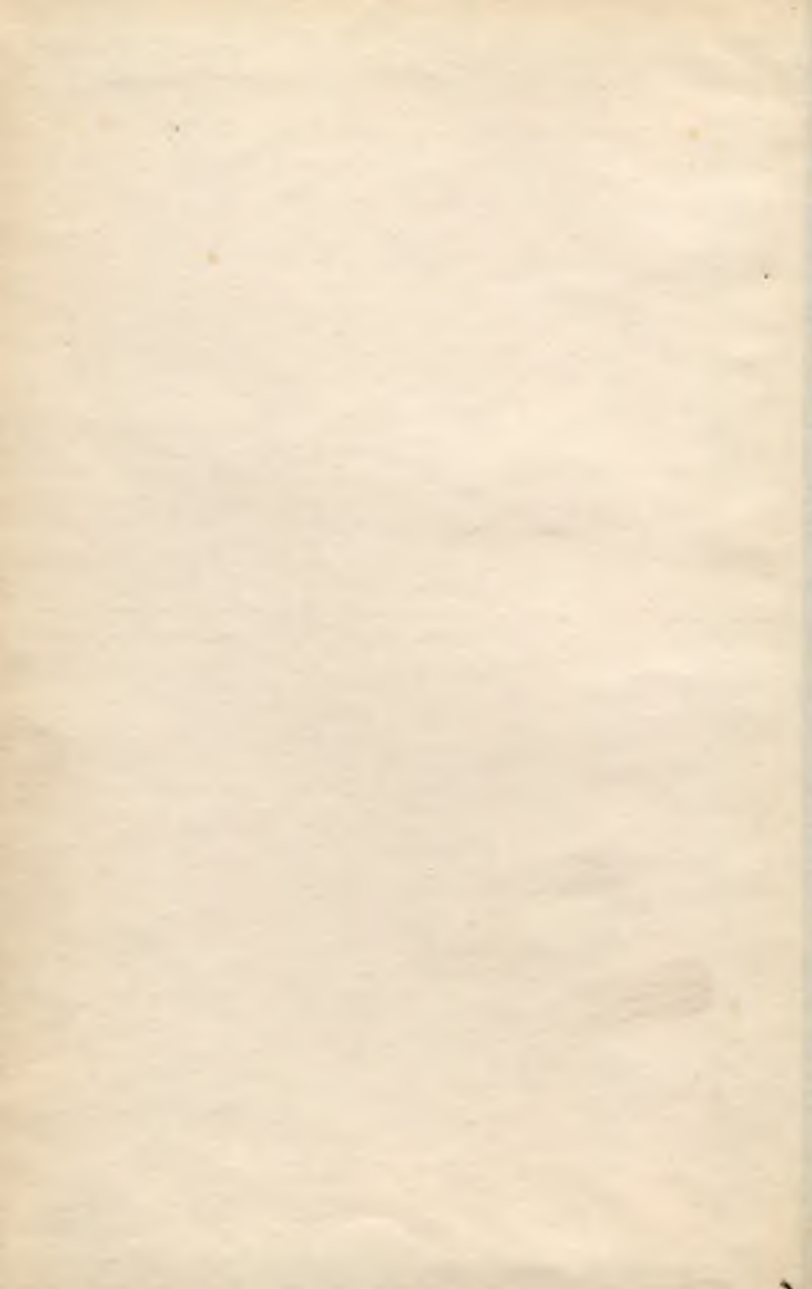


~~18005~~

B. P. im. L.







MŁODA SKANDYNAWIA.

1000071841



400



144 374

Mickiewiczem Głowackim i poe
o umiarke
Ola Hansson.

18005 — Głównawesio.

MŁODA SKANDYNAWIA.

18005
SZKICE LITERACKIE.

NOWE PRĄDY (JERZY BRANDES). — J. P. JACOBSEN.
AUGUST STRINDBERG. — ARNE GARBERG.

Materyalizm w literaturze.



WARSZAWA.

NARZĄDEM KSIĘGARNI

Teodora Paprockiego i S-ki.

41. Nowy-Świat 41.

1893.



839(091):92

Доволено Цензурою.
Варшава, 24 Сентября 1892 года

NOWE PRĄDY.

(*Jerzy Brandes*).

I.

Mińło już lat prawie dwadzieścia od chwili, kiedy Jerzy Brandes na wszechnicy w Kopenhadze rozpoczął wykłady o dziejach piśmiennictwa w stuleciu bieżącym. Szereg tomów „Główne prądy,“ powstałych dzięki owym wykładom, tworzy rodzaj słupa granicznego między dwoma okresami literatury skandynawskiej. Co dzień przed tem jeszcze uchodziło za zjawisko współczesne a żywe, nagle cofnęło się o porządny krok wstecz, tracąc barwę i świeżość; piśmiennictwo poromantyczne wywieślało odtąd na pokolenie młodych wrażenie organizmu niemal zwiędłego, niemal obumarłego, wrażenie kwiatów zaszuszonych, skamieniałości, okazów, przechowywanych bądź w spirytusie, bądź na szpilkach,—podczas gdy z drugiej strony słupa zakwitło życie nowe, bujne i gorączkowe.

Jerzy Brandes w owym czasie odgrywał dla całej Północy rolę rozsiewacza ziarna duchowego; prawie wszystko, co od tej pory zakiełkowało i za-

kwitło w krajach Północy, pochodzi od siejby, przez niego w rozorany zagon rzuconej. Dzieła nowych poetów—to szczepy „Głównych prądów“ Brandesa; z tego bogatego drzewa każdy odcinał sobie gałązkę, którą zasadzał na swym własnym, osobistym talencie; jego zasadami karmili się ludzie; na tle tych ostatnich rozwijały się dzieje i losy człowieczego rodu.

Dwaj wielcy pisarze Norwegii, Ibsen i Bjørnson, porzucili dramat filozoficzny oraz sielankę wiejską, zajmując się natomiast namiętnie zagadnieniami społecznymi chwili bieżącej; Kielland z swym pełnym skalpelem analizy psychologicznej wędrował po wszystkich salonach, gdzie wobec niezmiernego napływu słuchaczek miewał wykłady o anatomii społecznej; umysł Drachmanna kipiał i wrzał, podsycany uczuciem litości dla wyzyskiwanych; Schandorph, przez długi czas poeta liryczny, o twarzy poczciwej i uśmiechniętej, bez wahania osiadł wśród wieśniaków, prostoty pełnych, by kreślić obrazki w stylu Teniersa; I. P. Jacobsen porzucił zioła polne, które badał systematycznie i uczenie, celem malowania z ścisłością przyrodnika przedziwnych tajników duszy ludzkiej, na które jego własna, marzycielska tęsknota rzucała jaskrawą, ciemną, chorobliwą czerwień.

Dzieło Brandesa wyrosło z następującej myśli przewodniej: wiek dziewiętnasty poszedł o jeden

krok w tył; prawdziwy i właściwy jedynie kierunek wskazać mogą wyłącznie tradycje stulecia ośmnastego. Umysł ludzki, geniusz dziejów, przeżony płomieniem i wrzawą uliczną wielkiej rewolucji, zraniony nadto szyderstwami Voltaire'a, uciekł pod zasłonę nocy i mgieł romantyzmu, zmienił się nieświadomie w raka, błękał się poomacku; w czuprynie Adama Homo zagnieździło się i wzrastało ponownie owo dawne robactwo, wypłenione pazurami rewolucji.

Piśmiennictwo, ciągnące soki z takiej niwy, musiało koniecznie odznaczać się dwoma znamionami: krytycyzmem i duchem demokratycznym. Chodziło o zatamowanie dawnego strumienia, o strzaskanie przesądu, o zasianie prawdy; poeci występowali jako szermierze ducha i, skupiwszy się naokoło swego wodza, poszli naprzód zgodnym krokiem, wypisawszy na sztandarze hasło poprzedniej epoki: *Liberté, Egalité, Fraternité*. Przed frontem hufca niesiono bożka, sprowadzonego z Anglii, którego miano Stuart Mill; z dzieł owego męża, przełożonych — znamienne to zjawisko — przez samego wodza, zaczerpnięto takie potężne okrzyki bojowe, jak „usamowolnienie polityczne,“ „emancypacja kobiety“ i „moralność altruistyczna.“ Na całej Północy zawrzała walka, widowisko niezmiernie zajmujące; tarany wprowadzono w ruch o wschodzie słońca, wśród wesołych okrzy-

ków szturmujących; pył obłokami unosił się nad wylomem; ostatnia brama pękła z głośnym trzaskiem; wówczas orszak młodych wojowników rzucił się do wnętrza z nadzieją ujrzenia słodko śpiącej bogini swobody.

Rachunek okazał się mylnym: nie znaleziono bowiem wymarzonej przez młodych bojowników wspaniałej i dumnej bogini; wzamian za to przecież z ostatniej izby, wielce podobnej do warsztatu, wyszła na ich spotkanie postać wielce dziwna, napoły nauczyciel wiejski, napoły chłop, postać, odziana w starą spódnicę niewieścią.

Równocześnie z początkiem owego przewrotu literackiego w Skandynawii pojawił się w polityce wewnętrznej trzech państw tej ostatniej ruch, przez swą barwę tudzież kierunek demokratyczny wielce spokrewniony z nowym prądem piśmienniczym. W Szwecyi już od siódmego lat dziesiątka chłopci zawładnęli krajem, zmieniwszy przedstawicielstwo stanowe w sejm dwuizbowy. W Dani i większość Folkethingu długie lata uporeczywie broniła swej przewagi wobec ministeryum Estrupa. W Norwegii wreszcie zasiedli chłopci na fotelach ministeryalnych w niedawno obalonym gabinecie Sverdrupa. We wszystkich trzech krajach lewice—literacka i polityczna—stworzyły jedno wielkie stronnictwo postępowe; poeci i politycy poszli razem, ręka w rękę, jako bracia i towarzysze broni.

Potem nadciągnęły szare dni klęski; na całej linii politycznej widziałeś tchórzowstwo oraz niepowodzenie. Stronnictwo „wieśniacze“ w Szwecyi zaczęło udawadniać, iż broni wyłącznie własnych, stanowych potrzeb ekonomicznych; program demokratyczno-reformatorski, oczekiwany lata długie przez zapaleńców, skurczył się, zmałał i spadł na poziom nader niski i nader prozaiczny.

W Norwegii ministerjum Sverdrupa przeraźliwie szybko straciło swój blask pierwotny; pewnego pięknego poranku ze skroni ubóstwianego przywódcy spadła frygijska czapka wolności, a kraj zdziwiony ujrział głowę zakamieniałego mieszczucha. W Danii opozycja pławiła się w bezsilnej polityce protestu; gabinet już oddawna na własną rękę wybierał podatki i budował fortece, nie oglądając się na protesty bezpłodne t. zw. ludu i t. zw. wolności. Wszędzie rozpościerały się krótkowzroczność, gnuśność, ubezwładnienie, frazesy szumne i rozdęte hasła; wszędzie widniały czyny ubogie w krasę; wszędzie krążyły myśli płytkie i jednodniowe.

To ogłupianie mas przejawiało się w całym życiu duchowem Skandynawii. Pasowało ono samo siebie na powagę, rozsiadało się w fotelach sędziów krytycznych i z idyotyczną zarozumiałością dyktowało prawa. Mierzyło i ważyło na obraz oraz podobieństwo przekupniów, sprzedających płótno i tabakę, mierzyło własnym łokciem i ważyło na

własnych wagach nawet takie rzeczy, które już z przyrodzenia swego pod miarę i wagę nie mogły podpadać. Kramarstwo owładnęło Skandynawią; ideały, błyszczące niby złoto czyste, po zbadaniu dokładniejszym okazały się kiepskim mosiądzem.

Związek z tymi rycerzami smutnej postaci zgubnie oddziaływał na piśmiennictwo; zaczęło ono cofać się wstecz; zamiast pożywnego napoju znajdowałaś tam wodę. Każdy, kto umiał posługiwać się wielką ilością słów, o ile można silnie brzmiących, zostawał poetą *par préférence*; Parnas zmienił się w gospodę uprzejmą miernot literackich. Piśmiennictwo utworzyło jedno wielkie kazanie, którego osnowie jednostajnej dziennikarze wtórowali rozmaitemi „Alleluja“ i rozmaitemi „Amen.“ Umysły głębokie, zdolności prawdziwe, osobistości wydatne pchano pod jeden strychulec z wszelakiego rodzaju otrębami; dźwięki głośniejsze, czystsze, lepsze, zagłuszano już-to ćwiczeniami pięciopalcowymi przeróżnych dam świętoszkowatych, już-to porywami literackich rzezańców...

Jesienią 1888 roku zjawił się ten sam mąż—którego słowa, obleciawszy przed dwudziestu laty całą Skandynawię, wszędzie nieciły ogień oraz światło—ponownie na katedrze wszechnicy w Kopenhadze. I ponownie również ukazał on słuchaczom myśl, zgodną z duchem czasu, myśl, błyszczącą niby szabla, wyciągnięta z pochwy; lecz był to

zaiste widok przedziwny, kiedy zamierzył się on na wielogłowego potwora, który pojawił się w chwastach, ściętych i wyrzuconych precz już raz, przed laty dwudziestu, podczas pierwszej siejby.

Wykładał o Fryderyku Nietzschem. Jakkolwiek nie we wszystkim zgadzał się z światopoglądem ocenianego przez siebie poety-filozofa, to przecież nikt ani na chwilę nie wątpił, że werwa odczytów płynęła ze wspólnej, głębokiej, duchowej sympatii, z wspólnych obydwóm, umysłowych pierwiastków. Jerzy Brandes przez owe dwa dziesiątki lat, podczas których wywołany za jego pośrednictwem ruch umysłowy rozszerzał się po całej Północy i wsiąkał w tłum, obojętniał i oddalał się coraz to więcej od tego, co zwano jego dziełem. Świeże, ożywcze źródło zmieniło się w stojące, cuchnące bagnisko; dawniejszą, piękną szatę jego ducha zwolna wszystkie pismaki Północy przykroili na własną miarę. Na myślach jego, czystych jak złoto, czerniały ślady palców wyrobników brudnych; targowi krzykacze, płacząc się mu pod nogami, bezmyślnie i niewolniczo powtarzali jego słowa, które powykrzywiali i spospolitowali; to też gdy zaczął wśród tej hołoty torować sobie drogę, aby powrócić do siebie samego i odetchnąć powietrzem świeżem, wywołał burzę. Teraz znienawidziła go klika, jak nienawidzi wszystkich wyż.

szych od niej o głowę, wszystkich zrywających z nią węzły spółnictwa; on znowu poczuł wstret i pluł szyderstwem dokoła. Aż wreszcie dnia pewnego wydobyl się swobodnym na szczyty, aby głosić pochwały zapalone dla tego proroka niemieckiego, który moralność Milla uważał za objaw chorobliwy zdenerwowanej epoki; dla tego „arystokraty radykalnego,“ który wszystkie wielkie ruchy dziejowe ludu, jak reformację Lutera, rewolucję francuzką i dzisiejszą demokrację Bebla podciąga pod kategorię buntu niewolników i bez wahania twierdzi, że miliony milionów ludzi istnieją po to tylko, aby kilka razy na stulecie wydać z siebie wielkiego bohatera.

Poeci, idący w pierwszym szeregu ruchu brandesowskiego, hołdowali takiemu porządkowi społecznemu, który opiera się na zasadach równości: równości stanów i równości płci; w zagadnieniach moralnych nikt z nich nie odbiegał od chrześcjanizmu, i to chrześcjanizmu, powleczonego—jak zwykle na Północy—barwą wybitnie ascetyczną. Wtem nagle wstąpił między nich duch Nietzschego; prawil on o wyniosłym, surowym przywileju pana, do którego stóp powinien chylic się tak dobrze plebs, jak i kobieta; postawił on prawidło, że rozwój nieodzownie potrzebuje, jako czynnika najważniejszego, wszystkich stopni nierówności; w dziełach swych przygotował „przemianę wszystkich

wartości,“ w której świetle moralność chrześcijańska wraz z swą zasadą miłosierdzia i miłości bliźniego wydała się istotnie tworem warstwy niewolników, słabych, chorych, kalek, potrzebujących pomocy wreszcie.

Owemi odczytami o Nietzschem po raz drugi przyczynił się Jerzy Brandes, i to niesłychanie dużo, do podniesienia poziomu cywilizacji Północy. Doniosłością może ów krok drugi śmiało mierzyć się z pierwszym. Jak przed laty dwudziestu cała falanga poetycka skupiła się około *Głównych prądów*, tak również i apostoł nietzschianizmu widział wschodzący plon rzuconego przez siebie ziarna. W r. 1870 za dużo miernot garnęło się hałaśliwie do przywódcy; teraz wyłącznie wybrańcy — nie liczbą ich mierzyć — kroczą jego śladami, opuszczając rynek targowy i na podobieństwo Zarathustry-Nietzschego cofając się na szczyty górskie, aby ich mądrość rozhukana zapłodniła się w samotności.

II.

Jerzy Brandes urodził się w Kopenhadze, z rodziców żydów. Owa dwoistość pochodzenia — znamię wybitne tej osobistości — tworzy niejako dwukomorowe serce, napełniające krwią arterye jego

ducha. Z charakteru narodowego duńczyków wziął w spadku niemal kobiecą giętkość umysłu, sprężystą inteligencyę i wytrawny smak artystyczny. Przodkowie żydowscy dali mu trzeźwość poglądu, badawczy sceptycyzm, wytrwałość i zaciekłość polemiczną a olśniewającą, która, niby szpada doskonała, połyskuje wśród całej jego działalności. Przywoił on sobie dźwięki łagodne i pieśczośliwe, właściwe językowi duńskiemu, a zarazem rozporządzał błyskawicami nienawiści najzjadliwszej, którą wpajało w siebie przez długie wieki tułacze plemię Izraela.

Skrzyżowanie rasy, wraz z kolejnemi wpływami pochodzenia tudzież otoczenia, stworzyły z tego męża istnego bohatera, jakich mało w cywilizacyi Północy. Gdyby Brandes był duńczykiem czystej krwi, z pewnością nie posiadałby ani tak dużo trzeźwości sądu, ani tak dużo odwagi do zerwania z przesądami, ani—zgadzam się na zastrzeżenia—tyle wytrwałości nieustraszonej oraz tyle uporów. Mieszane pochodzenie ułatwiło mu również pracę, stanowiącą główny cel jego życia, i połączenie oraz stopienie razem cywilizacyi europejskiej ze skandynawską.

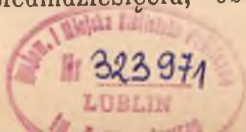
Niby słup ognisty, wystrzelił Jerzy Brandes z niwy kraju rodzinnego, słup ognisty, który dokoła świecił, rozgrzewał i zapalał. Nie znajdziesz niemal nikogo pomiędzy pisarzami, starymi i mło-

dymi, tworzącymi „młodą Skandynawię,“ który onego czasu nie uległby czarowi jego osoby. Pobudzał, zapalał, zapładniał. Lecz i to również zjawisko znamienne, że niemal każdy z tych wielu osobistych stosunków trwał jedynie krótszy lub dłuższy przeciąg czasu. Prąd elektryczny, który również prędko znikał, jak się i pojawił,—iskra osamotniona i jedyna, ubóstwienie, zmieniające się w nienawiść,—zachwyty, oziębiający się z biegiem czasu,—węzły, zrywane gwałtownie lub butwiejące zwolna—oto kolejny przebieg wypadków. Liczny a różnobarwny szereg ludzi przesunął się przez jego podwoje, żaden z nich przecież nie pozostał u niego, nie osiedlił się i nie poprzysiągł mu wierności na życie całe. Wrzawa tudzież walka otaczały jego imię więcej od wszystkich innych w Skandynawii z ostatnich dziesiątków lat; lecz obecnie niemal cisza rozlega się dokoła niego, cisza z dniem każdym głębsza.

Dlaczego?

Przyczyna bezwątpienia jest niesłychanie złożoną. Odpowiedzi wyczerpującej zdoła udzielić historia literatury dopiero po długim, długim upływie czasu. Ja sam mogę jedynie stwierdzić fakt i odmalować jego następstwa.

Współczesne piśmiennictwo skandynawskie, które rozwinęło się po wystąpieniu Brandesa w początku lat siedmdziesięciu, obecnie przedstawia



widok niezwykle różnorodny. Jak ów poprzedni prąd literacki, z którym obecny ścierał się, wysychał, aż wreszcie znikł,—tak samo zupełnie i realizm nowoskandynawski okazał się składaniną, rozpadającą się zwolna; przepaście zaś i przeciwieństwa, które przy tej sposobności wyszły na jaw, były o wiele głębszemi, o wiele bardziej zasadniczemi, aniżeli dawniej wysuwane na czele. W tłumie, z początku tak zwartym, drzemały sprzeczności, nieprzyjaźnie i zawiści, wypływające z daleko głębszych zagadnień cywilizacyjnych i na szersze zakrojonych rozmiary, aniżeli owe, którym nadawano miano „poromantyzmu“ i „brandezyanizmu.“

Oczywista, tej różnobarwnej gromady objawów ojcem nie kto inny był, jeno sam duch czasu: one to złożyły się na kształt uchwytny życia umysłowego w Skandynawii. Szczególniejszem jest atoli, że zupełnie ten sam proces wraz z wszystkimi przemianami oraz obfitością przeciwieństw zachodził w Jerzym Brandesie. Każdy dźwięk, choćby najśłabszy, wstrząsający powietrzem, poruszał struny również w jego piersi, i to tak szybko, że zawsze musiało zdawać się, jakoby kierunek ducha czasu, którego on był dzieckiem, udzielał się jemu daleko prędzej, daleko szybciej, aniżeli innym. I wszystkie owe przeciwieństwa sympatyj oraz myśli tkwiły w nim tak samo bez związku i bez spójni wzajemnej, jak i w duchu

czasu; nie był on wcale osobistością jednolitą, ulaną z czystego kruszcu, osobistością, skupiającą w sobie te wszystkie sprzeczności i wyciskającą na nich swe własne piętno. Z tej też przyczyny potrafił Brandes z niesłychaną umiejętnością spokrewniania się przyciągnąć do siebie spory tłum różnolity poetów skandynawskich, jednego po drugim,—a przyciągnąwszy, umiał każdemu z nich wyjaśnić prawdziwą istotę jego talentu; na zawsze jednak, na stałe, nie zdołał ani do siebie ich przykuć, ani nad nimi zapanować. Piśmiennictwo nowoskandynawskie przypomina kulę rozsadzoną; znaleźć wśród odłamków jeden typowy—jest rzeczą bardzo trudną. Każdy z pisarzy kroczy obecnie samotnie, drogą odrębną; podczas jego wycieczek duchowych w ziemie nieznanne—urządzanie których przedstawia w Skandynawii daleko więcej trudności, aniżeli w wielkich krajach cywilizowanych—nikt żadnemu z nich nie towarzyszy. Gdyż tam w górze mgła jest gęstsza, ciemności czarniejsze, a przesady, będące w Europie jedynie przegrodą z tektury, którą lada patyczek przebije, tam tworzą gruby mur kamienny, na rozsadzenie którego mało życia jednego człowieka.

Duchowym punktem wyjścia dla Brandesa był heglizm; dwie najdawniejsze prace napisał w zwykłym, heglowsko-akademickim stylu. I jakkolwiek dosyć wcześnie oraz dosyć stanowczo

otrząsnął z siebie owo jarzmo, zawsze przecież sporo heglowskich doktryn już w krew mu weszło. Te ostatnie wycisnęły w umyśle jego piętno, które jeszcze do dnia dzisiejszego widnieje. Przebija się ono w epizodach oderwanych i filozoficznych, których pełno w dziełach Brandesa; znajdzie się tam nawet terminologia Hegla, niby szkielet dawno wygasłego gatunku zwierząt. Lecz przedewszystkiem heglowskie zabarwienie ducha Brandesa przebija się w upodobanem przez niego obrabianiu zagadnień ogólnych na sposób dyalektyczny. Wskutek tego właśnie Brandes różni się stanowczo od wszystkich pisarzy, którzy od niego wzięli początek, nie przeszedłszy atoli wraz z nim owego pierwszego okresu umysłowych upodobań. Brandes stanowczo nie posiada samodzielnych zdolności filozoficznych, ale umie z łatwością — i to powiększa jego podobieństwo z ulubionymi przez niego pisarzami wieku oświeconego — igrać pojęciami oderwanymi; prócz tego tkwi w nim również i kęs kazuisty. Często zmieniał stanowisko, za każdym przecież razem — dzięki swemu wykształceniu dyalektycznemu — umiał tak świetnie się obwarować, iż wszelkie słabe strony nowej pozycyi stawały się nie do zdobycia. Umiał on tańczyć na linie, rozciągniętej między wierzchołkami dwóch skał, których żaden inny skandynawczyk nie umiałby połączyć. Każde jego stanowisko jest silne, lecz nie-

zwykle prędko zmienia on te stanowiska, wciąż wybierając niedostępne i górujące; bardzo szybko potępia on argumentami stanowczemi porzucony przez siebie światopogląd, jak również nader prędko umie bronić nowo-przyjętego w sposób niezmiernie przekonywujący; a mimo te ciągłe zmiany idzie pierwszy, jako wódz, na czele całego rozwoju duchowego.

W jednej zwłaszcza dziedzinie jaskrawo wystąpiło heglowskie stanowisko Brandesa: w jego mianowicie ateizmie. Wyhodował on go u siebie w taki sam sposób, jak np. Voltaire swój deizm przeciwteologiczny, lub teologowie racjonalistyczni swoje wolnomyślność niekościelną. Jako ateista, tworzy on szczep radykalnego lewego skrzydła heglizmu niemieckiego, szczep Straussa i Feuerbacha; z materyalistami nauk przyrodniczych nie a nie ma wspólnego.

Pomijając przecież owego ateizmu źródło, trzeba zaznaczyć, iż tworzy on właśnie jeden z głównych czynników całego brandesowskiego prądu. Na młodsze pokolenia Skandynawii oddziałał on z gwałtownością niesłychaną właśnie w tym względzie; a choć poparcie najsilniejsze swych przekonań znalazły one gdzieindziej, to przecież pierwsze ziarno owej wiary ujemnej rzucił w ich głowy autor *Głównych prądów*. Zatargi religijne stanowią pomysł ulubiony młodej Skandynawii; wśród

utworów, na owem tle osnutych, znajdziesz istne perły literackie, jak sztuka Edwarda Brandesa *Zerwanie*, opowiadanie Krystyana Elstersa *Ludzie niebezpieczni*, pierwszy utwór Garborga *Wolnomyślny* i poczęści również powieść Jacobsena *Nils Lyhne*. Tutaj również trzeba zaliczyć ostatnią książkę Björnsona: *Na drodze boskiej*.

Myśli, puszczone w obieg przez Brandesa po całej Skandynawii, można podzielić na dwie gromady, których przedstawicielami w cywilizacji europejskiej są Mill wraz z Tainem.

Od Milla przyjął Brandes nasamprzód ideję emancypacji kobiet. W publicznem, społecznem i politycznem życiu Północy to zagadnienie dzisiaj stoi na samym froncie. Szwecyi przypadł wątpliwy zaszczyt wprowadzenia owej sprawy do piśmiennictwa pięknego, tudzież rozstrzygnięcia jej na papierze. Lecz właśnie w dziedzinie literatury pięknej podniosła się reakcyja, gwałtowna oraz zapamiętała, przeciw temu kierunkowi, ośmieszonemu wskutek smutnej pamięci zabiegów własnych jej prorokiń; w walce, prowadzonej przez oba obozy, Brandes oświadczył się przeciw kobietom, przeciw tym samym kobietom, które karmiły się idejami, przez niego własnoręcznie wprowadzonymi do Skandynawii. W taki sposób świat dożył widowiska, że zarówno emancypantki najcnotliwsze, jak i *enfant perdu* wolnej miłości, norwegczyk Hans

Jäger, całkiem słusznie powoływał się na Brandesa, jako na swego duchowego ojca. Cel oraz powód tych rozpraw etycznych, powstałych wskutek takiej sprzeczności, rozpraw, które przed laty kilku wstrząsały całą Północą, są natury niezmiernie złożonej i dlatego też niełatwej do zbadania. Panie nieszczególnie wyobrażały sobie wolność, a mianowicie jako możność wtrącania wszędzie swoich trzech groszy; młodzieńcy stronnictwa przeciwnego, odrzucając wszelkie morały rozwlekłe, domagali się większej zgodności w życiu z prawami przyrody, nad czem bogobojna Północ jeszcze nie miała czasu baczniej się zastanowić.

Od Stuarta Milla tudzież ruchu demokratycznego przyjął Brandes również i swe pojęcia o swobodzie tak społecznej, jak i politycznej, pojęcia, grające niezmiernie ważną rolę w bieżącej literaturze skandynawskiej. Ów odłam literatury doszedł do pełni rozkwitu w poezjach duńczyka Drachmanna, którego jaźń kameleonowata później mieniła się jeszcze wielu innemi barwami,—w powieściach Kiellanda i Jonasza Liesa, „niewolnika życia“ (obaj norwegczycy),—a wreszcie w dwóch pracach szweda Strindberga, w *Utopiach w rzeczywistości* i *Nocach lunatyka*. Lecz pod szyldem owego „piśmiennictwa zasad“ dopuszczono się wielu grzechów ciężkich; obrzydliwy potop mierności wichrowatych rozlał się po Skandynawii, ponieważ

każdy młodzieniec i każda młoda panna z dobrem i świadectwami szkolnemi rościli sobie prawo do miana poety za to jedynie, że opisywali występki bogatych i czyste dusze ubogich.

Od estetyków francuzkich — Sainte-Beuve'a i Taine'a — pożyczył Brandes na użytek własny metody krytycznej, dzięki wyłącznie której pozyskał w cywilizacji Północy stanowisko istotnego reformatora. W tropy poetów tejże samej narodowości przeszedłszy, w tropy Merimée'go, Goncourt'ów, Flaubert'a, naśladował on ich ideały psychologiczne, tudzież umiejętność stylistyczną, czem powołał do życia całą nową szkołę literacką na Północy. Tej ostatniej przedstawicielem najprzedniejszym jest J. P. Jacobsen; do lepszych należą Hermann Bang i Gustaw Essmann — wszyscy trzech duńscy.

Z Niemiec rozpoczął Brandes pochód, w Niemczech go też zakończył. Punktem wyjścia był Hegel; jego stacyę na razie ostatnią tworzy Nietzsche. W okresie przejściowym właściwie nie przeniósł z cywilizacji niemieckiej do skandynawskiej ani jednego pierwiastku całkowitego, ani jednego zapładniającego, lecz, mimo to, najwięcej ze wszystkich towarzyszków broni odczuwał oraz podsycał uczucie jedności między germanami Północy a Europy środkowej. I w obecnej również chwili bezwarunkowo niema ani jednego bohatera cywiliza-

cyjnego, ku któremu oczy młodej Skandynawii zwracałyby się z taką wiarą, jak ku Nietzschemu, rozślawionemu dopiero dzięki wykładom Brandesa w szerokich kołach inteligencji. Pod jego znak przystał między innymi również i największy geniusz twórczy Szwecyi, August Strindberg, o czem świadczą jego dzieła, zwłaszcza nowela *Mali* — napisana jeszcze przed rozślawieniem niemieckiego poety-filozofa po całej Północy przez Brandesa — oraz powieści *Tschandala* i *Nad brzegiem morza*.

Z tłumu pisarzy skandynawskich wyjąłem trzech: duńczyka, szweda i norwegczyka, aby czytelnicy z poza Skandynawii tem dokładniejszego nabrali poglądu o nowej literaturze pięknej Północy. Ci trzej mężowie: *J. P. Jacobsen*, *August Strindberg* i *Arne Garborg*, według mego zdania, tak ze względu na ich własne, osobiste przymioty, jak również i z mocy psychologii narodowej, są postaciami najwybitniejszymi w piśmiennictwie trzech krajów, podobnie jak i rozwój cywilizacyjny Północy podczas ostatnich lat dwudziestu najpełniej oraz najwyraźniej nietylko swą istotę, lecz i swoje owoce przejawia w ich to działalności twórczej. Wszyscy trzej należą oni do średniego pokolenia naszych pisarzy współczesnych.

J. P. JACOBSEN.

I.

Skoro się latem w dzień słoneczny znajdziesz na parowcu, który krąży wzdłuż wybrzeża morskiego między Helsingør a Kopenhagą, wówczas mimowoli ciśnie się ci na usta słowo duńskie—słowo *Ynde* (wdzięk, przyjemność). Na Zundzie błękitnym wszędzie pełno żaglowców; ciepło miłe i niemal południowe rozpościera się w powietrzu; na całym pomorzu, łukowato wygiętem, widnieją lasy, niby wianek na głowie oblubienicy. Co pół godziny parowiec przybija do pomostu drewnianego, wysuniętego daleko w wodę; na łądzie poza pomostem rozciąga się szereg długi wille letnich, usłanych na zieleni, jak różnobarwne jajka w gniazdku ptasiem.

Wysiadłeś na jednym z takich pomostów drewnianych; wille już straciłeś z oczów, skręciwszy w bok na drogę leśną; minąłeś wreszcie i las, któ-

ry zielenieje za tobą, niby mur wysoki, zakrywający Zund,—a wówczas znowu wyrwie się z twoich ust toż samo słowo: *Ynde!* Pola zielone i pola żółte rozciągają się tutaj szeroko; drganie ciepła letniego w powietrzu i ćwierkanie skowronków zlewają się razem; wszystkie wsie śpią tak spokojnie, iż przysięgåłbyś, że dolatuje cię ich oddech równomierny,—śpią tak głęboko, że mniemasz, jako dobiega cię ich chrapanie. I znowu otaczają cię gromady drzew; i znowu rozciąga się przed tobą płaszczyna; lecz wzdłuż krańca lasu, wzdłuż ścieżki uśmiechają się do ciebie domki sielankowe z mchem zielonym na strzesze słomianej, tudzież napisem poetycznym nad drzwiami: „Ochota leśna,“ „Spoczynek pod bukami,“ „Rozkosz morska;“ a wewnątrz, wgłębni lasów, w dolinach, przebłyskują małe, ciemne, czyste jeziora, podobne do oczów krajobrazu, oczów młodego, rozmarzonego dziewczęcia, które dzień i noc śni o swoim najukochańszym.

A jaką jest przyroda okolicy, taką również i jej mowa, takimi też i jej kobiety. Język duński ze swemi miękkimi zakończeniami oraz ze swemi spółgłoskami miękkimi przypomina wdziękiem lasy bukowe w okresie rozwijania się liści, delikatnych jak obrysy kręte płaskowzgórza—*det yndige Sprog*, miły język. Typem dziewczęcia duńskiego jest dziecko, *ingénue*, niewinność, jak aniołek—szczera lub udana—mała i drobna, z oczyma po-

dobnemi do nadziejskich niezapominajek błękitnych, z ruchami maleńkiego ptaszęcia, skaczącego w klatce,—*den yndige Pige*, miłe dziewczę.

Wielkie narody cywilizowane, które żyją odrębnie i spokojnie, ufne w własną potęgę, wytwarzają swój charakter swobodnie według własnego, samodzielnego i silnego ideału, posiadają moc dostateczną, aby bezpiecznie wchłaniać w siebie wpływy obce bez obawy uszkodzenia przez to własnej oryginalności, zmieniają je one przeciwnie w pożywny napój, którym zasilają krew własną, — podobne do rzeki wielkiej, która, płynąc przez kraj cały, ustawicznie zabiera nowe dopływy, pomnażające ilość jej wód, i toczy się spokojnie, szeroko, majestatycznie. długie, długie stulecia. Istnieją przecież wśród narodów także i karły, które odosabnianiem się i życiem wyodrębnionem od wszelkich wpływów kamienieją w własnym kształcie kryształowym i jeszcze jako wykopaliska zachowują typ sobie właściwy. Dania, kraj mały, znalazła się w środku, w ogniu krzyżowym przeróżnych prądów cywilizacyjnych; jej jądro narodowe jest w stanie płynnym, a jeżeli nie w stanie płynnym, to przynajmniej jest do takiego stopnia rozgrzanem, iż można je rzeźbić, toczyć i kształtować w możliwie najrozmaitszy sposób. Najstalszy, jedynie niezmienny, właściwie najbardziej charakterystyczny pierwiastek narodowego

usposobienia duńczyków tworzy umysł miękki jak wosk i topliwy, przebijający się w dalszych, złych oraz dobrych następstwach: w wrażliwości na idee świeże ducha czasu oraz prądy cywilizacyjne,—w zrozumieniu lotnem wszystkich zjawisk umysłowych,—w wahaniu się niepewnem, ilekroć razy chodzi o przeniknięcie i oddanie się życiu rzeczywistemu,—w skłonnościach do roztapiania czynu w refleksyi,—w przenoszeniu wyblakłych marzeń sennych nad mistrzowski oraz barwisty obraz życia tudzież namiętności prawdziwych.

Wszystkie te kontury narodowe przyrody i ludu zarazem znajdziesz wyrytymi głęboko w twórczości J. P. Jacobsena.

Rok 1864 stanowi dla Danii datę, pełną znaczenia nie tylko ze względów politycznych, ale również i cywilizacyjnych. Naród po wojnie stanem swym przypominał człowieka, który przetrwał niedawno ciężkie przesilenie duchowe albo też chorobę obłożną. Marzył on dumnie o sobie, o swej sile, o swoich zadaniach, o swojej przyszłości; tę ufność, tę zarozumiałość podsycali jeszcze frazesami gorącemi przywódcy. Sny, niby szkło, rozprysły się w drzazgi tysiączne; z poza marzeń wychyliła oblicze rzeczywistość naga i szpetna; zrozumiano, że nadal niepodobieństwem ją omijać, lecz przeciwnie—trzeba się z nią liczyć, jako z czynnikiem nader ważnym. Równocześnie przekonano się także,

iż szumne frazesy, zażywające tak długo powszechnego obywatelstwa w poezyi i retoryce, były sieczką suchą, która paliła się z trzaskiem i hukiem, ale bynajmniej nie dawała ciepła. Pokolenie, które właśnie wtedy dojrzewało, siedziało na rumowiskach spalonych zziębnięte i przerażone. Ten, dopatrując się przedewszystkiem blichtru w świetności minionej, wyrobił się na satyryka twardego i bezlitośnego; tamten, dopatrując się przedewszystkiem nieszczęścia, popadł w melancholię. W powietrzu unosiła się jakaś rezygnacya gorzka; musiano dbać wyłącznie o pogodzenie się z przeznaczeniem nieuniknionem; obok rezygnacyi obudził się sceptycyzm nieugięty i niedowierzający, potrzeba badania każdego zjawiska aż do głębi; naród, pozwoiliwszy sobie zawiązać oczy, zapłacił za tę łatwowierność utratą jednej nogi; wreszcie pojawiła się dążność cicha do szukania nowych środków, z pomocą których możnaby nastawić kości połamane i zagoić otrzymane rany.

Każde z tych znamion ducha czasu wyrzeźbił w swych utworach J. P. Jacobsen.

Jacobsen urodził się w małym mieście jutlandzkim Thisted, 1847 roku; umarł tamże w roku 1884. Dzieje jego są życiem przeciętnego skandynawczyka, bez wypadków doniosłych oraz silnych starć; życie to szare, jednostajne, życie badacza, zagnieżdżonego w swym pokoju. życie

myśliciela, skierowane na wewnątrz. Z zawodu był uczonym; od młodych lat poświęcił się botanice i w tej gałęzi wyrobił na specjalistę: pierwszą jego pracę tworzyła rozprawa uczona o duńskich desmidiaceach. Uczonym pozostał i w utworach pięknych, w analizach psychicznych, w opisach przyrody, w wyborze ścisłym wyrażień, w wytrawnem i dokładnem przesiewaniu pomysłów. Tęsknota samotnika chorego za zdrowiem i za życiem, za słońcem i za nocą namiętą, za wielkiem szczęściem i za troską wielką, za tem wszystkim, czego mu brakowało podwójnie, ponieważ wiedział, że nigdy go nie zdobędzie,—owa cała tęsknota niezaspokojona używa jego językowi melodyjnemu zbytnej słodyczy,—świat zaś, stworzony jego wyobraźnią twórczą, osłania gazą, uprzedzoną ze wszystkich odcieni czerwonych: czerwieni wina, czerwieni krwi, czerwieni róż purpurowych.

II.

Pierwszą nowelą Jacobsena był utwór *Mogens*, napisany w 1872 r. To drobne opowiadanie tworzy podwoje, prowadzące do całego współczesnego piśmiennictwa skandynawskiego.

Nasamprzód i przede wszystkim wartość jego zasadza się na świeżym poglądzie na przyrodę, tudzież na zamiłowaniu przyrody, ostro różniących

się od dotychczas przyjętych w Skandynawii: romantycznych; wprawdzie i tym ostatnim nie brakuje krasy, lecz takiej, której barwy wypełzły, a kanty się starły, ponieważ lada estetyzujący lub klepiący rymy pacholek przez lata długie wciąż dotykał się jej brudnymi palcami.

Mogens i Thora stoją pewnego wieczoru na pagórku w ogrodzie, przypatrując się zachodowi słońca. Jest to już schyłek lata; „widniały wówczas tysiączne barwy jasne, lekkie, i setne silne, błyszczące.“ Rozmawiają o przyrodzie, tudzież o źródle jej piękności; każde z nich maluje sposób, w jaki kocha przyrodę.

„Thora mówi:

— „Co za przyjemność znajdujesz pan w drzewie lub krzaku, jeżeli nie możesz sobie przedstawić, iż tworzy on mieszkanie dla istot żyjących, które otwierają i zamykają kwiaty, a zarazem gładzą liście? Na widok jeziora, głębokiego, czystego jeziora, czyż nie dlatego czujesz pan do niego pociąg, że myślisz, jako głęboko, głęboko na jego spodzie żyją stworzenia, mające swoje radości i troski, swój własny byt przedziwny, zmieszany z przedziwną tęsknotą i pożądaniem? Cóż pięknego dopatrzysz się pan np. w Bredjerg Grönhøj, jeżeli nie przedstawiś sobie we wnętrzu głośnego mrowiska małych, całkiem małych stworzeń, które wzdychają boleśnie przy wschodzie słońca, o zmroku

zaś zaczynają ze swymi pięknymi kochankami igrać i tańczyć?

„Na to odpowiada Mogens:

— „Raduje mię każdy liść, każda gałąź, każdy promień światła i każdy cień. Niema tak łysego pagórka, niema żadnego torfowiska niekształtnego, niema żadnej drogi wiejskiej tak nudnej, których choć na chwilę nie mógłbym pokochać. Tak, nie potrafię sobie tego objaśnić, ale to już tkwi w barwie, w ruchach, kształcie każdej rzeczy, w jej życiu; w sokach, krążących we wnętrzu drzew oraz kwiatów; w słońcu i deszczu, za których sprawą wszystko rośnie; w piasku, który, na skrzydłach wiatru niesiony, zwolna tworzy pagórki; w nawałnicach ulewnych, wyrrywających swoją siłą jary; tego nie można zrozumieć, tego nie potrafiłbym objaśnić. I widząc wszędzie ową barwę, ów kształt, ów ruch, takie ponętne i takie lekkie; widząc poza tem wszystkim świat dziwny, który i żyje, i cieszy się, i wzdycha i tęskni; widząc, iż to wszystko umie mówić oraz śpiewać swoją mową własną, och! wtedy czuję się bardzo samotnym i smutnym z powodu, że nie można zbliżyć się do tego świata...”

Pisarze dawniejsi nadawali przyrodzie kształty człowiecze; jej zjawiska bądź tłumaczyli komentarzami religijnymi, bądź używali jako symbolu moralnego, bądź wreszcie w zapale patryotycznym

malowali w połączeniu z tem lub owem wspomnieniem dziejowem,—lecz nie widzieli, nie rozumieli, nie kochali i nie opiewali przyrody samej bezpośrednio, wraz z właściwą jej pięknnością, tudzież z życiem jej właściwem. Jest to zjawiskiem zarówno znamiennem, jak i przyrodzonem, iż pierwszym w Skandynawii piewcą *takiego* zapatrywania się na naturę był ten sam mąż, który zapoznał rodaków z Darwinem.

Z tego nowego pojmowania przyrody, tak w jej zewnętrznem, jak i wewnętrznem życiu—dzięki spojrzeniu bystremu i wyrobionemu malarza tudzież wiadomościom dokładnym badacza — powstał przedewszystkiem nowy sposób owej przyrody malowania, sposób, który przed 20 laty wszyscy podziwiali, wszędzie i zawsze istniejący „mierni umiarkowani“ ośmieszali, wybrana garść z zapalem oklaskiwała. Przyzwyczajono się do napotykania w piśmiennictwie pięknem porównań, przekazywanych z pokolenia na pokolenie, wyrażen pospolitych, słów bezbarwnych: jutrzienka była ustawicznie różową, las niebieskim, a ptaki zawsze śpiewały. U nowego pisarza znaleziono nietylko jedną barwę, lecz odcienie niezliczone jednej barwy,—nietylko, ot, tak poprostu—las zielony, lecz las, tworzący zbiorowisko istne wszystkich stopniowań zieloności. Różnorodne pierwiastki, tworzące taki las, życie pulsujące, zioła ukryte, robactwo nie-

znane, ptaki, o wszystkim tem nie zapomniano w owym szumnym i hucznym koncercie przyrody. Wszystko ujęto w pewne obrysy uchwytnie i stałe; wszystko ucieleśniono, zrobiono dotykalnem lub spostrzegalnem; opary mgliste wygnano precz z opisów. Twórca z zadowoleniem widocznem oddawał się malowaniu krajobrazów; odczuwano wybornie, że znał je tak dobrze, jak własny pokój; każdy przedmiot umiał ocenić i co do jego istoty wewnętrznej, i co do powierzchowności i co do dziejów przeszłych; wszystkie je pokochał wskutek obcowania z niemi, długiego i poufałego. Dlatego też właśnie pojawił się z garściami pełnemi słów opisowych i ścisłych.

III.

W pomyśle tudzież bohaterze tej noweli tkwi *in nuce* cała twórczość późniejsza Jacobsena. „Mogens“ jest dzieckiem natury, wstępującem w życie współczesne nawet bez jednej z wielu sukien i zasłon cywilizacyi, bez sukni, którą mógłby przykryć swoją nagość dziką. Wprawdzie pochodzi on z rodziny wykształconej i bogatej, lecz jeszcze w wieku lat dwudziestu posiada wyłącznie takie doświadczenie, które zdobywa się na kolanach matki

i w samotności. Nigdy nie widział miasta, z książek zna tylko pieśni i podania „w tym roku drukowane,“ których dostaniesz na jarmarkach wiejskich; przepiękną sztukę malarstwa utożsamia z obrazami w ołtarzach. Jest on nietylko niewykształconym i niewychowanym, człowiekiem, który nie otrzymał żadnych wiadomości i żadnego otarcia; jest on krajobrazem, raz nieświadomie zacięciem, drugi raz obrzucanym potokami światła słonecznego, krajobrazem ze słońcem na niebie i ze słońcem za chmurami, z nagłymi orkanami wiatru i z ciszą nocy gwiazdzistej, tak niezmiernie naiwnym, tak niemożliwie szczerym, iż w podobnych czasach, jak dzisiejsze, w czasach refleksyi niemal chorobliwej, mógł zrodzić go jedynie taki umysł, który gorączkowo pożąda, targany tęsknotą, żyć wśród otoczenia oderwanego, żyć niby we śnie, żyć w przeciwieństwie zupełnem do rzeczywistości.

Marya Grubbe ¹⁾ jest bliźnią siostrą duchową Mogensa. Pomysł, deseń mozaiki jaskrawej, która tworzy powieść *Pani Marya Grubbe*, musiał powstać w głowie tego samego pisarza, tak znamien-

¹⁾ Wszystkie dzieła J. P. Jacobsena w porządku chronologicznym są następujące: *Mogens* (1872), *Strzał wśród mgły* (1875), *Marya Grubbe* (1876), *Dwa światy* (1879), *Nils Lyhne* (1880), *Tu powinny być róże*, *Zaraza w Bergamo* (1881), *Pani Föuss* (1882). *Poezye i p myśli* ukazały się już po jego śmierci.

nego. Przyczyna, z powodu której Jacobsen zajął się żywo losami Maryi Grubbe, oraz zagadnienie, które chciał odmalować w swym utworze, polegają właśnie na przeciwieństwie zasadniczem między życiem spędzonym wśród marzeń i tęsknoty, tudzież życiem wypełnionem namiętnością i rzeczywistością.

Marya Grubbe jest osobistością dziejową. Dokumentów kilka z jej życia przechowało się aż do naszych czasów, między innymi spotkanie z Holbergiem. Należała ona do najwyższej szlachty duńskiej, poślubiła syna królewskiego, a przecież umarła jako żona ubogiego przewoźnika. Najznakomitszego pisarza Danii współczesnej pociągała ku temu dziwnemu żywotowi zawarta w niej zagadka psychologiczna; mógł bowiem zarówno obmyślić jej rozwiązanie prawdopodobne, jak i znaleźć sposobność wyjaśnienia, tudzież wypowiedzenia tego, co sam, jako duńczyk, jako dziecko swego czasu, jako osobistość niepoślednia, czuł i myślał.

Na tę Maryę Grubbe, o której opowiada Jacobsen, złożyła się owa glina niejednolita, w której skład wchodzi najdelikatniejsze i najbardziej barbarzyńskie czynniki natury ludzkiej. Do połowy zmysłowość, w krwi namiętnej biorąca początek; do połowy szlachetna duma osobista; dziwna, niebezpieczna mieszanina dobrego i złego o granicach nieuchwytnych i niestałych; połączenie, chemi-

cznie nierozdzielne, największych przeciwieństw, poezyi niebieskiej i pracy ziemskiej—oto jej istota. Popęd duchowy, który ją rzuca w ramiona parobka z dóbr mężowskich, jest bardzo mętny, gdyż ukazuje ją w świetle napoły kobiety prawdziwej, napoły ulicznicy. Posiada ona w swojej piersi wszystkie szczyty natury ludzkiej, a również dlatego posiada równocześnie wszystkie jej niziny; jest zarazem eterem i ziemią. Tworzy więc jeden z tych organizmów, w których funkcjach życiowych tkwi jakiś rozdźwięk, chwilami niedostrzegalny, chwilami niezwykle pobudliwy, tak jak wysokie tony skrzypcowe. Napadają jakieś ją żądze tajemnicze, jakieś pomysły bezzasadne—i właśnie dla tej swojej tajemniczości tudzież bezzasadności nieprzeparate,—pomysły, o których się nie wie, czy należy je uważać za uwstecznienie atawistyczne, czy za patologiczne zjawisko, gdyż posiadają równą ilość znamion mistycznych, jak i chorobliwego rozdrażnienia nerwów. I tak na przykład: ogarnia ją chęć rzucenia się z okna na bruk uliczny, albo też ugryzienia swego własnego, miękkiego łokcia, albo też wpakowania swemu mężowi noża w pierś odkrytą—dlaczego?

Marya Grubbe, pewnego dnia, przechadzając się, jak zwykle po południu, po podwórku, rzuca Sti Högowi następujące słowa:

— Przypatrzcie się życiu, światu; wydają mi się one niewymownie wspaniałemi, niewymownie ładnemi; musi to być rzeczą niesłychanie piękną i nad miarę wesołą brać w tem wszystkiem udział; czy w trosce, czy w szczęściu, to nie sprawia żadnej różnicy; idzie tylko o to, abym naprawdę istotnie cierpiała lub się cieszyła, nie zaś na żart, nie w udaniu, tak jak to się dzieje na scenie lub podczas igrzysk karnawałowych. Pożądam od życia, by mię, złapawszy w swe szpony, zgmiotło, lub wywyższyło tak dalece w górę, abym o niczem innem nie myślała, tylko o tem, co mię wywyższa lub gniecie; chciałabym stopić się razem z moim smutkiem, lub spalić wśród radości. Ach, wy tego nigdy nie pojmiecie! I gdybym również była jednym z wodzów państwa rzymskiego, którego na wozie tryumfalnym oprowadzano przez ulice, to jeszcze wtedy chciałabym raczej wcielić się w samo zwycięstwo, w wesołość i okrzyki radosne ludu, w odgłosy fanfar, we władzę i w cześć; chciałabym być tem wszystkim, skupionem razem w jeden okrzyk brzmiący; lecz nigdy nie żywiłabym zamiaru zostać tym, który, tocząc się wówczas na wozie, wstrząsany naprzemiany upojeniem nikczemnym i dumą chłodną, wciąż jeno myśli, jak to on kłuje oczy tłumów zawistnych, jak to bezwładnie od stóp jego odbijają się fale zazdrości, podczas gdy on z spokojem niezmiernym dźwiga purpurę

miękką na barkach i wieniec zimny naokoło skroni. Rozumiecie mię, Sti Högu, że to właśnie nazywam ja życiem, istnieniem, do którego tęsknię. Jasno przecież zdaję sobie sprawę, że nie z podobnych marzeń moich się nie spełni. Mniemam atoli, że, co do tego, zawiniłam sama w ten lub ów sposób niewyjaśniony; zgrzeszyłam niejako przeciwko sobie samej, lub też wywiodłam się w pole. Nie wiem dobrze, mimo to mniemam, jakoby cała moja troska gorzka zrodziła się z poruszenia struny, która nie chciała zabrzmieć; z chwilą zaś, gdy zaczęła ona dźwięk wydawać, coś pękło we mnie, coś, czego nie można uleczyć, tak, iż nigdy nie odzyskam rzeźkości, potrzebnej do otwarcia podwoi życia; będę więc musiała stać na zewnątrz i, nieproszona, niepożądana, niby dziewczka ułomna, z od dali łowić uchem odgłosy uczyty.

Temi słowy bohaterka powieści wybornie uwydatniła główny rys swego usposobienia—rys, który oświecił autor odtworzeniem jej losów.

Ostre przeciwieństwo między marzeniem a rzeczywistością wije się przez całe dzieje Maryi Grubbe. Wszystkie wypadki i zatargi, przejawiające się w jej życiu, zawsze uwidoczniają tę samą dążność, ten sam wynik: usiłowanie, wiecznie marne i zniweczone wiecznie, wydarcia życia tego, o czem śpiewały marzenia. Pierwsza scena tworzy zarodek wszystkich następnych. Czternastoletnia Marya

siedziała, marząc, pod dachem altany ogrodowej w jutlandzkich dobrach ojca. Stół liśmi różanemi okrywszy, ręce obnażone tak długo kąpała w ich wilgoci chłodnej, aż wreszcie jej krew młoda w sposób szczególniejszy zaczęła gotować się i kipieć. Z rozpalonemi policzkami, szybkim krokiem wybiegła z ogrodu na gościniec; wtem ujrzała przewróconą furę koniczyny i nadzorcę, bijącego woźnicę grubym kijem. Co tutaj dziecię odczuło niejasno i nieświadomie, dwa żywioły, wprost ze sobą sprzeczne, niby wodę i oliwę, niby dwie melodye, rozdźwięk chrapliwy tworzące: poezyę i prozę życia, fantazyę śpiącą i brutalną rzeczywistość,—to wszystko później, na każdym zakręcie drogi życia, miała oglądać dziewczica, miała oglądać kobieta, jako coraz to wyrazistsze i bardziej płomienne prawo, jako straszną przestrogę, Mene Thekel. Ilekroć razy chciała się rzucić w odmęt życia, cała i naga, niby w kąpiel z liści różanych,—tyle razy łoskot owego kija, spadającego i palącego jej własną skórę, budził ją i rozczarowywał.

Jej stosunek z Ulrykiem Krystyanem — to rozczarowanie. Jejmościanka Marya czytała w księgach historycznych i w pieśniach wiele ładnych, wiele przedziwnych baśni o bohaterach,—ale nigdy sobie nie wyobrażała, by tacy bohaterowie rzeczywiście istnieli, by jednego z nich można spotkać na ulicach Kopenhagi. „Bohaterowie — to coś

minionego, coś, co już *przeszło*." I wtem nagle poznaje Ulryka Krystyana, syna królewskiego, obrońcę miasta przeciw Szwedom. Dostarcza on jej pewności, dowodu, że na świecie istnieją jeszcze inne zjawiska, aniżeli zwykłe, codzienne. Kocha go tak, jak tylko dziewczę młode potrafi ukochać marzenie własne; a ponieważ to dziewczę młode jest dumną dziewczicą, jakich mało, przeto jej marzenie równa się fanfarze hucznej, równa się obrazowi, namalowanemu wielu dosadnemi barwami. Uczucia jej dla tego bohatera z marzeń i snów, który nagle żyw, krew i kości, przejeżdża obok jej okna, nie posiadają kształtu określonego; wie tylko, że gdyby on zechciał powiedzieć: „Chodź!” to musiałyby przyjść; a gdyby powiedział: „Idź!” to musiałyby się oddalić. Tęskni za nim tak, jak człowiek niemogący spać pragnie, aby świt się zabielił; gdy zaś wreszcie uświadomiła sobie owę miłość, zdawało się jej, że leży w ogniu płonącym. Lecz potem ogląda go ona na łożu śmiertelnem, jako robaka nędznego, zwierzę obrzydliwe; słyszy, jak błaga on o przebaczenie Boga, którego zawsze zaprzeczał i któremu zawsze się opierał; widzi, jak, bojąc się mąk piekielnych, łamie on nawet swą szpadę, niby nieprzyjaciela pokonany, który ku hańbie własnej zebrze o łaskę. W przeciągu jednej godziny ulotnej cała jej tęsknota, cała jej wiara i wszystkie jej nadzieje zwiędły, skurczyły się, znikły.

„Och, jeżeli takim jest każdej wielkości koniec: skomlenie psie, zbłąkanie pożądliwe i strach przygniatający, och! to niema żadnej wielkości; bohater, przez nią wymarzony, przekraczał progi śmierci z ostrogą brzęczącą i szeleszczącym wędzidłem, z głową odsłoniętą, ze szpadą na dół opuszczoną, lecz bez strachu w źrenicy zdrętwiałej, bez zebraniny o litość na wargach drżących. Niema już żadnych postaci świetlanych, do których możnaby tęsknić miłośnie i namiętnie; niema już słońca, w które możnaby wpatrywać się tak nieustraszenie i tak długo, aż wszystko przybrałoby się w światło, błysk i barwy; nie, wszystko jest spłowiałem i szarem; wszystko i spłowiałem, i szarem i pustem; wszędzie rozpościera się powszedniość bezgraniczna i bezsilne życie z dnia na dzień, nic więcej.“

Jej stosunek do pierwszego męża, Ulryka Fryderyka Gyldenlöwego, tworzy również rozczarowanie. W tym ostatnim, który, bądź-co-bądź, był typem ówczesnej *jeunesse dorée*, kochała nie samą jednostkę, nie rzeczywistego człowieka; przeciwnie, miłowała ona w nim właściwie tylko tego, który mógł otworzyć przed nią szeroko podwoje życia wspaniałego, podwoje przepychu; w gruncie rzeczy kochała syna królewskiego i przepych. Tymczasem on sam zdradza się jako perła zgoła fałszywa w obsadzie błyszczącej i odsłania się

coraz bardziej jako głupiec szorstki, czem jest istotnie. Sny błyszczące, któremi Marya przybrała go niby szatą godową, rozpadają się jak gałgany na jego ciele; nie może on wykupić ani jednego wekslu moralnego, który ona podpisała jego książęcem nazwiskiem i jego osobą książęcą; człowiek, którego Marya nie kochała nigdy, Ulryk Fryderyk, i życie wystawne, które ona z nim utożsamiała, ponieważ tylko dzięki niemu mogła go zakosztować, rozchodzą się w kierunkach przeciwnych; a to, co pozostało małżonkowi, budziło w niej tylko wstręt i pogardę. Z obsłony jej snów wypełznął on podobny do gąsienicy wstrętnej i niepożytecznej, którą się depcze.

Jej romans z Sti Hōgiem, ostatecznie mężem własnej jej siostry, również przynosi rozczarowanie. Sti Hōg—to dusza niejasna i złożona. Istnieje—mówi on do Maryi—tutaj na ziemi stowarzyszenie tajemne, które możnaby nazwać stowarzyszeniem melancholików. Składa się ono z ludzi, mających już od urodzenia inne usposobienie, aniżeli zwykłe; zmysły ich do tego stopnia są subtelne, że kwiatów życia, miodem kapiących, kwiatów, z których wysysają swoje pożywienie codzienne, umieją wyszukiwać w miejscach, gdzie dotychczas nikt nie przypuszczał ich istnienia: zażywają rozkoszy, ukrytych pod liśćmi ciemnymi, na suchych gałęziach, zagnieżdżonych w trosce i rozpoczy.

Na zapytanie Maryi, dlaczego ci ludzie, mogący z życia wyssać więcej, aniżeli inni, mają nosić miano melancholików, odpowiada Sti Hög:

— Więc pytasz pani, dlaczego mają oni nosić miano melancholików, skoro każda rozkosz, wstrząsająca nimi, zmienia natychmiast barwę i staje się zgryzotą; skoro wszelka wesołość jest tylko ostatniem, pełnem udręczenia tchnieniem każdej radości; skoro każda piękność jest tylko pięknnością, która znika, a każde szczęście... szczęściem, które pryska?

Owi ludzie mają chwile, w których usuwają się od życia i świata, z tą pełną i silną wiarą, że samotność stanowi ich żywioł najwłaściwszy; lecz zaledwie spoczęli w samotności, wnet zaczynają tęsknić do życia i do wszystkiego, co jest życiem,— tęsknią z siłą ognia, z siłą płomienia czerwonego, tęsknią aż do utraty zmysłów i rozumu. Do tego stowarzyszenia tajnego, którego członkowie są rozproszeni po całym świecie, za znak wspólny mając jeno ukryte ukształtowanie duszy, należy Sti Hög. W jego istocie tkwi coś chwyającego za serca wszystkie kobiety, które los nasuwa na jego drogę,—coś, co zarazem jego samego do owych wszystkich kobiet silnie przykuwa: mówią o nim, iż posiada serce z materyi topliwej, która jeszcze bardziej się żarzy pod tchnieniem wiatru, wywołanego spódnicami kobiecemi. Zrazu zdobywa

on Maryę swoją wyższością umysłową. Mówi w sposób zawsze nowy i zajmujący, niepodobny do innych; zdawało się, jakoby wynalazł sobie właściwą oraz sobie wyłącznie znaną drogę do zrozumienia ludzi i rzeczy; z szyderstwem dumnym oznajmia, że zwierzę jest w człowieku potężnie silnem; z wymową chłodną i namiętą zarazem objaśnia jej, jak to jaźń człowiecza jest niejednorodną, jak to ludzie zawsze podlegają mocy przypadku. To wszystko napawa Maryę, podobnie jak i inne kobiety, przekonaniem, że posiada on zdolności bardziej odrębne i siły potężniejsze, niż zwykle widywane u śmiertelnych, — „skłoniła się, pełna podziwu, ach, prawie pełna ubóstwienia, przed siłą potężną, którą przeczuwała.“ A gdy następnie Sti Hög raz podczas starcia gwałtownego zdradził, że dzikość jego umysłu, którą Marya widziała przebłyskującą we wszystkich porach tego temperamentu, istotnie może rozpaść się płomieniem, wówczas oddaje się, bez zastrzeżeń jakichkolwiek, nowemu bóstwu. Lecz owo nowe bóstwo wnet traci swoją aureolę.

— Ach, Sti! Sti! — wołała Marya — dlaczego jesteś taką duszą gminną, jaką jesteś? taką glistą pełzającą, która pozwala się nadebrać, a bynajmniej nie ukłuje? Och! gdybyś wiedział, jak wielkim wyobrażałam cię sobie! I dumnym, i potężnym i silnym, ciebie, który jesteś tak słabym! Lecz tu zawiniły twoje słowa dźwięczące

które kłamały o potędze, tobie obcej; które opowiadały o duszy zupełnie innej, zupełnie różnej, aniżeli twoja. Sti, Sti, czy to było słusznem, iż znalazłam nicość zamiast siły, zwątpienie marne zamiast nadziei śmiałej? a duma, Sti, gdzie twoja duma się podziela?

Marya zapomniała, że Sti należał do towarzystwa melancholików, których znamieniem, ku ich nieszczęściu własnemu, jest niewiara w siebie samego, we własną siłę i we własną wartość. Nie umieją oni „czarnej głowy życia pochylić do stóp swoich;“ psują życie własne i życie tych wszystkich, których ze sobą związali, „ścierając całą treść jędrną życia na trociny myślowe.“

Jacobsen nie oddał klucza do tej komnaty zamkniętej, którą jest jaźń Sti Høga; odmalował go z zasłoną gęstą na twarzy. Dlaczego? Czyż mu brakowało odwagi do narysowania zбочeń fizjologicznych, stanowiących źródło owej dziwacznej psychiki? Czy też władało nim przyrodzone poczucie wstydu, które nas zawsze powstrzymuje od roztrząsania i odśłaniania naszych kalectw utajonych? To ostatnie z prawdopodobieństwem wielkiem tworzy przyczynę prawdziwą, gdyż Sti Høg mieści w sobie wiele z samego Jacobsena. Jest on wogóle typowym duńczykiem, zwłaszcza duńczykiem po 1864 r. Należy bezwarunkowo do pokolenia, które w Danii nastąpiło po pokoleniu Jacobsena,

stanowiącem okres przejściowy,—do pokolenia, zapatrującego się na rzeczywistość, która nie umiała ich przyciągnąć, bądź z omdleniem sentymentalnem, bądź z szyderstwem bezwładnem,—pokolenia, które właśnie, jak Sti Hög, swoje ubóstwo duchowe albo spowijało w szatę jaskrawą szumnych oraz głośnych frazesów, albo chciało zakryć je udawaniem przewagi umysłowej i garścią grymasów dumnych.

Stosunek Maryi do jej drugiego męża, do wielmożnego pana Pawła Dyrego, nie przyniósł wprawdzie żadnego rozczarowania, lecz jedynie z tego powodu, że, poślubiając go, wogóle nie łudziła się zupełnie; spokój zaś całkowity, gdy wreszcie została żoną przewoźnika Sörego, wypływał zapewne z jej tak częstych rozczarowań, iż w końcu skrzydła tęsknoty i marzenia zupełnie opadły. Gdy człowiek głodził się wiele, nader wiele dni, wówczas smakuje mu i chleb suchy, choćby był bardzo twardym, a marzenia ulatują z pierwszym włosem siwym.

IV.

„Mogens“—to dzieje nadzwyczajnego dziecka natury, w którego turban Aladynowy wpadały samorzutnie wszystkie prawdziwe owoce życia, jego

radości i jego troski. „Pani Marya Grubbe“—to znowu historia kobiety, która upada pod brzemieniem wysiłków zamienienia swych snów w rzeczywistość. „Nils Lyhne,“ druga wielka powieść Jacobsena, jest dziejami człowieka, który nie może żyć rzeczywistością, ponieważ wszelkie swoje siły najlepsze zużył na marzenia. Wszystkie te trzy typy wyrastają z jednego i tego samego podziemnego korzenia. Streszczają się one ostatecznie w osobistości pisarza, w osobistości, dla której stosunek między snem a życiem tworzył zagadnienie najpierwsze, najważniejsze. Oznaczają one równocześnie trzy okresy rozwoju autora, okresy, z których wyziera coraz to większa chorobliwość. Mogens jest marzycielem tryumfującym, który dzięki naiwności zagarnia życie w swoje objęcia; Marya Grubbe jest marzycielką przesadną, posiadającą wprawdzie wszystkie warunki, potrzebne do zawładnięcia życiem, ale, zetknąwszy się z niem, ginie, głównie dlatego, że to ostatecznie, jak się okazało, jest przeciwnikiem, z którym nie oplaci się walczyć, jest nieprzyjacielem tak marnym, iż każdy, kto z nim broń krzyżuje, poniża się przez to samo i naraża na niebezpieczeństwo pohańbienia. Nils Lyhne jest marzycielem bezwładnym i okaleczającym, biednym kpem bez woli, mięczakiem bezkości, człowiekiem, który wśród snów swoich co-

raz bardziej odbiega od rzeczywistości, od tej rzeczywistości, w której żyć nie umie.

„Nils Lyhne“ jest książką o tęsknocie—tęsknocie, odmalowanej jako pijawka lśniąca i różnobarwna, która wysysa krew z wielkiej tętnicy ludzkości — tęsknocie na wszystkich stacyach życia, o tęsknocie w każdej porze roku, o tęsknocie bez powodu i bez celu, o tęsknocie za używaniem, o tęsknocie za snami, o tęsknocie dla tęsknoty samej, o tęsknocie ku wszystkiemu, czego się nie posiada, o tęsknocie ku wszystkiemu, czego nie można otrzymać, o tęsknocie ku wszystkiemu, czego życie nie zawiera, o tęsknocie ku słońcu, gdy pada śnieg, i za burzą, gdy dusza jest spokojna, o tęsknocie za porankiem i o tęsknocie za dniem wczorajszym, o tęsknocie aż do grobu i nawet poza grób.

Matka Nilsa Lyhnego jest marzycielką, jedną z takich cichych marzycielek, które może wytworzyć tylko przyroda duńska. Jako dziewczę młode uważała siebie samą, w przeciwieństwie do własnej rodziny prozaicznej, za coś niezwykłego, za coś dziwnego, za rodzaj rośliny podzwrotnikowej, która, wyrosnąwszy pod niebem nieprzychylnem, za ledwie zdołała liście od biedy rozwinąć, podczas gdy w atmosferze cieplejszej, pod promieniami słońca bardziej palącymi, łodyga wysmukła wyda-

łaby kwiat, w przedziwną krasę strojny i przedziwnie błyszczący. Taką, sądziła, była jej właściwa istota, tem zrobiłoby ją otoczenie odpowiednie; snuje tedy tysiące marzeń o owych stronach słonecznych i gryzie się wśród tęsknoty za swą prawdziwą, bogatą jaźnią. Całe jej życie tworzy szereg rozczarowań, wiązanych jedynie ze sobą tem tylko, co stanowi treść jej istoty: tęsknotą. Marzy o wielu i wielu rozkoszach życia, które ją ku sobie pociągają, o rozkoszach, do których ona ciągnie; lecz zaledwie otoczą je one w rzeczywistości, natychmiast tracą cały błysk i wszelką wspaniałość. Wówczas uważa się za oszukaną— i zaczyna z powrotem marzyć oraz tęsknić na nowo za czem innym. Jako kobieta podstarzała i schorowana, jadąc na południe, tęskni za niem jako za krajem, gdzie jej tęsknota, niby ptak w gnieździe, zdoła się wreszcie ułożyć na spoczynek. Lecz barwy, któremi jej wyobraźnia wyposażyła krainę wymarzoną, i tym razem również, jak poprzednio, okazały się zbyt jaskrawemi, tak, iż znowu rzeczywistość nie zdołała dorównać marzeniu. Targana tęsknotą, nigdy niezaspokojoną, jeździ z miejsca na miejsce, wszędzie szukając skrawka, który zdołałaby rozpoznać jako część wymarzonego świata, lecz nie znajduje go. Wszystko więc przesunęło się przed jej oczyma, wszystko przesunęło, lecz ani jej nie zadowolniło, ani nie oczarowało

ładź-to potęgą, ładź-to wdziękiem, którego się spodziewała. Zupełnie inaczej również wyobrażała sobie i siebie samę. W snach oraz fantazyach ukazywały się jej zawsze wyłącznie strony dobre; oddalenie mgłą jakąś przezroczą zasłoniło szczegóły i uwydatniało jedynie ogólne obrysy całości; ponad tem wszystkim rozciągało się milczenie uroczyste; to też niesłychanie łatwo chwytala piękności snu: lecz teraz, gdy znalazła się w pośrodku rzeczywistości; gdy każda drobnostka samodzielnie a natrętnie podsuwała się pod oczy; gdy rzeczywistość wciąż gwarzyła wielu różnorodnemi głosami; gdy piękność rozszczepiła się, niby światło, przepuszczone przez pryzmat,—teraz już nie mogła wszystkiego objąć równocześnie, musiała dojrzeć i dobre i złe strony rzeczywistości, by wreszcie z niechęcią głęboką wyznać przed sobą samą, że czuje swoje ubóstwo wobec całego tego bogactwa, z którem nie wie, co począć.

To było jej marzenie ostatnie, rozsnute w zakątku samotnym, marzenie o wspaniałej krainie nieznaney; gdy i to także pęka, śni ona tudzież tęskni już tylko za jedynem, co może wypełnić marzenie oraz tęsknotę umierającego człowieka: za śmiercią, za krajem pozagrobowym, za życiem niezemskim, wiecznem, nieskończonem; tęskni za tem wszystkim, wierząc, iż *tam* właśnie zdoła tęsknotę ukoić.

Taka krew płynie w żyłach Nilsa Lyhnego. Taką jest jedna z dwóch potęg, które w dzieciństwie Nilsa walczą o jego ducha. Drugą potęgę tworzy ojciec, mający w wychowaniu syna przedstawiać zasadę prozy praktycznej; lecz i ten apostoł spraw z ziemią związanych oraz ciasnej perspektywy pożytku posiada sam usposobienie marzycielskie, jakich mało, i potrafi godzinami całymi siedząc na wale granicznym, bez drgnienia jednego patrzeć w dal na pola szerokie.

W latach dzieciennych żyje Nils razem z matką w świecie baśni czarodziejskich, żyje tak ustawicznie i tak namiętnie, że prowadzi niejako życie drugie, równoległe się ciągnące z rzeczywistością. Co więcej, niedosyć na tem: to życie, złożone z marzeń, fantazyj, tęsknoty, zmieniło się w życie właściwe, które wszystko obejmowało i na wszystkim wyciskało swoje piętno. Chłopiec słyszał tyle historyjek, które sentymentalna czułościowość kobieca wyposażyła w zakończenie szczęśliwe, że przyzwyczaił się całe życie, z wszelkim jego smutkiem, nieszczęściem, boleściami, uważać za coś takiego, co każdy według swej woli potrafi zmienić w najlepsze i najśodsze. Dlatego też jego oblicze zdradza przestach, a drzenie nerwowe wstrząsa jego ciałem, gdy po raz pierwszy oko w oko staje wobec szorstkości nieugiętej życia rzeczywistego, pojmując, iż gdy się już raz jest skazanym na

cierpienie, to ów wyrok niepodobien ani do baśni, ani do widma; przeciwnie, los ciągnie skazańca na tortury i męczy go, nie dając dostępu ani błędnemu rycerzowi-wybawcy, ani przebudzeniu nagłemu, jak to się ze snem ma sprawa.

Refstrup, człowiek, który od lat najwcześniejszych aż po wiek dojrzały wywiera na Nilsa wpływ najpotężniejszy, zdobył sobie ową władzę z tego właśnie powodu, że stanowi przeciwieństwo marzyciela, jest człowiekiem czynu i energii, a w swym umyśle nie kryje nawet szczypty marzycielstwa tudzież fantazyowania. W latach chłopięcych Refstrup urządza takie zabawy, które polegają na siłach fizycznych i wytrwałości cielesnej; w latach dojrzałych należy do tych, którzy śmiało brną poprzez wir życiowy — tu i tam jest człowiekiem, którego Nils ze wszystkich najbardziej podziwia, całkowicie odruchowo; działa bowiem na niego siła przyciągająca przeciwieństw.

Marzycielem był Nils za swych dni dziecinnych; marzycielem będąc, przestąpił progi, wiodące go w krainę niebezpieczną lat młodzieńczych. Jego życie jest tęsknotą, niczem więcej jak tęsknotą, subtelną i drażliwą.

„Wzdychał ku tysiącu snów drżących; pożądał tysiąca niedościgłych, nieuchwytnych marzeń, marzeń, utkanych z barw przezroczych, woni delikatnej, tonów, wygrywanych na strunach, straszli-

wie napiętych, strunach srebrnych, napiętych nawet nad możność; marzeń, utkanych następnie z milczenia, z milczenia takiego, które nawet serca bicie powstrzymuje, milczenia niezakłóconego echem dźwięku, milczenia podobnego do grobu, gdzie wszystkie rozkosze, wszystkie namiętności, wszystkie porywy, purpurowe ongi i płonące, kładą się do snu wiecznego, do snu cichego.

Do życia rzeczywistego, do życia szorstkiego i oblanego promieniami słońca, jest on całkowicie nieprzydatnym. Wie o tem wybornie, gdyż obok marzycielstwa łączy w sobie i skłonności krytyczne; swoją nieumiejętność życia życiem rzeczywistym uważa to za objaw wyższości duchowej, to za utajone kalectwo; pragnąłby rozpocząć życie istotne; wstydzi się własnej niemocy, wstydzi się owej niemocy pojmowania świata rzeczywistego takim, jakim on jest w całej swej piękności okazałej, lecz niezrozumiałej dla niego. Jak on podziwia ową pewną siebie ograniczoność ludzką, która gada wszystko, co jej ślina na język przyniesie, robi wszystko bez pamięci o skutkach, a tym skutkom przygląda się dopiero po ich nadejściu. Ludzie tego rodzaju wyrastali w jego oczach na centaurów, na jeźdźców i konie z jednego odlewu, u których zamiar i czyn tworzył całość, był jednym i tem samem, podczas gdy on dzielił się na jeźdźca i konia, zamiar zaś i czyn były zupełnie

czemś odrębnem. Zbadawszy dokładnie własnego ducha, stawia wprost przed sobą dokładnie oba przeciwieństwa: czem jest i czem mógłby być zostać. Oskarża głośno samego siebie, że jest marzycielem, który nie śmie sięgnąć po to, czego w głębi serca najgoręcej pożąda: po życie rzeczywiste. Brzydzi się sam sobą, szydzi sam z siebie, wymierza sobie samemu dotkliwą chłostę moralną.

„Poczuł wstręt do siebie samego, poczuł wstręt do marzeń bezużytecznych i cudackich. Życie poematem! Tak, ale nigdy w takim razie, jeżeli unikając rzeczywistości, wypełnia się godziny rojeniami nieuzasadnionemi. Jakież ono beztreściwe i puste, puste, puste: to polowanie na siebie samego, to wyszukiwanie chytre własnych śladów—oczywista ciągle w kółko,—to na żart borykanie się z falami życia i równoczesne siedzenie z założonemi spokojnie rękoma, to zarzucanie wędki na siebie samego i wyławianie siebie samego w tem lub owem przebraniu przedziwnem. Ach, gdyby życie, miłość, namiętność, zdołały owładnąć nim silnie, wówczas już nie potrafiłby nadal poetyzować o życiu, lecz życie samo zrobiłoby z jego działalności poemat. Mimowoli machnął ręką, jak gdyby chciał odegnać jakieś widmo natrętne. W głębi ducha bowiem obawiał się tej potęgi, której miano namiętność. Obawiał się tej burzy szalonej, która wstrząsa człowiekiem i rozrzuca wokoło, niby liście zwiędłe,

wszystko, co on zebrał, wszystko, co się w nim zagnieździło, wszystko, czego mu kazano strzedz i pilnować! Nie przetrzymałby takiego huraganu. Ten płomień trzaskający, który ginie w własnym dymie—nie—on pragnął tlić się zwolna. A przecież, jakże nędznem było owo obumieranie bezsilne, wśród wód spokojnych, z brzegiem zbawczym przed oczyma. Och! gdyby nawałnica i powódź nadbiegły!...“ Owo wahanie się ustawiczne widnieje w całym jego życiu.

Gdy pokochał po raz pierwszy, nie w marzeniach swych, lecz naprawdę, kobietę prawdziwą, i sam przed sobą wyznaje, że kocha, napada go takie uczucie, jak gdyby bądź uratował się z jakiegoś niebezpieczeństwa wielkiego, bądź dokonał jakiegoś bohaterskiego czynu; uważa się za osobistość godną podziwu i chodzi nadęty, zarozumiały, dumny z siebie samego. Równocześnie zmienia dawną skórę; sobie samemu wydaje się innym człowiekiem, zupełnie różnym od tego, którym był dawniej; dopiero teraz zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, jak wygląda, kim jest, podczas gdy poprzednio miał do czynienia jedynie z wymarzoną Nilsem Lyhne; i ku wielkiemu zdziwieniu przekonuje się, że ten rzeczywisty Nils Lyhne, którego on dawniej niezbyt wysoko cenił, w istocie o wiele, wiele więcej jest wart, aniżeli ów wyidealizowany w jego marzeniach Mikołaj.

Nils Lyhne jest takim nawskrós marzycielem, że jego miłość również posiada znamiona niezadowolenia i tęsknoty żalösnej. Tego rodzaju miłością było uczucie dla pani Boye.

— „Czy przypominasz sobie, Temo, przypominasz księżyc zeszłoroczny? Czy go lubisz? Och, nie wiesz, jak potrafi on być okrutnym. Taka jasna noc księżycowa, podczas której powietrze krzepnie wśród smug chłodnego światła, cienie są niesłychanie długie, Temo, kwiaty tudzież liście zwalniają oddech, by zatrzymać tuż przy sobie obłok woni, unoszący się nad niemi, a wszystkie dźwięki brzmią tak obco i znikają tak nagle, nigdzie nie zatrzymując się długo; och, taka noc jasna nie posiada szczypty litości, gdyż podczas niej to tęsknota wzrasta niesłychanie, mnoży się wszędzie i w każdym zakątku duszy, wysysa swe mi wargami twardemi każdą nadzieję; wszelka ufność w jutro, wszelkie marzenie o przyszłości gaśnie i zamiera wśród takiego zimnego, zlodowiałego światła. Ach, Temo, w moich oczach pojawiły się wówczas łzy rozpaczy.“

Jego miłość dla Fennimore, *przed* zaspokojeniem, w pierwszych dniach uwielbienia, przypomina uczucie tęsknoty.

„Gdy siedziała ona zajęta szyciem i przemawiała głosem łagodnym i spokojnym, spoglądając na niego od czasu do czasu temi wiernymi, czystymi

oczyna, całą duszą rwał się ku niej, rwał się, przyciągany jakąś siłą nieprzepartą niezmiernej a łagodnej tęsknoty. Napadała go chęć ukorzenia się przed nią, rzucenia na kolana i uznania za świętą. I zawsze uczuwał dziwną ku niej tęsknotę, nie tylko ku takiej, jaką była obecnie, lecz ku takiej, jaką była w dzieciństwie, jaką była po wszystkie dni, kiedy jeszcze jej nie znał.“

Jego uczucie wreszcie dla Gerdy, ośmnastoletniej niewinności wiejskiej, którą poślubia już w późniejszych latach, zmęczony i pełen rezygnacyi, posiada wiele znamion wspólnych z cichem marzycielstwem i spokojem wegetacyjnym, kiedy to, jak ongi jego ojciec nieboszczyk, siedząc na wale granicznym, spogląda godzinami całemi na swoje pola i łąki. Ta jego ostatnia miłość posiada takie same zabarwienie tęsknoty, jakie otula każdy krajobraz zimowy: tęsknoty, cofającej się wstecz ku przeszłości, tęsknoty, będącej rodzajem żalostnej pamięci o tem, co minęło.

W tym samym roku, w którym ukazała się powieść „Nils Lyhne“ (1881), pojawiło się niewielkie opowiadanie „Z księgi szkiców“ p. n. „Tam powinnyby znajdować się róże.“

Poprzez osadę wiejską bieży droga, do której przytyka willa, otoczona ogrodem. Z tego muru willi zwieszają się pęki grube róż, a droga przed nią tworzy półkole, w którego środku stru-

mień wody, tryskając w górę, spada następnie w porfirową konchę. W tem otoczeniu autor umieszcza dwóch paziów—starszego, odzianego w żółte barwy, i młodszego, przybranego w błękitne. Obydwaj żywą toczą rozmowę. Żółty stoi na balkonie kolistym, przyczepionym do muru; błękitny siedzi na ławce, tuż przy fontannie. Osnową rozmowy jest: „niestała miłość młodzieńcza, która nigdy nie zaznaje spokoju, niezmordowanie fruwa po krajinach wszelkich przecuć i po niebie wszystkich nadziei, chora z pożądania silnej namiętności, wyłącznie mogącej zaspokoić żar zmysłów.“

— „Nie, wierzaj mi—prawił żółty do błękitnego, starszy do młodszego, — miłość, którą ty znajdujesz, miłość, związana dwoma ramionami białymi, z dwojgiem oczów, utkwionych w twoje szczęście tak blizkie, oraz dwojgiem ust, darzących się wzajemnie słodyczą, zbyt niedaleko znajduje się ziemi i prochu ziemskiego. Takie uczucie wieczność niezależną marzenia oddaje za szczęście, które, jako starzejące się co godzina, mierzymy na godziny; gdyż, choć ustawicznie się ono odmładza, to przecież za każdym razem utracą po jednym z promieni, które, znajdując się w aureoli, ozłacającej wieczną młodość marzeń, nigdy nie mogą zwiędnąć. Nie, ty jesteś szczęśliwym.

— „Nie, to ty jesteś szczęśliwym—odparł błękitny;—dałbym cały świat za to, aby zostać takim, jakim ty jesteś.

I tu błękitny, zerwawszy się z miejsca, poczyna dążyć ku wsi, a żółty, ścigając go okiem zalosnem, szepcze zcicha:

— „Nie, *on* jest szczęśliwym.“

Lecz jeszcze raz w oddali na zakręcie drogi błękitny obraca się ku balkonowi i woła, uchylając biretu:

— „Nie, ty jesteś szczęśliwym!“

Tak który z nich jest szczęśliwym: żółty, błękitny, czy też żaden? Autor nie rozstrzyga wyraźnie tego pytania; pragnie jedynie, aby nadbiegł wiatr i, otrząsnawszy kwiatem obficie pokryte gałęzie, poniósł je za *odchodzącym* paziem.

Chory poeta bowiem, który odmalował tęsknotę tak dobrze, jak nikt inny w Skandynawii—tęsknotę, troskę, wysysającą życie całe,—tęsknotę, nadzieję różową,—tęsknotę, *spleen* przygniatający—i tęsknotę, szczęście skrzydlate,—on sam odczuwał tkwiącą we własnym duchu mieszaninę sprzeczną tęsknoty dobrej i złej, tęsknoty bezpłodnej i ożywczej, on sam był poddanym tej wieszczki skrzydlatej i lotnej.

V.

Kto tylko weźmie do rąk i zacznie po raz pierwszy czytać jakąkolwiek książkę Jacobsena, spo-

strzeże natychmiast odrębność niezwykłą języka. Jacobsen należy do pisarzy, których jeden okres wystarczy przeczytać, aby natychmiast zupełnie stanowczo stwierdzić, z pod czyjego wyszedł pióra. Co do języka, jest on panem samodzielnym i mistrzem nieporównanym i niepodatnym do naśladowania. Jego proza nie znajduje sobie równej w całym piśmiennictwie Północy. Niby roślina rzadka, która, choć jej ojczyznę właściwą są strefy podzwrotnikowe, rozwinęła się wspaniale sztuczną drogą w ciepocie parnej skandynawskiego trebhauzu, budzi ona podziw oraz uwielbienie widza dzięki swym liściom olbrzymim tudzież kwiatom bogato ubarwionym.

Ten styl ma swoje zasady i swoje *raison d'être* w metodzie Jacobsena. Znalezione w poezjach lirycznych, odkrytych po jego śmierci, mały fragment, który zupełnie wyraźnie odzwierciedla własności tej metody i odsłania jej nerw najważniejszy. Tytuł jego: „Godzina schadzki;“ maluje on stan duchowy młodej dziewczyny, czekającej na ukochanego. Jest to pomysł, stary jak Matuzal, pomysł pospolity i zużyty, lecz mimo to, zdaje mi się, dzięki jego wykonaniu, zajął on stanowisko wręcz odrębne w piśmiennictwie wszechświatowym. Z pomocą tajemniczych środków poeta umiał w duszy swojej powiększyć milimetrowo małe ośrodki uczuć, które mowa codzienna

skupia w jednym, prostem słowie „czekać;“ dla tych właśnie prawie niewidzialnych, zazwyczaj nieuchwytnych zjawisk duchowych znalazł on stopniowo odpowiednie równoważniki w wyrazach, rytmie, w całej budowie wiersza. Nie lęka się bynajmniej linii granicznej, u której przy posługiwaniu się metodą podobną stykają się pierwiastek wzniosły z parodyą; i tak prawdziwą, tak obmyślaną, tak pewną siebie jest jego sztuka, że zdołał on przekroczyć ową granicę, nie odpokutowawszy za swoją śmiałość, podczas gdy każdy inny, zuchwale puszczający się na drogę podobną, niechybnie poślizgnąłby się wśród śmiechu widzów.

Jasną jest rzeczą, że poeta, który postawił sobie za zadanie malować na taki sposób rzeczy prawie nieuchwytnie, rzeczy już przy kiełkowaniu napół znikające, odcienia połowy tonu, cień cienia uczucia, ostatni obumierający odgłos echa jakiegoś echa duszy, musiał wyszukiwać świeżych źródeł mowy i zastosowywać nowe, nieznane środki artystyczne, obrobione w niezwykły sposób.

Oto jedno ze źródeł stylu Jacobsena, stylu, prawie niemożliwego do przetłumaczenia, przedziwnego i na podziw zasługującego; drugim jest jego chorowitość. Nieuleczalnie zapadli na płuca mają cerę twarzy tak przezroczystą i taki przedziwny błysk oczów, iż podobnych niemal nie szukaj na tym świecie; wolno tedy przypuszczać, iż Jacob-

sen słyszał odgłosy, dla nas niedostępne, i oglądał barwy, dla nas nigdy niewidzialne. Życie, znajdujące się pod poziomem i poza życiem codziennem i życiem przeciętnem, nie ma dla jego zmysłów przenikliwych żadnej tajemnicy; lecz nawet życie rzeczywiste, życie codzienne i przeciętne, które wokoło niego roztacza się, dźwięczy, rusza, dzięki jego chorym zmysłom oraz barwnemu odtwarzaniu zyskuje na krasie, której nasze oczy nie spostrzeżały. W jego pojmowaniu tudzież malowaniu ludzi oraz przyrody tkwi odblask gorący jego własnego namiętnego pożądanego tych ludzi i tej przyrody, namiętnego pożądanego istoty chorej, która wie, że jej marzenia nigdy się nie spełnią—odblask czerwony, niby czerwien róż i krwi, razem zmieszanych.

W „Maryi Grubbe“ widnieje następujący opis kobiety:

„Ach, jakże cudownie była piękną! Potężna, zyciodawcza noc oka, z której wytryskał dzień w strumieniach błyszczącego światła; boleśnie piękny łuk ust; dumna bladość liliowa lic, bladość, niknąca w czerwieni różowo-złotej, niby obłok, oświetlony słońcem porannem; skronie, nasiane siatką żyłek ciemnych niby delikatne liście kwiatów, żyłek, niknących tajemniczo pod splotami włosów hebanowych...“ Czyż to nie przypomina wizyj palacza haszyszu?

Warto także przeczytać następujący opis róż:

„Ten aksamit kwiatowy, który załamywał się w światła i cienie, aksamit różnobarwny, począwszy od białości zaróżowionej, aż do purpury, w błękit wpadającej,—od różowości wilgotnej, która niemal ciężar posiada, aż do koloru liliowego, który jest tak lekkim, że, zdaje się, lada chwila uleci w powietrze. Każdy zaokrąglony liść kwiatu osobna jest cudownie wydęty, miękki w cieniu, w świetle przecież pełen tysiąca zaledwie dostrzegalnych iskier i błyskawic; z całą swoją przepiękną krwią różaną, zebraną w żyłach, rozplywającą się w skórze... a następnie ciężką wonią słodką, z unoszącym się w górę oparem tego nektaru czerwonego, który kipi w tętnicach kwiatów.“

Czyż ów rodzaj zmysłowości, przebijającej się w owych słowach artysty, nie jest nader blisko spokrewnionym ze zwierzęcą, wyrafinowaną rozkoszą, której doznają ludzie epok przycywilizowanych, kąpiąc się w ciepłej, dymiącej krwi byczej?

Obfitość barw, nadmiar soków, jak w roślinie, wyrastającej z ziemi zbyt nagojonej,—wczesna dojrzałość, jak w owocu, blizkim zgnilizny — oto jedna z cech znamiennych stylu J. P. Jacobsena. Druga jego właściwość polega na rytmie, na falowaniu, na kadencji. Muzyka w stylu J. P. Jacobsena jest sztuką, przyrodą oczyszczoną i zmienioną w sztukę, odtworzeniem mistrzowskim rytmu

życiowego w duszy niezwyklej; zdradza ona niecodzienną, silnie rozwiniętą osobistość, ale przede wszystkim osobistość chorą. Osłabia nas ona i smuci, zaszczerpia przesyt i rezygnację, zaszczerpia całą skalę uczuć, łączącą dwa powyższe. Pro-wadzi nas w krainy ciemne, gdzie troska siedzi cicho i nieruchomo, podczas gdy słońce wieczorne gaśnie. Jest jednostajną jak tęsknota, wysuszają-cą i niepokojącą jak ona. Lecz na tym trudnym instrumencie Jacobsen gra po mistrzowsku; nawet wśród owych dźwięków drżących i czułych, które niemal niczem nie różnią się od siebie, umie on znaleźć ton zawsze właściwy dla każdego drgnie-nia duszy, drgnienia, choćby niemal niespostrze-galnego. Warto jako przykład tej umiejętności przeczytać „Listy Pani Fönss“ do dzieci: artysta zdołał tutaj samym spadkiem tonu wyrazić falę uczuć, targających duszę ludzką w chwili, gdy mają wytrysnąć łzy i już palą wewnętrzną stronę powiek; a ów spadek jest tak czystym i tak silnym, iż czytelnikowi zdaje się, jakoby siedział nawprost człowieka, zamierzającego płakać. Jacobsen umie, będąc prawdziwym poetą, wywołać wrażenie z po-mocą samego rytmu stylu.

Ta chorobliwość pisarza, która jego stylowi używała innych, bardziej jaskrawych barw, ani-żeli zawarte w życiu zdrowem,—chorobliwość, wy-posażająca styl odbłaskiem ponurego rytmu, prze-

jawia się również w jego pomysłach. Te ostatnie, podobnie jak i styl, są niezwykajne, są jaskrawe. I właśnie dlatego, że, będąc jaskrawymi, pozornie wyglądają na odbicie tętniącego zdrowiem życia, miłuje je Jacobsen. Z tego właśnie a nie innego powodu odtwarza silne namiętności, nieubłagane zatargi, przeciwieństwa jaskrawe — *wyszukiwanie* silne namiętności, *sztucznie* nieubłagane zatargi, przeciwieństwa *rozmyślnie* jaskrawe. I podobnie jak jego styl był pełen wrzątku życiowego, który, kipiąc i występując z brzegów, wylewał się na wszystkie strony, — tak samo w osnowie nad wszelkie inne postacie przedkładał osobistości podobne Mogensowi, dzieci natury, namiętności nieludzkie i do upiórów zbliżone, jak o tem świadczy *Strzał wśród mgły*, — wypadki dziejowe, wymagające istnego marnotrawstwa wyrazów co najjaskrawszych, jak *Zaraza w Bergamo*.

Z zadowoleniem chorego, marzyciela, człowieka opadłego z sił, rozkoszuje się on, jako pisarz, w owych falach zbyt słonych, gdy równocześnie jako człowiek stale ogranicza przyjemność życia na otaczaniu się dwiema wyłącznie rzeczami: mnóstwem kwiatów i... romansami autorek angielskich.

AUGUST STRINDBERG.

I.

Pewnego dnia jesienią 1888 r. otrzymałem list, którego adres skreśliła jakaś ręka zupełnie mi nieznana, pismem czystym, ładnym, ozdobnym, pismem sobie właściwym i szlachetnym.

List pochodził od Augusta Strindberga.

Mieszkał on wówczas na jednej z wsi duńskich, o kilka mil na północ od Kopenhagi, i właśnie w owej epoce gorliwie a wyłącznie pracował nad planem swojego *Teatru doświadczalnego*. Listem owym zapraszał mię do siebie.

W kilka tygodni później, pod wieczór, wysiadłem na małej stacyi Holte drogi żelaznej z Kopenhagi do Helsingør. Wokoło rozlegały się takie ciemności, że nie widziałem własnej ręki; huragan wywracał parasol na wszystkie strony; deszcz oblewał mię potokami wody; poleciałem się Opatrzności Boskiej i kroczyłem na przód, brnąc po kostki w błocie, zalegającym drogę. Doszedłem

wreszcie do małego hotelu, ulubionego latem pensjonatu, wiecznie przepelnionego mieszkańcami Kopenhagi; teraz atoli, w środku zimy, ciemny i opuszczony, przypominał on arkę Noego, tułającą się na falach potopu; w jednym tylko oknie widniało światło. Wreszcie po długim oczekiwaniu udało mi się złapać służącą, która po jeszcze dłuższym oczekiwaniu oddała do mojego rozporządzenia dwa straszliwie wyziębione pokoje. Kazałem do kominka naładować węgla, posłałem gońca do rodaka z zawiadomieniem o przybyciu i usiadłem przed syczącym, trzaskającym ogniem, przygotowany na świeże wyczekiwanie.

Ze wszystkich mężów szwedzkich lubiłem najbardziej tego, którego się właśnie spodziewałem. Jak słup ognisty niegdyś dziatwie Izraela wskazywał drogę przez pustynię, tak on „młodej Szwecyi“ przez lata i lata długie służył za przewodnika najwybitniejszego jako człowiek zarówno i jako pisarz. Publicznie kamienowany, a potajemnie obrzucany błotem oszczerstw, zmuszony do opuszczenia kraju i przyprowadzony do biedy, ześrodkował w swojej postaci, niby w ognisku świetlnem, wszystko, co najlepsi młodzieńcy mojej ojczyzny przez cały dziesięć lat czcili jako ideał i jako przyszłość. Jego nazwisko powiewało niby chorągiew na czele kohorty, której ostatnie szeregi

jeszcze się nie wynurzyły z ciemności dni nadchodzących.

Raz jedyny zaledwie znajdowałem się tuż tuż przy nim.

Działo się to w owym dziwnym roku 1884. Z wielu innymi młodymi studentami lundeńskimi podążyłem ku stacyi kolejowej małego szwedzkiego miasta uniwersyteckiego na wieść, iż August Strindberg będzie jechał tamtędy najbliższym pociągiem pośpiesznym. Wracał z Stockholmu, gdzie podążył, aby bronić się przed sądem za wytoczony jego *Małżeństwow* proces o bluźnierstwo. W tych dniach właśnie wśród radosnych okrzyków ludności stołecznej uniewinniono go całkowicie; wracał tedy z powrotem do swego schroniska w Szwajcaryi. Zastępy studenckie nie zebrały się urzędownie wraz z swojemi sztandarami i chorągwiami, jak tego wymaga ceremoniał podczas przejazdu wysokich dostojników, lecz na peronie uwijało się mnóstwo młodzieńców — mnóstwo wielbicieli, nieprzyjaciół, bezstronnych ciekawych.

Pociąg wszedł na stacyę i zatrzymał się kilka minut.

Orszak młodych rzucił się ku konduktorowi:

— August Strindberg?

— W wagonie sypialnym.

Zawrócono lotem błyskawicy do wagonu sypialnego. Jakiś śmiały młodzian wdarł się do tego

sanktuarium pociągu, uściskał prawie bohatera i zamienił z nim kilka słów. Gdy powrócił, a pociąg już odszedł, oznajmił mi pozdrowienia i podziękowania męża z wagonu sypialnego za wielce eutuzyastyczny poemat, który ku jego czci ogłosiłem drukiem w owych „dniach burzy.“ Jego samego dojrzałem jedynie przelotnie; profil bladego, szczupłego oblicza, pod czarnym, wysokim kapeluszem rysował się niewyraźnie na tle przeciwległego okna wagonu; jego pozdrowienie przecież nie wychodziło mi z głowy przez całe tygodnie, niby węgiel żarzący, który rozgrzewał i rozpałał mego ducha.

Wszystko to przejawiało się we mnie, przesunęło przed oczyma i znowu zniknęło, jak to zwykle zjawiają się i powstają wspomnienia, jako myśli zamaćcone i wypłowiałe obrazy, — podczas gdy odblask ognia palącego się w kominku migotał się w słabo oświetlonym pokoju, deszcz bił o szyby, a burza huczała w ciemnościach. Drzwi jakies przymknięto; kroki zaszeleściały na schodach i korytarzu; zapukano do moich drzwi.

August Strindberg stał przede mną.

Tkwi w tym poecie coś z podań staropółnocnych, coś z baśni wspaniałej i olbrzymiej. Jego człowiek zewnętrzny nosi na sobie dyplom szlachectwa geniusza; niema w nim ani szczypty pospolitości, ani szczypty przeciętności. Na pierwszy

rzut oka objąłem odrazu postać wysmukłą i elastyczną, u szwedów tak częstą, z małemi nogami i z małemi, białemi rękoma; drugie spojrzenie zapoznało mię z obliczem, jakiego nigdy przedtem i nigdy potem nie widziałem, z twarzą małą, arystokratyczną, wykończoną, lecz mongolską, z wąsem zamaszysto podkręconym w górę, z ustami czerwonemi i grubemi, jak na obrazach Odrodzenia, z twarzą uwieńczoną niezwykle wysokiem czołem, na które spadały włosy potężne w pierścieniach kręconych; trzecie wreszcie spojrzenie spotkało się z parą oczów—oczów wielkich, ciemnych, co chwila inny przybierających wyraz, podobnie jak morze, zmieniające późną jesienią swą barwę, stosownie do tego, czy słońce je oświeca, czy chowa się poza chmury,—oczy świecące się i śmiejące, niby promień słoneczny, przebijający obłoki, oczy, groźne jak wyloty pary pistoletów.

Był podrażnionym, był wzruszonym właśnie. Tylko co bowiem odebrał list od ludzi, tworzących w Stockholmie i Upsali „młodą Szwecyę;“ w liście tym nader ostrożnie wymawiali się oni od wzięcia udziału w planie, który w owych dniach całkowicie zajmował jego ducha i jego energię, w „*Teatrze doświadczalnym*“ w Kopenhadze. W całej jego istocie, w dźwiękach jego głosu, w mimice, w ruchach, słowem we wszystkim przejawiał się patos, opanowywany i natężony zarazem, patos,

dziwnie zgodny z burzą, szalejącą nazewnątrz, patos, w którym ja, z wyższego patrząc stanowiska, dopatrywałem się uosobienia narodowego temperamentu ludu szwedzkiego.

Czy widzicie tutaj krajobraz szwedzki, okolicę z prowincyi Bohuslän, ze starej „Wike,“ gniazda prastarego Wikingów? Można parowcem, który krąży wzdłuż wybrzeży Göteborg i Strömstad, przez cały dzień podróżować, nie oglądając nic innego nad tę samą jednostajną sceneryę, którą Stwórca dobrotliwy, prawdziwy wśród impresyonistów mistrz, namalował jedynie trzema kleksami farb — błękitnej, szarej, czerwonej, — morze błękitne, skały szare, kępki domów czerwone. Godziny długie mijają, nim się zobaczy zielone drzewo, zielonej kiść trawy; jedynem urozmaiceniem tej jednostajności są ptaki morskie: mewy i jaskółki morskie oraz inne, jak się tam one zowią, których ciała przybierają dokładnie kształt głównej ryby owych wód — makreli, oraz teje makreli barwę, szaro-białą, lśniącą tak, iż wyglądają jak makrele fruujące. Ich krzyk jest prawie jedynym dźwiękiem, który przerywa milczenie kamienne tych okolic — dźwięk tak dziwnie metaliczny, jak gdyby odłamy brązu z ich dzioba wypadały na skały. Psy morskie wygrzewają się wśród promieni słonecznych, leżąc na małych taflach i odłamach granitowych, które tu i owdzie wynurzają się z głębi

morza, prosto w górę, otoczone wodami tak głębokimi, że najbardziej zanurzające się statki tuż obok nich mogą z łatwością przepływać. Gęsi islandzkie skaczą po powierzchni wody.

Mieszkałem jednego lata na wysuniętym w morze fiordzie: wówczas to zauważyłem, do jakiego stopnia typ' ryby, kształt ciała makreli przejawia się w postaciach mieszkańców nadbrzeżnych; wszystkie kobiety tamtejsze mają ten sam typ twarzy, który przypomina rybę, i wszystkie posiadają tę samą bladą cerę, podobną do barwy białych, lśniących skał nadbrzeżnych; a gdy się wzajemnie nawoływały, głos ich nabierał tego samego metalicznego, twardego, brzęczącego dźwięku, jaki tkwi w krzyku ptaków morskich.

Inny rodzaj okolicy: „hag,“ ów obraz przyrody niemal wyłącznie szwedzkiej, mieszanina pola, łąki i lasu, który dzięki swej przezroczystości odznacza się jakimś znamieniem niezwykłym — znamieniem dziewiczości i prostoty, przypomina dziewoję wiejską i pieśń ludową; niemałego wdzięku dodają mu wierzby pniami cienkimi i delikatnymi, zwieszającemi się liśćmi. Wzdłuż morza czernieje gęsty oraz ciemny las szpilkowy; wśród smukłych jak kolumny a wysokich jak maszty drzew oblewa przechodnia tajemniczo zielone światło; zdaje mu się, jak gdyby krążył po dnie morskiem, albo też ożył nagle wśród fantastycznej

baśni wieków dawnych; nad głową tymczasem przelatuje szum głuchy, podobny do kipienia fal morskich przy oddalającej się burzy, lub też przypominający szmery życia i śmierci, wiodące w samotności dyalog niepojęty a straszny. Dzikie owładają tutaj tobą marzenia i oczy roztwierasz szeroko, jak gdybyś co chwila spodziewał się ujrzeć widma nieziemskie; ta przyroda budzi w tobie uczucia niecodzienne i zwykłemi słowy nie zdołasz jej odtworzyć; ona częściej śpiewa, aniżeli mówi; jeżeli zaś mówi, to stale posługuje się patosem. A noc letnia w „hag“ nie jest ową sielanką zwyczajną, jak duńskie lasy bukowe i łąki; stanowi ona tajemniczy, niebezpieczny trunek czarodziejski, który oszołamia ludzi słodką trucizną—jasna, krótka noc letnia, pchająca krew gorącą ku miłości zmysłowej i zbrodni, szybkiej jak błyskawica, ku pocałunkom i uderzeniom noża.

Z takiej przyrody, z tych zarośli i lasów wyrzuciły się zastępy chłopskie, które za czasów Engelbrechta w kilku miesiącach oczyściły cały kraj z cudzoziemców, jak gdyby chodziło o wypędzenie z izby much wśród lata. I była to ta sama potęga, potęga lasów szpilkowych i zarośli, która pod postacią wiejskiej dziewczyny zdobywszy serce i umysł królewski, usiadła na tronie jako Karin Mansdotter obok Eryka XIV. I znowu demon owej przyrody kazał innemu z ojczystych

królów, Karolowi XII, przebiegać z garścią wysokich drabów połowę Europy wśród przygód i bójek, jakby to wszystko nie było niczem innym, jeno zwyczajną włóczęgą po kraju z jarmarku na jarmark, targowaniem się i kupczeniem, piciem i biatyką.

Chyba to jest zaiste jedyny kraj, który wśród swoich poetów rodzi tak wielu stosunkowo oryginalnych w wielkim stylu, tak wielu śmiazków, awanturniczo błędzących w świecie ducha, tak wiele istot fantastyczno-śmiesznych, niezrozumiałych w innem otoczeniu, tak wiele genialnych uosobień przymiotów oraz wad małego, dalekiego narodu. W przestworzu czasów tworzą oni jednolity, spoisty łańcuch: Lucidor, Bellmann, Thorild, Stagnelius, Almqvist. Duch lasów szpilkowych i zarośli, napoły czujny, tkwi w ich osobistościach, napoły śniący przemawia z ich utworów. Poeci szwedzcy lubili zawsze słowa szumne i wspaniałe gesty, lubili zawsze sąsiadujące z sobą nadętość i śmieszność.

Patos liryczny — oto mąż, stojący przede mną w pokoju hotelowym, mąż, który stanowił dziwne zjawisko przyrody, niby baśń, utkana z błyskawicy, burzy i namiętności.

II.

Około Bożego Narodzenia 1879 roku wyszła w Stockholmie książka pod tytułem *Czerwony pokój*; autorem jej był August Strindberg.

Podziałała ona na podobieństwo dzwonu alarmowego, uderzającego nocą na trwogę—wszystko zerwało się na nogi i wszędzie widziano w oknach odbłask czerwony.

Podziałała ona jednak również jak sygnaturka, nawołująca do nabożeństwa porannego; gdy z oczów bowiem zniknął sen, wnet przekonano się, iż odbłask czerwony rzuca wschodzące słońce.

Nie była to pierwsza praca autora; miał on już lat przeszło trzydzieści i spoglądał poza siebie na długą działalność pisarską. Nie było to również pierwsze przeoranie niwy literackiej; przed rokiem wydał zbiór szkiców, osnutych na tle szwedzkiego życia uniwersyteckiego, w których stare nuty mieszały się z nowemi; w jego biurku już leżał najudatniejszy utwór dramaturgii szwedzkiej, napisany w 1872 r., nieprzyjęty przez pierwszą scenę krajową i niewydany nawet w książce.

Lecz *Czerwony pokój* stanowił ów lancet, z pomocą którego zdarł on łuski z oczów społeczeństwa. Świat, rozciągający się wokoło, tym, którzy wstali rankiem dnia następnego, wydał się

zgoła innym, aniżeli poprzedniego wieczora; w przeciągu jednej nocy rzekomo się przyodział w inną skórę. Niejeden doznawał takiego wrażenia, jak gdyby po obudzeniu się był przygotowanym ujrzeć deszcz i mgłę szarą z dnia wczorajszego, tymczasem zaś spotkał się oko w oko z słońcem uśmiechniętem i błękitnymi niebiosami.

Aby móżdżek powiedzieć, jak wygląda nowy stan rzeczy, muszę poprzednio opisać istotę dawnych stosunków. Oczywiście, wolno mi mówić wyłącznie o konturach budynku tudzież o drugim planie, na którym widnieje „przecięcie“ tego ostatniego.

Jakąż była niwa umysłowa w latach piątego, szóstego, siódmego dziesiątka lat? W jakiej atmosferze i w jakim otoczeniu wzrastało pokolenie, które urodziło się około 1850 roku? Co to była za młodzież, która po latach kilkunastu miała rozpocząć życie czynne?

Był to okres marzeń bezcelowych i ułudnych zapędów fantastycznych. Budowano zamki na lodzie i rzeczywistości nakładano maskę na lica; chciano zbierać plon, nie siejąc; wymagano od wierzyby, aby rodziła gruszki; zielsko zwyczajne usiłowano zmienić na strawę pożywną. Pod względem politycznym owe lata tworzą epokę rozpryskujących się na marne złudzeń, szumnych haseł i braku czynów, obietnic niedotrzymanych i nadziei zawiedzionych; pod względem naukowym—to okres ślepej wiary w po-

wagę; pod względem literatury epoka naśladownictwa i epigonów. W całości epoka martwoty.

Nigdy młodzież ucząca się nie grała tak wielkiej roli w życiu publicznem Skandynawii, jak wówczas. Biała czapka stanowiła ideał epoki. Biała czapka stanowiła symbol święty „straży rycerskiej światła“ i „panów w dziedzinie ducha;“ wszystko inne tworzyło miernotę podrzędną.

Nasampród i przedewszystkiem schwycili studenci w ręce niedoświadczone zagraniczną politykę Szwecyi. Tą ostatnią kierował wówczas tak zwany „skandynawizm,“ a właśnie „skandynawizm“ zrodziły i wypiełgnowały wspólnie wszystkie wszechnice północne. Zasadnicza podstawa owego ruchu, wyciskającego swoje знамя na całej epoce, opierała się na możliwie ścisłym związku wszystkich ludów skandynawskich, tudzież utworzeniu zgodnej oraz łącznej całości. Był to odbłysek prądów narodowościowych około roku 1840; było to słabe odbicie się fal rewolucyjnych stałego lądu przy brzegach Skandynawii.

Studenci obwołali się samozwańczo apostołami tej myśli; w coraz to innem mieście uniwersyteckiem odbywały się wiece gromadne, na których święcono ogólny związek braterski; nie brakowało również przysięg wzajemnej pomocy w godzinie niebezpieczeństwa.

Zjawilo się ono w 1864 r., podczas wojny niemiecko-duńskiej. Teraz nadeszła pora stosowna; teraz powinna była młodzież szwedzka odważyć się na próbę ogniową swych przyrzeczeń, a zarazem dowieść, iż jest istotnie pokoleniem szlachetnem, zdolnem do spełnienia tych ostatnich.

Tymczasem młodzież najnędniej zawiodła.

Pozostała ona w domu, obok ciepłych pieców, podczas gdy bracia duńczycy ginęli na szanćach düppelskich. Wszystkie przysięgi okazały się jedynie mgłą, frazesem, deklamacją pustą; winni odczuli zresztą sami, że postąpili jak tchórze. Skandynawizm polityczny upadł. Wprawdzie na wszechnicach prawiono jeszcze o nim urzędownie, wielkie gromady studentów z obowiązku sypały oklaski starym, wymownym jego apostołom, lecz najlepsi i najsamodzielniejsi z pomiędzy młodzieży stracili wiarę w ową ideję i uważali oświadczenia na rzecz „jedności północnej“ za wprost bezsensowne. Ta ideja skurczyła się do rozmiarów dogmatu urzędowego, w który *należy* wierzyć; zmieniała się w bańkę mydlaną, wydmuchiwanie której bawiło za czasów dzieciństwa; pociągała ku sobie gra jej barw, lecz wstrętem przepelniały jej próżnia tudzież koniec żaloszny.

Łączność polityczna Północy tworzyła jedne z dwóch idej, które wstrząsały ówczesnem pokoleniem, widzącem w ich właśnie spełnieniu zadanie

życia. Drugą było zagadnienie z polityki wewnętrznej: wzajemne stosunki oraz zakres władzy rozmaitych warstw społecznych. Młodzież wyciągnęła w pole z dwoma okrzykami na ustach: „Łączność Północy!“ i „Swoboda ludu!“ Pierwsze z tych haseł umilkło, gdy usta zatkała dłoń obca; drugie rozlegało się wprawdzie przez chwilę, lecz wnet potem cichło i brzmiało coraz niepewniej i niepewniej.

Wprawdzie zdołano dojść do oznaczonego celu, ponieważ przeprowadzono reformę, którą uważano za otwarcie wrót do rajy ziemskiego, a mianowicie przekształcono skład parlamentu.

Do tej chwili sejm szwedzki z dawien dawna tworzyli przedstawiciele czterech stanów: szlachty, księży, mieszczan i chłopów. W 1865 r. przeprowadzono zmianę konstytucyi, mocą której sejm zmieniono na dwuizbowy system parlamentarny. Z pomocą owej uchwały zniesiono stanowisko uprzywilejowane warstw wyższych: na czoło wysunęli się odtąd wszechwładni chłopci. Cały kraj oddawał się ucieście niesłychanej; nawet w zakątkach najodleglejszych odbywały się uroczystości, na których wiele gadano, deklamowano i wiele pito ponczu.

Na nowe stronnictwo chłopskie—dzieje polityczne znają je pod mianem „partyi wiejskiej“—złożono brzemień wszystkich nadziei. „Prastary stan chłopski“ Szwecyi miał odbudować nowe państwo,

mlekiem i miodem płynące; przyszłość ukazywała się wszystkim niby ziemia obiecana, opromieniona blaskami jutrzeńki.

Lecz aureola złocista wnet zniknęła; pozostało po niej kilka łysych czaszek najzwyklejszych zaściankowiczów; zamiast apostołów, którzy, przejęci świętym duchem swobody, głosiliby ewangelie prawdy oraz reform, ujrzał naród przed sobą zgromadzenie samolubów krótkowidzących, których ustąpiły o niesłuchanie poziomej reformie ekonomicznej dla dobra wyłącznie chłopów, na roli osiadłych. Cała wielka praca reformatorska, którą nowe stronnictwo początkowo wywiesiło jako swój program, skurczyła się jedynie do rozdziału na nowej zasadzie podatków tudzież opłat wojskowych. Owa zmiana bezwątpienia przyniosła korzyści, lecz stronnictwo skończyło wyłącznie na niej samej. Trudno tedy było uniknąć, iżby młodzież nie zaczęła krytykować w myśl: *parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*.

Z biegiem lat nadto całe stronnictwo chłopskie coraz to bardziej i bardziej przechylało się ku zachowawcom, aż nakoniec zlało się z wstecznikami w całość spoistą i szarą.

Katedrę filozofii wszechnicy upsalskiej zajmował wtedy mąż nazwiskiem Jan Jakób Boström. Obmyślił on system filozoficzny, który, mimo że

jest nawskróś naśladownictwem, jeszcze teraz cięży nauce szwedzkiej, niby kula u nogi.

Boströmianizm — to poprostu filozofia Platona, zmieniona i zastosowana do terażniejszości. Zająwszy stanowisko skrajnie idealistyczne, spogląda on lekceważąco na doświadczenie i na całą naukę doświadczalną. Z jednej strony opiera się na prawowierności religijnej, z drugiej na formie rządu takiej, jaką określił Ludwik XIV w swoim słynnym: „Państwo — to ja!“

Boström onego czasu szedł zgodnie ręka w rękę jeszcze z Karolem Janem XIV, zwolennikiem pościgów zaciętych przeciw opozycji parlamentarnej i dziennikarskiej. Istniejący porządek społeczny zatwierdzał on w imieniu filozofii; swoje zaś teorię państwową opracował umyślnie celem wykazania zgody między sejmem stanowym i wszelkimi a wyłącznemi wymaganiami zdrowego rozsądku.

Tę mieszaninę pstrą podniesiono do godności nauki, jedynie zbawiennej; miała ona rzekomo tworzyć punkt najwyższy cywilizacji szwedzkiej, kwiat filozofii narodowej. Zrobiono z niej dogmat urzędowy, w który wszyscy musieli wierzyć. Młodzież na wszechnicy uczyła się twierdzeń Boströma tak, jak w szkole ludowej dzieci uczą się katechizmu Lutra.

Jeszcze dzisiaj pod tym względem nic się nie zmieniło, jakkolwiek główne zasady boströmianizmu mają się tak do współczesnej psychofizjologii, jak barwa czarna do białej, jak przecucie do twierdzenia, chociaż wreszcie system parlamentarny, który Boström przed laty przeszło dwudziestu chciał swoją teorią uświęcić, ustąpił już miejsca innemu, bardziej zgodnemu z duchem czasu. Fanatyzm atoli zwolenników boströmianizmu jest jeszcze dzisiaj do tego stopnia zapalczywym, iż bez oświadczenia się na jego stronę nikt na wszechnicy szwedzkiej nie uzyska stopnia naukowego.

Poezya okolicznościowa rozwieliła się zwyczajko; inna się nie pojawiła. Zabrakło bowiem świeżego ducha czasu, który na niej wycisnąłby swe piętno; zabrakło nowych form artystycznych, które sam czas spłodziłby wśród potu i bólu; zabrakło wielkiego męża, który w całym pokoleniu ówczesnem obudziłby świadomość jego własnego życia.

Pokolenie, które ujęło w ręce pierwszy ruch skandynawski, posiadało prawdziwego poetę, „Talis Qualis’a“ (Strandberga). Ten ostatni jest przedstawicielem typowym smutnego rozwoju owego pokolenia: zaczął działalność pisarską jako nieustraszony piewca swobody, a zakończył jako wydawca urzędowego dziennika.

W początkach lat sześćdziesięciu kilku młodzieńców w Upsali, zespoliwszy się razem, wydało dwa kalendarze literackie. Dzieje piśmiennictwa zaznaczają ich jako „dziewięć i siedm pseudonimów.“ Twórczość tych ludzi, z jedynym wyjątkiem, nie przedstawia żadnej wartości; nie wniesli oni do cywilizacyi szwedzkiej żadnych nowych pierwiastków. Są bowiem dziećmi epoki ospałej, bladej, bezkrwistej. W ich utworach przebija się ów rodzaj ospałości, która tworzy następstwo braku myśli oraz celu,—ospałości, która nie chce nawet wejrzeć w swoje własne źródło, poznać własnego początku, tudzież poszukać odpowiedniego lekarstwa, jeno zadawalnia się pobiciem grobu. Przypomina ona słaby głos suchotnika, oko senne i bezduszne, uścisk dłoni bezsilnej. Jeden tylko z tych młodzieńców, hr. Karol Snoilsky, został wielkim lirykiem,—drugi, przeciwnie, wyrobił się na zazartego owej młodej literatury nieprzyjaciela. Pozostali zniknęli: kilku zmarło młodo; inni, wyrzekłszy się poezyi, poświęcili nauce.

Przysięgi nędznie złamane, nadzieje marnie zawiedzione, ideały, składające się na ducha czasu, szpetnie porzucone, inteligencya spowita w więzy szablonu, poezya zmieniona w rymotwórstwo rzemieślnicze—czyż można się tedy dziwić, iż młodzież, która wdychała owo powietrze, oraz żyła wśród tak marnego otoczenia, zniechęciła się do

wszelkiej pracy, zwątpiła w możliwość idealnych prądów, tudzież w własną siłę, a wreszcie nabrała skłonności do pozostawienia świata takim, jakim jest, i do życia bezcelowego z dnia na dzień? Pogodzone się z przeznaczeniem. Na dawnych wiecach estetyzowano zapalczywie i filozofowano nad słynnym twierdzeniem Boströma: „Byt się odczuwa;“ gawędzono o ideale, mimo jego zwietrzałość; deklamowano starych poetów, pito poncz, śpiewano; nie znano rzeczywistości, wiedziano przecież, iż jest ona czemś szpetnem, co trzeba koniecznie idealizować; obwijano ducha teoryjkami, a ciału oddawano to, co jest cielesnego. Każde pokolenie studenckie bezkrytycznie hołdowało tradycjom poprzednich, przekazując je nienaruszonymi następnym. Po zdaniu egzaminu każdy zenił się, wyrastał na podporę społeczeństwa, starał się z ogólnego ciasta wykroić dla siebie największy kawałek i twierdził, że wszystko, tak jak jest, jest w porządku.

W taki sposób czas biegł aż do roku 1870. Nastąpił szereg lat dobrych; pieniądz płynął obficie; powstawały nowe przedsiębiorstwa; handel i przemysł zakwitnął; sieć kolei żelaznych pokryła kraj. Pod względem ekonomicznym odbywała się istna rewolucya. Organizm, wytworzywszy sobie krew świeżą, pracował całą mocą.

Również i w mgłę duchowej zaczęło przejawiać się nowe życie; postacie poruszały się; skry światła błyskały dokoła. Młodzież zrywała się z ogniem w oku—owa właśnie młodzież, o której tutaj przedewszystkiem mówimy,—owo pokolenie, zrodzone około 1850 r., do którego należał August Strindberg.

Ta młodzież postawiła sobie wielki ideał, który ustawicznie pielęgnowała w myślach, ideał, wyściskający piętno na wszystkich jej czynnościach i popędach duchowych. Była nim wiara w cywilizację odrodzenia nowego Północy, cywilizację, mającą powstać częścią dzięki wyszukaniu skarbów przeszłości i stworzeniu z nich podstawy nowego systemu kształcenia, częścią odkryciu przymiotów oraz właściwości narodu. Przekształcono teraz ideał dawny młodzieży: skandynawizm przedewszystkiem i na czele. Wprawdzie stracono zaufanie do skandynawizmu politycznego, mimo to przecież podtrzymywano ideję jedności jako wiarę w wspólną wszystkim ziemie narodowo-północną. Gdy reforma parlamentu nie przyniosła pożądanych owoców, skorzystano ze zmian zaprowadzonych, by je zaprządz do rydwanu nowego hasła: warstwa chłopska, świeży władca, powinna była podtrzymywać i wyrabiać ową cywilizację odrodzenia, powinna była zostać cywilizatorskim stanem średnim Skandynawii.

Było to złudzenie, jak wszystko inne, lecz ów ruch, bądź-co-bądź, wyrył ślady w dziejach cywilizacyi szwedzkiej. Badanie starożytności północnych wprowadzono jako obowiązkowy przedmiot na wszystkich uczelniach. Jak podczas epoki romantycznej w Niemczech, tylko z innego punktu widzenia, tworzyły się stowarzyszenia wśród studentów, pragnące wydzierać zapomnieniu i kruszącemu wszystko zębowi czasu pomniki prastarych zwyczajów ludowych, mowy ludowej i ludowego życia. Po całym kraju gęsto powstawały wyższe szkoły ludowe, by wychowywać synów i córki chłopskie, to jest przyszły stan wieśniaczy, który miał być nie tylko Atlaseń, ale i wykonawcą owej wielkiej idei, tudzież owego wzniosłego zadania.

Z pewną krytyką rozpatrywano spuściznę poprzedniego dziesiątka lat; do tego, co uznano za godne, przywiązano się nader silnie. Ceniono wyżej wspomniany system religijny Boströma, ponieważ zwalczał on dogmatykę kościelną i zaprzeczał rozumowemu uzasadnieniu cudów, wierze w pierwiastek zła, tudzież w karę wieczną, co wówczas uchodziło za radykalizm niesłychany. Za bohatera w oczach tej młodzieży uchodził Wiktor Rydberg, którego książka *Nauka biblijna o Chrystusie* zjednała sobie tak wielką ilość zwolenników, iż przez czas dłuższy niemal każdy żywił dla niej uznanie namiętne. Zasadnicza myśl tego dzieła, które swem

pojawieniem się wywołało popłoch wśród teologów, jest następująca: Chrystus nie był Bogiem, jeno człowiekiem idealnym, który tylko chwilę jedną stanowi w systemie boskim, Bogu podlega, nad ludźmi posiada przewagę. Innemi słowami Chrystus jest ideją platońską (Boström w swej nauce o państwie także wzorował się na tym ostatnim filozofie). Życie Chrystusa na ziemi stanowi odtworzenie idei Chrystusay w świecie zjawisk. Rydberg utrzymuje, że taką jest wiara i nauka wszystkich twórców Biblii, co z większą lub mniejszą jasnością występuje we wszystkich dokumentach biblijnych. Najbardziej przekonujące o wiarogodności jego teoryi dowody widnieją w listach Pawła, ewangelii Jana i Objawieniu. Teologia Rydberga była silnemi węzłami spokrewnioną z filozofią Boströma, różniła się przecież Objawieniem od tej ostatniej, która, będąc filozofią rozumu, absolut pojmowała, oczywista, jako niezależny od wszelkiego czasu, przestrzeni, ruchu i t. d. Nauka biblijna Rydberga była teozofią mistyczną.

Młódzież owa z 1870 r. nie posiadała temperamentu pisarskiego. Umysły jej z zajęciem zwracały się zgola ku innym dziedzinom, do których literatura piękna się jeszcze nie zbliżyła. Jeżeli któryś z młodych odczuwał poetyckie natchnienie, to naśladował tego lub owego z dawnych, który najwięcej do niego przemawiał. Znajdował się

przecież wśród niej jeden poeta prawdziwy: Karol Snoilsky. Pisał on ogniste wiersze o swobodzie i młodzieży, a „wśród walki dłuta z prastarą skałą mowy“ powstawały sonety, istne arcydzieła, iskrzące się i plastyczne. W poezjach owych przebijał się myśliciel niezależny i międzynarodowy, tudzież duch wydatny, samodzielny.

W tym czasie właśnie wystąpił Jerzy Brandes w Danii i niby jednym uderzeniem nogi wywołał na powierzchnię ziemi ojczystej liczną poetycką szkołę nowoczesną. To jego pierwsze wystąpienie dla Szwecyi było niejako uderzeniem topora, które powaliło o ziemię przestarzałą estetykę; odtąd równała się ta ostatnia pniakowi suchemu, podlewaniem mimo to wciąż jeszcze przez starych ludzi. Krytyka literacka w Szwecyi zasadzała się wówczas na systematyzowaniu, rubrykowaniu, szematyzowaniu, na abstrakcyjnym skuwaniu razem całego stosu szuflad i przegródek, oraz na wyszukiwaniu pośpiesznem etykiety, którą możnaby przykleić. Bezplodność tej metody krytycznej uwidoczniła się jaskrawo, gdy ją porównano z nową, głoszoną przez Brandesa, według której każdą pracę literacką, każde dzieło sztuki wogóle, należy uważać za organizm, rozpatrywany przez krytykę anatomicznie, za dokument do dziejów cywilizacyi, jako owoc właściwej epoki, a zarazem i wydatniejszej osobistości. Zależało tutaj więcej na objaśnieniu,

anizeli na sądzie; o wszelkiem rejestrowaniu estetycznem nie było już mowy.

A przecież—mimo wszystko—zdawało się, że życie, które tylko co się przejawiało, chce znowu zapaść w sen zimowy. Lata koło roku 1870 różniały się owej zimie spóźnionej, która wybucha z gwałtownością niesłychaną; śnieg i lód bronią się wszelkimi siłami na swych stanowiskach, a przecież wiosna jest już nader blizką. Ziemia i wody odmarzały od dołu do góry, tak, iż pewnego dnia, właśnie kiedy się tego najmniej spodziewano, fale potoczyły się swobodnie, z pól zaczęły unosić się opary; niwy pokryły się zdźbłem zielonem. Z początku sądzono, że to, co wyrasta, należy do dawnych, znanych rodzajów zboża; z biegiem czasu jednak przekonano się, że obcą ręką rzucony to posiew. Owe ziarna, przez cały dziesięć lat spoczywające i pęczniejące w ziemi, wiatr naniósł z krajów oraz miejsc najrozmaitszych—z Danii i z Europy. Byli to Brandes, Buckle, Taine, humorysty amerykańscy, Hartmann, Darwin. Już w 1872 r. zeszedł plon wczesny w dramacie Strindberga *Mistrz Olaf*; w 1878 pojawił się inny w zbiorze szkiców z życia studenckiego, napisanych również przez tego męża, a w rok później ujrzała Szwecya żniwo już skończone w jego *Pokoju czerwonym*. Od tej chwili przejawów kipią-

cego młodością życia nie brakowało; co chwila rozdził się nowy.

Młode piśmiennictwo szwedzkie z lat ostatnich jest, oczywista, nawskrós krytyką okresu poprzedniego i opozycją przeciwko tegoż duchowi. Ta jej krytyka i ta jej opozycja widnieje wyraźniej zwłaszcza w jednej gałęzi, w literaturze tendencyjno-społecznej; znajdziesz atoli je również i w drugiej gałęzi, w twórczości artystycznej z podkładem psychologicznym.

W pierwszym wypadku nowela tudzież dramat młodych zwracają się polemicznie przeciwko porządkowi społecznemu, pozostałemu po ojcach, zbyt ciasnemu i zbyt złemu dla synów; ci ostatni odkrywają jego szczyby, ukazują na jego wrzody, smagają jego zarozumiałość. W drugim razie zapuszczają sondę we własne „ja“, odślaniają budowę własnej duszy, otwierają własne serce gorące, zdradzają nielitościwą bezwzględność, nienasyconą miłość prawdy, tudzież energię, z którymi wypełniają swe zadanie;—czemże to wszystko jest, jeżeli nie gwałtownym i do ostateczności posuniętym odporem przeciwko poprzedniej, długie dziesiątki lat trwającej ospałości, łudzeniu samego siebie i marnej obawie zajrzenia rzeczywistości w oczy?

Młode piśmiennictwo północne zajmuje się zwłaszcza *jednem* zagadnieniem: sprawą kobiecą

i stosunkiem wzajemnym obu płci. I to także stanowi jedno poruszenie się wielkiego wahadła czasu. Cześć dla kobiet piśmiennictwa poromantycznego spłowiła obecnie i straciła dawniejszy ton czysty.

Współczesne powieściopisarstwo szwedzkie rozdziela się na dwie gałęzie; badacz powierzchowny gotów przypuścić, iż wyrastają one z dwu odrębnych korzeni; nie błędniejszego nad to: są one gałęziami bliźniaczemi z jednego pnia. Jedni pragną podnieść kobietę na stanowisko mężczyzny, zrównać ją z nim we wszystkim, otworzyć jej przystęp do uniwersytetów, do służby państwowej, do obywatelskich urzędów honorowych, obdarzyć ją wreszcie prawem wyborczem, czynnem i biernem, w gminie tudzież w państwie. Te prądy, posiadające chwilowo siłę niezmierną, stworzyły liczny zastęp kobiet, piszących nowele i dramaty, zastęp, wśród którego zaledwie ta lub owa, jak np. pani A. Ch. Edgren-Leffler, jest istotnie dobrą literatką.

Inni znowu utrzymują, że istnieje różnica duchowa pomiędzy jedną a drugą płcią, różnica, której nigdy nie można ani wyrównać, ani pomijać, ponieważ źródłem jej różnica fizyologiczna. Ta różnica właśnie wskazuje im dwie wręcz odrębne dziedziny działalności. Można przecież, a nawet należy dążyć do zaprowadzenia większej swobody i prostoty w stosunku wzajemnym płci do siebie.

Najbardziej namiętnym apostołem tego kierunku jest August Strindberg.

Między owemi dwoma kierunkami wre walka; dawne pojęcie, które je oba wywołało i pielęgnowało, pojęcie romantyków o kobiecie jako o Madonnie i popychadle domowem zniknęło bezpowrotnie. Twórczość artystyczna zatem rośnie w trzech kierunkach. „Młoda Szwecya“ w ściślejszem znaczeniu maluje z siebie wyłącznie właściwą sztuką i drobiazgowością najdokładniejszą ruchome fale życia domowego wraz z jego światłem i cieniami. Literaccy przywódcy t. zw. sprawy kobiecej walczą w imieniu owych hasel już-to z pomocą książek, już-to ze sceny, z większą energią, aniżeli talentem.

Potężny umysł Augusta Strindberga ogarnia i to i tamto. Strindberg jest pierwszym, jest największym zarazem. Przywódców sprawy kobiecej wyprzedza o jeden krok; stosunkom i hasłom przygląda się z lotu ptaka, a więc lepiej, aniżeli oni; zwalcza je najostrzejszą bronią wiedzy współczesnej, podczas gdy oni, bardziej opierając się na frazesach, aniżeli na faktach, dzisiaj już stoją na trzęsawisku, które pod nimi zapada. I wskazuje on zarazem ponad głowami najmłodszych w przyszłość tajemniczą i ciemną, którą odgadnąć potrafi wyłącznie wielki poeta.

III.

Student królował wszechwładnie w czasach poromantycznych. Młodzież akademicka skryształizowała się w rodzaj cechu, od którego łaski kapryśnej zależało zaprowadzenie ludu do ziemi obiecanej, mlekiem i miodem płynącej. Wszechnice posiadały wyłączny przywilej pisania kodeksów moralnych dla narodu.

Dopiero gdy się rozczarowano, mit o nieomyślności studenckiej odrazu rozpułnął się w pianę, z której powstał. Pierwsza praca opozycyjna Augusta Strindberga *O dzielniccy i Szwarzbachu* (1878) jest satyrą na te gromady studentów, którzy wygłaszali mowy sążniste na cześć skandynawizmu, pili poncz na rzecz reformy sejmowej, a przy tem wszystkim hołdowali Roströmowi i jego systematowi estetycznemu. Na książkę składają się małe obrazki z życia studenckiego ówczesnej Upsali. Każda z tych chemicznych analiz oddziela jako osad to lub owo zło znamienne, ten lub ów grzech powszedni szwedzkiego życia studenckiego: plotkarstwo małomiasteczkowe, małomiasteczkowe nadymanie się, zarozumiałość pojedyńkowiczów, aureolę pijacką i t. d.

Widnieje w tych szkicach oko, patrzące ostro i trzeźwo poprzez mgłę poromantyczną, w której obracają się, pokolenie za pokoleniem, niby luna-

tycy. Działają owe szkice na podobieństwo bicia w bramę świątyni, gdzie młodzież śpi, lub też uwielbia pociemku swych bożków wstrętnych, których pierwszy promień światła powaliłby o ziemię i zmiażdżył. Sprawiają wrażenie dwóch melodyj, które, mieszając się wzajemnie, wywołują rozdźwięk. Przypominają czas, który mija, tudzież czas, który się zbliża.

Była to przecież dopiero jedna ze stu głów bestyi, odciętych przez Strindberga. Inne stoczyły się na ziemię w *Pokoju czerwonym*.

Owa książka od początku do końca tworzy rodzaj chłosty skorpionami. Każdy rozdział przepędza terażniejszość poprzez różgi; rzeczy krzywe zachowują swoje krzywizny; rzeczy puste swoje próżnię, do ziewania pobudzającą; rzeczy zbutwiałe rozpadają się odrazu między palcami; społeczeństwo zaś powierzchownością przypomina stos pacierzowy garbatego.

Książka ta przedewszystkiem zawiera krytykę, opozycję, protest, satyrę. Zawiera satyrę na biurokrację, której różne stopnie nawiedza kolejno bohater, by je wszystkie, jeden po drugim, opuścić, ponieważ nigdzie nie ma nic do roboty, aż wreszcie, chwytając się ostatecznego ratunku, wstępuje na stopień Nr. 6, gdyż tutaj właśnie, mimo nadzieje zawiedzione, spodziewa się znaleźć sporo pracy: jest to kolegium, wypłacające pensye urzędnikom.

Zawiera satyrę na humbug wydawców, którzy, korzystając z ogólnego podniecenia, puszczają w obieg zdawkową monetę miernot jako dukaty szczerozłote, a lichych wierszokletów zamieniają w bożków narodowych. Jest to satyra na dziwactwa religijne, traktujące nabożność jako sport. Jest to satyra na sejm, w którym szlachta pobrzękuje szablicami, profesorowie zaś wykładają kurs filozofii upsalskiej, podczas gdy równocześnie i ci i tamci wyśmiewają pospołu chłopów; wszyscy razem znowu ustawicznie rozprawiają o drobnostkach, jakkolwiek sala sejmowa po przeprowadzeniu wielkich reform miała zostać siedliskiem świętem równości i postępu. Jest to satyra na dziennikarstwo—i liberalne, i zachowawcze i radykalne—z jego kupnemi przekonaniem, z jego umyślnem przeistaczaniem prawdy, z jego wielkimi frazesami i charakterami małemi. Jest to satyra na oszustwa kupieckie i nadużycia z budowaniem ciąglem domów, tak nienaturalnie rozrastające się w tym dziesiątku lat spekulacyjnym, niby wrzód na ciele społecznem. Jest to satyra na kupców i przemysłowców bez czci i wiary, którzy kryją prawdziwe oblicze pod maską miłości bliźniego, a zamiary istotne pod potokiem filantropijnych frazesów. Jest to satyra na humbug dobroczynności, uprawiany przez rozpróżniane damy wyższych warstw towarzyskich. Jest to satyra na drobiazgowość sporów pedantów

uczonych. Jest to satyra na wszystkie warstwy tudzież wszystkie instytucje społeczeństwa, satyra na wszystko i wszystkich, na Piotra i Pawła, na ciebie samego i twoich najbliższych, na aniołów i dyabłów. Był to trunek gorzki, przyrządzony z wielu najrozmaitszych ziół o ostrym soku.

A przecież główne znaczenie tej książki nie polegało na jej satyrze społecznej—przede wszystkim tworzy ona kamień milowy w dziejach naszej literatury pięknej. *Pokój czerwony* mianowicie zawiera nietylko ogólne rysy satyryczne; przeciwnie, pisarz wplótł je artystycznie w ogólne tło losów bohatera.

W najbardziej eleganckiej restauracyi Stockholmu, w „Salonie“ Berna znajdował się pokój, noszący z powodu czerwonych mebli miano „pokoju czerwonego.“ Tutaj schodziła się stale co wieczór garść cyganów artystycznych—rój owych dzikich ptaków społeczeństwa, którzy nie posiadają nic na własność, są ubezwładnieni kulą, wpakowaną pod skrzydła, i zwiastują nadchodzącą burzę. Do tego klubu przyjęto młodego Arvida Falcka, dawnego urzędnika w rozmaitych wydziałach, obecnie literata. Należał on do młodzieży, która chwilę reformy sejmu uważała za początek nowej epoki i od chłopów oczekiwała nowego państwa. Wciąż się boi, że postępuje źle; odczuwa smutek wielki, jeżeli musi o kimś stracić dobre mniemanie; z chwilą

jednak, gdy natrafi ponownie na oznaki dobroci i szlachetności, zaczyna kochać ludzi napowrót, przecenia ich i znowu zostaje oszukanym. Przedewszystkiem atoli jest bezwzględnie uczciwym względem siebie samego; posiada tylko jedno prawo sztuki życia: szuka prawdy i, mimo swą wrażliwość, stawia zawsze najwyższą stawkę, na jaką tylko można się odważyć, aby wszystko stracić albo pozyskać. Krwawi swoje stopy na kamienistej ścieżce literackiej, lecz nie skręca ztąd na utartą drogę zaszczytów społecznych; w „czerwonym pokoju“ uczy się cierpliwości i uczy się znosić niedostatek; a jakkolwiek jego duch wytworny wije się pod razami, kroczy on śmiało, tudzież z głową podniesioną w górę, ku zgubie. Wnet przecież stopy jego wklajają się wśród gęstych pułapek półprawd oraz całych kłamstw; potyka się, jest zaś zbyt znużonym, aby się podnieść z powrotem; czuje, jak ucieka z niego życie, to właśnie, co dla niego jest życiem, energia duchowa. Oczy jego hypnotyzuje jeden punkt lśniący, który tak wiele spojrzeń ku sobie przyciąga: chęć zostania opiekunem biednych i apostołem prawdy. I, jak wielu innych, czuje on, iż ziemia usuwa się mu z pod nóg w chwili, gdy spostrzeża, że humbug kwitnie i rozrasta się bujnie nie tylko na wyżynach społecznych, ale i w warstwach najniższych. Jest bowiem zaucziwy, by przymykał oczy, chociaż najchętniej niczego nie chciałby

widzieć. Spostrzega nieporządek maszyny społecznej, nie umie przecież odkryć przyczyny tego zła. Przeczuwa gnienie organizmu społecznego, nie wie przecież o żadnym środku przeciwnym. Wie o potrzebie operacyi, nie może jednak wymierzyć ani jednego cięcia, ponieważ wszystkie części organizmu wydają się mu zepsutemi. Podczas tego wyciąga go ręka pomocna z upodlenia, któremu zaczyna podpadać; przyjaciel oddany wprowadza go z powrotem w sfery inteligentne; zaręcza się, staje się napowrót całkowicie dawnym człowiekiem, murem chińskim zasłania się przeciwko wszelkiemu życiu gorętszemu: ducha usypia badaniami numizmatycznemi. Lecz krytycyzm nie zamarł w nim, jeno śpi; chwilami, gdy życie rodzinne oraz kłamstwa towarzyskie nad miarę mu obrzydłą, zachodzi do „pokoju czerwonego,“ gdzie jego opiekun wita go słowami:

— Wszyscy powinniście wystrzegać się tego człowieka, gdyż z czasem porachuje się on ze sobą samym.

Ten człowiek porachował się ze sobą, kiedy Strindberg pisał *Pokój czerwony*, do którego jako motto użył słów Voltaire'a: „*Rien n'est si désagréable, que d'être pendu obscurément.*“

Ta książka utworzyła rodzaj upustu twórczości Strindberga; od tej chwili bowiem nieprzerwanie i w równym natężeniu przejawiał się silny

prąd pracy umysłowej. Przez następujących lat dzie-
sięć powstał księgozbiór spory dzieł przeróżnej
jakości co do formy i osnowy: sztuki dziejowe, fan-
tastyczne baśnie dramatyczne, dramaty psycholo-
giczne, obszerna autobiografia, dokładna historia
cywilizacji szwedzkiej, obrazki życia ludowego,
poezye, satyry, szkice i t. d. Lecz tak wyrobioną
i nieugiętą była owa umysłowość co do znamion
zasadniczych, iż wszystkie te utwory noszą na
sobie ich odbicie, kropla w kroplę wzajemnie do
siebie podobne. I właśnie owo wyraźne zaznacze-
nie indywidualności pisarskiej tworzyło bezwątpie-
nia w *Pokoju czerwonym* pierwiastek najnowszy,
którego zgoła brakowało w piśmiennictwie pięknem
przeszłych dziesiątków lat.

Wszystko, czem Strindberg rozporządza—wia-
domości, doświadczenie życiowe, rozwój umyślo-
wy—zdobył z pierwszej ręki. Jako młodzieniec i mąż
dojrzały badał przyrodę bezpośrednio i poznał ją
tak właśnie, jak się ją poznaje dzięki takiej obser-
wacyi: tajemnice świata roślinnego, życie i śpiew
ptaków, zmyślność i moralność zwierząt. W dwu-
nastym roku zajmował się chemią i ślęczał nad
wynalezieniem *perpetuum mobile*; każdemu zawodo-
wi przyjrzał się bezpośrednio i osobiście, przerzu-
cając się z jednego do drugiego; patrzył na życie
z każdego punktu i o każdej porze dnia, z góry
i z dołu, a zawsze własnymi oczyma, bez poży-

czania cudzych okularów; był nauczycielem ludowym i aktorem i lekarzem i asystentem telegraficznym i dziennikarzem i malarzem i kaznodzieją i guwernerem w domach mieszczańskich oraz magnackich i cyganem i bibliotekarzem państwowym. Sam kierował okresami własnego rozwoju duchowego, zapoznając się u źródła z wynikami badań nowoczesnych i zmieniając je w pożywny dla siebie pokarm,—dlatego też umysł jego mógł prowadzić życie bogate, coraz bogatsze, dzięki każdej z jego różnorodnych przemian. I w tem właśnie tkwi źródło, dlaczego wszelki utwór Strindberga posiada woń rosnącego, soczystego krzewu, podczas gdy tyle innych ksiązek przypomina kwiaty zasuszone.

Ale również skutkiem tego nagromadził się materyał tak wieloraki, że go z trudem wielkim można przejrzeć i uporządkować. Życie podobne równa się zawiłym obliczaniom ułamków; wszystkie najrozmaitsze punkty zapatrywania się tworzą wspólny chaos; zdaje ci się, jak gdybyś, siedząc wewnątrz zegara wieżowego, słyszał ruch wahała, a nie mógł zobaczyć wskazówek. Jest to walka wieczna o śmierć i życie między wrogami pierwiastkami, wieczne podnoszenie się i opadanie obu szalek. Żaden jeszcze światopogląd nie zdążył się utworzyć, a już od wewnątrz zaczął pękać; każde stalsze pojmowanie życia wnet niszczyły najroz-

inajmniej kwasy. Skutek więc równał się nieskończonemu szeregowi starć dwu przeciwdziałających sobie prądów elektrycznych.

Usposobienie Strindberga jest nagromadzeniem sprzeczności, nagromadzeniem pierwiastków, tak stanowczo się różniących, jak woda i oliwa, lub jak woda i ogień. Połączenie jest niemożliwym, walka wewnętrzna koniecznością. Zdaje się, że w jego organizacyi fizyologicznej istnieje pewne rozdwojenie, które oddziaływając na ducha, wyrosło na dwa „ja,“ śmiertelnie sobie wrogie. Zachodzi tutaj rodzaj rozdwojenia jaźni. Na dobitkę energia tudzież uczciwość, z głębi ducha Strindberga wydobywające się ku górze, przyczyniają się jedynie do rozdmuchania owego zaciętego sporu pomiędzy obu „ja.“ Ztąd to pochodzi, że żadna z obu części nie zwycięża, jeno wiecznie wskazówka wagi się chwieje. Ta walka, nie kończąc się zgodnie, nie wytwarzając żadnego owocu, rozwija ducha—że się tak wyrażę—w linii spiralnej, to znaczy, że stanowisko dzisiejsze Strindberga zawsze przewyższa jego zapatrywania wczorajsze, on sam zaś może patrzeć z coraz wyższego, lepszego miejsca i zatacza okiem coraz to rozleglejsze kręgi.

Podobny pojedynek przebija w całej twórczości Strindberga również i między arystokratą tudzież demokratą; on sam w własnej autobiografii

ów spór między popędami patrycyusza i plebejusza wywodzi z pochodzenia od ojca, należącego do warstw wyższych, i od matki, zrodzonej w niższej sferze społecznej. W Strindbergu stoją nawprost siebie artysta i utylitarysta, psycholog i moralista społeczny, uzbrojeni i zapalczywi; za lada sposobnością cała ta czereda wszczyła bój ze sobą. I w tej samej chwili, kiedy reformator społeczny wyszydza grającego artystę, milknie on całkowicie wobec pięknej ewangelii tegoż ostatniego.

Trzeci bój, wywołujący cierpienia bolesne dwóch „ja,” wtłoczony w jedną osobę, wyniknął ze stanowiska Strindberga na granicy dwóch epok odmiennych. Za nim leżał krajobraz, otulony w chmurki ponętnie błękitne; jakkolwiek też umysł jego wie, że jest to tylko odbicie słabe i chwilowe błękitnych kwiatów romantyzmu, przywiązuje się przecież do nich namiętnie, podobnie jak kochamy ten kawałek ziemi, gdzie spędziliśmy lata dziecinne, najszcześniejsze dni życia. Krajobraz znowu, przed nim się rozciągający, o którym wie, że ma być przyszłością, wydaje się mu obcym; trzeba koniecznie pracy i przyzwyczajenia, by jego krew zmieszła się z ową krwią przeszłości, a jego dusza upodobniła do jej duszy. Dokonał na sobie szczyptę cierpienia bolesnego, lecz soki dwojakiego rodzaju krąży odtąd w jego żyłach. Jako twór przejściowy—mówi Strindberg w autobiografii, — zachował on

charakter gatunkowy romantyka i naturalisty, podobnie jak szczałkowe nogi jaszczurki zachowały się pod skórą padalca.

Z całej „młodej Szwecyi“ August Strindberg jest szwedem najbardziej typowym. Pod tem określeniem nie rozumiem grzmiącej fali słów sztucznego i patentowanego patryotyzmu, który błyszczy się niby nowa patelnia, a próżnym jest na podobieństwo trąby, — nie, rozumiem owo duchowe pokrewieństwo, które wykrywamy z pomocą rozbioru psychologicznego, pokrewieństwo, które wprost ukazują nam nieświadome i tajemnicze środki twórczości. Czytając Strindberga, zdaje ci się, jak gdyby poza cienką, przezroczystą zasłoną toczył się długi szereg widoków najsprzecznieszych, które wyciskają swe piętno na twoim mózgu: szereg widoków, oświetlonych od wewnątrz, szereg krajobrazów szwedzkich, okolic Stockholmu, brzegów Måli, skał nadmorskich, to lekko zabarwionych i ciemnych, niby przeczucie, to znowu ostro odskakujących od tła i napowrót w owem tle się rozplywających, niby obrazy w dyoramie. Wygląda to tak, jak gdyby owe obrazy do tego stopnia głęboko odcisnęły się na mózgu poety, że może je przenieść z pomocą słowa pisanego do innego mózgu, niby hypnotyzer, który swemu medyum przekazuje własny stan świadomości. I również szwedzkim jest język Strindberga ze swoim tempem, język gorący, jak usposobienie

narodowe, i wrażliwy, jak zwierciadło ze stali; pełno w nim paradoksów; równie skłonny jest do uniesień gniewnych, jak do łez rozczulenia.

Po *Pokoju czerwonym* nastąpiły w latach 1880—1882 dramaty: *Mistrz Olof*, *Tajemnica Gildy* i *Małżonka pana Bengta*, prócz tego zbiór nowel *Losy i przygody szwedzkie*.

Mistrz Olof jest obrazem dramatycznym z okresu, poprzedzającego zaprowadzenie reformacyi Lutra w Szwecyi. Starciem, najsilniej uwydatnionem w sztuce, jest nie walka starej i nowej wiary, lecz wewnętrzna sprzeczność pomiędzy apostołami nowych prądów. Właściwy bój toczy się nie między mistrzem Olofem, Lutrem szwedzkim, i naczelnikami starego kościoła, lecz między mistrzem Olofem i Gerdtem drukarzem. Kim i czem jest Gerdt? Maluje się on sam własnymi słowy:

— Zowie się aniołem upadłym, który ma powrócić dziesięć tysięcy razy; nazywam się odkupicielem, przybyłym zawczasie; nazywam się szatanem, ponieważ was więcej kocham, aniżeli własne życie; nazywałem się Lutrem, nazywałem się Hussem, teraz nazywam się anabaptystą.

Lecz podobnie jak nie poprzestał na luteranizmie, tak teraz znowu nie zadowolnił się anabaptyzmem. „Celuj w obłoki, a trafisz w skrawek lasu!“ — oto jego hasło.

— Nie zważaj—mówi do Olofa—na wezwaniu śmierci: wszystko będzie dobrze! Inaczej bowiem państwo tysięcy lat, państwo wolności, nie nadeszłoby nigdy.

Olof jest reformatorem, mającym cel pewny i wytknięty, do którego zdąża, a zarazem jest przyjacielem tej wolności, tej, co minęła, tudzież wrogiem owej, która nadchodzi. Gerdt, przeciwnie, uosabia owe dążenia do wolności, które nigdy nie zadawalniają się wynikami już osiągniętymi, w wolności teraźniejszej dopatrują się kłamstwa przyszłości, w wyswobodzeniu pokolenia żyjącego dopatrują się więzów następnego, poza czynem już spełnionym dopatrują się tych, które spełnić należy, a poza tem znowu następnych i znowu innych—i tak bez końca.

Odmalowano tu tysiące walk najrozmaitszych, które rodzą się w okresie przełomowym, gdzie wszystko zmienia skórę, lecz właśnie w przeciwieństwie między obu postępowcami tkwi zasadnicza oś dramatu. Takich pomysłów znajduje się mnóstwo w dziejach rozwoju cywilizacji ludzkiej; można je odkopać zawsze w każdym okresie, gdzie z łatwością dadzą się ucieleśnić. Również i nasze czasy sporo na to dostarczają dowodów.

Obraz życia rodzinnego, który Strindberg w *Małżonce pana Bengta* otoczył ramami z XV stulecia, pochodzi wręcz z teraźniejszości. Są to ludzie współcześni, przebrani w suknie starożytnie;

pomysł pochodzi z 1880 roku: wychowanie kobiecie i małżeństwo. Pensjonat dziewcząt przedstawiono pod postacią klasztoru zakonnice. Jest to historia młodego małżeństwa, budującego sobie arkę ze snów młodzieńczych i słów miłosnych, poczem wypływają z rozwiniętymi żaglami na morze życia, oczywista, żeby natychmiast natrafić na jedną z wielu skał podwodnych, na jedną z najzwyczajniejszych, o które zwykle rozbija się podobna arka tak młodej pary: na brakującą kobiecie znajomość rzeczywistości. Młoda żona na życie zapatruje się jak na ogród rozkoszny, spowity w obłoki różowe, w którym zakochani szepeczą do siebie wyrazy miłosne aż po koniec dni swoich; a gdy wreszcie nadchodzi godzina nieunikniona, w której spadają jej łuski z oczów,—światło sprawia ból, gdyż światło rzeczywistości jest ostre. Ta sama młoda kobieta, która wnet po ślubie wygłasza te słowa naiwne: „Ach, gdyby to można być ptakiem i, wzleciawszy pod niebo błękitne, spoglądać na dół, na ziemię, jak jest ona małą, i na ludzi, jak oni są drobni, i na wszystko, jak ono jest nieznaczne!“—ta sama młoda kobieta kończy dramat słowami: „Uczmy nasze dzieci, że niebo jest tam, wysoko, lecz ziemia tu, pod naszymi stopami!“

Sztuka owa jest poprostu rozbiorem psychologicznym rozwoju charakterów, rozwoju, którego słupami granicznymi z obu stron są dwa powyższe

zdania, rozwoju, który, zaczynając od pierwszego, kończy na drugim.

Tajemnica Gildy — to wierny obraz życia w stuleciu czternastem. Brzmi tutaj poezya miłowna tak delikatna, jak lica szesnastoletniego dziecięcia; widnieje tutaj prawdziwy koloryt ludowy. Barwa czarna miesza się z czerwoną; dojrzysz coś nakształt kaźni kacerzy wśród ciemnej nocy, a to oświetlenie nagle nasunie nam tuż przed oczy twarz, która przypomina oblicza, wymarzone przez Poego. Doznajesz uczucia niemiłego, jak gdyby ktoś chodził za twojami plecami, lub jak gdybyś w nocy ujrzał twarz nieznaną, zaglądnącą do ciebie przez szyby. Z książki owej wyziera ku tobie sfinksowe spojrzenie życia, pierwiastek mistyczny i tajemniczy, składowa część wszechświata, głowa Sybilli i Meduzy zarazem, strach i chrzęst kości. Ci i owi twierdzą o dzikich, iż mogą oni, przyłożywszy ucho do ziemi, posłyszeć z nie do uwierzenia wielkiej odległości zbliżanie się jeźdźca. Podobna właściwość umożliwia Strindbergowi słyszeć to, czego inni nie słyszą—zbliżanie się przedniej strażnicy przyszłości, odgłos wzrostu korzeni podziemnych, nieświadomość, wdrapującą się poza próg świadomości. Kilkakrotnie zdołał on pochwycić nasiona tudzież jądro owej tajemnicy; rzeczy zupełnie tak bezcielesne, jakby echem były lub promieniem światła, zmienił w ciało, podsycając je własną krwią

serdeczną; wówczas to stajemy wobec takich zjawisk, jak w *Tajemnicy Gildy* Jakób, którego duszę czystą otaczają, niby nietoperze, przewinienia przodków,—lub wobec znowu takich zjawisk, jak Laura w dramacie *Ojciec*, której wzrok błyszczący i zimny przypomina stal ostrą, tę samą stal, którą sumienie wszechświata zwiesza ponad dziećmi ludzkiemi.

Losy i przygody szwedzkie są historią obyczajów, skreśloną w szeregu drobnych szkiców. Każdy z nich zawiera podobiznę pewnej warstwy społecznej oraz tejże warstwy życia, jej dążeń, tudzież jej starć w pewnym okresie czasu. Większa część maluje prądy epok przejściowych historii cywilizacji szwedzkiej, walkę jednostki ze społeczeństwem. Przeważnie w owych nowelach spoczywa ukryta myśl współczesna i czysto osobista, niby dukat w szafie malowanej.

W roku 1882 ukazała się książka Strindberga, nosząca miano: *Nowe państwo. Wizerunki satyryczne z stulecia zamachów i jubileuszów*. Autor swoim *Pokojem czerwonym* uderzył w gniazdo os, które następnie kłuły go tysiącami żudeł ostrych i jadowitych. Czuł tedy potrzebę odporu—i napisał *Nowe państwo*. Dzieło to zajmowało się humbugiem; strzały, wyjęte z owego kołczanu, niekiedy wprost trafiały w osobistości, uważane przez Strindberga za najwybitniejszych apostołów humbugu.

Skutki książki w społeczeństwie szwedzkim równały się skutkom huraganu; Strindberg musiał uciekać z ojczyzny, oburzonej przeciw niemu, i żyć na wygnaniu.

Od tej pory przebywał za granicą, we Francyi, w Niemczech, Szwajcaryi i Danii, niby ptak wypędzony z gniazda. Raz jedyny nawiedził ojczyznę, umyślnie przez nią do tego wezwany—aby stawić się przed sądem, gdy go oskarżono o bluźnierstwa przeciw religii.

Było to w r. 1884. Wielu cieszyło się wówczas z urzędzonego umyślnie procesu przeciw „Małżeństwom.“ Tymczasem okrył on tylko niesławą powagi, które go spowodowały. Swego najstraszliwszego wroga zmieniły te ostatnie w męczennika, któremu stolica biła pokłony i urzędowała owa-cye. Równocześnie sąd nie odważył się zastosować do Strindberga paragrafu prawnego, przestarzałego i drobnostkowego.

Wnet atoli nastąpił zwrot. Od tej chwili i od tego wypadku poczyna się prąd nawstecz, prąd, który, niby zaraza, ogarniając społeczeństwo, niszczy jądro pracy postępowej. Fale się rozprysły.

Pożycie ślubne, dwanaście opowiadań małżeńskich, zawiera 300 stronic moralności kacerskiej i kilka wierszy druku, wyszydających religię. Przeciwnicy chcieli właśnie wytoczyć działa przeciw owej moralności, chociaż pozornie tylko szy-

derstwa z religii posłużyły im za powód do wytoczenia procesu kryminalnego.

Ideał kobiety czasów poromantycznych posiadał głowę Janusową. Jedno oblicze należało do kobiety *przed* małżeństwem, drugie do kobiety *zameżnej*. Młode dziewczę było różą, motylem, madonną, o oczach błękitnych i rozmarzonych, o twarzy białej jak mleko i różowej jak poziomki, z duszą, na którą składają się po połowie niewinność jagnięcia i poezya gimnazjalistów. Kobieta zameżna znowu tworzyła „geniusz północnego ogniska domowego;“ nie wyobrażano jej sobie inaczej, jak z pękiem kluczków i fartuszką białą; rodziła dzieci i cerowała skarpetki. Jakim sposobem pierwsza zmieniała się w drugą, pozostawało tajemnicą; ta przemiana należała do właściwości wstydliwie ukrytych nocy poślubnej; jedyny wspólny węzeł, łączący obie te kobiety, tworzyła okoliczność, iż były aniołami. Wszystkie kobiety piśmiennictwa poromantycznego ukazywały się pomalowane dwiema barwami: srebrzystością księżycy i błękitem nieba; ponieważ zaś ta mało urozmaicona skala farb nie pozwalała na wiele zmian, przeto wszystkie te kobiety były wzajemnie do siebie podobne, niby jedna wiśnia do drugiej.

Nastąpił zwrot stanowczy: typ się zmienił. Już za dużo zjedzono poziomek ze śmietaną i obrzydzono sobie białe fartuszki. Pewnego pięknego

poranku dostrzeżono na ulicy nowy rodzaj kobiet, dawne ideały szukały schronienia w sielankach małomiasteczkowych i wiejskich.

Nowe zjawisko miało ruchy męzkie oraz krótko przystrzyżone włosy. Dłoń znajomych ścisnęła silnie, niby Samson, i każdemu śmiało patrzyła w oczy. Palila papierosy, nie czując zarazem wstępu do kieliszka. Łokcie posiadała dosyć silne, by zdobyć sobie miejsce na targowisku pracy, i rozporządzała logiką, wobec której umysł męzki tudzież zwykłe prawidła myślenia były istną drobnostką. Kończyła wszechnicę, miewała odczyty i zakładała gazety. W powietrzu rozlegały się narzekania krzykliwe na podłość męczyzn i poddaństwo kobiet, na małżeństwo niemoralne i prawo własności zon; z chwilą, gdy zwolna ród męzki otrząsał się ze snu poobiedniego, ujrzał on Parnas szwedzki tak gęsto zajęty przez kobiety emancypowane, jak ciasto, cukrem oblane, tłumnie obsiadają muchy. Całą pleć brzydką wzięto odrazu pod pantofel; rządy owe trwają do tej pory, my zaś jedynie przez grzeczność dla dam pozwalamy im prowadzić się nawstecz, zadaleko nawstecz.

Ibsen z pomocą dramatu *Nora* wyniósł małżeństwa nieszczęśliwe na godność głównego pomysłu piśmiennictwa skandynawskiego; wnet mnogi zastęp piszących pań w Szwecyi stanął w pozycyi

bojowej z hasłem na ustach: „W imię kobiety uciśnionej!“

Nagle wśród tego gdakania ozwał się głos Strindberga.

Wszystko, co powiedział o młodej miłości, było tak czystem i tak białem, jak łóżko oblubienicy; każde jego wyjaśnienie przyczyn małżeństw nieszczęśliwych mogło z pewnością niejedną młodą parę ustrzedz przed popełnieniem tego lub owego głupstwa. Równocześnie atoli wypowiadał o kobiecie i o życiu płciowem takie poglądy, jakich nadewszystko wówczas słuchać nie chciano, nadewszystko w owych dniach, acz były one tak jasnymi jak słońce, tudzież tak prawdziwymi jak słowo Boga. Stwierdził bowiem, iż nowoczesny ruch kobiety „wyswabadzał“ niewiastę nietylko z pod jarzma mężczyzny, lecz zarazem z pod praw przyrody; stwierdził, iż współczesny ideał kobiety jest mieszańcem wstrętnym. Naprzeciwko nowego hasła, że „kobieta przedewszystkiem powinna być człowiekiem,“ postawił ową dawną prawdę, że przedewszystkiem powinna być kobietą. Utrzymywał, iż ma prawo twierdzić, jako objawiające się teraz na Północy głośnie pożądanie większej „obyczajności“ jest tylko wysypką powrotną ascetyzmu, sprzeciwiającego się prawom przyrody, ascetyzmu, który ciemnotą i dręczeniem ciała przez dwa tysiące lat zwyradniał ducha ludzkiego. Na

plótnie olbrzymiem pośpiesznemi rysami malował przyrodę, rośliny, które się same zapładniają, i zwierzęta, przedłużające własny gatunek, a między to wszystko wsadził, jako postacie pierwszoplanowe, Adama oraz Ewę. Wygrywał swoje utwory na piszczałce trzcinowej starego Pana; rozbrzmiewała wśród nich i wesołość, i patos i szczerłość; cynizmu tam nie podchwyciłeś.

Zająwszy wobec przyrody takie stanowisko, ogląda Strindberg wszystko pod nowym kątem widzenia, nietylko już sprawę kobiecą i zagadnienia moralności, lecz również i społeczeństwo, jako całość. Wydaje się mu ono sztucznym ogrodem wiszącym, który spoczywa na słupach zbutwiałych; pełno tam grobów pobielanych, kości i wszelkich odpadków. Cywilizacja współczesna — to wrzód; wszystkie jej piękności rozślawnione są jedynie wstrętnie wywołanemi kalectwami przyrody. Równa się ona pięknemu owocowi, którego mięsz uprawiano rozmyślnie celem wytworzenia z niego przysmaku cennego, bez względu na to, że skutkiem podobnej uprawy zniknęły ziarna, wbrew przyrodzie, która mięsz owocowy stworzyła dla ziarn, mających utrzymać przy życiu gatunek.

Strindberg zwolna zmienia się w utylitarystę z odcieniem społecznym. Wszystkie stacye, które przebiegł, zdążając do owego stanowiska, maluje nam w poemacie białym wierszem *Noce lunatyka*

wśród dnia białego. Zwiedza panteon cywilizacji ludzkiej, gdzie wszyscy bohaterowie z zadowoleniem panują pospołu; staje przed każdym obrazem bozka i pyta:

— Zkąd idę i dokąd dążę? Co wiecie o niebie, co wiecie o ziemi, co wiecie o życiu, co wiecie o śmierci?

Zadaje pytania religii, sztuce, zoologii, filozofii, naukom przyrodniczym; wynik stale pozostaje ten sam:

To samo, co jest według jednego czarnem, inny, stosownie do swego upodobania, ogłasza białem; gdy się już wszystkich wysłuchało odpowiedzi, wie się jeszcze mniej, aniżeli przedtem.

Żaden bohater nie umie nawet ust otworzyć; nikt z ich grona nie zdołał rozwiązać zagadki życia. Ta książka jednak, mimo wszystko, uświetnia pracę, gdyż — według końcowych słów pisarza, — jakkolwiek nic nie wiemy, a ziemi zagraża z czasem smutny los księżyca, powinniśmy pracować, ile tylko siły nam starczą, aby „przynajmniej iść do grobu swobodnie, z głową podniesioną do góry,“ według wielkiej zasady utylitaryzmu: dobro wszystkich jest najwyższem dobrem.

Cel, który osiągnął, kierunek pochodzenia na przód, treść ewangelii przyszłości przedstawił Strindberg w *Utopiach w rzeczywistości*. Zadanie polega tutaj w pierwszym rzędzie na powrocie do przyrody,

co równa się powrotowi ku życiu właściwemu. Cywilizacya wydelikacjona jest tworem przeciwnym przyrodzie; walka z nią — to walka przeciw zjawiskom, zwyrodniającemu człowiekowi. Niejeden owoc świeci pięknie, mieni się złocisto lub czerwono; posiej jego ziarna, a dostaniesz w plonie zgniłki. Owoc, nawet kwaśny, lepiej odpowie celowi; najostrzejszy przymrozek bowiem nie zdoła go zniszczyć, co przeciwnie staje się zawsze losem pierwszego. Do celu można dojść oraz urzeczywistnić ideał przyszłości pogardą dla wszelkich zwyrodnień, dla wszelkiej cywilizacyi wydelikacjonej. Książka, odziana w szatę nowelistyczną, popiera kilka reform, już dokonanych z powodzeniem w jednej z fabryk północno-francuzkich oraz w stowarzyszeniach szwajcarskich. Ideał przyszłości—to familister Godina jako model pomniejszony przyszłego społeczeństwa i Szwajcarya jako model pomniejszony przyszłych urzędzeń państwowych.

IV.

Twórczość Strindberga przez lata 1887—1890 wykazuje: dwa tomy szkiców z życia ludowego, powieść filozoficzna i cztery dramaty (pomijając kilka pomniejszych obrazków w dwutomowym

zbiorze: *Drukowane i Niedrukowane*, oraz dzieło, które ukazało się pod koniec 1889 r.—*Wśród chłopów francuzkich*).

Oba tomy szkiców z życia ludowego p. n. *Ludzie z Hemsö* należą do pereł najcenniejszych piśmiennictwa szwedzkiego w tym właśnie zakresie. Nic podobnego nie można obok nich postawić, wyjąwszy obrazki ludowe, pisane przed półwiekiem przez najwybitniejszego do tej pory geniusza literatury szwedzkiej, C. J. L. Almquista.

Powieść *Tschandala* zasługuje na uwagę z powodu, że tworzy odbicie filozofii Nietzschego, filozofii, wywierającej obecnie wpływ na życie umysłowe Skandynawii. Książka ta jest współczesną broszurą tendencyjną, odzianą w szatę powieści dziejowej. Zaczerpnięto tutaj z życia ilustracyi do twierdzenia Nietzschego o stadzie i mężu wydatnym. Zabarwienia historycznego niemal nie szukaj; bajka jest zgoła pospolitą; zresztą na Północy wie każdy doskonale, że ów pomysł wziął nasz pisarz z własnego życia. Uczony magister Andrzej wpada w sieć intryg, zastawianych na niego przez pewną rodzinę z gminu. Ratuje się on jedynie dzięki ogromowi własnej inteligencji, wobec której maleje głupia i spodłona dusza przeciwnika. Wzniosłe piękno owego opowiadania polega na umiejętności przetworzenia—a tak przetwarzać potrafi jedynie prawdziwy geniusz poetycki — zwykłego,

codziennego zatargu na symbol rozległy dwu potężnych prądów czasu. Wskutek tego właśnie poza małą zajmującą walką między Strindbergiem-człowiekiem i zwyczajnym łotrem spostrzegamy w perspektywie wspaniałej bój, toczący się od wieków między arystokratą i plebejuszem, aryjczykiem i paryasem, mózgiem i ręką. Scena wznosi się na scenie, a na samym szczycie widnieje świątynia w stylu Nietzschego. Wierzch świątyni ukoronował poeta błyszczącymi słowy myśliciela: „Tschandala powinien leżeć na samym spodzie, jako nawóz, użyźniający i chroniący przed zimnem, byle tylko szlachetny pień aryjczyków mógł wzrastać i okrywać się kwiatem, wzorem aloesu—raz jeden na stulecie.“

Cztery utwory dramatyczne: *Ojciec*, *Towarzysze*, *Panna Julia* i *Wierzycciele*—tworzą rozdział odrębny w bogatej i różnobarwnej twórczości Strindberga.

Owe dramaty posiadają przedewszystkiem trzy wspólne znamiona, zdradzające ich ściśle, jednolite pokrewieństwo. W pierwszym rzędzie oparto je i opracowano na motywach przeważnie psychologicznych, następnie ich krąg pacierzowy tworzy jedno i to samo zagadnienie, w każdym z nich atoli mieniające się odmiennem zabarwieniem: jest niem skandynawska kwestya kobieca. Ostatecznie przejawia się w nich wszystkich wielki styl, dzieje

życia jednostki, powiększone do rozmiarów wspa-
niałego symbolu, w którego oświetleniu niezwy-
czajnem cienie ludzkie padają tak daleko, jak gdy-
by były cieniami świata, sięgającymi poza siebie,
nawstecz, głęboko w przeszłość, i na przód, przed
siebie, w przyszłość, dopiero mającą nadejść.

Cztery dramaty, cztery typy kobiece. Typy
niecodzienne, prawdziwe, lecz nie tą prawdą rze-
mieślniczej i nieosobistej pracy fotografa, jeno pra-
wdą w znaczeniu głębszem, szlachetniejszym. Cztery
gatunki współczesnej kobiety skandynawskiej,
uchwycone w swych znamionach najwydatniej-
szych przez najbardziej namiętnego i najbogiejsze-
go przeciwnika skandynawskiego ruchu emancy-
pacyjnego, odmalowane zaś przez poetę.

Jeden z nich, Laura w *Ojcu*, przez lat wiele
toczyła bój nieustraszony, ani na chwilę nieprze-
rywany, z mężem własnym o panowanie w domu.
Jest to stary pomysł, ulubione tło wszystkich ko-
medyopisarzy od czasów najniepamiętniejszych.
W owym wypadku — to krwawa, poważna rzeczy-
wistość. Laura nie zasługuje ani na miano sa-
wantki, ani Ksantypy, a za męża nie ma człowieka
śmiesznego, słabego, nierozwiniętego umysłowo.
Jest ona furyą piękną, chłodną furyą z grzywką
i w gorsecie; jest demonem kobiecym, stworzonym,
aby za własną płeć zemścił się na własnym mężu,
na drugiej płci. On znowu jest mężczyzną; mózg

bardziej rozwinięty i charakter wyrobiony, które upadają w wojnie podjazdowej z żoną. Niby dwaj zapaśnicy stoją oni naprzeciwko siebie—mężczyzna i niewiasta, Adam i Ewa; odpowiedzi wzajemne błyszcżą zimno, niby stal, a dusze się krwawią; gdy Adam odstąpił się, wówczas Ewa bez namysłu zatapia w nim oręż. Podejrzenie, niby pasożyt, zaczęło wzrastać w jego umyśle—wątpliwość, czy jest ojcem swego dziecięcia; ona zaś od chwili, gdy spostrzegła ową roślinę małą i jadowitą, podlewa ją, pielęgnuje i troszczy się o jej wzrost, aż wreszcie ta ostatnia, okręciwszy się naokoło duszy męża, wysysa ją całkowicie. Mąż, wpatrzywszy się w tę jedną tylko myśl, szybkim krokiem zbliża się do obłądu. Ewa zwyciężyła Adama, słaba Ewa, która nie mogła nikogo znieść nad sobą, lecz zarazem i nie mogłaby osiągnąć zwycięstwa, gdyby nie używała środków, właściwych każdemu słabemu: podstęp, tudzież broni zatrutej.

Drugim gatunkiem jest kobieta zwyrodniała, Ewa w *Towarzyszach*, pragnąca grać rolę Adama. Oczywiście, staje się ona przez to potworem, który Adam wyrzuca między śmieci uliczne.

Trzeci, *Panna Julia*, przypomina drugi: gatunek zły, który, mijając się z swem przeznaczeniem, nie może znaleźć miejsca w porządnym gospodarstwie przyrody i z tej przyczyny ginie—Ewa jako półkobieta.

Czwarty ostatecznie gatunek, bohaterka w *Wierzytelach*, jest Ewą, zajmującą miejsce poślednie w rodzaju *homo*,—Ewą, która stoi w pośrodku między mężczyzną i dzieckiem,—Ewą, jako jednym z poprzednich stanów rozwoju, który Adam przebywa już tylko embryonalnie,—Ewą, jako siostrą dzikiego i *criminel-né*,—Ewą, jako samą powierzchnią, jako czystą tablicą szyfrową, na której mężczyzna zapisuje własny tekst, jeden mężczyzna po drugim, a każdy inny,—Ewą nakoniec, niby ziemią suchą, nienasyconie pragnącą i wysysającą chciwie, ziemią, która wszystko bierze, a nie wzamian nie daje.

Towarzysze malują odrazę do życia. Nawet Huysmans, piewca odrazy do życia w zastępach „młodej Francyi,” nie odmalował owej odrazy tak namiętnie, tak gorąco, tak gorzko, jak właśnie Strindberg w tym dramacie. Jest to odraza, hartująca serce, odraza, pełna tęsknoty, odraza, zmieniająca się w rozpacz. Ta odraza odpowiedziom nadaje twardość skały, odraza, pobłyskująca tak zimno jak stal, odraza, ostrząca słowa niby noże i niby noże, zatapiająca je w żywe mięso. To owa odraza właśnie zaszczepia w Akslu, „przyjaciółce,” tej istocie bezpłciowej, w tym hermafrodytcie duchowym, obojętność zimną dla wszystkich i wszystkiego, chłód, surowość, brak miłosierdzia, skłonność do intrygi; odrazą jest owo uczucie, które,

owładnąwszy Akslem, robi z niego do tego stopnia prawdziwego męża, iż przewycięża się on i wyrzuca z domu nałożnicę; to odraza, odraza bez nazwy, rozświetla staremu doktorowi jego przeszłość. I on, który używał życia, pluje na nie, jak na coś wysoce niesmacznego. To odraza zaszczepia w całym życiu taką zgniliznę, że niema już ani *jednego* stosunku, który ostałby się wobec niej zdrowym i całym.

„*Blague, blague!* Narzeczeni, miłość, Neapol, przyjemności życia, przeszłość, współczesność, liberalizm, zachowawczość, idealizm, realizm, naturalizm,—*blague, blague!* od początku do końca!“

Nas samych, gdy czytamy ten utwór, ogarnia owa odraza wraz z swą tęsknotą, pogardą, wstrętem, rozpaczą, ogarnia tak silnie, że odruchowo cofamy się, jak gdybyśmy gołemi nogami dotknęli kreta. I powtarzamy wówczas z Akslem: „Istotnie, wnet będzie nieprzyzwoitością... żyć!“ Do tego stopnia przejmuje się autor owym poglądem na życie i taką moc posiada jego pióro!

Osnowa *Panny Julii* jest następująca: Panna z rodziny szlacheckiej uwodzi służącego ojca i sama skutkiem tego postępu ginie. Odtworzono tutaj płciowe popędy kobiety, przez ciąg licznych pokoleń nałamywane i krępowane, które nagle, niemal nieświadomie, wybuchają fizycznie. Posługując się stylem, właściwym Strindbergowi, treść bajki wy-

razimy w taki sposób: kobieta połowiczna ginie, ponieważ pochodzi z rodu marnego, w starciu z założycielem nowego rodu. Jest to wahadło społeczne, od czasów zamierzchłych poruszające się to w tę, to w ową stronę; w wypadku niniejszym pisarz stara się objaśnić ruch wahadłowy całą sumą doświadczenia terażniejszości. Ta rola kobieca tworzy istny skarb, który wielka aktorka powinna bardziej cenić, aniżeli wszystkie klejnoty książęce. A co za fala życia tętni w całej sztuce! Chwilami zdaje się, że to wiatr szumiący pcha rozwój utworu na przód. W późniejszych pracach Ibsena zatrzymujemy się chwilami, celem zrobienia w duchu uwagi: to albo owo autor dobrze obmyślił; u Strindberga niema czasu, niema sposobności do porównywania, bo dyalog od początku do końca bieży pędem na przód, odpowiedź wyrasta z pytania, jak komórki jednej i tej samej rośliny. W dramacie Strindberga wszystko jest głębokie, szczere, bujne, bogate. *Kobieta morza* Ibsena, porównana z dramatami Strindberga, płowieje nagle. I nic w tem dziwnego, skoro całą oś tego utworu stanowi wniosek skromny, aby społeczeństwo zwróciło każdemu dobrowolnie jego wolność osobistą, gdyż ludzie z wszelką pewnością, skoro niebezpieczeństwo poważne zajrzy im w oczy, będą woleli uciec między gnój do obory, aniżeli odważać się na nieznaną awantury.

Miano *Wierzycieli* nosi dramat, którym August Strindberg otworzył swój *Theatre libre* w Kopenhadze. Jest to komentarz do sławnego orzeczenia Nietzschego: „Kobieta jest tylko powierzchnią.“ Cały utwór, ciągnący się przez półtorej godziny, składa się wyłącznie z jednego aktu, który rozpada się na dwie główne sceny. W dramacie występują trzy osoby: kobieta, jej dawny mąż i jej mąż obecny. Obie wielkie sceny rozgrywają się między kobietą i kolejno obu mężczyznami. Strindberg wszelkimi siłami usiłował dowieść, iż kobieta może odzwierciedlać jaźń dwóch mężczyzn, choćby do głębi różnych. Zatarg tragiczny wypływa ztąd, iż mąż rozwiedziony staje między nowymi małżonkami jako demon-mściciel; cały utwór zaś zyskuje na wielkości dzięki temu, że ów mężczyzna nie mści się jedynie za własne krzywdy na tej jednej kobiecie, ale występuje w imieniu *swej* płci przeciwko *drugiej*. Samo zagadnienie, nieco oderwane pomyślane i opracowane zbyt geometrycznie, spładza przecież skutkiem swego przyrodzenia widowisko cieniów psychologicznych rzadkiej i doskonałej piękności: odbicie kolejne światła dwóch wybitnych umysłów męskich w duszy jednej i tej samej kobiety tworzy półmrok, pełen barw tęczyowych i dziwacznych potworów nocnych.

Cała następna twórczość Strindberga rozwinęła się z wspólnej myśli zasadniczej: wyższość

nader rozwiniętej jednostki nad mało rozwiniętym i nieodróżniczowanym tłumem. Twarda szkoła własnego doświadczenia, którą Strindberg przebywał w ojczyźnie, odpychany z kolei przez wszystkie stronnictwa, obrzucany błotem i kamieniami, nauczyła go szybko dostrzedz jądro całej kwestyi, jądro, krystalizujące się w pytaniu: jeden czy wielu? Zwolna i zwolna wzrok jego się doskonalił; to też pewnego dnia rozpoznał on w rzekomo jednolitym tłumie wrogów, to jest pomiędzy wieloma, pomiędzy umysłowo nierozwiniętymi, wyraźnie różniące się dwa zastępy. Z jednej strony: siła brutalna; po drugiej: chytróść słabych oraz intrygi mierności. Nowa arystokracja, arystokracja inteligencyi, szlachta nerwów i subtelnych mózgów—wyrażając się terminologią Strindberga—ma dwóch przyrodzonych nieprzyjaciół: siłę mięśni i podstępny kobiecy, proletaryusza i kobietę, pospólstwo i Ewę. Osobiste, prywatne doświadczenie zmieniło Strindberga w zapamiętałego wroga socjalizmu i kobiety. W powieści najnowszej *Na pełnem morzu* podjął z powrotem zagadnienie, poruszone poprzednio w *Tschandali*, stwarzając po raz wtóry postać człowieka wyższego według zaleceń Nietzschego.

Strindberg liczy lat czterdzieści; tworzyć rozpoczął w trzydziestym roku życia. Ze wszystkich znamion jego zdolności należy wnioskować, iż jest

pisarzem, odzwierciedlającym wyłącznie głębie własnej jaźni. Dokąd podąża, o tem nikt nie wie; każdemu przecież dokładnie wiadomo, że jego usposobienie nie pozwoli mu ani na chwilę ustać w miejscu.

V.

Po ukazaniu się *Ojca* czasopisma szwedzkie obwołały zrazu ów utwór pracą pospolitą. Dopiero krytyce duńskiej, jak to dzieje się stale od wielu lat w piśmiennictwie skandynawskim, danem było wykazać właściwą jego wartość. Lecz prawdopodobnie jeszcze najmniej lat dziesięć upłynie, zanim rodacy Strindberga przekonają się, że *Ojciec* jest najlepszym dramatem szwedzkim—arcydziełem pod względem budowy prostej, a jednak wspaniałej, zbudowanem z materiału, który, jak granit, nigdy nie może zwietrzeć. Ani jeden nakładca w Stockholmie nie ośmielił się go wydrukować; Strindberg musiał oddać swą pracę za darmo jednemu z drukarzy prowincjonalnych. Tego samego losu zaznali *Towarzysze*. *Ojca* wystawiły na scenie teatryki pomniejszych w Stockholmie i Kopenhadze; stockholmczyccy nie zrozumieli go, podczas gdy duńczycy, bardziej subtelni, odrazu

ocenili jego znaczenie. *Towarzysze* nigdy nie oglądali światła kinkietów teatralnych.

Podczas tego założono w Paryżu *Théâtre libre*; młodsze koła pisarskie w Skandynawii odrazu spostrzegły, jakie dobrodziejstwa nieobliczone zrodziłyby u nich podobna instytucya. August Strindberg, który od lat sześciu żywił podobne plany i chciał założyć w Stockholmie „scenę niezależną,“ obecnie od projektu, silniej oddziaływującego na niego—rzecz jasna,—aniżeli na innych, przeszedł do czynu. Wśród trudności i szyderstw wszelkiego rodzaju, wśród prześladowań, obojętności i oszczerstw z wszystkich stron, doszedł do wytkniętego celu; dnia 10 marca 1889 r. odbyło się pierwsze przedstawienie „sceny doświadczalnej Strindberga“ w kopenhaskim teatrze Dagmary.

Już przedtem, koło Bożego Narodzenia, na półkach księgarskich w Szwecyi ukazał się: *Panna Julia, dramat naturalistyczny*. Książka zawierała przedmowę, w której Strindberg wyłuszczył program swego teatru doświadczalnego. Przedewszystkiem, oczywista, cel tego ostatniego zasadzał się na przedstawianiu, jak w Paryżu, sztuk młodych pisarzy. Zgodnie z ową zasadą przystęp do sceny miał być otwartym dla wszystkich, bez względu na ich stanowisko literackie i wyznanie wiary estetycznej. Strindberg jest atoli, bądź-co-bądź, osobistością zbyt wydatną, by na instytucyi, noszącej jego nazwisko,

nie wycisnął znamienia własnego ducha. Pragnął z pomocą owego teatru zwalczać krotchwile niemieckie i francuzkie utwory konwersacyjne, które od lat dawnych owładnęły wszystkimi scenami Północy, bądź-to w oryginale, bądź-to w przeróbkach. Chciał stworzyć literaturę teatralną, odzwierciedlającą ten sam ideał artystyczny, który bracia Goncourtowie stworzyli w swych powieściach: literaturę teatralną, opartą na psychologii. Ze względu na wyłącznie wybranych słuchaczy chciał wystawić sztuki jedynie arystokratów duchowych; sztuki te powinnyby zadawalniać pod każdym względem smak wybredny; chciał również przedsiębrać liczne zmiany techniczne w urządzeniu sceny, oświetleniu, dekoracjach, celem podniesienia złudzenia teatralnego także i w oczach tych, którzy brzydzili się dotychczasowemi, pierwotnemi środkami scenicznymi.

Plastycznym urzeczywistnieniem owych zamiarów miała być *Panna Julia*; cała sztuka posiadała tylko jeden, przeciągły akt; twórca wyrzucił międzyakty, jako niweczające wszelkie złudzenie.

Osnowę sztuki wzięto z wiadomości, zamieszczonej przed kilku laty przez wszystkie dzienniki szwedzkie. Gdy jednak książka zjawiła się na rynku księgarskim, każda niemal bez wyjątku gazeta obrzuciła autora obelgami. Władza, której proszono o pozwolenie odegrania sztuki, nakazała

jako warunek konieczny wykreślić kilka ustępów. Ponieważ Strindberg oparł się temu, zakazano odegrania utworu. Wykreślono więc z repertuaru „Teatru doświadczalnego“ *Pannę Julię*; wnet potem zagrano ją w sali czytelnicy akademickiej w Kopenhadze; przedstawienie wśród nieszczególnych warunków miejsca było napoły prywatnem.

Przez ten czas 10 marca 1889 r. w „Teatrze doświadczalnym Strindberga“ odbyło się pierwsze i ostatnie przedstawienie. Program składał się z *Wierzyteli*, o których osnowie mówiłem już wyżej, oraz z dwóch utworów pomniejszych. Ow wieczór przyniósł Strindbergowi zwycięstwo. Oklasków frenetycznych nie szczędzono; niemal całe dziennikarstwo hojnie darzyło go pochwałami. Lecz brak poparcia, brak środków, obojętność wśród ogółu, zabiły zaraz potem całą instytucyę. Potrzeba wprawdzie tej ostatniej, sztuk nie zabrakłoby z pewnością — mimo to przecież Skandynawia jeszcze czeka na własną „scenę niezależną.“ Skutki owego braku widoczne: sam Strindberg, który w epoce, gdy uśmiechał mu się złudny miraż „Teatru doświadczalnego,“ codziennie rzucał na papier prawdziwe, acz małe, perły dramatyczne, teraz musiał napowrót tworzyć powieści; młodszy pisarze Szwecyi zaś, idący przedtem jego śladami, piszą teraz krotchwile albo komedye, polujące na oklaski tłumów.

August Strindberg stoi sam jeden, bardziej odosobniony, aniżeli ktokolwiek bądź inny w Skandynawii. W kraju i poza krajem wrogowie ściągają go oszczerstwem; ludzie i często los sprzysięgają się przeciwko niemu. Ani przejrzyć, ani zrozumieć go nie zdoła „przeciętna mądrość.“ Nie posiada on zresztą tej ostatniej.

Nie zważając atoli na to wszystko, stoi on prosto i śmiało; tak dumnie bowiem a szczerze postępował przez życie całe.

ARNE GARBORG.

I.

Po dziesięciogodzinnej podróży pociągiem pospiesznym na drodze żelaznej z Krystyanii do Trondhjem wysiadłem na małej stacyjce, daleko i wysoko między górami. Północ już nadeszła, mimo to zmrok tylko zwieszał się nad ziemią, zmrok, podobny dniowi pochmurnemu w jesieni. Naodwrot powietrze, acz to lipiec był, chłodem przesiąknęło, chłodem i ciszą. Pod mojami stopami leżała szeroka dolina, pełna mgły białej i zimnej, a nad okrągłemi wierzchołkami gór świecił księżyc tłusty i okrągły, dziwnie wielki, księżyc tak fantastyczny i bajeczny, jakiego nigdy przedtem nie oglądałem.

Gdy po kilkogodzinnym śnie rankiem wczesnym zerwałem się z łóżka, mgła wystąpiła z łóżyska doliny i niby rzeka olbrzymia zalała całą okolicę. Woda, którą się umyłem, była zimną jak lód; rtęć w termometrze spadła do zera.

Przez dwie godziny szedłem doliną między spadzistemi ścianami, po lesie szpilkowym, niskim i rzadkim; szedłem drogą, rodzajem ścieżki, jeno tak szerokiej, że i wozy mogły tamtędy przejeżdżać; przez ten czas mgła rozwiała się; ujrzałem niebo błękitne; słońce ukazało się na widnokręgu. Dookoła ani jednego człowieka, ani jednej siedziby ludzkiej; jedyny dźwięk, przerywający ciszę, tworzył odgłos dzwonek, uwiązanych na szyjach pasących się tutaj koni i krów. Wreszcie dostałem się do jakiegoś jeziora; na brzegu stała chata przewoźnika; znalazłem tam staruszkę i podrostka, którzy chętnie zaofiarowali się przewieźć mię na brzeg przeciwległy. Po dwóch godzinach jazdy wysiadłem na stromym stoku. W górze, wysoko ponad mną leżało kilka blockhausów, zbudowanych z pni grubych, ponakładanych jeden na drugim; szpary pozatykano mchem; dach zrobiono z darni. Między budynkami na żerdzi wysokiej powiewała „czysta“ (bez znaków unii) flaga norweska.

Stałem u celu podróży.

Od lat kilku w jednej z owych chat mieszkał wśród gór najwybitniejszy pisarz „młodej Norwegii“, Arne Garborg. Miałem przed sobą jaskrawy, żywy, dotykalny przykład doli literackiej w Skandynawii. Dania patrzyła obojętnie, jak jej największy geniusz twórczy w drugiej połowie tego stulecia, J. P. Jacobsen, wegetował w izdebce

studenckiej w Kopenhadze i w małym miasteczku jütlandzkim; w Szwecyi wszystkie sępy drobne całego kraju codziennie, bezprzestanku, bezczelnie szarpały prometeuszową duszę Augusta Strindberga, który z trudem wielkim, mimo że jest największym pisarzem ojczystym, znajduje stały przytułek na przedmieściu stockholmskiem. Arne Garborg, mieszkający w zakątku górskim, wysoko, na szczytach, w zwyczajnej chacie drewnianej, tworzy uzupełnienie co do Norwegii.

Usiadłszy na ławce przed domem, czekałem na gospodarza, który w chwili mego przybycia leżał jeszcze w łóżku po nocnej wędrówce między górami. Co za otoczenie! U nóg moich leżało jezioro górskie, ciemne. Naokoło ze wszystkich stron piętrzyły się góry. Na podnóżach rosły gęste lasy szpilkowe, rzadziejące w połowie stoków. Szczyty wysokie, sięgające niemal pod samo niebo białobłękitne, świeciły łysiną; nagie ich, garbate przełęcze i okrągłe wierzchołki pokrywał jedynie mech reniferowy. Poblaskujące tysiącznemi odcieniami szaroty, nieruchome, olbrzymie, sprawiały wrażenie potworów przedpotopowych, które ostały się tutaj po dawno minionych okresach geologicznych. Wszystkie przewyższał, niby król i władca, potężny Trond, na którego łysych stokach tu i owdzie, niby włos siwy, widniał pas śniegu. Owa góra, w którąkolwiek zwróciłeś się stronę, zawsze jednakowo

była odległą, niby tak blisko i niby tak daleko. Przypominała smoka, strzegącego wejścia do jaskini, w której wnętrzu najdalszem ja właśnie się znajdowałem. Przez chwilę doznawałem uczucia nieprzyjemnego; czułem się skrępowanym, jak gdybym był zamkniętym, uwięzionym i nie miał już nigdy w przyszłości ujrzeć ani świata, ani ludzi. I naraz wówczas pojąłem, co to jest cisza, cisza w górach — uchwyciłem ją, jak gdyby coś cielesnego, jak gdyby rzecz, którą mogę dotknąć i ująć własnymi rękoma. Sam Trond sprawiał na mnie wrażenie skamieniałego milczenia; zdawało mi się, że wszystkie dźwięki na świecie zaskrzepły. Ogarnął mię popęd przyrodzony mówienia i pochwycenia ludzkiego głosu — popęd poruszania się, celem udowodnienia sobie samemu, że nie skamieniałem.

Czyż właśnie nie te same wrażenia odczuwał codziennie i co godzina przez całe dwa lata ów człowiek, który w pół godziny potem stanął przede mną? Byłem niemal pewnym, iż tak działo się istotnie. Owe wrażenia musiały zwolna i zwolna wgryzać się w jego ducha, podkopywać go, przepelniać.

Garborg jest w pełni rozwoju męskiego — ma lat 40, — a ciało jego posiada jeszcze nienaruszoną gibkość młodzieńczą. Zachowuje się i mówi w sposób sobie jedynie właściwy, delikatny, w sposób, który możnaby nazwać zarazem i szczerym i hamu-

jącym się, nieugiętym i ostrożnym, pewnym siebie i skromnym. Ową nieugiętość czerpie z przekonania o prawowitości swoich dążeń; to samo przekonanie nauczyło go zarazem bezstronnie oceniać, sądzić, wyrokować o prądach, obcych jego działalności, i również o osobistościach, które bądź innymi aniżeli on, bądź przeciwnymi zdążają drogami. Mówi cicho lecz wyraźnie, prędko lecz z naciskiem, nie podnosząc głosu, gestykulując umiarkowanie, nerwowo wprawdzie, lecz stanowczo. Przez cały ten czas dojrzywało we mnie przekonanie coraz to pewniejsze: ów człowiek, dzięki doświadczeniom i trudnościom życiowym, równa się stali zahartowanej—dobrej, tęgiej stali, której ani nie zegniesz łatwo, ani nie złamiesz. A przecież nawet na owym niezachwianym łomie granitowym charakteru i usposobienia dwa lata samotnego pożycia w górach wyłobiły znamię odpowiednie. Z całego jego zachowania się przebijał pewien pierwiastek osamotnienia i przybicia, jak gdyby ducha jego przyniatały swym ogromem góry okoliczne; chwilami zdawało mi się, że gorączkowo, namiętnie pożąda on dźwięków, które rozdarłyby ciszę kamienną owej przyrody, pożąda tak, jak ryba powietrza u brzegu.

— Mieszkać tutaj w zimie musi być strasznie—mimowoli wymknęło mi się z ust.

— Przeciwnie. Zimą jeszcze dosyć znośnie. Na jeziorze lód; śnieg na lądzie, a z pomocą łyżew łatwo zajechać wszędzie, gdziekolwiek się tylko komu zachce. Podczas ciepłych miesięcy atoli dzieje się daleko gorzej, bo trzeba albo wiosłować, albo iść piechotą.

Skarżył się, że ta samotność podczas długiego pobytu w górach zupełnie go zdenerwowała. Tęsknił za płaszczyznami wesołemi, za ludźmi, odmiennymi od tych, których znał i którzy jego nawzajem znali, za nowymi, nieznanymi mu i nieznającymi go nawzajem. Dlatego też chciał teraz o ile możności jaknajprędzej ruszyć w drogę wraz z żoną i małym dzieckiem; podązał za granicę. Zamierzał osiąść gdziekolwiek w Niemczech południowych, prawdopodobnie w Bawaryi.

— A dom pan sprzedasz?

— Och, nie! Nie zaszkodzi go zatrzymać na wypadek, gdyby miało nam się źle powodzić. Wie się wówczas, iż zawsze gdzieś tam istnieje dach, mogący użyć schronienia.

Zasiedliśmy do stołu. Dano potrawy takie, jakie istnieją w górach norweskich: szprągi z jeziora Savola i żórawinki z lasu, piwo do ryb, mleko do jagód. Stół sosnowy stał w jedynej izbie, wypełniającej całe wnętrze chaty. Na odkrytym kominie ogień pobłyskiwał pod kotłem z kawą; dookoła na ścianach widniały półki drewniane,

pełne naczyń kuchennych; nad nami wysoko w górze widniały niezastłonięte sufitem wiązania dachowe — słowem była to w całości i w szczegółach zwyczajna chata góralska.

Gdy podano kawę, zaczął gospodarz opowiadać o nowej powieści, nad którą pracował. Opowiadał oraz tłumaczył jej osnowę, jak zwykle, poważnie i zwolna. Słońce schowało się za góry; nadeszła pora do odwrotu, jeżeli chciałem zdążyć na pociąg. Gospodarz przewiózł mię czółnem przez jezioro; po chwili zagłębiłem się znowu w samotną dolinę. Strumień sączył się po kamieniach; dzwonki, przywiązane do szyj bydła, dźwięczały po lesie, jak gdyby zapraszały na jakąś sielankę satyrów; od czasu do czasu pojawił się między drzewami mały, krągły, żółty kucyk — poza tem wszędzie cisza, cisza górską, tak twarda, tak silna, jak skały krzemieniste. Nagle jakieś światło zamigotało tuż ponad mną; odruchowo obejrzałem się poza siebie: tam, wysoko, wśród wieczornego zmroku błyszczał szczyt Trondu, uwieńczony aureolą wspaniałą zalamujących się promieni słonecznych.

II.

W małym tygodniku, z pomocą którego „najmłodsza Norwegia“ pod przewodnictwem pp. Krohga

i Hansa Jägera wznieciła przed paru laty popłoch wśród swoich rodaków, widniał pewnego pięknego poranku rysunek, przedstawiający mężczyznę, siedzącego samotnie na skale wśród oceanu. Ów mąż posiadał wspaniałą grzywę lwią i oblicze przeciętnego mieszczucha; okulary zaś, na sam koniec nosa nasadzone, przysłaniały oczy o wyrazie głupoty niezgłębionej.

Ten wizerunek był przewyborną, ale wysoce złośliwą karykaturą; tekst zaś do niego dodany, wyszydający twórczość literacką Henryka Ibsena, posiadał znamię zupełnie takie same.

Ibsen, jako dramaturg, tworzy uosobienie wszystkich pierwiastków surowości, twardości, skrytości w temperamencie norweskim; skrytość mrukliwą, niedostępną, milezącą, którą inny z poetów norweskich chłostał jako narodowy grzech pierworodny *par préférence*, podniósł on właśnie na wyżyny ideału i poezyi. Dla nas, skandynawczyków, Ibsen — to już tylko nazwisko, za którym niemal zgoła nie dostrzegamy człowieka. Siedzi on, niby tegoczesna sowa Minerwy na gałęzi, w Monachium i ztamtąd prawidłowo co drugi rok przesyła nam mistyczną wyrocznię, którą wielkie dzienniki tłumaczą na rozmaite sposoby, a tłum olbrzymi „wykształconych“ uwielbia tak bałwochwalczo, jak gdyby. pochodziła wprost z nieba.

W dziwnie szorstkiem przeciwieństwie do tego ślimaka, który chowa się do swej skorupy, samotny jako człowiek, apokaliptycznie zaś niezrozumiały jako poeta, pozostaje inny z dawnych pisarzy krajowych, Björnson.

Norwegia, prócz ciemnych, pustych, niedostępnych łańcuchów gór, gdzie milczenie nabrało ciemności nocnej i hartu szczytów oraz narodziły się górskich, zawiera również słoneczne, zielone doliny, które otwierają się niby ramiona rozwarte i śmieją się niby dziecię. Lud norweski posiada charakter, podobny do takich krajobrazów z ciemnymi przepaściami oraz sielankami świeżymi; w jego poezji znajdziesz pieśni pokutnicze, urągające światu, i wesołe okrzyki dziewczek satyrowych. I właśnie wszystko, co jasne, wesołe, naiwne — stoki zielone, promienne słońce, rzeki, powodzią wiosenną wzdęte, — wszystko to błyszczy, grzmi, śpiewa i żyje w utworach Björnsona.

Podczas gdy pustelnik monachijski, siedząc na obczyźnie i wśród obcych, łączy się ze swoimi węzłem jedynie myślą tkanym, — Björnson, przeciwnie, mieszka wespół z rodakami, na własnej ziemi kawałku, odziedziczonym po praojcach. Przez cały rok gnieździ się w własnym folwarku, niby stary chłop norweski, rodzaj naczelnika klanu, rządząc się prawami gościnności w stylu Walter-Scotta. Wobec narodu uważa się niemal za patryarchę,

który z despotyzmem dobroczynnym zabiera głos w każdej sprawie i wszystkie je sam załatwia, tak największe, jak i niesłychanie drobne. Ruchliwości swej ani na chwilę nie traci, i to wśród wszystkich, choćby najdrobniejszych objawów życia publicznego. Bezustannie dostarcza dziennikom wskutek swej działalności przedmiotu do sporów, równocześnie sam osobiście przez cały rok hucząc po czasopismach. Nie wystarcza mu przemawiać za pośrednictwem książki i teatru—musi również bezpośrednio występować wobec tłumów, które podbija gestami potężnymi, piersią szeroką, głosem grmiącym niby piorun; wówczas sam rozkoszuje się ową sceną. Dlatego też jest nie tylko mówcą ludowym i dziennikarzem. Jeżeli sprawa istotne posiada znaczenie, jak na przykład przed laty kilku podniesienie moralności skandynawskiej, wtedy objeżdża wszystkie trzy kraje z odczytami. Jako prelegent, jest aktorem, grającym rolę „przyrody.“ Posługuje się efektami nader pierwotnymi. Wybiera je rozmyślnie i świadomie; umie zaś je zastosowywać ze zręcznością podziwu godną. Takiemu lwu zatem przynajmniej kobiety nie umieją się oprzeć.

Björnson pochodzi z dawnej rodziny chłopskiej, która ostatnimi czasy przeszła do stanu duchownego. Jego ojciec był pastorem. On sam posiada całą zachowawczość zaciętą i krótkowzro-

czną zarozumiałość chłopą skandynawskiego; jego wymowa nosi wszelkie znamiona jaskrawej swady wiejskiego proboszcza. Nie brakuje mu, i to w wysokim stopniu, wszystkich przymiotów, potrzebnych poecie; inteligencya jego przecież nie należy do błyszczących. Przez całe życie głosił, iż, jako poeta, jest prorokiem, wieszczem, apostołem; hasła przecież, których kolejno bronił, nigdy nie były najświeższymi, najnowszymi, nigdy temi, które, torując sobie drogę wśród walki i ran, stają się własnością wybranej garści najoświeceńszych; przeciwnie, należały one zawsze do szeregu przedostatnich, nowych już tylko w połowie, takich, które zyskawszy poprzednio ziemię pod stopami, zaczynają przechodzić na własność ogółu. Przez cały czas swej twórczości nierównomiernej ani razu nie torował samodzielnie drogi w świecie myśli; lecz w chwili, gdy kierunek jazdy oznaczono, a nowy ład już ukazał się na widnokręgu, wówczas zagrzewał osadę pieśnią ochoczą i pięknymi mowami. Nigdy nie znalazł się wśród owych świętych pustelników, urodzonej arystokracji ducha, którzy, mimo kamienie, rzucane na nich przez motłoch, mimo ciosy i uderzenia powąg, mimo przekleństwa, dumnie i szczerze przyznają się do swego pana i mistrza — nowej prawdy, nowego hasła. Nie, Björnson jeno pomagał do rozpowszechniania świeżych programów. Człowiek popularny, wzięty—

oto Björnson, pod tym względem górujący ponad innymi, przyrodzony, gotowy wódz dla każdego stronnictwa postępowego, które już już niebawem ma się przemienić w większość niepoślednią i zwartą, „w przeklętą większość zwartą,“ jak mówi Ibsen. W epoce, gdy naiwne utopie grundtvigianizmu ¹⁾ i skandynawizmu wszechmocnie zawładnęły umysłami, a młodzież na sztandarze wypisała hasło wyborcze „Bóg i chłop,“ Björnson przyozdabiał tak zwane ideje nowego północnego Odrodzenia sentymentalnymi utworami z dziedziny roztkliwionych sielanek chłopskich. Skoro następnie do ziem Północy wtargnął brandezyanizm, wnet przystał do jego zwolenników, jako żołnierz posłuszny, i wyśpiewywał oraz głosił nową ewangelię z takim samym szczerem przekonaniem, z jakim tylko co nauczał dawnej. A gdy znowu nastąpił zwrot przeciwny, dążność do umoralniania mas, bardzo prędko stanął na czele nowego prądu, zwalczał zaś poprzedni, do którego sam należał. I tu zatrzymał się, tu stoi jeszcze do tej pory, jakkolwiek od owej chwili niejedna wiosna przeminęła, nieje-

¹⁾ Grundtvigianizm czyli „chrześcijaństwo wesole,“ sekta, ochrzczona nazwiskiem założyciela, biskupa duńskiego Grundtviga, sekta, dążąca do kształcenia ludu, demokratyczna i wesolo-wygodna.

den śnieg ziemię ubielił, dawne monety wycofano z obiegu i wybito w ich miejsce nowe.

Żaden z wielkich proroków Północy, ani Ibsen, ani Björnson, w istocie nie sprzeniewierzył się zasadom chrześcijańskim, jakkolwiek nie oszczędzano ich, zwłaszcza że i oni sami z upodobaniem zowią się kacerzami jaknajgorszego rodzaju. Tradycya odziedziczona krąży w ich krwi; ich uczuciami, ich poglądami rządzą wytyczne dawnej moralności, te ostatnie otaczają ich niby zaczarowane koło, kredę nakreślone, poza które nie umieją przejść, mimo wysiłki największe. Wystarczy sobie przypomnieć, jak Ibsen w *Rosmersholm* zapatruje się na winę ze stanowiska chrześcijańskiego; ani myślą jedną, ani jednym odruchem mózgowym nie wzbił się ponad ów pogląd.

Fanatyzm, z którym Björnson w latach dojrzałych za pośrednictwem teatru i katedry napominał dziewice Północy, by zrywały z swymi narzeczonymi w razie wykrycia ich poprzednich stosunków z kobietami, bezpośrednio wypłynął z pojęć ascetyzmu chrześcijańskiego. A wilk dziki, ateista Edward Kallem, w najnowszej powieści Björnsona *Na drogach boskich*, niewierzący ani w Boga, ani w dyabła, dochodzi wreszcie do tego, że z płaczem rzewnym nawraca się na teraz modną odmianę chrześcijaństwa, którą dekadenci francuzcy ochrzcili

mianem płaczliwem: *la religion de la souffrance humaine*.

Raz atoli, co prawda, zamierzył się Björnson na panującą na Północy religię. Dokonał tego w sztuce niewielkiej *Ponad możność* (1883). Daleko, na samym krańcu północnym Norwegii, w pasie zorzy północnej, gdzie sama przyroda, fantastycznie wspaniała, tworzy ramy do dziwacznych obrazów życia, mieszka pastor, cudotwórca, który leczy chorych oraz kaleki z pomocą pacierza i przykładania rąk. Pewnego dnia dokonywa, po raz pierwszy od 1,900 lat, cudu, wielkiego cudu co się zowie, „w który uwierzyli wszyscy świadkowie naoczni.“ Własna żona pastora, przez lata długie przykuta do łoża boleści, wstaje nagle i chodzi zupełnie swobodnie, jak gdyby modlitwy męża wypędziły demona choroby — i wszyscy, którzy na to patrzyli, gmina, niedowiarek, wędrujący po Europie celem ujrzania cudu, wszyscy biskupi krajowi — wszyscy, którzy to ujrzeli, wierzyli. I dopiero zaznaczywszy, że owa wiara panująca jest systematem, opartym na wierze w cuda, na wierze w zjawiska, stojące poza wszelkimi prawami przyrody, przechodzi autor do zadania ciosu temu systematowi, jak to postanowił. Wyjaśnia bowiem ów mniemany, nibyto niezbity cud jako przyrodzony przebieg choroby, zbadanej przez naukę. Czyż to więc nie cofnięcie się owo niedołęzne odłamywanie

zeschłych gałązek od wielkiego drzewa w powieści *Na drogach boskich* w porównaniu z owym ciosem potężnym?

Podobny proces występuje na jaw w twórczości Ibsena. Podczas gdy Björnson maluje słoneczne błyski skandynawskiego temperamentu, maluje szkicowo, od niechcienia i nieco zbyt powierzchownie,—Ibsen, przeciwnie, przy swem usposobieniu zgryźliwym wkopywał się kretowemi gankami w tajne podziemia cywilizacyi. Układa on swoje dramaty w sposób zupełnie odmienny, anizeli jego bliźniak. Z bieżącego prądu chwili ugniata jakąś postać ludzką, poczem wyposaża ją w możliwie wiele odrębnych znamion osobistych (naprzykład hasła emancypacyi kobiet przebrażają się w Norę; teoria dziedziczności w Oswalda z *Widm*; arystokratyczny indywidualizm w d-ra Stockmanna w *Wrogu ludu*); następnie każe on tym przeciwieństwom i uosobionym hasłom chwili wzajemnie się zwalczać w pośrodku jakiegoś miasta, zawsze tego samego i wysoce mglistego, które gdzieś musi leżeć zapewne między Krystyanią a biegunem północnym. Przedewszystkiem bowiem Ibsenowi zależy, aby mózdz objąć i pogłębić jaknajwięcej zagadnień spornych. Udało się mu to w jego najlepszych utworach. Lecz w ostatnim stał się wysoce niejasnym, zamiast okazać się głębokim; wróżby sybillińskie, jako puste, straciły dźwięk poprzedni;

z całej mistyki wspaniałej dogasającego stulecia, które nas prowadzi ku tajnikom niezgłębionym, Ibsen umiał spostrzedz jedynie brodę czerwoną i parę oczów zielonych, postrach na wróble.

Dwaj wielcy prorocy Północy ostatnimi dziełami wprowadzają ogół w błąd co do zadań, czekających na rozwiązanie. Po co, do licha, Björnson posiada silne ręce, jeżeli używa ich tylko do młócenia już wymłóconej słomy? I na cóż się przyda, że Ibsen równa się górze, mającej rodzić, skoro owym płodem jest mysz licha? Rozwojowi grozi największe niebezpieczeństwo zawsze ze strony proroków, którzy zabłąkali się w jakąś ślełą uliczkę cywilizacyi.

III.

Arne Garborg urodził się na początku 1851 r. Światło dzienne ujrzał na południowo-zachodnim krańcu Norwegii, zwanym Jäder. Od zachodu oplukuje go morze; od wschodu zamykają go niskie góry. Jest to ubogi zakątek kraju, bez śladów jakiegokolwiek krasu. Składa się z torfowisk, porosłych zielskiem dzikiem, i skalistych pagórków, takim samym zieleńcem obrosłych. Cała okolica ma

barwę popielato-brunatną, klimat dżdżysty, powietrze zawsze wilgotne i szare.

Garborg pochodzi ze starożytnego rodu chłopskiego. Ten ostatni oddawna cierpiał na zdenerwowanie i melancholię. Owo zwyrodnienie chorobliwe doszło u jego ojca do górującego przełomu i przybrało kształty pobożności, graniczącej z szaleństwem; pod schyłek życia istotnie zapadł on tak na ciele, jak i na umyśle. Skutkiem tego wychowanie Garborga nie poszło dobrze; chłopiec przyzwyczaił się do samotności i skrytości zarazem. Tem właśnie można objaśnić ów nerwowy i nadczuły temperament człowieka, który przecież w gruncie rzeczy jest *homo novus* cywilizacji.

Z wpływów duchowych, które oddziaływały na Garborga, najpierwszym i najsilniejszym była religijność żarliwa, ponura nawet i surowa, którą stale napotyka się w owej niedostępnej okolicy górskiej. Garborga naginano ku protestantyzmowi prawowiernemu, skutkiem czego rychło nauczył się go nienawidzić. Z tem połączyło się później, mniej więcej w latach, wyprzedzających konfirmację, czytanie niesystematyczne romantyków duńskich i nowopółnocnych; równocześnie pociągał go ku sobie grundtvigianizm. Garborg tedy wśród takich wpływów rozwijał się normalnie w ówczesnej epoce poromantyzmu skandynawskiego. Jako umysł bujny i niepośledni, doznawał kolejno wszy-

stkich spornych wątpliwości młodzieńczych: niewiary romantyczno-estetycznej, romantyczno-estetycznych usiłowań, dążących do odzyskania wiary, długiego szeregu wahań — aż wreszcie, mając lat dwadzieścia siedm czy ośm, zmgły zwątpień romantycznych szczęśliwie wydostał się na grunt twardej współczesnych haseł.

Zdolności twórcze i popęd do tworzenia u Garborga, jak się zdaje, były wrodzonymi. Już w wieku lat dziewięciu, dziesięciu najwyżej, zaczął próbować pióra; pisywał pieśni kościelne i kazania, gdyż nie posiadał innych wzorów, jak śpiewniki i postylle. Następnie zjawiała się epoka naśladowania pisarzy wybitnych; kolejne wzorowanie się na takich mistrzach, jak Ingemann, Öhlenschläger, Björnson, Ibsen, każde samo dla siebie stanowi okres oddzielny. Przez ten czas kształcił się na nauczyciela ludowego i złożył w 1870 r. przepisany egzamin. Mając lat dwadzieścia, rozpoczął wydawnictwo niewielkiego czasopisma, które w zasadzie i przede wszystkim miało być gazetą pedagogiczną, lecz właściwie traktowało jeszcze o wielu innych prócz szkolnictwa sprawach. W 1872 r. nabył drukarnię i zmarnował sporo czasu jako redaktor w małej mieścinie prowincjonalnej. Lecz po roku obrzydło mu to wszystko: z dwudziestoma koronami w kieszeni udał się do Krystyanii, aby bądź uczyć na wszechnicę, bądź... umrzeć.

Powiódł się pierwszy z tych planów. Rok 1875 stanowi datę wejścia jego w skład redakcyi jednej z dużych gazet stołecznych; w dwa lata później rozpoczął wydawać pismo w dyalekcie *Fädraheimen*, gdzie pomieścił pierwsze swoje opowiadania; po upływie lat kilku otrzymał posadę w kontroli państwowej, z kąd atoli z biegiem czasu usunięto go, jako „pisarza szkodliwego,“ który nie posiada prawa do takiego nawet kawałka chleba.

Arne Garborg w piśmiennictwie skandynawskim jest przede wszystkim *naturalistą par préférence*, naturalistą, jaknajprawdziwszym, jaknajwybitniejszym, jaknajszczerzym. Naturalizm — to hasło głupie, hasło estetyczno-moralne; w jego imieniu przez ubiegłe dwudziestolecie popełniono mnóstwo grzechów. Używam je przecież tutaj z tej przyczyny, że dokładniej, aniżeli jakiebądź inne, odzwierciedla jedną przynajmniej stronę Garborga jako pisarza, odtwarza ją, streszcza. Nie stosuję owej etykiety „naturalizm“ ani co do osnowy, ani co do kierunku utworów Garborga; oznaczam z pomocą niej wyłącznie formę i metodę. Naturalistą zowie artystę, który główny nacisk kładzie na odtwarzanie *natury*, na odtwarzanie otaczającego świata — zarówno duchowego, jak i widzialnego — w sposób możliwie czysty, wierny, bez mieszania pierwiastku osobistego. Ów typ malarza przedmiotowego nie może być, oczywista, jednolitym

zupełnie tak samo, jak nie jest jednolitym typ wprost przeciwny, typ malarza podmiotowego; względnie przecież ów podział łatwo uzasadnić i zastosować. Gwałtowność brutalną szkiców Garbora potęguje zwłaszcza ów wzgląd, iż to nie jedna, oznaczona osoba — nie autor — mówi, chłosta, szydzi i piorunuje, lecz dokonywają tego wszyscy i nikt, istota nieuchwytna, której na imię *życie, rzeczywistość*. Z książek jego spada istny potop faktów twardych jak kamienie. Kto chce im przeczyć, ten nie może sprzeciwiać się autorowi, jeno musi buntować się przeciwko samej rzeczywistości, którą dzieło odzwierciedla. Pierwotne popędy, wewnętrzna dążność, cała rzutkość twórczości Garbora nie zasadzają się na odmalowywaniu świata osobistego, podmiotowego, tkwiącego w nim samym, na darzeniu tego świata życiem dotykalmem; nie, Garborg chce jedynie całą rzeczywistość zewnętrzną, całe życie społeczne wraz z jego różnorodnością jaskrawą i ogłuszającą tak uporządkować, aby inni zdołali szybciej objąć je wzrokiem i zrozumieć.

Zupełnym atoli naturalistą i wyłącznie naturalistą, czystym naturalistą, jakich zdołasz dostrzedz w współczesnem piśmiennictwie francuzkiem, Garborg bynajmniej nie jest. Takie zjawiska można jedynie oglądać we Francyi. Spokojny, rozważny spostrzegacz rzeczywistości przy-

właszczył sobie tylko połowę Garborga, najwybitniejszego naturalisty Północy. Druga połowa należy do energicznego i niezachwianego bojownika, który całego siebie i cały byt swój rzuca na szalę w walce o zagadnienia bieżące a sporne. Garborg jest polemistą, dyalektykiem, satyrykiem. Nikt z pisarzy skandynawskich nie włada wzrokiem tak bystrym, jak on. Inni może patrzą dalej, ich życie umysłowe posiada szersze rozmiary, ich uczucia posiadają większą głębię, — myśl Garborga jest tak ostrą, jak i oko. Wszystkie programy, wywieszane w ojczyźnie, krytycznie osądził i wyraźne wobec nich zajął stanowisko. Świat zasad oraz idei, w pośrodku którego stoi, objaśnia sobie tudzież innym z taką samą pewnością, z jaką tłumaczył rzeczywistość, przez której chaos wszyscy brodzimy.

I dlatego też dzieła Garborga nietylko tworzą jaknajdokładniejsze sprawozdanie z norweskiego życia społecznego, którego chyba żadne inne młode piśmiennictwo nie posiada, lecz również mapę wzorową wszystkich prądów, dążeń, myśli, kierunków, z których, niby kłębek jaskrawy i splątany, składa się rozwój cywilizacyjny Norwegii ostatniego okresu. A równocześnie obejmują całą skalę poglądów, którą Garborg przebiegł w życiu.

Garborg pisze dyalektem ludowym, narzeczem dźwięcznym i metalicznym, z którego wieje

błyszczące w słońcu, czyste, elastyczne powietrze gór norweskich; swemi licznemi dwugłóskami przypomina ono dyalekt islandzki. Skutkiem tego działalności piśmiennicza Garborga dodała niełada podniety dążeniom, które długie lata wypełniały w pierwszym rządzie program młodej Norwegii: dążeniom, pragnącym stworzyć własny język ojczysty; dzięki temu, być może, stanowi ona najpiękniejszy pomnik owych dążeń w cywilizacyi norweskiej.

Garborg za młodu przebywał epokę wstrząsających zwątpień religijnych; dewocya zaś, silna i zaborcza, wciąż jeszcze wyciska swe piętno na życiu społecznem Norwegii, wyciska tak dobrze dzisiaj, jak będzie wyciskała jutro i pojutrze. Tych wszystkich sprzeczności użył Garborg za tło do pierwszej powieści p. n. *Wolnomysłny*.

Zrodziwszy się w otoczeniu ubogiem, pochodząc z niższych warstw ludowych, Garborg czuł się obcym w kołach, do których zaprowadziło go życie; ten sam rozdział i ta sama przepaść między obu ośrodkami społeczeństwa, między tuziemczem chłopstwem i mieszczaństwem napływowem — szlachty w kraju niema — posiadały przez długi czas znaczenie niezmierne w życiu politycznem Norwegii; owe warunki społeczne maluje druga powieść Garborga: *Chłopi-studenci*.

Zagadnieniem, nad którym jaknajczęściej i przede wszystkim rozprawiali młodzieńcy, współtowa-

rzysze Garboga w Krystyanii, był wzajemny stosunek obu płci, ponieważ właśnie pod tym względem odczuwano największą bolesć i najsrozsze męczarnie, męczarnie, których młodzież nigdy nie może zapomnieć, niby chory na zęby, wciąż dotykający swego bolącego zęba. Na tem zagadnieniu Garborg oparł dwie powieści: *Mężczyźni* i *U mamy*.

Żaden nakoniec wypadek pod każdym względem nie wywarł tak bolesnego, tak głębokiego, tak znamiennego, tak rozkładowego wpływu na najdzielniejszą młodzież Norwegii, jak zdrada Jana Sverdrupa, ongi przywódcy stronnictwa radykalnego i ministra lewicy. Owo wydarzenie maluje sztuka Garboga p. n. *Nieprzejednani*.

IV.

Nowopółnocna literatura piękna z upodobaniem i często wybiera jako pomysł: zatarg między miłością i wiarą religijną. Wskutek gwałtownych walk i starć tajonych między wiarą, przekazaną tradycyjnie, i samodzielnie nabytymi przekonaniem, jak to się działo w Skandynawii przez ubiegłe dwudziestolecie, piśmiennictwo Północy, dzisiaj przedewszystkiem odzwierciedlające prądy współ-

czesne, przerodziło się w komentarz wyborczy do owych słów Goethego:

„Gdy nowa wiara się rodzi—
I miłość dawna i wierność,
Niestety, często ofiarą padają.”

Z wizerunków życia, rozsnutych na owem tle zasadniczem, Garborga *Wolnomyślny* pierwszorzędnym zajmuje miejsce. Przewyższa go jedynie powieść *Ludzie niebezpieczni*, napisana przez rodaka Garborga, Krystyana Elstera. Björnstjerne Björnson wydał wprawdzie w Kopenhadze przed kilku laty grubą książkę, zatytułowaną *Na drogach boskich*, gdzie opowiada o smutnych losach marzyciela na Północy; owa praca przecież zawdzięcza znaczenie zgoła innym przymiotom, a nie rozwinięciu tytułowej myśli przewodniej. Nadto trzeba zaznaczyć, iż ów zatarg przybrał obecnie w życiu rzeczywistym daleko łagodniejsze kształty, aniżeli posiadał przed lat dziesiątkiem. Potop książek wywarł tutaj skutek odpowiedni. Gruba praca Björnsona, jakkolwiek autor osnowę jej ułożył z uszczerbkiem prawdy, podkreślił ją zanadto i podmalował, nie wywiera ani na chwilę tak ponurego wrażenia rzeczywistości, jak krótkie, skromne opowiadanie Garborga. Przyczynia się do tego niemało następująca okoliczność: Garborg utworem, napisanym przed laty dziesięciu, nie pragnął jedynie

szorstko odmalować barbarzyństwo niesłychane własnych rodaków, ujawnione w owym pojedynczym wypadku. Björnson, przeciwnie, teraz spóźniony, wystąpiwszy zarozumiale, niby śmiały podróżnik po nieznanym jeszcze okolicach świata myśli, pragnie wszystkim wmówić wagę niesłychaną swego odkrycia, którem jest przyznanie wolnomyślnemu praw do szacunku współobywateli.

Zresztą dzisiaj cała owa walka przeciw kościołowi państwowemu i prawowiernemu protestantyzmowi należy w Skandynawii do procesów przestarzałych. Dlatego też odtwarzanie jej w wielu miejscach *Wolnomyślnego* sprawia na nas, pokoleniu młodszem, obecnie wrażenie nieco komiczne. Cudzoziemiec prawdopodobnie uchwyci ową śmieszność w stopniu jeszcze wyższym, ale ten właśnie szczegół jaskrawo świadczy o straszliwej prawdzie opowiadania.

Ów wolnomyślny, bohater opowiadania, przebywa wśród prawowiernych na zgoła odmiennych prawach, aniżeli ludzkie. Uchodzi on w oczach otoczenia niemal za upiora, który przykuwa wszystkich do ziemi paniczną trwogą. Owa gromada zaściankowiczów, przesądnych i nawpół tylko cywilizowanych, uważa go za pierwiastek zła, za szatana w postaci człowieczej. Rodziną czcigodną pastora, kiedy on nagle zjawia się podczas świąt wyłącznie chrześcijańskich, Bożego Narodzenia, owła-

da taki sam strach zwierzęcy, jakiego doznają indyane wobec zaćmienia słońca lub na widok pierwszej lokomotywy, z szumem pędzącej przez prairie. Prawowierni równają jego poglądy bezbożne z hańbiącą chorobą zaraźliwą; powietrze, którem on oddycha, jako zakażone, zatruwa wszystkich obecnych. Odstępstwo jego od wiary, wyuczonej w dzieciństwie, równa się w mniemaniu owych ludzi zbrodni, kradzieży, przestępstwu przeciwko moralności. Piętnuje go ono jako złoczyńcę bez czci i sumienia, jako niegodziwca, wyrzuconego, odepchniętego przez społeczeństwo. Swą niewiarą zbudził on złego demona, który go ściga niby cień, niby przekleństwo, niby wyrok śmierci. Ów cień przyprawia o chorobę, a następnie i o śmierć jego rodzinę; on sam wreszcie musi uciekać z kraju, który go wypława z siebie niby wstrętną naleciałość.

Książka kończy się w sposób artystycznie zły, lecz genialny jako myśl społeczna; trudno odeprzeć przypuszczenie, że to symbol prawdziwy i głęboki. Wolnomyślny wygnaniec, trawiony tęsknotą za krajem, wraca w latach podeszłych do ojczyzny. Większość krewniaków odnajduje w mogiłach; jeden go tylko wita, zdrow i krzepki, mianowicie syn. A ten syn jest... *pastorem*. Gdziekolwiek w Skandynawii skierujesz kroki, ostatecznie zawsze dojdiesz do kościoła; nasi bohaterowie du-

chowi u schyłku życia oglądają zazwyczaj dzieci własnej myśli u stóp prawowiernego, państwowego protestantyzmu.

Bohater w drugiej powieści Garborga *Chłopi-studenci* zowie się Daniel Braut. Rodzice jego to zamożni chłopi norwescy. W dzieciństwie zdradza on wyższe zdolności umysłowe; we wsi gną się przed nim wszyscy, jak przed wyrocznią nieomylną; postanowiono tedy, by uczyć się na wszechnicy.

Pierwszym jego nauczycielem jest pastor miejscowy, Hirsch. Ten ostatni z zapałem wygłasza hasła, roznamiętniające w owych czasach wszystko, co najlepszego było w Norwegii, hasła, które ochrzczono wspólnem mianem: „nowopółnocne Odrodzenie.“ Chciano zaszczerpić świeżą cywilizację, cywilizację chrześcijańsko-ludową, którą podtrzymywać mieli chłopi skandynawscy. W owych chłopach tkwiły wszystkie siły dobre — lecz były jeno napięte, należało tedy je wyzwolić. Pastor Hirsch znalazł w Danielu taką siłę napiętą i zaczął pracować nad jej wyzwoleniem. Nikt nie mógł przeczuć, jak wielki udział zdoła taki młodzieniec, wyszły z łona ludu, wziąć w pracy nad odświeżeniem narodu. Pastor zatem zastosowuje do chłopca nową metodę wychowawczą, polegającą na wykładzie, nie zaś na wypytywaniu ucznia. Pozostawia odłogiem nauki zwyczajne, np. matematykę i łacinę, gdyż są to umiejętności martwe; przeciwnie, stara

się o rozwinięcie duszy i serca chłopca, a w tym celu ogranicza się głównie na przesuwaniu przed oczyma dziecka błyszczącego łańcucha wspaniałych postaci bajecznych Północy. Daniel dowiadyje się przy tej sposobności, że lud spał — spał snem zimowym, bezdusznie czcząc jedynie garnek z mięsem i worek z pieniędzmi. Lecz właśnie ten sam lud ma przyczynić się do odrodzenia wszystkich w chwili, gdy wyswobodziwszy się z pod jarzma materyalistycznego, wplecie w życie swoje poezję i ducha. Daniel wprawdzie nigdy nie umiał jasno zdać sobie sprawy, co znaczą oba słowa: poezya i duch. Równocześnie też trudno mu było wyobrazić sobie, w jaki sposób owi chłopci, żyjący niby zwierzęta, zdołają wywrzeć wpływ tak potężny. Całość atoli zachwyciła go niezmiernie; nadomiar — przecież to powiedział pastor Hirsch, a więc bezwarunkowo musi być tak i nie inaczej.

Daniel nauczył się *jednej* rzeczy od mistrza swojej młodości: nauczył się marzyć. I *jeszcze jednej* nauczył się rzeczy: może wyrósć na męża, *ponieważ* umie marzyć. Albowiem *marzyć* oznacza wznieść się ponad prozę, zjadanie chleba i życie codzienne; nikt w wieku dojrzałym nie zdoła dokonać prawdziwego czynu — powtarzał pastor Hirsch, — kto w młodości nie marzył. Istniała nadto jeszcze jedna okoliczność, która niesłychanie wzmocniła w Danielu wiarę w znaczenie wysokie

marzeń: bezczynność wegetacyjna marzycielstwa odpowiadała wybornie jego popędom wrodzonym oraz pojęciom, jakie wytworzył sobie już w dzieciństwie o ideale bytu ludzkiego. Istniało bowiem coś, co Daniel od zarania wczesnego młodości uważał za nieszczęście najsrozsze, karę najcięższą i spadek dziedziczny, hańbiący niewolnika, przykutego do ziemi: praca. A znamię najwybitniejsze warstwy społecznej, która w oczach Daniela iskrzyła się snopami wspaniałego światła, warstwy, za którą tęsknił w niskiej i ciemnej izbie chłopskiej, zasadzało się właśnie na nieoddawaniu się pracy fizycznej.

Daniel Braut tedy idzie na wszechnicę.

Do haseł nowopółnocnego Odrodzenia należała również i powinność uważania studentów za „kapłanów idei,” a życia ich za „idealne życie studenckie.” Prawdziwy *civis academicus* w owej epoce miał prawo spoglądać z góry na całą ludzkość; od niego bowiem zależało wyswobodzenie napiętych sił ludu.

Z owego też powodu lekceważył sobie pracę; naukę systematyczną gardził; umiejętności zawodowe obcinały, według niego, skrzydła ducha. Marzył, pił poncz i zajmował się plcią piękną; zresztą żył „dla idei.” Nie trzeba było koniecznie czytać mądrych ksiązek, wystarczało bowiem prowadzić „życie młodzieńcze wśród blasku wiecznych ideałów.”

Daniel Braut zgadzał się, iż jest to nader przyjemny sposób życia. „Chciał być filarem sprawy ludu. Chciał zostać studentem idealnym; chciał pracować dla ducha, myśli i poezyi; postanawiał nienawidzieć przez życie całe hołdowania materyalizmowi.“ I ku czci tego postanowienia szlachetnego wypija codziennie tyle kufli do dna, ile tylko potrafi wypić idealny student skandynawski.

Daniel Braut wciąż tak żyje, jako student idealny, aż wreszcie pewnego dnia spostrzega, że pugilares jego jest tak samo próżny, jak i żołądek. Drugie jego przerażające odkrycie stanowi wniosek, iż nawet student idealny nie potrafi wiecznie istnieć z próżnym pugilaresem i z próżnym żołądkiem. Przez czas niejaki usiłuje on wznieść się ponad owe potrzeby, wcale niegodne idealnego studenta — „lepiej głodzić się, aniżeli pracować,“ — lecz ostatecznie owo smutne starcie kończy się tem, iż idealny student, Daniel Braut, doświadcza na sobie samym wszystkich okresów głodu. Pograża się w długach, zaniedbuje co do powierzchowności i zaczyna upadać moralnie. Na dobytek zjawia się choroba; żal, obawa śmierci, myśli pobożne zaczynają go tłumnie nawiedzać; nawraca się, lecz znowu upada. Podczas tego dojrzewa w nim *jedno* przekonanie niezłomne, wogóle jedyne przekonanie, które żywi i powinien żywić, a mianowicie: w społeczeństwie musi istnieć

ktoś, stojący ponad głodomorkami, ktoś wspaniała, potężny, błyszczący i wpływowy; urzędnik i jego zajęcie powinny w oczach chłopstwa posiadać wszelką wielkość i świętość. Biurokracya—oto jedyna warstwa społeczna, mogąca hołdować życiu umysłowemu; wykształcenie akademickie nadaje każdemu godność kapłana idei, a nie przystoi, zaiste, by kapłani idei głód cierpieli. Chłopstwo przecież powinno pracować i zarabiać pieniądze. Stosownie do tego Braut przerzuca się na teologię, a równocześnie zaręcza się z podstarzałą panną, która posiada nietylko charakter wyrobiony, lecz i własny majątek.

Ów rozwój jest typowym dla całego pokolenia młodzieńców skandynawskich — pokolenia skandynawizmu, grundtvigianizmu i nowopółnocnego Odrodzenia. Każdy z nich zaczynał życie od hołdów dla bożka idei, a kończył niemal każdy na uwielbieniu bożka mamony. Ich wiarę, ich przekonania, ich myśli, zbyt puste, zbyt mało napełnione energią życia, twarde ręce rzeczywistości wnet miętoszyły i gniotły nie do poznania.

Z owej też przyczyny powieść Garborga tworzy dokument do dziejów cywilizacji, dokument o trwałej wartości, obraz najtrafniejszy owego okresu i owego pokolenia; dokładniejszego nie posiada piśmiennictwo Północy.

Powieściopisarstwo duńskie posiada odpowiednik podobny w utworze Schandorpha: *Bez środka ciężkości*; autor duński jednak nie pogłębił swego pomysłu tak dzielnie, jak to uczynił jego towarzysz norweski; pierwszy odstania wrzód na powierzchni ciała, drugi natomiast odkrywa nerw chory.

Głównem bowiem kalectwem była niesamodzielność, bezmierna, bezdenna. Duch Daniela słaby, wiotki; życie i nauka, wbrew stałemu prawidłu, nie zdołały go zahartować; bez owego hartu zaś człowiek przypomina gałgan mokry, jest zerem, chorągiewką na dachu, nietylko co do poglądów, ale i co do charakteru. Nie rozwija się on ani przez chwilę, nie przeżywa ani jednego z owych okresów, dzięki którym przybywa nam coraz to więcej świadomości. Kieruje się według wiatru. Niby Poloniusz Szekspira, ogląda obłoki w takich kształtach, jakie podszeptują mu inni. Nie zdobywa się nawet na szczere wątpliwości. Wybębnia cudze frazesy tudzież poglądy mechanicznie, niby maszynka nakręcona; przystraja się w cudze piórka, które zewsząd zbiera; co więcej, paple za innymi plotki, krzywdzące bliźnich na czci i dobrem imieniu.

O zdolnościach Garborga pochlebnie świadczy okoliczność, iż zdołał ów pomysł wyzyskać obustronnie; po pierwsze bowiem wyciosał z niego wyborną charakterystykę jednostki, powtóre rozpro-

wadził go jako tło, odzwierciedlające ducha czasu i ducha całej warstwy.

Ci studenci-chłopi to jedynie „kowale“ pamięciowi; gnuśność płynie w ich żyłach; nie umieją oni pozbyć się przekonania, że należą do warstwy niższej, do warstwy, która przez wieki długie na karku swoim czuła stopę pana. W obecności mieszczan, gładkich i wykwintnych, ogarnia ich poczucie jakiejś nieporadności niezgrabnej; wśród owych nieznanym sobie cudów, które wywabiły ich z izb chłopskich, chodzą niby nieproszeni goście, dręczeni wyrzutami sumienia.

Powieść Garborge odzwierciedla ów prąd, gwałtownie protestujący przeciw temu ubóstwianiu chłopów, któremu hołdowała cała Północ przez lat kilkadziesiąt. Jego umysł jasny i niedowierzający ułożył na nowo wszystkie żywioły w przyrodzonym porządku rzeczy i w właściwych im wymiarach: postaci, w promieniach światła księżycowego sztucznie podnieconej wyobraźni wyrosłe na bohaterów cywilizacji o znaczeniu wszechdziejowem, zmałyły nazad do rozmiarów garści studentów, palących fajki, pijących wódkę i na jakimś poddaszu chrystyańskim rozprawiających raz o obiedzie *na borg*, to znowu o trójjedności Skandynawii. Równocześnie dowiódł Garborg zdolności niepospolitych w dziedzinie psychologii społecznej, ponieważ sam doświadczywszy tyle

starć, w życiu gromadnem nieodzownych, zdołał je nietylko zwycięzko przetrzymać, ale nawet poznać ich przyrodzenie istotne.

V.

Prądy, opisane przez Garborga w *Chłopach-studentach*, dążyły coraz to bardziej ku mieliznom, aż wreszcie utknęły na piaskach. Pokolenie, chcące lepić bożków przyszłości z owych hasła chwili, spostrzegło, że materyał rozpada się za dotknięciem, niby mgła i wiatr. Ani owo pokolenie zresztą, ani owe hasła nie były szczerze; jeżeli więc te drugie równały się złemu budulcowi, to znowu rzemieślnicy, mający go użyć, posługiwać się mogli jedynem zaledwie narzędziem — dobrą wolą; ponieważ atoli tej ostatniej brakowało, przeto całość zrodziła jeno utopie bezpłodne i bolesne rozczarowania.

Mężczyźni przenoszą nas nagle w otoczenie zgoła odmienne. Okres czasu, roztaczany przed nami, jest inny; innych też napotykamy ludzi.

Posunęliśmy się o dziesięć lat na przód: nowe hasła, nowe cele, nowe zatargi! Niezmiennym pozostał jedynie wynik ostateczny: skrzydła podcięte, rozczarowanie, układy z własnem sumieniem i zda-

nie się na łaskę—wiecznie zimny i dżdżysty dzień skandynawski, który mrozi wszystkie pąki młode i zabija wszystkie kwiaty jeszcze w pączkach.

Studenti-chłopi — to opowieść o młodzieży norweskiej z okresu nowopółnocnego Odrodzenia; *Mężczyźni* znowu malują młodzież Chrystyanii w epoce ruchu kobiecego i starć obyczajowych. Obie książki tworzą dzieje ślicznych ideałów oraz słabych ludzi; obie opowiadają o marzeniu przepięknem i wątlej rzeczywistości, o dążeniach energicznych i niepowodzeniach niezawodnych.

Odnajdujemy tutaj Daniela Brauta, jako kandydata teologii i nauczyciela religii w jednej ze szkół Chrystyanii, żonatego od lat pięciu. Na poddaszu tego samego domu mieszka młody student, Lauritz Kruse, który właśnie przeżywa lata najkrytyczniejsze dla młodzieńców, kiedy to tęsknią za dziewczęciem, za kobietą. Młodzian Lauritz jest młodzieńcem „czystym,” z czystymi popędami; towarzysze czczą w nim cnotę niezwykłą, tak samo panie; on sam również z drzeniem jedynie wspominać może o kawalerskim życiu kolegów, które zna niejasno, skutkiem takich i owakich wzmianek. Pewnego pięknego poranku przecież budzi się w jego krwi gorący a słodki niepokój; młodzieniec przekonywa się, że jest potworem o podwójnym obliczu; na jednym wytłacza znamię wzniosłe duch niepośledni; drugie, niestety, piętnuje ciało słabe i grze-

szne. I jak w epoce barbarzyństwa zbrodniarza rozrywały dwa konie, z których każdy dążył w przeciwną stronę, tak samo i on swoje serce dzieli pomiędzy dwie dziewczyny; każda z nich wzięła po połowie. Lauritz kocha obie; gdy jednak musi dać upust żądom, zwraca się do pięknej pokojówki swego gospodarza; uczuwając natomiast skruchę i poddając się potrzebie miłości czystej, podąża stale pod opiekę panny Dagmary Dyring. O właściwościach obu tych rodzajów miłości, o ich związku wewnętrznym i wewnętrznych różnicach młodzieniec posiada wyobrażenie nader niejasne; czuje tylko, że stoi wobec zagadki bardzo przykrej, której niepodobna rozwiązać. To też pozwala wypadkom płynąć bez przeszkody. Nic tedy dziwnego, że nie umiejąc stawić czoła trudnościom, nie umie spojrzeć śmiało w oczy i następstwom własnych postępków; porusza się niby w kole zaczarowanym, z kąd ani nogą, ani myślą nie może się wydostać. Panna Dagmara wreszcie, hołdująca teorii „policzkowej“ Björnsona, według której czysta dziewczyna może poślubić jedynie „czystego“ młodzieńca, oświadcza mu, że wierzy niezachwianie w jego przeszłość bez zmazy. Wówczas Lauritz, zgodzwszy się z nią, że prawda jest najświętszą powinnością człowieka, bezwarunkowo przyświadcza jej zapytaniom. I skutkiem tego surowa zwolenniczka czystości męskiej, panna Dyring, zaślubia

tego samego Lauritza Krusego, który splodził dziecko z pokojówką Heleną.

Poznaliśmy tedy pierwszą parę.

W powieści atoli występuje nadto inny młodzieniec, nazwiskiem Kvaale. Pewnego wieczora, podpiwszy, opowiada w restauracyi Krusemu smutne swoje dzieje:

— Co też powiesz o losach jednego z moich znajomych. Zaręczył się, mając lat dwadzieścia trzy; teraz on ma lat trzydzieści, ona trzydzieści jeden. Teraz atoli musi się on jej wyrzec. Biedny chłopak kocha ją; dziewczyna jest jedyną istotą, którą posiada na świecie; tego nie zrozumiesz może; ale gdy się zbliżamy do trzydziestki, czujemy dokoła siebie dziwną pustkę; i wówczas tylko kobieta... ach, nie zrozumiesz i tego! A ona, biedne stworzenie, wierzy swemu ukochanemu; całe życie, widzisz, oparła na nim jednym! Odrzucała jednego starającego się po drugim, wyłącznie dla niego; a teraz już nie zjawi się żaden starający więcej. Ona zaś nie jest stworzoną do życia samotnego; ma początki histeryi, widzisz, i dyabeł wie, czego jeszcze; a teraz on musi się jej wyrzec; jest bowiem chory.

— Suchoty?—spytał Lauritz.

— Nie, co innego. Marny hulaka, widzisz. Przeklęty, marny hulaka. Jak my wszyscy. I zdarzyło się, jak się zwykło zdarzać, skoro możemy

wybierać tylko między złem i złem najbliższym... *all right!* Był w gruncie rzeczy niezłym chłopcem, lecz... taki wypadek każdemu może się przytrafić. Taki wypadek... rzecz zwykła. A ona czeka i ufa mu, sądzi, że to anioł przeczysty, i czeka z roku na rok, i odrzucała dobre partye jedną po drugiej; a teraz już nikt nie zjawi się więcej; a teraz on musi się jej wyrzec. Swinia! Dawno to już powinien był zrobić!

— To straszne — rzekł Lauritz.

— Będzie jeszcze o wiele gorzej — zaczął znowu Kvaale, — gdyż on się jej nie wyrzeknie. Nie zdobędzie się na to, dureń! Zwlekał i zwlekał. Teraz ma lat trzydzieści, a ona ma trzydzieści jeden. Sześć lat na niego czekała i jeszcze poczeka z lat sześć. Całe życie mu poświęciła. Co ma robić, biedny chłopiec!

— Wisieć powinien — zauważył Lauritz.

— Tak, istotnie, powinien — potwierdził Kvaale, — lecz go nie powieszają. A on sam również się nie powiesi. Będzie łotrem, jeżeli się nie wyrzeknie; jeżeli zaś się jej wyrzeknie, również będzie łotrem. Oto los! Kocha dziewczynę, więc mu jej żal serdecznie. Z roku na rok czekała na niego, z roku na rok!...

Oto więc para druga.

Mężczyzną Nr 3, mężczyzną *par preference* w całej książce jest pan Jerzy Jonathan. Pan Je-

rzy Jonathan uważa małżeństwo za rzecz wstrętną i szkodliwą, to też dlatego usiłuje w własnym życiu urzeczywistnić utopię wolnej miłości. Wielkie to pytanie — dowodzi, — czy człowiek inteligentny wogóle posiada prawo wiązać własne życie z cudzem. Czyż to nie pomysł, godny handlarza niewolników: raz na zawsze, na życie całe wiązać się z jakimś innym człowiekiem? We wszystkich krajach cywilizowanych istnieje prawo, orzekające, że sprzedaż jednego człowieka na rzecz drugiego, sprzedaż nawet dobrowolna, jest stanowczo nieważną; a właśnie małżeństwo jest takim aktem sprzedaży. Na nic się nie przyda kontraktami wiązać uczucie i wolę; bezkarnie nie można okiełznywać przyrody przepisami administracyjnymi. Indus tak samo uważa Ganges za święty, jak my mówimy o świętym stanie małżeńskim. A mimo to w Gangesie pełno trupów, pełno nieczystości, pełno zarodków przeto osławionych pomorów indyjskich. W taki sam sposób małżeństwo tworzy zbiornik i kryjówkę wszelkich odpadków, zarażających społeczeństwo.

Wskutek tego Jerzy Jonathan pragnie inaczej urządzić swoje stosunki z „płcią piękną.“ Kobiecie, która mu się podoba, chce ofiarować wszystko, co ma do ofiarowania: miłość wierną, jak długo będzie trwała; szczerść w chwili, gdy uczucie wygaśnie.

„Chce wszystko uczynić, co tylko od niego zależy, by zawsze mogła żyć z pracy rąk własnych, jako osoba uczciwa; w ich stosunku nie powinno być ani cienia małżeństwa lub handlu. Jeżeli tedy taka kobieta będzie inteligentną, to zrozumie, że rzecz przyrodzona nie potrafi jej splamić; będzie więc w dniu rozstania taką samą, jaką była przedtem, tylko bardziej rozwiniętą. A prócz tego przez cały czas stosunków wzajemnych będzie szczęśliwą.“

Jerzy Jonathan prowadzi swoje doświadczenia bardzo sumiennie i dokładnie we wszystkich warstwach społecznych. Rozpoczyna od „pań inteligentnych;“ wnet atoli porzuca je, jako materiał zgoła nieodpowiedni. Następnie zwraca się „do córki ludu;“ lecz i tutaj wnet nabiera przeświadczenia, że taką córkę ludu krępują rozmaite przesady, na swój sposób jeszcze mocniej i ściślej, aniżeli owe „panie inteligentne.“ Kończy się zatem cała historia małżeństwem, które zawiera z „panią inteligentną,“ ostatnim przedmiotem jego doświadczeń w dziedzinie wolnej miłości.

Oto para trzecia i najlepsza.

Lecz dookoła tych trzech par, typowych stosunków młodzieży skandynawskiej obojga płci, kręci się tłum liczny młodzieńców i kobiet, których losy mniej więcej przypominają jedną z owych trzech par. Żaden z nich nie ustrzegł się jakiegś zmayı cielesnej czy duchowej; każdy, przeciwnie, okale-

czył się, bądź moralnie, bądź fizycznie; a wszystko to było skutkiem grzechu, popełnionego jeszcze ongi przez Adama i Ewę. Najpiękniejszą młodość, pełną sił żywotnych, marnują wśród dźwięków marszu pogrzebowego moralności skandynawskiej, marnują, skruszeni głupio i głupio zawstydzeni, świadomi swoich grzechów, trapieni wyrzutami sumienia; a gdy młodość, niby bal, się skończy, wówczas równają się obrazom, oglądanym przez szkło potłuczone: pokrzywione stare panny, zużyci starzy kawalerowie, nieszczęśliwe żony, mężowie niedołężni; słowem wszyscy razem i każdy z osobna tworzą komentarz nader gorzki do następujących słów, stanowiących jądro właściwe powieści Garborga:

„Poszedłszy do kawiarni, można napatrzeć się wielu niezwykłym oryginałom. A kawiarnie są smutne, koniak zły, więc niejeden schmurzy się i poczuje niezadowolenie; szczęściem atoli wesołości nikomu z nich nie brakuje, więc jeszcze wytrzymują od biedy; plotą o rzeczach możliwych i niemożliwych, przedewszystkiem jednak o kobietkach. Kobietki znowu siedzą w domu i, również się nudząc, plotą o mężczyznach. Obie strony muszą stać nawzajem zdaleka. I, jak to legenda opiewa: „straszna przepaść niewzruszenie rozdziela” owe dwie płcie, które swoją drogą nie mogą żyć bez siebie. I tak więc siedziała *ona* w swoim

kącie, i głupio zastanawiając się nad niemi, podczas gdy my, także siedząc w kącie, przyzwyczajaliśmy się myśleć o niej w sposób brutalny; skoro wreszcie obie strony usiłowały się zbliżyć do siebie, każda posiadała odmienny sposób przemawiania i życia, jedna tedy nie umiała pogodzić się z drugą; po chwili więc przelotnej już mężczyzna nazad wracał do kawiarni, uznając, iż flaszka jest towarzyszka, ze wszystkich najlepszą.“

Czytać takie poglądy czarno na białem przechodziło siły ziomków Garborga. Pierwszym skutkiem bezpośrednim książki była strata posady w kontroli państwowej, dzięki której autor od lat kilku prowadził byt względnie znośny. Pojechał w góry, zdała od owej Chrystyanii, którą malował, i postawił sobie chatę w nieznanym zakątku północnej Norwegii. Tam przebywał lat kilka, aż wreszcie z żoną i dzieckiem, porzuciwszy pustkę straszliwą, opuścił ojczyznę i tymczasowo osiadł w Niemczech.

VI.

Garborg *Chłopów-studentów* napisał w sposób tylko sobie właściwy, trudny do określenia i niezwykłe wzruszający.

Zdaje ci się niejako, że idziesz przez okolicę, gdzie wiosna wszechwładnie roztacza swe wdzięki. Chłodne, białawe zabarwienie nieba zimowego mięknie coraz to bardziej, przemieniając się w błękit ciepły; powietrze, które wdychasz w siebie, jest łagodne; opary, podnoszące się z ziemi wilgotnej, osłaniają wszystkie przedmioty rodzajem gęstej mgły niebieskawej. Serce skacze ci z wesela; w tej chwili jesteś dobrocią samą do szpiku kości.

Uczucia pokrewne ogarniają cię przy czytaniu owej powieści Garborga. Tę miernotę marnawą, Daniela Brauta, bohatera w *Chłopach-studentach*, autor otulił ciepłą, błękitną osłoną najzarliwszego współczucia; umiał on do tego stopnia zrozumieć i uwydatnić wszystkie zawilości, sprzeczności, tło wreszcie tego charakteru, że potępienie zamiera na wargach naszych, jako nierozsądne, niemożliwe, niesłuszne.

Całe owo życie, ze wszystkimi ludźmi, stosunkami, walką, kłóskami, zabiegami, szeregiem starć, pisarz, malując, widział doskonale, tak samo, jak oglądamy własną przeszłość, coś, co minęło, oddaliło się i leży już poza nami, upiększone światłem wspomnień, uczuciem tęsknoty, niepochwytne, a jednak cząstka nas samych. Skutkiem tego czytelnik dostrzeżga w Danielu Braucie jakoby dwa zjawiska: poza płaską postacią w pierwszym rzędzie ukazują się widoki nowe, smętne, rozległe, a tak

bogate w niespodzianki, że dzięki nim zapominamy całkowicie o tle pierwotnem, jak gdyby ono z ram wypadło.

W *Mężczyznach* druga nuta zgoła odmienna; przejście od *Chłopów-studentów* do tego utworu jest szorstkie. Pierwsi — to historia, napisana w *moll*; drugi natomiast — w *dur*. Autor zjawia się osobiście jako człowiek i jako członek społeczeństwa, sam staje w wirze życia, o którym opowiada. Roztrząsa zagadnienia, które nasuwają się mu przed oczy w życiu codziennem, posiadają moc niepoślednią w danej chwili, rozstrzygają o jego przyszłości i zadają mu, nieustraszonemu i wytrwałemu bojownikowi o zasady, rany, dręczą i napawają boleścią co godzina. Z tej też przyczyny owe opisy posiadają jasność niemal raziącą, jasność, która przypomina początek jesieni, gdy przyroda pustoszeje i obumiera. Autor postępuje z tą rzeczywistością, tak surową dla niego, jak z kawałkiem materji, którą poddaje analizie z pomocą ostrych, nielitościwych kwasów własnego umysłu — w mgnieniu oka materja, tracąc barwę, zdradza niesumienność roboty. Owo tło przecież podmywa podziemny, cichy, lecz potężny strumień lirycznego uczucia, równy prądowi ciepłego gólfu w oceanie fal zimnych; a gdy niekiedy ów prąd podziemny wystrzeli ku powierzchni, odczuwamy go w postaci słonawych kropel patosu gorzkiego.

Sztuka *Nieprzejednani* znowu posiada ton zasadniczy zgoła odmienny: rozgoryczenie, zawziętość, kipiąca zawziętość, oburzenie, którego kształt zewnętrzny najlepiej porównać z gestem, jakim gwałtownie wzruszony człowiek zaznacza, że nie zdoła odmalować stanu swojej duszy. Ale oburzenie to jest tak silnem i tak prawdziwem, iż skuwa ono wszystkie luźne ułamki dramatu w jedną zbitą, spoistą masę—podobnie jak cement kamienie. Osztuki tworzą znane wypadki polityczne w najnowszych dziejach Norwegii: zdrada, której dopuścił się wódz stronnictwa radykalnego, Sverdrup, wobec wszystkich hasel postępowych, połączonych przez długi szereg lat tak ściśle z jego nazwiskiem, iż te hasła i to nazwisko stanowiły w oczach młodej Norwegii jedną całość nierozzerwalną. Sztuka sprawia wrażenie kamienia, rzuconego na głowę zbiega; stara się ona bowiem wykazać, jak zaraźliwe następstwa ów złowieszczy przykład, dany przez wodza, wywołał w szeregach młodzieży, walczącej pod jego rozkazami.

Opowiadanie *U Mamy* ujawnia ten naturalizm niepospolity, dzięki któremu właśnie Garborg zjednał sobie stanowisko odrębne wśród zastępu pisarzy młodej Norwegii. Tutaj już on wyłącznie opowiada: spokojnie, jasno, bystro i przenikliwie, pełen dowcipu i pełen uczucia równocześnie, zarówno prędko, jak i dokładnie, bogaty w doświad-

czenie, zaczerpnięte z przeróżnych warstw społecznych i przerozmaitych światów myśli, szczerze i bezstronnie, prosto, z siłą i pociągająco zarazem. Osnowa przedstawia nam młode dziewczę z norweskich warstw średnich; jest to rachunek dokładny jej losów dziecięcych i młodzieńczych. Ów opis tak dokładnie odwzorowuje życie prawdziwe, że się niemal nie spostrzega żadnej różnicy pomiędzy życiem z pierwszej ręki a życiem z drugiej, to jest odmalowaniem w książce. Lecz znawca umie ocenić mistrzowstwo wielkie a skromne, które różnorodność bałamucącą życia prawdziwego zdołało uporządkować i ułożyć tak wybornie, że na pierwszy plan wystąpiły znamiona istotne i najbardziej charakterystyczne, a mimo to nie zniknął ów ruch pulsujący szczegółów i drobnostek, ruch swobodny, przyrodzony, prawdziwa oznaka życia.

*

*

*

Za każdym razem, ilekroć przypominam sobie moją podróż po Norwegii, widzę chwilę jedną podczas wjazdu parowca do portu w Chrystyanii. Był to ranek wczesny, mniej więcej trzecia godzina. Jasność rozlewała się wokoło, taka jasność, jaką tylko noce tamtych stron dalekich posiadają. Okolica, zalana potokami białawego światła; niebo to

jasno-błękitne, to blado-zielone; zatoka, odzwierciedlająca owo niebo; rąbki ciemno-błękitne ponad górami, oskrzydłającymi zatokę. Tuż nawprost mnie rozpalila się jutrzienka, lecz i ona również była bladą, wypłowiało-żółtą, bladą i zimną; a głęboko pod nią, w ciemnościach, u stóp góry, skurczyło się miasto, niby gromada zebraków, przyciskających się do siebie wzajemnie wśród chłodu rannego.

Ów obraz sam przez się był symbolem, nieuchwytnym, a jednak głębokim, bardziej przemawiającym do serca, anizeli do głowy. Ale jakim?

Starzy, wieley pisarze Norwegii — zestarzelili się. Młode piśmiennictwo liczy, prócz Garborga, jeszcze dwa wybitne umysły: Krystyana Krohga i Hansa Jägera. Każdy z nich napisał po jednym dziele niepomiernem, lecz później niemal zupełnie umilkli. Czy na zawsze? Nie wiadomo. Krohg jest malarzem; być może tedy, iż na przyszłość poświęci się wyłącznie tej gałęzi sztuki. O Jägerze zaś wielu utrzymuje, że to człowiek zmarnowany. Jego książka jest najśmielszem dziełem, jakie kiedykolwiek napisano na Północy; to też i społeczeństwo odpłaciło się za nie odpowiednio.

Wówczas w redakcyi jednej z największych gazet chrystyańskich spytałem o adres Hansa Jägera.

— Jäger bawi w Paryżu.

— A kiedyż powróci?

— Prawdopodobnie całkiem nie wróci. Ma podobno jechać do Buenos-Ayres.

— Do Buenos-Ayres? Cóż tam będzie robił?

Ruszono ramionami i uśmiechnięto się zagadkowo.

— Ha! prawdopodobnie napisze tam nową powieść.

Wobec takiej odpowiedzi umilkłem.

Lecz choćby prawdą było, że starzy pisarze norwescy już się zbytnio zestarzelili, a ci obaj młodzi nie pójdą dalej—to przecież pod dachem darniowym górskiej chaty Arne Garborga zbudowała gniazdo jaskółka, zwiastująca burzę.

MATERYALIZM W LITERATURZE.

I.

Przed kilku miesiącami czytałem w pewnem czasopiśmie berlińskiem gawędę, w której jedno z najdowcipniejszych piór niemieckich szydziło z naiwnej zarozumiałości młodzieńców, kolejno ogłaszających się za wynalazców kamienia filozoficznego dla piśmiennictwa doby jutrzejszej. Gawędziarz dowcipny nie szczędził nawet trudu policzenia, ilu to takich proroków wynurzyło się z otchłani dziennikarstwa niemieckiego podczas ubiegłego roku; liczba tych ostatnich dosięgła, jeżeli się nie mylę, niemal całego tuzina. Pamiętam również, iż satyryk z owych przesłanek wyciągnął bardzo trafny wniosek: przyjaciele piśmiennictwa przyszłości powinni przy takim *embarras de richesse* jedynie oczekiwać spokojnie, co im owa przyszłość przyniesie. W przeciwnym bowiem wypadku łatwo narazić się na nieprzyjemną niespodziankę. Ogłaszasz się za wyznawcę jednej z tych

wesołych nauk objawionych i zasypiasz wieczorem jako najbardziej współczesny prozelita *fin-de-siècle*, a rankiem dnia następnego budzisz się ze spuchniętymi uszami, gdyż jeszcze bardziej współcześni wciąż ci tłumaczą, jak daleko w tyle pozostałeś poza najnowszymi prądami ducha. Przez noc bowiem wiele wypadków zajść może w epoce takiej, jak dzisiejsza, kiedy to i nad rozwojem piśmiennictwa tylu niesłychanie zręcznych oraz fachowych maszynistów pracuje z pomocą motorów parowych. Czy dokładnie przytaczam artykuł, nie pamiętam; bieg myśli atoli był z pewnością taki sam.

A myśli owe są bezwątpienia słuszne, bardzo słuszne; prawda bowiem, iż prorocy literaccy ostatnimi czasy mnożą się niesłychanie; prawda również, że o wszystkich apostołach owych—czy będą działali oni pod wpływem przekonania szczerego, czy też, jak się nieodzownie zdarza, z wyrachowania—należy powiedzieć: wielu powołanych, ale wybranego niemasz. Formuły zbawczej nikt ani nie znalazł, ani nie wypowiedział. Jednego przecież zjawiska autor wspomnianego artykułu nie spostrzegł i nie zaznaczył: oto wszystkie owe epizody codziennego życia literackiego tworzą pospołu białą pianę na grzbiecie jednej i tej samej fali olbrzymiej, wciąż toczącej się na przód. Wiele dążeń rozstrzelonych i nierównomiernych, a usiłujących odrodzić piśmiennictwo, łączą się wszystkie

w pniu wspólnym i jednolitym, to jest w duchu, który je ożywia i rodzi. Samo zaś piśmiennictwo, uważane jako całość, jest zaledwie jednym balem w statku czasu, który teraz właśnie robi zwrot stanowczy, aby na nowo ruszyć w drogę podczas owej podróży do ziemi obiecanej, o której śni ludzkość.

Albowiem koniec stulecia, śladem już poprzedzających, powinien więcej przynieść z sobą, niżeli zwyczajną zamianę liczby 1800 na 1900. Co prawda, byłoby dzieciństwem szukać związku tajemniczego między wielkimi przemianami cywilizacji ludzkiej i słupami milowemi rachuby czasu. W chwili przecież, gdy widnokrąg jest zupełnie tak samo pełen znaków wieszczych a szczególnych, jak to się działo o zmierzchu wieku ośmnastego, wrażliwy duch człowieczy musi przejmować się wzruszeniami i przeczuciami, potrzebami i widmami, obrazami ulotnemi i niedosłyszalnemi melodyjami, które wreszcie wydostawszy się na powierzchnię i zmieniwszy się to w pieśń, to w światło, przyoblekłszy się w ciało i barwę, stają się niczem więcej i niczem mniej, jeno właśnie ową przyszłością samą, nową cywilizacją i nowem życiem.

Te przemiany wielkie pokoleń ludzkich równają się zmianom jednostek pojedynczych. Zaczynają się niewidzialnie i dokonywają się niespostrzeżenie; w chwili, gdy je już i widzieć i czuć można, przestają rósć, i, jako dojrzałe, odpoczywają,

poczem przychodzi kolej na rozkład. Trudno zazwyczaj dostrzedz, trudno uchwycić takie znamiona słabe zbliżającej się rewolucyi ducha; odczuwają je tylko częściowo umysły bardziej wrażliwe, zupełnie tak samo, jak odczuwamy pewne zmiany temperatury tuż przed nadciągającą burzą. Podobnie jak organizm silnie nerwowy zdoła burzę przepowiedzieć, ale z pewnością odmienną, aniżeli ta lub owa stacya meteorologiczna z pomocą wszystkich swoich maszyn,—tak samo istnieją ludzie, których duch drgać zaczyna na długo przedtem, zanim publicznie wywieszony barometr prądów bieżących zacznie choćby tylko o jedną linię opadać.

Okres życia ludzkości, obecnie dobiegający do końca, był bardziej, aniżeli którykolwiek inny, epoką trzeźwości, trzeźwości dogmatycznej. Powstała zaś owa właściwość, pod koniec wszechmocna i nad wszystkim rozciągająca swą władzę, skutkiem tego, że ów okres rozpoczął się od chwili, gdy osiągnęło władzę drobne mieszczaństwo narodu, który już oddawna odznaczał się jasną, lecz nader płytką wyobraźnią. Był to galijski „stan trzeci,“ który zrodził ów okres z pomocą swojej rewolucyi; i wszystkie zjawiska cywilizacyjne, najdobitniej nasze stulecie charakteryzujące—zasadę równości, tak co do warstw społecznych, jak i co do płci, kosmopolityzm, panowanie tłumy, oszustwa giełdowe, milionowe miasta, proletaryat, teoryę o poezyi

przedmiotowej, specjalizację w dziedzinie wiedzy, niechęć dla osobistości wybitnych i podmiotowości — wszystko to ostatecznie spłodził jeden i ten sam duch. Ów duch każe na ludzkość zapatrywać się jako na gromadę zupełnie jednorodną, jako na zbiór liczb, jako na szarotę, nieróżniącą się ani odcieniem jednym na całej powierzchni, jako na abstrakcję, której „prawa“ ogłoszono zupełnie w taki sam sposób, w jaki znizono Francję do poziomu mapy, którą według upodobania można podzielić na dowolną ilość departamentów z pomocą czarnych linii, wzdłuż i wszerz biegnących po białym papierze.

Jakimże był ów duch? jaką jego istota?

Był to wyłącznie rozum, i to rozum mechaniczny. Stanowił on przeciwieństwo zasadnicze z tem, co jedynie i wyłącznie jest życiem, może życie rozmnażać, potrafi samo w sobie się rozwijać i poza siebie samego lub ponad siebie sięgać: z organizmem. Skutkiem to jego wpływów tracono coraz bardziej z oczów owe dziedziny, do których zdołamy dojść tylko dzięki pogłębieniu jednostki, ludu, rasy, pogłębieniu w sobie samym, jako jedynej roli, na której plon po plonie może obrodzić.

Był to duch rozumowania, duch plebejski, duch maszynowy.

Oczywista, filozofia terażniejsza i terażniejsze piśmiennictwo przejęte są tym samym duchem.

I właśnie o stosunku między temi dwoma działami myśli ludzkiej, to jest między materjalizmem przyrodniczym i przedmiotowym naturalizmem, o ich pochodzeniu wspólnem oraz wewnętrznem ich pokrewieństwie zamierzam poczęści pisać w niniejszym szkicu. Oba bowiem systemy zapożyczyły zasadniczej myśli przewodniej i prawa do bytu z wspólnego światopoglądu; przedewszystkiem zaś piśmiennictwo współczesne zasiliło się co do większości hasel ulubionych u swej siostrzycy, współczesnej filozofii.

Wobec tedy takiego zazębienia wzajemnego jasnem jest, iż wszelki odpór przeciwko materjalizmowi musi przedostać się i w dziedzinę sąsiednią, musi zmienić się w odpór również i przeciw naturalizmowi.

I tak się istotnie stało.

Wiadomo, że poprzez materjalizm przyrodniczy utorowała sobie drogę mistyka psycho-fizyologiczna, która, dzięki przeróżnym rozgałęzieniom, już-to jako psycho-fizyologia płci, już-to jako psycho-fizyologia ras, już-to jako badanie napiętych sił jednostki, otworzyła dla ducha ludzkiego tak nadmiernie rozległe i tak niewypowiedziane urodzajne pola, iż otoczona przez nie dziedzina materjalizmu skurczyła się do nadspodziewanie szczupłych rozmiarów. A ręka w rękę z owym przeciwmaterjalizmem rozwijał się, jak to koniecznie z powo-

dów wyżej podanych wyływało, również i przeciwnaturalizm. I ów wzgląd właśnie spaja w całość jednolitą wszystkie te dążenia, pozornie rozstrzelone i nierównomierne, a pragnące odrodzić piśmiennictwo, dążenia, wciąż silniej i silniej występujące na jaw w czasach ostatnich; tej całości jednolitej przecież ów pisarz, którego poglądy przytoczyłem na wstępie, niestety, nie dostrzegł. A każde z tych dwóch zjawisk posiada tyle znaczenia, co i drugie; przeciwnaturalizm w nauce oraz przeciwnaturalizm w piśmiennictwie, oba razem i z osobna, tworzą jeno białe, małe kępy piany na grzbiecie fali olbrzymiej, toczącej się na przód—dwa, blisko z sobą spokrewnione odbicia ducha czasu, który teraz, za zbliżaniem się wieku dwudziestego, zrywa się do walki z duchem, wręcz sobie w każdym szczególe przeciwnym, duchem, właśnie od stu lat zwycięzko tryumfującym nad ludźmi. Ów duch czasu co do pochodzenia i czynników składowych zdaje się być niemieckim, tak samo, jak tamten z przed lat stu był francuzkim. To też pierwszy, stosownie do swego pochodzenia, do tej pory najpełniej i najdosadniej przejawił się w dwóch Niemcach: w Fryderyku Nietzschem ¹⁾

¹⁾ Ola Hansson, pisząc owe słowa o Fryderyku Nietzschem, nie znał widocznie autobiografii tego filozofa, w której na wstępie zaznacza, że pochodzi z rodziny czysto polskiej je-

i w nieznanym autorze książki: *Rembrandt jako wychowawca.*

II.

Gdy przed laty dziesięciu przebywałem jako *civis academicus* w małej mieścinie uniwersyteckiej Lund (na południu Szwecyi), materializm przyrodniczy właśnie tylko co dotarł do odległych brzegów mego kraju. Upływa bowiem zawsze spory przeciąg czasu, zanim prądy cywilizacyjne zdołają dotrzeć tak daleko na północ. Dowodem tego najlepszym jest fakt, iż jeszcze dzisiaj ów materializm jednostronny i doktrynerski uchodzi w Szwecyi za kierunek możliwie najbardziej postępowy, gdzie go też, ku zbyt wielkiemu dla niego zaszczytowi, uważają za odmianę lżejszą trądu. Zresztą ów pęd fal podczas tak długiej drogi musiał, rzecz prosta, znacznie osłabnąć i wygładzić się; co więcej, zdarzyło się kilkakrotnie, że fale już już zamarzały. Wymiary jego, dobre poprzednio na wielkim kontynencie europejskim, przystosowały się

szcze przed stu laty. W nim samym, jak twierdził, zewnątrznie i duchowo owo pochodzenie przebijało się nader silnie.

(Przyp. tłum.)

do ram małych państw skandynawskich. Nic więc dziwnego, że skutkiem takiego zwolnienia pędu, skutkiem skurczenia się, pierwotne postaci oraz fizyognomie powykrzywiały się w sposób najrozmaitszy. Niejednokrotnie widziałeś przed sobą same karykatury. Nowy światopogląd szybko zjednał sobie na Północy licznych zwolenników. Do tego łatwego i niezbyt zaszczytnego zwycięstwa pomagały mu zarówno prądy bieżące, mające na celu jedynie cywilizację materyalną i materyalne interesy, jak i bezsilność ideałów, dzierzących dotychczas wszystkie stanowiska. Niebawem zajął stanowisko górujące; stał się powszechną atmosferą duchową, tudzież chlebem powszednim; zaczął wykształcać ludzi; pod jego wpływem wyrosło młode pokolenie; zjawily się typy, których przedtem nigdy nie widziano. Pokolenie starsze, już ustępujące z pola, było idealno-marzycielskiem; marzycielstwem idealizującym odznaczali się jego najlepsi przedstawiciele. To zaś, które obecnie wchodziło w życie, dyszało brutalnością szorstką i bezwzględną. Dawniejsze nie splodziło niemal nic więcej ponad sny, lecz te ostatnie nosiły na sobie znamię szlachetności; terażniejsze, przeciwnie, dosyć szybko osiągało cel swoich życzeń: egzamin oraz posadę. Młodzież akademicka Północy stworzyła również właściwy sobie rodzaj „karyerowiczów“ i „struggle-for-life’ów,“ napotykanych

w wielkich miastach: młodzieńców dwudziestol-
tnich, posiadających sztukę sprowadzania wszy-
stkich walk i starć życia do zwyczajnego „kucia“
egzaminowego, młodzieńców, mających śmiałość
niemal bezczelną, a równocześnie niepozbowioną
pewnego wdzięku artystycznego, by działać jako
samolubi i głośno się do tego przyznawać. A ten
typ przeważał. Charaktery bardziej miękkie i deli-
katne wstydziły się samych siebie, jak gdyby ka-
ziło ich jakieś tajemne kalectwo; ton dobry polegał
na grubiańskim postępowaniu, na brutalności
w słowach i piśmie; wszystkie znamiona młodo-
ści wyszydzono najnielitościwiej, wysmiano, ode-
pehnięto, przybrano w suknie błazeńskie: chęć
życia, zapał, miłość, poezyę, marzenia.

W takiej atmosferze wzrastało współczesne
piśmiennictwo szwedzkie. Było ono tedy — pomi-
jając zaledwie *jeden* wyjątek znaczniejszy—rośli-
ną gallicką, zasadzoną celem przyswojenia w zie-
mię północno-germańską; zarodki zaś, krążące w po-
wietrzu, ułatwiały jej zapłodnienie. Niestosowne
skrzyżowanie, z którego jeno puste rodziły się
kwiaty! Zaledwie dziesięć lat minęło—a wszędzie
widnieje bezpłodność, obniżenie poziomu sztuki
oraz rozmyślnie lekceważenie prawdziwego poety
ze strony tłumu. Właśnie ta ostatnia okoliczność
i tego rodzaju oddziaływanie dostarczają najbar-
dziej zajmujących i najznamienniejszych szczegó-

łów dla naszego zagadnienia; z owego też powodu jedynie maluję stosunki literackie w mojej ojczyźnie jako przykład typowy.

Ongi ludzie spoglądali na poetę niby na istotę inaczej ukształtowaną, a przedewszystkiem od nich odmienną i wyższą. Uważali go za człowieka „z iskrą Bożą“ w piersiach, w ich oczach był on narzędziem świętego „natchnienia;“ w jednej ręce dzierżył piękność, w drugiej prawdę. Takie pojęcie atoli przedstawiało zbyt wiele szczerb; przesadzano je niejednokrotnie, posuwając się bądź do frazeologii, bądź do karykatury; niemało też przyczyniły się do tego długie włosy i miny demoniczne; poza tem atoli owo pojęcie tryskało, jak zobaczymy poniżej, z całkowicie słusznego przecucia istoty zdolności twórczych. Tymczasem ów „przesąd romantyczny“ zarzucono zupełnie wraz ze wszystkimi jego częściami składowymi i rozgałęzieniami. Pisarz—wyrazu „poeta“—nie używano odtąd chętnie, ponieważ posiadał górnolotne znaczenie; pisarz—powtarzamy raz jeszcze—zmienił się w fachowca, na podobieństwo innych fachowców; w jego twórczości nie tkwiło ani nic szczególnego, ani nic tajemniczego; przeciwnie, sposób jego pracy był również prostym i prozaicznym, jak wszelkie inne pracy metody. Najważniejsze zadanie pisarza — i to właśnie stanowiło nowy cel nowej poezji — zasadzało się na roztrząsaniu zagadnień

bieżących, zagadnień chwili współczesnej. Lecz przykładu najwięcej zajmującego i najbardziej poruszającego jeszcze nie wymieniłem. Wśród rzeszy piszących na ziemi szwedzkiej—zawsze biorę Szwecję za przykład — istniał poeta prawdziwy, poeta w wielkim i wyjątkowym, jak już wspomniałem wyżej, stylu—August Strindberg. Co do lat swych i co do wrażeń podstawowych, które odbierał, należał *nie* do ostatniego pokolenia, jeno właśnie do poprzedzającego, zepchniętego przez tamto z pola; wchłonał w siebie ideały cywilizacyjne jednego, tudzież przetrawił je, podobnie jak wchłonał tak że i ideały cywilizacyjne drugiego, by je również przetrwać, czyli raczej: i te i tamte grały u niego wyłącznie rolę drugorzędną, tworzyły jedynie rodzaj tła dla jego własnej istoty, wciąż nieprzerwanie się rozwijającej i rosnącej. Teraz atoli zjawisko najciekawsze: pod jednym względem, i to właśnie zasadniczym, gdzie nikt nie spodziewałby się tego, utkwiał ów mąż nieruchomie w pojęciach materialistycznych, a mianowicie we wszystkim, co dotyczyło jego istoty, jego powołania, jego właściwości odrębnych, jego sposobu życia, jądra jego zdolności twórczych i praw ich przejawiania się na zewnątrz. Znamię najwybitniejsze Strindberga—to fakt, iż jest on wyłącznie poetą, niczem innym, jak tylko poetą — w takim znaczeniu, jak ja owo miano rozumiem, co poniżej szeroko oświetlę—i jest

zarazem poetą w najświetniejszym tego słowa znaczeniu. A przecież ów mąż przez lata długie walczył właśnie i dzisiaj jeszcze z pewnością w głębi duszy uporczywie, niemal chorobliwie żywi pogląd wprost przeciwny: poezya jest podrzędną formą działalności duchowej, należąca właściwie do niższego poziomu umysłowości wieków ubiegłych, za naszych dni atoli straciła przecież wszelkie prawo bytu i gra co najwyżej rolę jakiejś szczątkowej, bezpożytecznej obecnie części ciała, która drogą dziedziczności przetrwała aż do dni dzisiejszych. Wyobraźnia tego męża posiada taką siłę, że zapładnia się samodzielnie; jego duch, uczucia, popędy odznaczają się taką mocą, że umie on z siebie samego wydobywać coraz to nowe światy; mimo to ów mąż pomija uczucia, mianując je „niezupelnymi narzędziami myśli,“ a przedstawiciele wyobraźni w cywilizacyi ludzkiej piętnuje jako „pustaków,“ którzy ku szkodzie wiedzy poniżają się do roli arlekinów delikatniejszego odcienia, bawiących głupią publiczność. Ten mąż wszelkimi również siłami starał się przerobić z takiego, jakim był dzięki naturze szczodroblivej, na wiernego wyznawcę materyalistycznego światopoglądu już nie w słowach, ale w swej czynnej działalności piśmienniczej. Przez cały szereg lat hołdując swej zasadzie ówczesnej a głośniejszej: „czas należy do publicystyki,“ podążał do celu, z pewnością możliwego do osiągnięcia: sta-

nia się ozdobą dziennikarstwa. Jeszcze dzisiaj nawet swoje różnorakie próby i roztrząsania naukowe uważa za rzecz główną, lekceważąc sobie równocześnie własną działalność twórczą, jako zajęcie, mające mu zapewnić kawałek chleba i wypełniać wolne godziny. A tymczasem właśnie owa działalność twórcza zjednała mu rozgłos europejski i na zawsze w dziedzinie piśmiennictwa ojczystego będzie tworzyła słup milowy, jeden z wcale niepoślednich. Tak więc i w teorii i w praktyce usiłował on wszelkimi siłami wytępić w sobie poetę, choć, oczywista, zabiegi te pozostały bezowocnymi.

Powtarzam raz jeszcze, że odmalowałem owe prądy duchowe kraju, daleko na północy położonego, tylko dlatego, by według mego mniemania, jaknajlepiej zilustrować stosunek piśmiennictwa do materjalizmu. I to właśnie są główne dwa punkty, około których będą się obracały owe roztrząsania: przedewszystkiem stosunek wzajemny piśmiennictwa z materjalizmem samym w sobie, oświetlony co do istoty obojga, a następnie stosunek piśmiennictwa z materjalizmem współczesnym, bieżącym; przystąpię zaś do wyjaśnienia owego stosunku wzajemnego po rozbiorze dwóch głównych zasad, w których streściłem moje osobiste na to pytanie zapatrywania: twórczość poetycka, literacka, leży poza obrębem światopoglądu materjalistycznego, nie zdoła mieszkać z nim pod je-

dnym dachem, a równocześnie nie można jej objaśnić prawidłami materyalistycznemi; powtóre, piśmiennictwo współczesne tylko wtedy odmłodnieje i zapewni sobie przyszłość, jeżeli zdoła stanowczo z owym światopoglądem zerwać.

III.

W okresie zabiegów, podczas ostatniego dwudziestolecia, pragnących stworzyć w Niemczech piśmiennictwo naturalistyczne, dwóch głównie pisarzy stawiano za wzór: francuza Zolę i norwegeczyka Ibsena. Ich to ducha cheiano młodym zaszcześcić, w ich ślady kazano tym ostatnim wstępować.

Może to przecież niesłychana śmiałość, by bez wahania zaciągać Zolę tudzież Ibsena do wspólnej rubryki literackiej, zwać ich pospołu naturalistami? Na pierwszy rzut oka, gdy stoimy wśród prądów bieżących i z ich stanowiska zapatrujemy się na piśmiennictwo, istotnie tak wygląda; zrazu owe dwa zjawiska: cykl powieści *Les Rougon-Macquart* i dramaty Ibsena wydają się być przeciwnymi biegunami w jednej i tej samej epoce. Skoro jednak oddalimy się należycie, celem stworzenia sobie perspektywy dziejowej, odkryjemy, ku wielkiemu zdziwieniu, że obie te gromady dzieł stoją koło siebie

tak blisko, jak gdyby były niemal punktami końcowymi koła, w jednym zaledwie przerwanego miejscu. Tworzą one niejako plastyczną podobiznę naturalizmu: węża, kąsającego własny ogon. Dawniej przez długi czas dziwiłem się pewności, z którą w Niemczech równano pospołu Zolę tudzież Ibsena, niby jedno ciało i duch jeden, dziwiłem się tembardziej, z im większą pewnością ową jedność wewnętrzną uważano za pewnik niezbity, wyższy ponad wszelkie roztrząsania i dowody. Teraz atoli wiem, iż miano pod tym względem—nieświadomie, czy z całą samowiedzą, to już obojętnem—zupelną słusność; zawsze jednak będę utrzymywał, iż, bądź-co-bądź, należy poszukać owego dualizmu, który zrodził tych dwóch pisarzy. I zdaje się, że rozwiążemy zagadkę. Należy tylko pojęcia „materyalizm“ nie brać w znaczeniu zbyt ciasnem — materialista znowu nie jest obowiązany koniecznie wierzyć, że „myśl—to wydzielina mózgu,“ —należy nie uważać go za doktrynę, za system zbyt ciasny, lecz rozszerzyć do rozmiarów prądu umysłowego chwili bieżącej, wszystkiem owładającego i piętnującego wszystko, podnieść na stanowisko bardziej wybitne, bardziej znaczące.

Jasne samo przez się, że należy nasamprzód wytłumaczyć, co to jest naturalizm, jeżeli chcemy twierdzić, iż dzieła Zoli i dzieła Ibsena tworzą razem całość jednolitą, z której się składa naturalizm,

wypływający znowu z materyalizmu filozoficznego jako jego skutek bezpośredni w dziedzinie literackiej.

O ile mogę sądzić, nie potrzeba iść zbyt daleko, ani znowu sobie bardzo łamać głowy, by znaleźć owo wytłumaczenie; istotę zasadniczą naturalizmu podaje sama jego nazwa. Ów termin *naturalizm* jest o wiele wyraźniejszym, aniżeli najrozmaitsze formułki, któremi wielcy mistrzowie tego kierunku starali się go określić. Wobec niego błędnie zdanie np. Flauberta, że książka jest życiem, odmalowaniem w pewnem wyłącznem otoczeniu (*milieu*); błędnie również i owo ulubione porównanie Zoli, że powieść powinna być promykiem życia, przepuszczonym przez pryzmat temperamentu, choć nie należy tutaj zapominać głośniejszej poprawki Arna Holza w jego dziele p. n. *Sztuka*.

Naturalizm tworzy poprostu szkołę literacką, której najwyższą zasadę stanowi objaśnianie wszystkich zjawisk, wchodzących w jej zakres, a więc najrozmaitszych charakterów ludzkich i przeróżnych dziejów życia ludzkiego z pomocą natury, przyrody. Naturą zaś, przyrodą, jest to, co podpada pod zmysły, co myśl może uchwycić, co wiedza uprzyścipleniła, opracowała i ogrodziła; jest to jedyne również, co istnieje, czego człowiek cząstkę stanowi. Natura poza człowiekiem, jako otoczenie (*milieu*), otoczenie klimatyczne, społeczne i t. d., i natura

w człowieku, jako popędy odziedziczone — to części różne tej samej całości. Innemi słowy mówiąc, natura składa się z okoliczności zewnętrznych, bieżących, terażniejszych i z przemian wewnętrznych ciągłego rozwoju, w którym podstawową rolę przyczyn grają dziedzicznie spadające na nas wpływy praojców.

Zestawmy teraz to wszystko razem i wyciągnijmy wnioski.

Naturalizm więc jest to taki kierunek literacki, który człowieka i wszystko, co człowiecze, charakter, starcia, końcowy los również, objaśnia wyłącznie zewnętrznymi — w ostatniej instancyi zewnętrznymi — wpływami, równocześnie atoli nie umie ani przeniknąć, ani zrozumieć, przeciwnie — całkowicie pomija *nowy*, organiczny punkt węzłowy, którym jest indywidualność, „ja“ ludzkie, a *nie* otoczenie, *nie* dziedzictwo po przodkach, nie część tego i mieszanina tamtego, lecz *nowy* związek chemiczny, niepojęty dla zmysłów, myśli, wiedzy każdego i wszystkich ludzi, z wyjątkiem prawdziwego poety. Naturalizm zatem — to *taki* kierunek literacki, który wszelkie zjawiska objaśnia mechanicznie i przedmiotowo, zamiast je tłumaczyć podmiotowo i organicznie.

Teraz już łatwo z pewnością i przedewszystkiem można zrozumieć, iż naturalizm w piśmiennictwie,

tak wytłumaczony i objaśniony, co do istoty swojej równa się materyalizmowi w filozofii. Lecz równocześnie dla każdego jest widocznem, że zarówno utwory Ibsena, jak i Zoli, należą w całości do tej dziedziny; różnice i przeciwieństwa, pozornie tak wielkie, maleją do poziomu objawów wyłącznie powierzchownych w tym samym stopniu, w jakim coraz to bardziej na jaw z poza różnorodności zewnętrznej przebija wewnętrzna jednolitość. Światopogląd, wspólny obydwom, tak francuzowi, jak i norwegczykowi, zrobił z nich przywódców współczesnego malowania literackiego na powietrzu, z ich sztuki zaś pejzaż literacki; naturalizm w piśmiennictwie bowiem musi nieodzownie stać się krajobrazem, podobnie jak prawdziwa poezya, poezya, wypływająca z tajemniczych przelomów własnego „ja,“ musi być poezją Hamleta, światłocieniem Rembrandta oraz przyrodą uduchowioną, wybitną, wszechwładną. Jest to znamię nader głębokie i godne zastanowienia, że obaj ci mężowie, tak Zola, jak i Ibsen, jakkolwiek różni temperamentem, pochodzeniem, odmienne żywiący zamiary, rozmaitemi posługujący się środkami, mimo wszystko, są ślepych niewolnikami ducha czasu. Są oni tymi niewolnikami do tego stopnia, że po długich wędrówkach na przeróżnych drogach niespodziewanie spotkali się na tym samym a stanowczym punkcie

końcowym: zgodzili się z sobą co do teoryi o mechanicznym światopoglądzie, w którym główną rolę grają: otoczenie (*milieu*), otoczenie zewnętrzne i wewnętrzne, społeczeństwo i dziedzictwo społeczne, jako czynniki, wyłącznie kształtujące charakter i rozstrzygające o życiu. Spotkali się oni tutaj, Zola z swoim notatkowym wyliczaniem przedmiotów, tworzących otoczenie, oraz swoim pomysłem drzewa rodowego Rougon-Macquartów, Ibsen z swoją polemiką społeczną, swojemi widmami tudzież końmi białemi.

IV.

Już przed laty kilku spostrzeżono, zrazu nieznacznie, że t. zw. piśmiennictwo współczesne zaczyna upadać, cofać się wstecz. Jest to fakt, stwierdzony we wszystkich krajach. Dawne wielkości znikają z pierwszego rzędu; młode zaś talenty, zajmujące ich miejsca, są w większym lub mniejszym stopniu powtórzeniem owych dawnych, a to powtórzeniem o już miniaturowych kształtach; ogół obojętnieje dla piśmiennictwa; nakładcy przestają robić świetne interesy. Z czego to wypływa?

Gdzie leży źródło owego zjawiska? Czy może w istocie naszego piśmiennictwa współczesnego? Czy może w stosunku przeciwieństw między jego duchem a duchem zbliżającej się przyszłości? Czy może pochodzi to ztąd, iż piśmiennictwo pełnem jest ducha, który był i dopiero odchodzi, zamiast być przejętem prądami czasu, już nadchodzącego wraz z nowem stuleciem?

Widocznem owo zjawisko wszędzie: tak dobrze w Rosyi, jak i we Francyi. W piśmiennictwie pierwszego z tych krajów zapanowała cisza zupełna, przynajmniej pozornie. Czyż nie tak należy sądzić z okoliczności, że po Garszynie nie ukazał się oczekującym wielbicielom ani jeden nowy pisarz potężnej miary? Są wprawdzie rodacy Garszyna, którzy go nie uważają znowu za tak wybitnego, jak chce wielu innych; według nich, był on jedynie członkiem nowej szkoły literackiej, ani nie lepszym, ani nie gorszym od innych. Mimo to, przetłumaczono go na wiele języków obcych, dzięki czemu bierze on większy, aniżeli inni, udział w koncercie ogólnoeuropejskim. Ci inni zaś hołdują owemu hasłu, powyżej wymienionemu, które wygłosił Strindberg: „czas należy do publicystyki.“ Skutkiem tego, niestety, rozdrabniają oni swój talent na małe fejeletony dziennikarskie, jedynie gwoli wywołania natychmiastowego wrażenia. Teoretycy

materyalistyczni z podkładem osobistym, silnym wprawdzie, lecz starannie zacieranym. Dawne wielkości: Dostojewski, mistyk prawowierny, Tołstoj, umysł nawpół wykształcony, który pisze dla niewykształconych — przeżyli się już całkowicie i bezpowrotnie. Taki stan rzeczy jest podwójnie dziwnym, ponieważ bieżące piśmiennictwo ruskie lepiej od innych zdołało ducha swego ochronić przed wpływami, tak galijskimi, jak i światopoglądu materyalistycznego. Uratował je przed tem instynkt żywotny młodego narodu, który wciąż jeszcze się przetwarza, zmienia i cywilizacyjnie rozrasta. Mimowoli więc nasuwa się teraz pytanie: czy najnowsze pokolenie literackie już do tyła tam poddało się wpływom zachodnich prądów bieżących, iż skutkiem tego jego zdolności twórcze zginęły tak, jak ginie plon, opadnięty przez szarańczę?

Trzy kraje skandynawskie pod względem literackim żywo przypominają widok fali zamierającej. Zastęp drugorzędnych pisarzy, wydanych przez owe trzy małe krainy już po pierworodnych, wielkich mistrzach, był niestosunkowo nawet licznym. Większa część tych młodzieńców posiadała zdolności, niejeden z nich, co więcej, miał zdolności z wyraziście osobistemi znamionami; technika estetyczna w dziedzinie budowy poematu, noweli, dramatu, dosięgła znacznej doskonałości;

każdy z nich umiał „tworzyć“ zręcznie, wprawnie i wcale dobrze. Lecz żaden z nich nie przełamał pierścienia, w którym starzy z konieczności, niby w kole zaczarowanym, musieli się poruszać; te same pomysły, te same hasła, przedewszystkiem duch ten sam. I bardzo słuszna: ów duch czasu bowiem, do którego np. Ibsen i Björnson musieli się przyzwyczajać wśród wielu ataków febry klimatycznej, dla późniejszego pokolenia stanowił pokarm, jakoby z piersi matki wyssany.

Równolegle biegnie rozwój piśmienniczy we Francyi, ojczyźnie młodej literatury. Wywiera to nielada skutek symboliczny, gdy przypomnimy sobie, że najnowszy kierunek literacki w owym kraju ciągłych zmian zwie się z dumą i świadomością siebie samego „dekadenckim.“ Wywiera również wrażenie niesłychane ów szybki upadek piśmiennictwa naturalistycznego, które jeszcze przed dwoma dziesiątkami lat cieszyło się pełnią sił, zdrowia, tudzież wziętością olbrzymią. Bo czyż nie upadkiem jest pojawienie się takiej pogłoski (umieściły ją wszystkie najpoważniejsze pisma i francuzkie i zagraniczne), jakoby pewien z księgarzów zaproponował innym współtowarzyszom paryzkim, aby na tyle i tyle lat zaprzestali wydawania wszelkich nakładów, póki nie rozejdą się miliony tomów, pleśniejących w składach olbrzymich?

Zdaje mi się, jakoby to całe piśmiennictwo, ogromne i pstre, które oznaczamy mianem „współczesnego,“ rozpadało się na dwa wielkie działy, zastrzegłszy jedynie różnicę, jaką należy robić pomiędzy dziełami drugo i trzeciorzędnej wartości. Po jednej stronie stoją we wszystkich krajach *ci* pisarze, którzy nietylko zaczęli tworzyć pod wpływem bezpośrednim założycieli i przywódców nowego kierunku, lecz także i całą dalszą działalność wzorują tylko na hasłach, przez owych przywódców wydanych; przywłaszczają oni sobie poprostu teorie oraz metodę tych ostatnich, ich ideały uważają za najlepsze, a więc i własne; bez skargi, przeciwnie wiernie i ochotnie pracują w ich winnicy. Po stronie przeciwnej stoją *tacy* młodzi pisarze, dla których klatka była zbyt wązka; poprzez kraty dostrzegli oni blask przestrzeni nieskończonej i błękit nieba, skutkiem czego w ich duszy zrodziły się nowe potrzeby i nowa tęsknota. Te dwie gromady rozszczepiły się, oczywista, na rozliczne gałęzie i pozornie potem splątały się ze sobą wzajemnie; mimo to przecież, można określić pojedyncze typy wybitne, określić z całą pewnością, bynajmniej nie pobieżnie.

Do pierwszej gromady należą wszyscy uczniowie prawowierni Zoli oraz Ibsena, którzy z zapalem hołdują naturalizmowi przedmiotowemu tudzież

bieżącemu piśmiennictwu polemicznemu. Do nich wszystkich, rzecz jasna, odnosi się ten sam sąd, który chwilę przedtem wydaliśmy o obydwóch prorokach; sąd ów atoli należy zaostrzyć w tym samym stopniu, im siły osobiste są mniejsze, naśladownictwo bardziej mechaniczne, pomysły nie tak śmiałe i już nieco przestarzałe, a malowana rzeczywistość niezajmującą i poziomą.

Druga grupa posiada znaczenie niezaprzeczenie większe. Pierwsza gromada jest tłumem, idącym poprostu z prądem czasu; druga natomiast *mogłaby* ujawnić nam od biedy piśmiennictwo, na którego przyście niecierpliwie oczekujemy.

Tak, mogłaby ona odstąpić owo piśmiennictwo przyszłości, lecz robi to w zakresie dosyć szczupłym. Większa część porywów młodych pisarzy kręci się wciąż w owem kole zaczarowanem, o którym już wspominałem, wcale się nie przyczyniając do jego rozerwania. Wszystkie ich dążenia wprawdzie są wielce znamienne, mimo to przecież nie zdołali osiągnąć ani wyników trwałych, ani zapewnić sobie przyszłości, przeważnie dlatego, że nie umieli zwalczać w piśmiennictwie, nie umieli godzić i bić w to, co jest głównem kalectwem, główną stroną ujemną owego piśmiennictwa. Skończyło się na burzy w szklance wody, kłótniach prywatnych, gestach oburzenia i walce z wiatrakami.

Te słowa odnoszą się bezwarunkowo do owych kilku prób buntu przeciwko naturalizmowi, które od czasu do czasu pojawiały się w Skandynawii. I tak np. przed laty kilku wyruszyła w pole garść młodych Duńczyków, a odsądziwszy od czci oraz praw bytu panujący kierunek literacki, otrąbiła nowy; ona go ochrzciła, ona również określiła jego właściwości. Po narobieniu przecież nieco hałasu, wnet zamilkła i zniknęła. Później znowu gromadka szwedzkich towarzyszków naśladowała ów przykład. Ich prace o przyjemności życia, tudzież o odrodzeniu, wznieciły małą zawieruchę także i w czasopismach niemieckich; wyznawali oni program nieco odmienny, złożony z dosyć różnorodnych części składowych, wśród których wysuwano na przód głównie dwie: wspomnianą wyżej przyjemność życia i patriotyzm szwedzki. Los ich atoli był taki sam, jak i owych młodych Duńczyków. Ów t. zw. „nowy idealizm“ zrodził jedynie nieco artykułów dziennikarskich oraz broszur, co znowu nie dowodziło zbyt znacznej jego siły żywotnej. Cały ruch, zwłaszcza szwedzki, walczył z pomocą rzeczy pobocznych przeciwko rzeczom pobocznym i dlatego też zniknął tak prędko, tak całkowicie, tak bez śladu, jakby zarył się w piasek.

To samo odnosi się poczęści również i do najnowszego piśmiennictwa francuskiego. Co prawda, jedynie poczęści. Krytycznie, w swojej *Critique*

scientifique, postąpił zmarły zawczasie Hennequin o jeden krok naprzód na drodze właściwej, zbijając jednostronną teorię Taine'a o otoczeniu zewnętrznym, teorię, stanowiącą główny dogmat naturalizmu. Bourget zaledwie raz, za czasów młodości, niezepsutej, w pierwszej powieści *Cruelle énigme*, podchwycił jedno z owych zjawisk dziwacznych, kręcących się w dziedzinach tajemniczych, które leżą „poza krainami zła, tudzież dobra.“ Tem zjawiskiem w danym wypadku było stanowcze zdwojenie, a raczej podwójne „ja“ kobiety pod względem najważniejszym, bo płciowym. Przedewszystkiem zaś Huysmans w kilku artykułach ostatniego zbioru szkiców artystycznych *Certains* poomacku zapuścił się w owe najgłębsze sztolnie natury ludzkiej, gdzie okrucieństwo i zmysłowość, popęd utrzymania gatunku oraz instynkt niszczycielski stanowią *całość niepodzielną*. Zapuścił się on w te głębie nieprzeniknione, ciemne, z których ongi wzlatywały wizye zwierząt i opętanie dyabelskie, nawiedzając wielkie histeryczki średniowiecznych klasztorów żeńskich. Zaszedł on tam, gdzie zapewne mieści się coś tajemniczego i nieodgadniętego, źródło popędów nieprzepartych i namiętności nieokiełzanych, wielkich poezyj i hymnów wspaniałych, bohaterstwa i zbrodni — coś tajemniczego, tworzącego dla ludzi zarazem krynicę życia i fatum jednocześnie. A ten sam Huysmans w powieści

A Rebours, malując prototyp obserwatora *fin-de-siècle*, na samym sobie śledził tak zazwyczaj trudne do podchwycenia przejawy, jak krążenie krwi i drgania nerwów, śledził tak długo, aż ucho jego, sztucznie zaostrome, podchwyciło te odgłosy. Dzięki temu przebił się on naprzód do punktu węzłowego owych zmysłów, gdzie przeróżne uczucia zbiegają się w jedno uczucie ogólne, gdzie te uczucia wzajemnie się krzyżują i płaczą.

Im więcej atoli zbliżamy się do pisarzy najnowszego pokolenia, tem częściej napotykamy rodzaj opozycyi, będącej właściwie zamaskowanym brakiem sił, bezsilnością, tworzącą jedynie karykaturę nowych prądów. Taki typ tworzy na przykład Edward Rod, mól książkowy, umysł drewniany i suchy, obfitujący wyłącznie w różnorodne miana nowego kierunku, którego ogłasza się prorokiem, przedstawiając światu na marynetkowej scenie niektóre przykłady tego ostatniego, zabarwione moralizatorskim kierunkiem. (Prawdę powiedziawszy, jestem przekonany, że p. Rod w razie potrzeby ochrzciłby i siebie samego antymateryalistą.) Rod — to przedstawiciel znamieny cofania się wstecz. Jeżeli zresztą chcielibyśmy się przekonać dowodnie, jak to właśnie świeże prądy czasu, czekające na swojego poetę i obiecujące, że pod palcami pierwszego wielkiego wieszczą wyrosną na nową wielką poezją, za dotknięciem rąk niepowołanych wię-

dną i zmieniają się w karykaturę—właśnie dowodu najbardziej zajmującego i najbardziej pouczającego dostarczy nam najnowsze piśmiennictwo francuskie.

Mówilem w rozdziale wstępnym o mistyce psychofizyologicznej, tudzież o jej rozlicznych rozgałęzieniach, które utorowały sobie drogę, rozsadzwszy materializm przyrodniczy. Jedną z jej dziedzin specjalnych, zjawiskami hypnotyczno-spirytystycznymi, zajął się paryski apostoł budaizmu, Józef Péladan. Zrobił on z tego książkę *La victoire du mari*, opisującą, jak doktor spirytyzmu o ciełe astralnym gwałci mężatkę, a następnie, jak w pojedynku amerykańskim między ciałem astralnym a mężem obrażonym zwycięża ten ostatni. Druga znowu gromada owych zagadnień, psychofizyologia płciowa, skusiła innego pisarza, należącego do najmłodszych; anonim, o którym zaledwie tyle wiadomo, że jest młodą dziewczyną, napisał powieść *Monsieur Venus*, wybornie nadającą się do powiększenia przykładów w książce *Psychopathia sexualis* Krafft-Elbinga. Zagadnień atoli, poruszonych w owem dziele, autor artystycznie nie obrobił, dał fakty bez duszy, przypadek szczegółowy, poetycznie bezpłodny. Nic dziwnego; autor bowiem jest eksperymentatorem z lupą w ręku, nie umiał tedy tak oświecić czysto patologicznego faktu, by on

zmienił się na obraz artystyczny naszego otoczenia prawidłowego.

V.

A Niemcy?

Niemcy także otrzymały swoją część w postaci naturalistycznej szkoły berlińskiej, jakkolwiek otrzymały późno i skąpo, a nie bez buntu w obozie młodych.

Potrzeba było zdumiewająco długiego czasu na to, by naturalizm wypuścił swoją odrośl niemiecką. Gdy to tam nastąpiło, we Francyi, jak i na północy, przypominał on jedynie już pień zeschnięty, oraz wypróchniały. Na północy od pewnego czasu Ibsena uważano za wielkiego nieboszczyka, podczas gdy w Niemczech właśnie rozpoczynała się walka o Ibsena. Skoro zaś ten sam bój rozpoczął się o Zolę, ten ostatni w ojczyźnie podązał już jako grzesznik skruszony ku akademickiemu fotelowi. Naturalizm niemiecki jeszcze najbardziej przypomina jedno z owych dzieci, które przychodzą na światnie spodziewanie ku wielkiemu zdziwieniu małżonków sędziwych, mniemających, iż na stare lata potomstwo ich zgoła się nie powiększy. O ile też mogą sądzić, owo dziecko naturalizmu, na ostatku zro-

dzone, nosi wyraźne ślady zgrzybiałego wieku rodziców. Ów sąd nie tyczy się bynajmniej młodych talentów samych w sobie; przeciwnie, mówię tutaj o nich wyłącznie jako o naturalistach. W charakterze tych ostatnich nie przyczynili się oni niczem ani do posunięcia naprzód naturalizmu, ani do własnego rozwoju; dla naturalizmu nie otworzyli żadnej nowej dziedziny, jak to na przykład bezsprzecznie zrobili ich towarzysze skandynawscy; a natomiast jego właściwości odrębne posunęli zadaleko, aż do krańców śmieszności, wybryku, parodyi. To, co początkowo było przecież w każdym razie myślą niezwykłą i odrębnością przyrodzoną, teraz wyrobiło się u uczniów w manierę mechaniczną, w doktrynę nieosobistą. Pałali oni do takiego stopnia fanatyzmem, iż właśnie ośmieszali to, co najbardziej chcieli wynieść w górę — praktycznie tudzież teoretycznie. Gdzieby wystarczyły dwa lub trzy, jak to się dzieje w życiu rzeczywistym, razem połączone występki, tam Gerhart Hauptmann (w *Przed zachodem słońca*) gromadzi niemal wszelkie, jakie tylko zdołał wyszperać we wszystkich powieściach Zoli, oraz dramatach Ibsena, z dodatkiem *Potęgi ciemności* Tolstoja. Czerni on każde oblicze tak dokładnie, że tracimy świadomość, czy są to istotnie twarze ludzkie, czy też może tylko maski. A czemże jest *Dobra szkoła* Hermanna Bahra, jeżeli nie dziełem Goncourta, skarykaturowanem

przez Oberländera dla *Fliegende Blätter*? Czem jest bohater książki? Bynajmniej nie szeregiem „stanów duchowych,” ani też co więcej duszą *jednolitą*; nie jest również nawet *jednym* nerwem drżącym; nie należy też do liczby ludzi zmysłowych, którzy na *swój* sposób prowadzą życie bardzo bogate, a odrębne; poprostu jest on zerem całkowitem, namazanem z pomocą dwóch kleksów barwnych, czemś bezkształtnem, doznającym na 250 stronicach dwóch ataków epileptycznych, jednego z powodu barwy zielonej, drugiego z powodu białej skóry. A gdy ostatecznie Arno Holz zabrał się do sformułowania estetyki owego kierunku, podczas przykrawania szata naturalistyczna skurczyła się do tego stopnia, że musiał on wobec wszystkich paradować w stroju wielce niedostatecznym i odsłaniającym własną jego postać. Te usiłowania przecież budzą zajęcie ogólne o tyle, że budowa całego szkieletu, kręgosłup naturalizmu, rysuje się pod skórą tak dokładnie, iż z łatwością wszelką i napewno można oznaczyć, do jakiego rodzaju światopoglądów ten ostatni należy. Czyż jeszcze potrzeba o tem mówić?

Zwrot oporny przeciwko temu piśmiennictwu pojawił się tak prędko, jak ono samo swojego czasu się spóźniło. Czas biegł cichem korytem, jak zwykle; naturalizm atoli pragnął odwlec przeznaczenie. Zaledwie pojawił się w podwojach najgo-

ścinniejszego z krajów, już gospodarz musiał prosić go, by zrobił miejsce innym przybyszom, którzy następowali mu na pięty. O najświeższych owych prądach, uważających naturalizm za formę przejściową i starających się zastąpić go sztuką, która bardziej odpowiadałaby prądom czasu i przyrodzie, mówiłem już na początku tej pracy. I jak tam powiedziałem: owe dążenia są jednolite, zmierzają zaś wszystkie ku wspólnemu strumieniowi ozywczemu, który w głębi, pod skorupą czasu zacząwszy płynąć, właśnie w Niemczech wytryskuje na powierzchnię: w poezyi Nietzschego, w obrazach Böcklina, w pangermańskim ideale cywilizacyjnym rembrandtystów. Wśród przyczynków do tego zagadnienia, dostarczonych przez najmłodsze pokolenie pisarskie, muszę wyróżnić pracę pana K. Grotewitza. Podkreślił on „nowe wartości uczuciowe,“ które powinna stworzyć nowa poezya — a przecież właśnie dzięki nim poezya staje się nową. P. Grotewitz posiada zaledwie *jedną* myśl; ta myśl atoli jest słuszną i dlatego też uporczywość, z którą jej wynalazca przeprowadza ją na rozmaite sposoby, zasługuje na wszelkie uznanie. Lecz czyż nie należałoby posunąć się o jeden krok dalej i powiedzieć, z czego mają się składać te „wartości uczuciowe?“ Na tem bowiem polega rzecz cała; mnie mam zaś, iż dałoby się to zrobić.

W związku z tem pragnę jeszcze poruszyć i drugą stronę tego samego zagadnienia, a mianowicie stosunek światopoglądu naturalistycznego do techniki naturalistycznej. To pytanie z chwilą, gdy zwrócimy uwagę na naturalistyczną szkołę berlińską, narzuca się samo przez się—ponieważ i tak pociąga ono za sobą zjawiska, tudzież spostrzeżenia, odnoszące się do wielu innych, bardziej ważnych zagadnień.

Hasło, skutkiem którego naturalizm dopuszczał się grzechów najjaskrawszych z sumieniem całkowicie czystym, brzmiało: „dążenie do prawdy.“ Estetycy współcześni przybierają minę świętobliwą, wymawiając te słowa, zasady *artystyczne* bowiem dla tłumów są Sezamem, zamkniętym na siedm pieczęci. Bito się tedy w piersi niby faryzeusze i dziękowano publicznie Bogu, że się nie jest celnikiem, lub istotą grzeszną. Na małą skalę odgrywano rolę wyrzutów sumienia ludzkości. Ta mania moralizatorska wykrzywiła pod wielu względami oblicze nowego piśmiennictwa, przedewszystkiem w Skandynawii. Tymczasem—dążenie do „prawdy w sztuce“ rozstrzygnęło nietylko o treści piśmiennictwa współczesnego, lecz także o jego szacie zewnętrznej, nietylko o jego ideałach, tudzież celach, ale zarazem także o jego technice estetycznej. Przedewszystkiem „prawda“ żądała, by poeta malował „rzeczywistość“ bezwzględnie taką, jaką ona jest;

powtórę wymagała, by poeta podczas tego malowania wiernie hołdował formom, w jakich rzeczywistość ludziom się przedstawia. A ta rzeczywistość była tylko pewnym rodzajem rzeczywistości, z góry określonym przez materialistyczny światopogląd, rodzajem takiej rzeczywistości, którą człowiek chwytą z pomocą swoich pięciu zmysłów.

Najbardziej drobiazgowo i najwybitniej rozwinięła się technika naturalistyczna w dramacie; najbardziej jednostronnie zaś i najbardziej po doktrynersku przedstawia się owa część tej ostatniej, gdzie wszystkie szczegóły metody opracowali pilni tudzież sumienni uczniowie. Berlińska szkoła naturalistyczna—to uosobienie pruskiej karności wojskowej w piśmiennictwie. Najlepiej o metodzie naturalistycznej objaśniają utwory Gerharta Hauptmanna; w jego dramatach ujrzysz każdą kosteczkę szkieletu, wyczyszczoną i obmytą pedantycznie.

Szczególniej odnosi się to do owych wszystkich małych sztuczek mechanicznych, które posiadają niezmiernie ważne znaczenie w poezji przedmiotowej, gdzie naśladownictwo zewnętrznych form zycia ma wywołać złudzenie prawdy. A więc używa się tam dyalektu, oraz wyrażeń gminnych; autor naśladuje luźność mowy codziennej z pomocą zdań niedokończonych, zwrotów urwanych, pauz, wykrzykników niewyraźnych; unika się monologów, oraz tego, co francuzi zowią *parler à part*,

mówieniem na stronie; wygnano bezwarunkowo wszystkie bezpośrednie objaśnienia publiczności o występujących postaciach; jak w życiu, tak samo i w dramacie nie wypowiada się wyraźnie przewodniej myśli utworu; wyrzuca się wręcz wszystko, co pachnie przypadkiem, albo czego nie można poprzeć naturalnymi i dostatecznymi dowodami. I wątpić nie należy, że wszystkie te środki mogłyby bardzo skutecznie pomagać do podtrzymania ciągłego złudzenia; na nieszczęście przecież naturalizm, już na mocy swego założenia, uważa je nie za środek pomocniczy, lecz niejako za swą treść, za warunek *sine qua non*, potrzebny do wywołania wrażenia wiarygodności, za rodzaj instrumentów miary i wagi, z pomocą których czytelnik, widz, słuchacz może wykonywać nadzór odpowiedni i orzec: „tak dzieje się w życiu“ lub „tak w życiu się nie dzieje.“ Pomijamy już i ten wzgląd, że wiele owych ulepszeń posiada wartość dosyć wątpliwą: czyż bowiem np. pantomina, mająca zastępować monolog, *zasadniczo* jest bardziej naturalna, aniżeli ten ostatni, albo czyż i pierwsza i drugi nie tworzą równocześnie niewystarczających środków pomocniczych, wybiegów *faute de mieux*, któremi posługuje się malarz życia celem odtworzenia uczuć oraz myśli ludzkich, przewijających się zbyt obficie i zbyt szybko, by można je równolegle odtwarzać bądź-to z pomocą miny, bądź słów? Lecz właśnie

pomijając już i ten wzgląd, należy przyznać, iż istnieje stanowisko wyższe, aniżeli materialistyczno-naturalistyczne, stanowisko, na którym się znalazłszy, takie i tem podobne sztuczki uważa się za fraszki, za figielki. Poczucie wiarogodności bowiem wpajają w nas nie sztuczki, ale werwa przedstawienia rzeczy, siła podmiotowa, z jaką autor utwór kreśli, instynktowa moc, która bezpośrednio od niego do nas przepływa. To stanowisko powiada nam również, że istnieje jeszcze inny świat, aniżeli ten, który chwytam z pomocą zmysłów, świat o którym dowiadujemy się w sposób odmienny, aniżeli czysto zmysłowy.

I tu właśnie doszliśmy do miejsca, gdzie najjaskrawiej rysuje się różnica, zachodząca między piśmiennictwem, owioniętem materializmem, a piśmiennictwem wpatrzonem w mistykę psychofizyologiczną. Różnica to tak jaskrawa, że równocześnie wyciska ona swe piętno i na technice i na duchu. Wybiorę przykład, jeden z najbardziej przystępnych. Gdyby dramaturg doby dzisiejszej, żyjący w jednym z ognisk głównych naturalizmu, chciał wprowadzić do utworu widmo, jak to np. zrobił Shakespeare — spotkałby się natychmiast z powodzią zarzutów niezliczonych. Okrzyczanoby go przesądnym barbarzyńcą literackim, utwór zaś jego wyszczutoby z literatury, jako nienaturalny i niesmaczny. A przecież jest faktem prawdziwym

i oklepanym aż do znudzenia, że to lub owo wrażenie, ten lub ów stan ducha może przyjąć kształty cielesne. Zdarza się to każdemu człowiekowi we śnie, a nawet i na jawie podobne wypadki nie należą do osobliwości. Myśl, tkwiąca w naszym mózgu, może stanąć przed oczyma jako obraz pozornie uchwytny; zgryzoty sumienia mogą przyoblec się w szaty rzekomo dotykalne; nieinaczej dzieje się i ze strachem. Te obrazy nie są wprawdzie rzeczywistymi przedmiotowo, lecz wyłącznie podmiotowo; mimo to jednak są zawsze dla nas rzeczywistością, którą odczuwamy tak dobrze, jakgdybyśmy stali wobec przedmiotów zupełnie prawdziwych. Cofamy się wstecz na widok zjawiska, będącego uosobieniem naszego strachu, zjawiska, które, wydzieliwszy się z nas jako uczucie, zmienia się w coś zgoła zewnętrznego i odrębnego; cofamy się tak samo, jakbyśmy postąpili wobec przedmiotu zupełnie prawdziwego; a napawającego nas strachem.

Gdy Loth w „*Przed wschodem słońca*“ po raz pierwszy dowiaduje się, że rodzina jego kochanki to nałogowi pijacy, cóż wówczas widzi on w głębi ducha? Oto najniezawodniej postać Heleny, swojej narzeczonej, swojej przyszłej żony, z obliczem wykrzywionem kurczami pijackimi, albo też obraz płodu, który przychodzi na świat już nieżywym? Czyż właśnie nie podobne obrazy mogłyby wywo-

ływać szereg katastrof, zużytkowywanych z lubością przez dramaturgów? Ale niestety, iluż to krytyków współczesnych zaczęłoby skarżyć się na nadprzyrodzoność oraz wskrzeszanie romantyzmu, gdyby jaki powieściopisarz albo nowelista zechciał oprzeć swój utwór na wrażeniu, które przybrało rzekomo uchwytny kształt—na widmie, jako bohaterze!

VI.

Do tego przelotnego opisu wpływów niepomiarnych materjalizmu na bieżące piśmiennictwo piękne, który starałem się skreślić na poczekaniu, trzeba jeszcze dodać tylko pytania następujące:

Jakie to głównie zagadnienia poruszało przede wszystkim piśmiennictwo współczesne? Jakimi one są w istocie, a jakimi je puszczono w świat? Co naturalizm przyniósł ludzkości? Co za przyczynę dorzucił do ogólnego rozwoju cywilizacji?

Jeden szczegół—a jest to szczegół główny—rzuca się natychmiast i jaskrawo każdemu w oczy przy zadawaniu tych pytań:

Owo całe piśmiennictwo współczesne posiada niesłychanie większą wartość pod względem cywilizacyjnym, aniżeli pod względem czysto artystycznym, poetycznym. Mówiąc wyraźniej, twierdzi-

my: składa się ono bardziej z dokumentów, ułatwiających poznanie naszej epoki, aniżeli z dzieł wieszczych, odsłaniających przyszłość; wybiera ono z większem upodobaniem zjawiska, widzialne na powierzchni życia i znane przez wszystkich współczesnych, aniżeli owe, zanurzone w głębiach mrocznych natury człowieczej.

Jeżeli zadamy naturalizmowi pytanie: „Czego nowego nauczyłeś nas o ludziach?—Pod jakim względem przeczułeś naszą przyszłość?“—wówczas niemal żadnej nie otrzymamy odpowiedzi. Całkowicie słusznie można twierdzić, iż piśmiennictwo współczesne dostarczyło materiału pogładowego do twierdzeń wiedzy współczesnej i to jest właśnie ów stosunek wiedzy z poezją, stosunek, o którym teraz tyle się rozprawia. W końcowym rozdziale zaś dowiodę, że podobne pojęcie o wzajemnych stosunkach wewnętrznych poezyi i nauki jest do głębi błędne.

Bo i czemuż jest w pierwszym rzędzie wielki cykl powieściowy Zoli? Obrazem mozaikowym Francyi za czasów drugiego cesarstwa, obrachunkiem z okresem czasu, który minął.

Czem są dramaty Ibsena? Hasłami wieku, posuwanemi na szachownicy ręką mistrza techniki dramatycznej gry szachowej; poza tem kolejno oceną wszystkich ideałów mieszczańskich to jest wszystkich ideałów, które utworzyły się i spotę-

zniały wraz z powstaniem oraz wzrostem warstwy społecznej, obecnie już przekraczającej punkt kulminacyjny i chylącej się do upadku.

Czem jest całe piśmiennictwo tendencyjne Skandynawii? Niczem innym, jak tylko panopticum zagadnień bieżących, które niby wosk ugnieciono na podobieństwo postaci ludzkich, zaopatrzone w prawdziwe włosy i przyobleczono w suknie prawdziwe. I dopiero mimochodem, drugoplanowo opiewa ono o ludziach, o samodzielnem „ja“ wewnętrznem, z zewnątrz niedostrzegalnem „ja“ człowieczem, o sile twórczej w duszy ludzkiej, o tem, co rośnie, niby zarodek, i rośnie jak wszystko żyjące, o tem, co znaczy jaźń ludzka niepodzielna i odrębna, o tem, co wytwarza życie jednostek i rozstrzyga głównie o losie osobistym, o tem, co jest osnową tych obu, co wytwarza historię i przyszłość włącznie z *nowemi* zagadnieniami, tudzież *nowemi* myślami, o tem, czem może być w zarodku pokolenie najbliższe, wiek następny, nowa wiedza, nowa poezya, nowa cywilizacya. I właśnie skutkiem takiego malowania życia tudzież jego starć po wierzchu, skutkiem sprowadzenia wszystkiego do takich stosunków między człowiekiem i otoczeniem, albo skutkiem odtwarzania jedynie zewnętrznych objawów natury ludzkiej — pod wpływem, oczywista, wyłącznie mechanicznego, materialistycznego światopoglądu — spadło owo piśmiennictwo

na poziom literatury w stylu nikłym, na poziom poezyi drobnomieszczańskiej, poezyi burżuazyjnej. Widnieje to najjaskrawiej w *Samotnych ludziach* Hauptmanna i w Björnsona *Rękawicze*, gdzie z prawdziwie tragicznych starć nie pozostało ani śladu.

Z tego samego źródła również zrodziło się rozwodnienie, uproszczenie, ujednostajnienie życia. Sztuka miała nieść pożytek, o ile możności, pożytek śpieszny i jaknajbardziej dotykalny. Pisarze „poważni“ uważali to za obowiązek dla siebie, oraz za uniewinnienie swego zajęcia, jeżeli wytykali najbliższe i najwidoczniejsze strony ujemne otoczenia, malując ludzi i rzeczy w świetle potrzeby zreformowania ogólnoludzkiego bytu. Piśmiennictwo piękne szczyliło się tem, iż zostało tendencyjnym; na północy pisarz koniecznie musiał być ateistą, a w Niemczech demokratą socyalnym: nieodzownie musiano walczyć i nie zgadzać się osobiście z jakimś „złem;“ skoro zaś już nie robiono tego, wówczas poświęcano się z zapalem uprawie religii materyalistycznej: pedagogii. Za bardzo dobry w owej mierze przykład może posłużyć człowiek, na którym wszystkie prądy czasu odbijały się najlepiej i najwyraźniej: Björnson. Od chwili, kiedy porzucił on Boga objawionego, by wśród bohater-skich dreszczów uczynić wyznanie wiary materyalistycznej, wiary czystego rozumu, dzielnie i zacie-

cie walczył kolejno to za uczciwość rozwódki, to za możność wyjaśniania cudów, to za podatność cywilizacyjną człowieka, to za prawość ateisty. Przykład atoli najbardziej typowy, do czego zdoła doprowadzić światopogląd mechaniczno-utylny, stanowi jego powieść *Det flager* (tłumacz niemiecki zmienił tytuł na *Tomasz Rendalen*). Skoro pedagogia już wogóle tworzy wielbionego konika naszego stulecia, które jest stuleciem płasko-trzewem i wszystko zaciągającym w odpowiednie rubryki, to owa książka, napisana z praktycznym zacięciem norweskiem i z dobrocią duszy naiwnej, może uchodzić śmiało za pomnik pedagogii. W tej książce bowiem na zrębach teorii o otoczeniu (*milieu*) Taine'a, teorii o pochodzeniu gatunków Darwina, oraz materyalistycznego wyrozumowania, a zatem i materyalistycznej prawidłowości wszystkich zjawisk, postawiono zakład wychowawczy z hasłem „szczęście,“ zakład fabrykujący „dobrej ludzi.“ Jest to tak łatwe, jak gotowanie. Tu nieco trzeba odjąć, tu nieco dodać; wystarczą przykłady, objaśnienia, pouczenie, uprzejmość, a wnet znikną wszystkie popędy rozkiełznane, wszystkie namiętności, wszystkie złe zamiary. Owa książka tworzy niejako ideał przyszłego porządku politycznego i demokratycznego społeczeństwa, ideał, który nawet u tak pełnego wyobraźni szumiącej malarza, jak Strindberg, wyszedł licho, przypominając zbiór lalek tekturowych.

Ale nigdzie, w całym naturalizmie współczesnym, wpływ materjalizmu nie objawił się tak brutalnie i tak złowieszco, jak w roztrząsaniu „wolnej miłości.“ Tutaj wydestylowano już ducha materjalistycznego bez żadnej przymieszki. To też sprawia on wrażenie wciąż niezasklepionej, ropiejącej rany, która szpeci najszlachetniejsze części piśmienictwa, ongi pełnego życia.

Do zagadnień, które od lat dziesiątka stoją na samym czele porządku dziennego w Skandynawii, należy również stosunek pomiędzy obu płciami. Tak zwana sprawa kobieca, którą przecież w Niemczech schwycili w swoje ręce demokraci socyalni, stosownie do znanych słów Bebla: „Przyszłość należy do robotnika i kobiety,“ ta sama sprawa na Północy była pierwotnie towarem, sprowadzonym z Anglii; północny ruch kobiecy rozpoczął się pod wezwaniem Stuarta Milla. Skoro już przez czas dłuższy publicznie roztrząsano poddaństwo kobiet wobec mężczyzn pod względem społecznym, ekonomicznym i politycznym, roztrząsano na zgromadzeniach, w dziennikarstwie, w literaturze, w parlamentach—musiano pewnego pięknego poranku dojść do głównego, jak już chce tego sama natura, jądra całej sprawy. Stało się to z chwilą, gdy w piśmiennictwie wysunięto na pierwszy plan wzajemny stosunek obu płci do siebie. Pojawiło się zagadnienie, w jaki sposób najlepiej możnaby ująć

w karby stosunek młodzieńca do młodej kobiety. Wciąż rzadsze i w późniejszym wieku zawierane małżeństwa, wynik zarówno zwrastającej biedy wśród t. zw. wyższych kół społecznych, jak i obawy przed utrzymywaniem dzieci, zmieniły się w klęskę coraz to powszechniejszą i coraz to cięższą. Obie strony odczuwały niezadowolenie z tego, co istniało; młodzieńcowi nie wystarczały środki zaradcze dla bezzennych, kobiecie młodej ciążyła wstrzeźliwość; troski pod tym względem ich obojga były sobie całkowicie równe. Tutaj bardziej, aniżeli na każdym innym punkcie, duch czasu postępował zbyt wolno; napięcie życia na Północy podczas owego okresu wielkich wstrząśnień duchowych uświadomiło owe braki w umysłach młodzieży prędzej, aniżeli w innych krajach, gdzie jeszcze drzemano spokojnie. Zaczęto tedy szukać środków, z pomocą których możnaby wyprostować to, co się skrzywiło.

Jak powiedzieliśmy wyżej, piśmiennictwo, wierne wydanemu hasłu, zabrało się do roztrząsania zagadnienia. Wszczęła się walka namiętna. Najlepsi pisarze wszystkich trzech krajów stanęli pod bronią naprzeciwko siebie. Po jednej stronie skupili się Björnson oraz znane amazonki szwedzkie, po drugiej Strindberg, Garborg, Hans Jäger. Z książek bój przeniósł się, oczywista, na łamy dziennikarskie i między ogół; uderzono na alarm straszliwy dookoła po całej Skandynawii.

Znaleziono się więc tutaj oko w oko wobec jednej z najważniejszych spraw współczesnych, a zarazem wobec zagadnienia, które bardziej, aniżeli jakiegokolwiek inne, dotyczy wnętrza zasadniczego natury ludzkiej, tudzież jej potrzeb najniezbędniejszych. Jak ukształtowano teraz owo pytanie i w jaki sposób rozwiązano węzeł? Po części zamulono sprawę i ułatwiono sobie jej rozstrzygnięcie, tworząc z teorii Milla o równouprawnieniu płci czynnik stanowczy i jedynie obowiązujący, najwyższe prawidło moralne, sprężynę główną w życiu jednostek; Björnson owo żądanie równouprawnienia zmienił na żądanie równej „czystości“ u mężczyzny i kobiety, podczas gdy obóz przeciwny właśnie z owego równouprawnienia wyprowadził żądanie „równej wolności“ dla mężczyzny i kobiety. Po części znowu — i to stanowi znamię bardzo charakterystyczne — uproszczono ów stosunek wzajemny obu płci, stosunek, który przecież obejmuje wszystko w człowieku, całą jego istotę; stosunek, który w gruncie rzeczy *jest* ową istotą, *jest* życiem, uproszczono do tego stopnia, że ostatecznie zostało z niego zaledwie zwyczajne obcowanie zmysłowe.

Po jednej stronie już starzejący się Björnson, oraz zastęp emancypantek, piętnował mężczyznę jako „nieczystego“ bez odwołania, z tego jedynie powodu, że bądź przed ślubem, bądź z inną kobietą, aniżeli z późniejszą małżonką, miewał stosunek

płciowy; po drugiej znowu stronie Garborg i Jäger do takiego stopnia żądali wolności pod tym względem i do takiego stopnia odsłonili ową czysto fizyczną potrzebę, że zajęła ona w ich dziełach miejsce przodujące, wyrosła na jedyną miarę, według której należało całą sprawę sądzić, stała się jedynym przedmiotem sporu. Bogata wegetacya psychiczna, która wydaje ów popęd przyrodzony, wszystkie wzruszenia uczuciowe, ztąd wypływające i tworzące właściwy ogień życia w człowieku, wszystkie nowe pieśni, które przy tej sposobności wygrywają fale krwi, tudzież struny nerwów, wszystko to, co, mając wprawdzie źródło w popędzie płciowym, człowieka robi dopiero tudzież wyłącznie człowiekiem, robi nawet czemś więcej, aniżeli człowiekiem śmiertelnym,—to wszystko pominięto, temu wszystkiemu przypatrywano się pobieżnie, na to wszystko nie umiano wprost patrzeć; wszelkie owe duchowo-cielesne zjawiska sprowadzono do jednej przyczyny: zwierzęcości.

Svava, w *Rękawiczce* Björnsona, rzuca narzeczonemu rękawiczkę w twarz *jedynie* dlatego, że udowodniono mu stosunek z kobietą w latach dawniejszych. I ani Svava, ani nawet autor nie widzą brutalności w tem, iż kobieta sama siebie ceni tak nisko, że może oplwać to, co, będąc najszlachetniejszym oraz najlepszym, musiało tworzyć jądro jej istoty, oplwać to wszystko, ucieleśnione w męż-

czyźnie, który, według jej własnego zdania i uznania, najczyściej odzwierciedlał właśnie ją samą. I nie widzą oboje brutalności w tem, iż ta kobieta ceni się tak nisko, że pozwala, by pomiędzy nią a ukochanym stanęła jako przeszkoda teorya, cudza teorya. Po drugiej znowu stronie Garborg i Jäger, czego dowodem ich nieporównane wizerunki obyczajów na Północy z drugiej połowy wieku dziewiętnastego *Mężczyźni* i *Z cyganeryi chrystyańskiej*, zapatrują się na kobietę jedynie ze stanowiska czysto cielesnej potrzeby płciowej, oraz zadowolenia zmysłów. Julia, utrzymująca stosunek wolnej miłości z typowym mężczyzną, Jerzym Jonathanem, jest pod względem duchowym tak samo suchą i nieuczuciową, jak rozprawiające emancypancki Dagmara Dyring (*Mężczyźni*) i Svava. A Hans Jäger w *Cyganeryi chrystyańskiej* swoją główną zasadę, że młodzież chce, powinna i musi kochać pod groźbą w przeciwnym razie, okaleczenia cielesnego tudzież duchowego, opiera całkowicie na zasadzie następującej: każdy dobrze zbudowany mężczyzna i każda dobrze zbudowana kobieta nadają się bez wyboru do fizycznego aktu, który głównie, tudzież niemal jedynie ich łączy. W piśmiennictwie norweskiem, w gałęzi tegoż ostatniego, odnoszącej się do wzajemnego stosunku obu płci, materyalizm uwidocznił się najjaskrawiej. Ów stosunek, jeden z najbardziej złożonych i pełen

przeróżnaitych odcieni, sprowadzono do poziomu zwyczajnego, prostego prawidła; nieskończoną zdolność przetwarzania się natury ludzkiej pod tym właśnie względem, bogatym w stopniowania rozliczne, chciano ująć w ciasne ramki niewzruszalnej reguły. Najświeższe piśmiennictwo norweskie idzie temi samemi śladami. Miłość maluje ono uporczywie tak, jak ją pojmuje materyalizm, jednostajnie i powierzchownie ze stanowiska fizyologicznego.

VII.

Co w piśmiennictwie pięknem jest duchem, prądem czasu, czemś lotnem, czemś unoszącem się w powietrzu, jest czemś, co się więcej czuje, aniżeli widzi lub dotyka, to w krytyce krystalizuje się jako zasady, jako myśli ogólne, jako hasła przewodnie, tudzież podstawowe. Z tego też powodu można łatwiej dostrzedz związek pomiędzy krytyką współczesną, tudzież współczesną filozofią, aniżeli pomiędzy tą ostatnią i współczesnem piśmiennictwem pięknem. Tożsamość zasad można uwidocznić dlatego, że je łatwo ująć wprost w formuły słowne; udowodnić tożsamość ducha jakiegoś utworu, oraz ducha czasu już trudniej, ponieważ tak

pierwszy, jak i drugi, równają się gazowi, który z rąk się wymyka.

Przedstawicielami najznakomitszymi współczesnej krytyki literackiej są bezwątpienia Taine i Brandes. Piastują oni obydwaj obowiązki pośredników pomiędzy nauką, tudzież piśmiennictwem pięknem; obydwaj jedną nogą stoją na tem, drugą na owem polu; obydwaj równocześnie są badaczami i poetami. Obydwaj zastosowali do krytyki literackiej współczesną metodę przyrodniczą, a wpływ ich na współczesne piśmiennictwo piękne był o tyle znaczniejszy, o ile częstokroć to ostatnie wypływało bezpośrednio i jedynie z ich nauk. Poeci od nich to brali rozczyń, zamiast z ich pominięciem dążyć do właściwego źródła, z którego tamci obydwaj czerpali.

Istnieje przecież różnica zasadnicza pomiędzy tymi dwoma największymi w dobie obecnej krytykami literackimi. Taine i jako indywidualność i jako człowiek stoi daleko wyżej od Brandesa. Pierwszy — to inteligencya męzka, podniesiona do najwyższej potęgi, drugi natomiast posiada inteligencyą kobiecą, w jej najlepszej postaci. Taine przypomina trwałą oraz wysoką latarnię morską, która wskazuje drogę, co prawda, tylko *jedną* drogę; Brandes znowu równa się światłu elektrycznemu, co błyszczy niespokojnie oraz działa na nerwy. Pierwszy panuje nad materiałem i tworzy z niego

system, który, dzięki architektonice wspaniałej, może stanąć tuż obok świątyń średniowiecznych, podczas gdy drugi, sam stropiony, błąka się wśród nieuporządkowanego materiału, to znowu układa go w jakiś ordynek dyalektyczny, układa i znowu rozbija. Ale mimo różnicę stopnia, istnieje pokrewieństwo ducha; każdy z nich zosobna uosabia jedną z dwóch głównych zasad, które, niby cień olbrzymi, rzucił na piśmiennictwo naturalistyczne światopogląd materialistyczny.

Taine-to przecież ogłosił teorią o *milieu*, o otoczeniu klimatycznym, cywilizacyjnym i t. d. jako o czynniku, który przedewszystkiem wywiera wpływ rozstrzygający na ukształtowanie się jednostki pod względem narodowym i indywidualnym. Dzięki swej *Histoire de la littérature anglaise*, stanął na czele badaczy, którzy dotychczas zajmowali się psychologią narodów; uwydatnienie plastyczne duchowych różnic zasadniczych pomiędzy rasą germańską i romańską, uwydatnienie, które tam czytaliśmy, jest pracą wiecznotrwalej wartości. Sama jednak myśl przewodnia, używająca temu dziełu literacko-historycznemu wspaniałej monumentalności, podstawy imponującej, zarysów wreszcie niepospolitych, myśl przewodnia, która temperament rasy uważa za czynnik rozstrzygający dla temperamentu jednostki, ta myśl, mimo granitowo silną powierzchowność, ma w całej masie pokłady kamie-

nia szybko wietrzejącego. Wszędzie, gdzie Taine maluje stosunki klimatyczne, oraz przyrodę wyspy, widnieje talent mistrzowski. Wstęp opowiadający o powierzchni ziemi, tudzież wszystkie krajobrazy, aż do ostatniego opisu, jak mi się zdaje Oxfordu; wszelkie również wizerunki historyczno-cywilizacyjne z rozmaitych okresów rozwoju Anglii, które kreśli z prawdziwie artystycznym temperamentem, są istnemi arcydziełami. Lecz i tu kres: więcej nad to dać nie umie; krytyk Taine podobnie jak i poeci Zola tudzież Ibsen potrafią jedynie tło malować. Wszystkie wpływy otoczenia, widniejące w postaciach, które opisuje, zdołał uchwycić i odtworzyć, lecz pominął to, co było w każdej z nich czysto osobniczem, jej tylko właściwem, to, co każdego człowieka robi istotą stanowczo różną, odmienną od wszystkich innych. Przy każdym nowym pisarzu miary niepospolitej napotykamy ponownie opis otoczenia (*milieu*) z stosowną odmianą, oglądamy ten sam widok, jeno z innego stanowiska, lecz wewnętrznego rdzenia tej osobistości ujrzeć nie jesteśmy w stanie. Otoczenie (*milieu*) wyparło z twórczej wyobraźni poety-badacza wszelką osobistość, nietylko wyparło, lecz i zabiło: przyroda i rasy, warstwy najrozmaitsze, tudzież przeróżne epoki żyją, mają kształt i zabarwienie sobie właściwe, pulsują i ruszają się—osobistości natomiast są martwe. Wprawna

ręka mistrza zdołała pojedyncze utwory tak obciosać, iż mają one co do jednego wielkie kontury, otoczone najrozmaitszemi odmianami owego *milieu*; żaden z konturów nie przypomina wprawdzie innych, lecz w zasadzie wyrasta z wspólnego, pierwotnego źródła tych samych klimatycznych oraz cywilizacyjnych warunków. Nie znajdziesz tam atoli ani jednej osobistości, wyłaniającej się z tego odmętu samodzielnie, lub sprawiającej na nas choćby takie wrażenie, jakie wywierają zgoła obojętne osoby, które z pomocą niezliczonych drobnostek i rzekomo niedostrzegalnych rysów zaznaczają swoją odrębność, zamkniętą w sobie.

Brandes znowu uprawia metodę chaotyczną, którą piśmiennictwo naturalistyczne nazwało przedmiotowością. Ta mniemana przedmiotowość lepiej aniżeli wszystko inne oświeca zamęt pojęć i zamieszanie, panujące we współczesnem piśmiennictwie pięknem. Właśnie to usiłowanie zastosowania przedmiotowej metody umiejętnej do piśmiennictwa twórczego jest kalectwem całego kierunku; tutaj właśnie łatwo dostrzeżecie chwiejność i ułomność poezyi, pragnącej oprzeć się wyłącznie na materyalistycznej zasadzie życia. Brandes tę tak zwaną przedmiotowość w krytyce literackiej obwołał najwyższym tej ostatniej wykwitem, najpięwszym *sine qua non* przymiotem współczesnego krytyka. Utwór literacki należy uważać wyłącznie

za dokument, oświecający swego twórcę jako syna danej epoki; jedynem zadaniem krytyka jest objaśnienie owego literackiego zjawiska. Brandes zresztą sam oświadcza, zdaje mi się, w rozdziale o Józefie de Maistre, że wobec utworów zajmuje stanowisko takie, jakie botanik obiera względem roślin: cała jego radość i zajęcie zasadzają się na dążeniu wynalezienia typów wybitnych, bez względu na kierunek i zabarwienie. Ta teoria istotnie tworzy kwiat najjaskrawszy mechanicznego światopoglądu. Krytyka zmienia ona w jakieś dziwadło z gumy elastycznej, dziwadło, mogące przybierać wszystkie możliwe kształty, dziwadło które zdoła wykrzywić oblicze na tysiączne sposoby, zupełnie tak samo jak aktor, naśladujący setki innych twarzy. Ta teoria kładzie główny nacisk na akrobatyczną zwinność inteligencyi, pomija zaś zupełnie indywidualność krytyka, kędy przecież muszą mieszkać, oraz oddziaływać instynktowe upodobania, tudzież antypatye. A ponieważ i krytyk „przedmiotowy“ nie może wyzbyć się owych przyrodzonych upodobań, tudzież antypatyj, przeto miejsce otwartości u niego zajmuje jakaś maskarada, przyodziana szatą powodów i objaśnień, mającą zakryć tak przed samym krytykiem, jak i przed czytelnikami prawdziwe przyczyny sądu. Tak zwana przedmiotowość — to poprostu brak charakteru, połączony z bezpłciowością osobniczą; osiągnąć ją można

tylko z pomocą gminnego zatarcia własnego „ja,” o które przecież każdy szanujący się człowiek instynktowo, koniecznie, troskliwie dbać powinien. Skutkiem też takiej metody rozbiory Brandesa są prawie zawsze nader powierzchowne.

Ktoś jednak może mi zarzucić: czy krytyka wogóle zdoła istnieć, skoro wyrzeczce się przedmiotowości?

Według mnie tylko taka krytyka jest możliwa, która wypływa z *wrażliwości krytykującego*, tudzież z tej *wrażliwości* zakresu. Według mnie — powtarzam raz jeszcze — jedynie możliwą, tudzież jedynie twórczą krytyką jest zaufanie we własną *wrażliwość*, która tak gorąco i do wnętrza odczuwa wewnątrz jakiejś innej osobistości, prądu czasu, krajobrazu, otoczenia (*milieu*), że je odpowiednio przerobiwszy, odtwarza z powrotem na zewnątrz. A to odtwarzanie będzie tem obszerniejsze i tem dokładniej wycieniowane, im więcej strun owa *wrażliwość* posiada.

VIII.

W rozdziale poprzednim rozpatrywałem zagadnienie niniejsze ze stanowiska historyczno-współczesnego to jest roztrząsałem stosunek materyali-

zmu do pewnego, oznaczonego kierunku literackiego; objaśniałem piśmiennictwo bieżące, jako owoc materyalistycznego światopoglądu, utworzony na obraz i podobieństwo tego ostatniego, owoc, przejęty na wskrós jego duchem. Staralem się wykazać z pomocą wielkich, a ogólnych rysów, iż piśmiennictwo naturalistyczne w rozmaitych krajach i mimo najrozmaitsze indywidualności tak co do myśli przewodnich, jak i co do techniki, tak w dziedzinie twórczej, jak i w krytyce, pozostaje pod wpływem stanowczym tego światopoglądu, który, zapanowawszy nad całym stuleciem, urobił na swoje podobieństwo złe i dobro, życie, społeczeństwo, moralność, wiedzę i sztukę.

Teraz jeszcze trzeba przypatrzeć się niniejszemu zagadnieniu z drugiej strony. Należy mianowicie udowodnić zasadniczą niezgodność między materyalizmem, a piśmiennictwem pięknym, stanowczą różnicę między materyalistycznym światopoglądem i poezją w ogóle, poezją pod każdą postacią. Rozumie się samo przez się, że taki dowód o niezgodności i różnicy równocześnie powinien odkryć przyczynę i objaśnić, dlaczego utwór, przejęty duchem materyalistycznym, musi koniecznie chromać w ten lub ów sposób. Jak już wspomniałem na końcu drugiego rozdziału, ja osobiście streściłem zagadnienie niniejsze w dwóch zdaniach: natchnienie poetyckie leży poza obrębem materyalistyczne-

go światopoglądu, który nie potrafi go objaśnić swojemi formułkami; powtóre, nadchodzące piśmiennictwo piękne odrodzi się jako piśmiennictwo przyszłości jedynie tylko w takim razie, jeżeli otrząśnie się z tego światopoglądu. Malując tę i ową dziedzinę piśmiennictwa naturalistycznego, zamieściłem mimochodem wiele rysów, dotyczących się owego kalectwa naturalizmu, powodów tejże ułomności, oraz jego teoryi twórczej. Pozostaje mi tedy obecnie wszystko to stopić i uzupełnić.

Czem w gruncie rzeczy różni się twórczość artystyczna od np. działalności naukowej? Co nas skłania do tego, by jedno dzieło nazywać naukowem, inne zaś poetyckiem? Według jakiej sędzimy tutaj miary, według jakiej dzielimy? Pytania te stoją właśnie teraz na pierwszym planie piśmiennictwa, które samo zowiąc się naukowem, z gorliwością wielką rozpatruje stosunek poezyi do wiedzy. Wiele już o tem pisano i wymyślano wiele prawideł, by z ich pomocą na chłodno mózgi rozstrzygnąć w każdym pojedynczym wypadku, czy ma się do czynienia z utworem artystycznym, czy też z dziełem naukowem. Na tej drodze przecież nie można było zejść daleko. Skoro od teoryi przeszło się w dziedzinę praktyki i trzeba było istotnie rozstrzygnąć, wówczas wszelkie prawidła musiały ustąpić wobec głosu wewnętrznego, który sądzi samorzutnie, stanowczo i bez dawania wszelkich

objaśnień; tym głosem jest instynkt. Cała zagadka polegała na tem, iż obręb, w który wchodzono, by go objaśnić, zawierał właściwie dwa koła współśrodkowe, koło materialistyczne i koło artystyczne, jedno obejmujące drugie bez możności zetknięcia się teraz, czy w przyszłości. A wszyscy przeważnie zanadto przejęli się duchem czasu i zanadto stoją pod wpływem tego ostatniego, by zdobyć się na odrzucenie wszelkich wyrozumowanych formułek i na użycie mistycznej to jest takiej, która leży poza granicami doświadczenia, rozumowania i pięciu zmysłów.

Pierwszem znamieniem — przedewszystkiem i z góry — utworu artystycznego, poetyckiego, jest przewaga żywiołu podmiotowego. Prawdziwe dzieło artystyczne tworzy zawsze odbicie „jaźni,“ tworzy odbicie osobistości poety. Chwilą najwłaściwszą dla twórczości poetyckiej — to, co dawniej nazywano „natchnieniem, inspiracją“ — jest moment możliwie natężonego skupienia życia jednostki; akt twórczości poetyckiej — to właśnie stan takiego podniecenia z wszystkimi rozgałęzzeniami, które organicznie z niego wyrastają; utwór, ujście tego podniecenia, jest właśnie rodzajem szeregu wachni tej osobistości — wachni indywidualnych, dosłyszalnych w przestrzeni absolutnie głuchej rzeczywistości, wachni, które stały się światem całym w świetle przedmiotowym. Lecz

i wtedy również, gdy nowy organizm—utwór poetyczny, artystyczny — odłączył się od organizmu macierzystego, nosi on jeszcze w sobie pierwiastek, który stanowił właściwe jego życie i podniósł je na poziom artyzmu: tkwią w nim owe wachnienia duszy, z której wyszedł. Są to właśnie zarazem wachnienia natężone i subtelne, które wytwarzają człowieka indywidualnego, tudzież prawdziwe dzieło artystyczne, osobistość oraz sztukę; tu także spoczywa powód, dla którego sztuka jest najwyższem, najdoskonalszem i najgłębszem uzewnętrznieniem istoty ludzkiej. Wrażenie zaś bezpośrednio, nieokreślone, natężone, które wywołuje w nas prawdziwe dzieło artystyczne, — wrażenie, którego myśl nasza nie potrafi zanalizować, aczkolwiek odczuwamy je jako rodzaj dreszczu rozkosznego, dreszczu tego samego rodzaju, jaki powstaje na widok pewnych dramatów z życia, oraz pewnych wypadków — to wrażenie jest wyłącznie natężeniem wahaniem duszy ludzkiej. To wachnienie samorzutnie przyspiesza bieg, wibruje i zapładnia ową duszę, podobną w chwili płodzenia do urodzajnej roli wiosennej. Gdzie owe wachnienia, rytm bardziej odczuwany, aniżeli słyszany, istnieją; gdzie napełniały całą duszę podczas tworzenia, tam powstaje prawdziwe dzieło artystyczne, jakkolwiek szata zewnętrzna może być naukową; gdzie ich brakuje,

tam formy zewnętrzne nie posiadają najmniejszego znaczenia.

Zjawiska światła i dźwięku, jako takie, to jest jako zjawiska wręcz odmienne, istnieją tylko, tudzież wyłącznie, odnośnie do ludzi; rozważane zasadniczo, są rzeczą jedną i tą samą, są szeregiem drgnień, a różnica zachodząca między nimi jest tylko różnicą ilościową, różnicą co do liczby drgnień w przeciągu pewnego oznaczonego czasu. Jeżeli wyobrazimy sobie świat, niezaludniony istotami, uposażonymi w nerwy wzroku, tudzież słuchu, to na świecie takim nie będzie ani dźwięków, ani światła, będą tylko drgania; dopiero z chwilą, kiedy te drgania oddziaływać poczną na nerwy wzroku, tudzież słuchu; kiedy ruch zmienia się w czucie, rozdzielają się one na dwie gromady, różniczkują się w dwa zjawiska, tu zbierają się jako dźwięk, a tam jako światło.

Przytaczam owę teorią drgań celem lepszego uzmysłowienia stosunku poety z światem zewnętrznym. Co tutaj powiedziano o drganiach, oraz człowieku, odnosi się to samo, jeno w znaczeniu głębszem, do całego świata zewnętrznego wraz z wszystkimi jego zjawiskami. Żywiołem przedmiotowym w powyższym przykładzie jest materiał surowy, pierwotny, drgania, coś tak nieukształtowanego i bezbarwnego, jak ruch; żywiołem podmiotowym znowu jest ów przydatek tajem-

mniczy, dzięki któremu materiał surowy, owo coś nieukształtowane i bezbarwne, zmienia się w dźwięk i światło. W obu wypadkach świat jeden i ten sam, lecz świat podmiotowy stanowi ogniwo wyższego rozwoju, ponieważ dzięki niemu ów świat przedmiotowy przetwarza się i podnosi. Pierwszy zamyka w sobie całkowicie drugi. Otóż twierdzę, że z twórczością poetycką dzieje się coś stanowczo podobnego, równoległego, tylko w stopniu nieskończenie wyższym. Czem w przykładzie uzmysławiającym były owe drgania, tem tutaj jest cały *milieu* istniejący, przyroda, tudzież ludzie, urządzenia społeczne i obyczaje, moralność, oraz idee, wiedza, tudzież historia. W tem wszystkiem, podobnie, jak w zjawiskach światła tudzież dźwięku, istnieje pierwiastek podmiotowy, oraz przedmiotowy; przestają one być materiałem surowym, zwyczajnym, jednostajnym, nieukształtowanym, oraz bezbarwnym, którym są same w sobie bez wzajemnego oddziaływania z naturą ludzką, przestają być tej samej chwili, kiedy zetkną się z subtelnymi nerwami człowieczymi. Wówczas rodzi się proces, tak samo również tajemniczy, jak ów, dzięki któremu drgania zmieniają się w czucie, przechodząc z bytowania w świecie zewnętrznym w nowy, oraz odmienny byt w świecie wewnętrznym. Pozostają one tem, czem były poprzednio, lecz stały się czemś innem, a raczej stały się czemś wię-

cej; wstąpiły w świat osobniczy, jako zjawiska żyjące, uchwytnie, ukształtowane i zabarwione. Straciły swoją ogólnikowość i zindywidualizowały się; świat przedmiotowy zniknął w czysto podmiotowym, słuchającym rozkazów danego „ja.“ A właśnie poezya, piśmiennictwo piękne może wyłącznie zużytkować zjawiska, kiedy się zindywidualizują, zastosują się do jaźni człowieczej i zleją z nią w całość; wszystko, leżące poza tym obrębem, jest ze stanowiska poetycznego nieużytecznem i obojętnem.

W tem właśnie tkwi prawo sztuki do przodującego w cywilizacyi stanowiska. Tu bowiem piśmiennictwo piękne, poezya, znajduje swoją zasadę i ma swoje zadanie; powinno być ono organicznem odzwierciedleniem indywidualności i jako takie przedstawiać jasno jej twórczość, ukazywać zatem przyszłość. Każde „ja“ jest nietylko czemś stanowczo nowem, czego przedtem nigdy nie było i co wszędzie się różni. „Ja“ w swych najdoskonalszych przedstawicielach stanowi pierścień łańcucha życia organicznego, nowe zróżniczkowanie rzeczywistości przedmiotowej, nowe zdolności, nowe zmysły, nowe uczucia, nowe idee, tudzież nowe ideały. Każde właściwe przekształcenie świata zewnętrznego w wewnętrzny może odbywać się i jedynie dzięki indywidualno-

ściom; jest ono właściwie osobniczem życiem jednostki, a sztuka—to wyłącznie odzwierciedlenie takiego rozwoju cywilizacyjnego z pomocą osobistości.

Naturalizm, i to przedmiotowy, ani w teorii, ani w praktyce nie jest taką poezją. Ten swoją istotę i zadanie inaczej oznaczył. Z całą świadomością obniżył poziom własnej działalności, a przez to zarazem i poziom stanowiska cywilizacyjnego. Nie umiał swej właściwości odrębnej odróżnić, np. od wiedzy, i utrzymać tej odrębności. Stał się polemicznym i negatywnym, zmienił się w historią cywilizacji, ale postradał pierwiastek twórczy, jasnowidzący. Był odtworzeniem świata zmysłowego, dotykalnego, lecz świadomie, stosownie do swej teorii, odsuwał się od wszystkiego, co się dopiero *staje*, co można odczuć jedynie *szóstym* zmysłem. A ów zmysł szósty — to właśnie twórczość poetycka, jedynie umiejąca zagłębiać w głąb duszy.

Naturalizm dlatego się tak rozwinął, iż wyszedł z założenia, jako rzeczywistość przedmiotowa jest na świecie wszystkim! Sztuka natomiast wyłącznie wtedy zdoła się odrodzić i rozwijać, jeżeli jej wybrańcy, ufając sobie samym, odwrócą się od otoczenia i będą wsłuchiwać we własnego ducha; wówczas w uszy ich wpadnie głos bie-

1800

zającego wieku, niby cichy poświst wiatru, a z głębin czasu wychylą się do nich inni mędrcy, aniżeli dzisiejsi, mędrcy ze śpiewem na ustach takim, jak *Pieśń północy* Nietzschego.

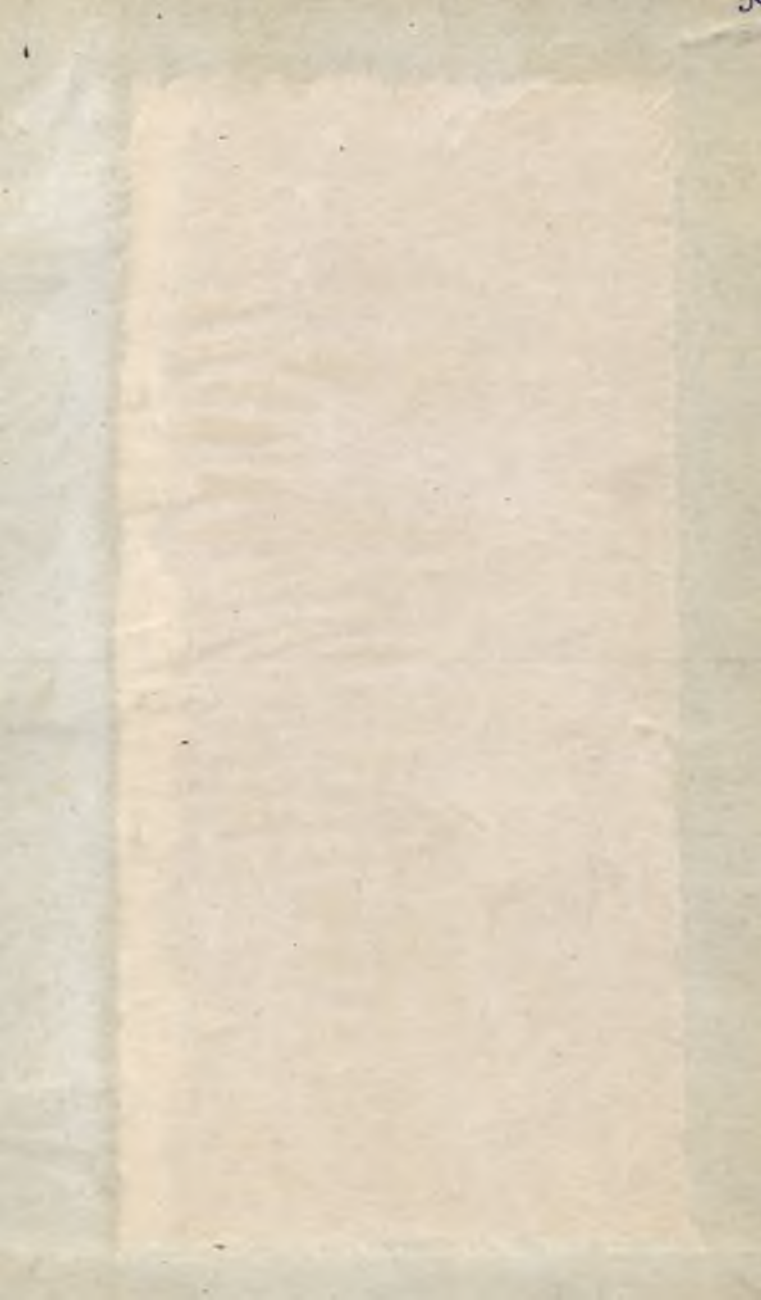
K O N I E C .



SPIS RZECZY.

	<i>Str.</i>
1. Nowe prądy (Jerzy Brandes)	3
2. J. P. Jacobsen	22
3. August Strindberg	64
4. Arne Garborg	128
5. Materyalizm w literaturze	176





Biblioteka im. Hieronima
Łopacińskiego w Lublinie

! 323971

1000071841

