

Edward Porębowicz

"Najnowsze prądy w poezji naszej", Piotr Chmielowski, Lwów -Warszawa 1901...[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 1/1/4, 685-689

1902

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Z nielicznych błędów językowych najbardziej razi germanizm »trzymać straż« (str. 158). Ze zbioru listów, umieszczonych na końcu książki, a wyłuskanych już przez autora, najciekawsze są listy Szajnochy.

Tadeusz Pini.

Chmielowski Piotr, Najnowsze prądy w poezji naszej (Wydawnictwo Związku naukowo-literackiego we Lwowie). Lwów-Warszawa 1901. 8^o str. 173. — Dramat polski doby najnowszej. Lwów, 1902. 8^o str. 179.

Autor »Literatury ostatnich lat dwudziestu« postępuje bez wytchnienia za młodocianym ruchem sztuki nowej, za każdym najdrobniejszym rzutem twórczości literackiej, usiłuje każdej chwili panować nad całym terenem, porządkuje, uogólnia, ogarnia całości zapomocą swoich wypróbowanych metod. Dwie ostatnie książki przynoszą historję i krytykę dwu działów literatury po rok 1900, która ogromnie daleko za sobą zostawiła ideały choćby owych niedawnych »lat dwudziestu«. Rzecz prosta, że tak świeże, blizkie chwiska nie dadzą się już dziś ująć w stałe formuły określić, to też Chmielowski zadawała się rysem najbardziej uderzającym, równocześnie także od innych dostrzeżonym (Matuszewski: Słowacki i nowa sztuka), mianowicie, że t. zw. modernizm, jest kierunkiem analogicznym do romantyzmu, ze wszystkimi spotęgowaniami znamionami, wyjąwszy dążności antyspołeczne.

Jeszcze trudniejszy był wybór zasady podziału. Autor czuł, że stary Taine'owski podział według »stopnia dobroczynności« (*degré de bienfaisance*) jakoś nie licuje z poezją nową, podnoszącą hasło bez-tendencyjności, ale ociągał się paść odrazu w ramiona krytyki nowo-czesnej, sprzeniewierzyć się rutynie i własnej, doświadczonej systematyce. W rezultacie tych wahań podział wypadł połowicznie. Dwa rozdziały są poświęcone poetom i poetkom, rozpatrywanym wyłącznie pod względem tendencji i treści ideowej; dopiero trzeci, roztrząsający wyznawców »Sztuki czystej« (symbolistów, nastrojowców, indywidualistów skrajnych), jak widoczna, bierze za punkt wyjścia raczej wewnętrzne, osobiste cechy twórców, objawiające się równie formą odrębną. Na pierwszym zatem miejscu »poeci, szukający nowych ideałów narodowych« jak Kopnicka, Kasprówicz, Niemojewski; na drugim »pesymiści« jak: K. Tetmajer. Następnie do »symbolistów i wirtuozów« zaliczeni Miriam i Lange; do »intuicyonistów i nastrojowców« Żuławski; do »indywidualistów skrajnych« Przybyszewski.

Ale i to ostatnie esto-psychologiczne kryterjum poetów »sztuki czystej« nie jest dochowane w pełni; względ użyteczności społecznej autorów i dzieł gra rolę w sądzie krytyka, wpływa na za-barwienie ciemne lub jasne, na ton sympatyczny lub niechętny, tak, że ostatecznie nowoczesny parnas polski wygląda na jakiś warsztat pracowników dobrego i złego: użytecznych, zbląkanych, obojętnych, szkodliwych. Autor oddaje hołd dążnościom altruistycznym, boleje nad znie-

chęconymi i smutnymi, cieszy się błyskami optymizmu, dziwi estetom — indyferentom, gromi egoistów, nadludków, obłąkańców swego »ja«.

Nie zaprzeczając, że takie ujęcie przedmiotu wyczerpuje zadanie poniekąd dydaktyczne książki popularnej, że czyni zadość założeniu wyrażonemu w tytule, który powiada o »prądach poezyi« nie zaś o indywidualnościach artystycznych, pozwolę sobie przecież wyrazić zdanie, że kryterium użyteczności przykładane do dzieł poetyckich na podstawie ich treści ideowej jest właściwsze historyi kultury niż piśmiennictwa. Chmielowski dzieląc i sądząc produkcję według jej treści, gromadzi materiał dla historyi idei, a czerpie go ze zbiorów poetyckich jak ktoś inny z historyi wynalazków, lub gospodarstwa społecznego. Sam z sobą jest w zgodzie — bo jak wiadomo — to jest jego definicya literatury, ale młodsza szkoła krytyczna już z nim nie pójdzie w parze. W naszym rozumieniu literatura to jest dorobek wyobraźni i uczucia indywiduów twórczych, objawiony w formie kunsztownej rodzajowi każdego umysłu właściwej. O ile dawniej historia była pojmwana i kreślona jako dzieje koronowanych głów i rodów, a dziś w społeczeństwach zdemokratyzowanych przeszła na dzieje ruchów plemiennych i społecznych, o tyle odwrotnie historia literatury, mimo próby traktowania ze stanowiska społecznego (np. u Posnetta) nawraca do zasady arystokratycznej, staje się historią królów ducha, magnatów słowa.

Rzecz jasna, że w takim pojmowaniu, zasadą podziału umysłów twórczych musi być nie treść ich dzieła (opisy natury, zdarzenia dziejowe, erotyzm osobisty, cierpienia rodu człowieczego, lub poszczególnych warstw ludności, ewolucya ducha etc.) ani nawet ich poglądy na życie (pessimizm, optymizm, stoicyzm, sceptycyzm, epikureizm), — ale wyłączenie *forma*, tj. sposób wcielania pomysłów, styl w najgłębszem tego słowa znaczeniu, odbicie zewnętrzne maszyneryi umysłu poetyckiego. Wszak wybór tematu może być rzeczą przypadku i okoliczności; wszak pogląd na życie, na dogmata i tajemnice, na obowiązki człowieka ulega wahanom i zmianom; jedynie proces myślenia, patrzenia, tworzenia pozostaje w każdej jednostce odrębny a niezmienny, jak kolor oczu, lub cechy temperamentu. Dodawać nie potrzeba, że »formą« nie nazywa się tutaj rodzaj literacki (epika, liryka, dramat, dydaktyka, rymotwórstwo lub proza — według uświęconych formułek), bo jego wybór nie zawsze wpływa z istoty talentu; ci sami autorowie piszą wierszem lub prozą, układają dramata liryczne, to znów każdemu utworowi dają misyę pouczającą. *Formą* jest pewien sposób stały funkcyonowania wyobraźni i uczucia, pozwalający badaczowi za pomocą dobranej analizy, ściśle i nieomylnie określać jednostki i układać grupy artystów, poetów, uczonych, wynalazców, według kategorii psychologicznych i tym sposobem ujednostajniać systematykę umysłów ludzkich we wszystkich dziedzinach. Metoda ta jest dopiero w początku¹⁾, ale trafność i doniosłość

¹⁾ Próby jej znajdują się u *Hennequin'a*: *Quelques écrivains français* 1890; u *Leynardi'ego*: *La psicologia dell'arte nella Divina Commedia* 1894, u *Matuszewskiego*: *Słowacki etc.*; ostatnie ugruntowanie naukowe daje jej *Ribot* w książce: *Essai sur l'imagination créatrice* 1900.

jej bije w oczy; krytyka literacka ma przed sobą ogromne zadanie nowego układu piśmiennictw nie według rodzajów lub prądów, ale według wybitnych indywiduali i grup (*familles d'esprit*, według Wyrażeń por-Sainte-Beuve'a w *Nouveaux Lundis*, III, w art. o Chateaubriandzie) ządku chronologicznym i na podstawie ich zasadniczych stylów.

Niedostatki starych układów występują z rażąca dokładnością nawet w tak dobrze obmyślanych i zbudowanych książkach jak niniejsze studium Chmielowskiego. Niema bardziej różnogatunkowych pisarzy jak Kasprowicz i Niemojewski, a przecież znaleźli się obok siebie, przy czym pierwszy wyszedł o wiele niedoceniony, drugi zaś przeceniony, a to dla tego, że proberzem ich oceny były nie talent i artyzm, lecz kierunek i tendencya. Kasprowicz został zaliczony do pisarzy z dążnością społeczną, do pracowników szukających nowego ideału narodowego w pracy dla ludu i nad ludem. Cóż jednak począć ze znanym strasznym pamfletem: »Byłeś mi dawniej bożyszczem o tłumie!« Ch. nie zdaje się spostrzegać, że wiersz ten nie był »wynikiem chwilowej wrażliwości, »ani chwilowem rozżaleniem kochanka« ludu, ale że to zwrot stanowczy w karierze poety, że odtąd zaczyna się zupełnie nowa era beztendencyjnej, wszechludzkiej, absolutnej poezji, która za wyraz artystyczny używać będzie wyłącznie symbolu i zadokumentuje się w rozwoju poezji polskiej cyklem »Ginącemu światu«. Brak artyzmu, byleby wynagrodzony ideą dobroczynną lub znamienną, tak dalece nie razi krytyka, że charakteryzując jednego z poetów cytuje najgorsze chyba jego strofy: »Niedolą tłumów pędzeni, my — Bieżym ku jutrzni odległej mgłą. — Czem nas powstrzymać marzycie wy? — Sobkostwa tarczą, powagi cma? — Świt musi błysnąć! dożyjem go, — Bo nasze jutro, bo młodzi my; — Noc musi zblednąć! a starcy mrą... — Fuimus! wyrzec musicie wy!«

Głębsza analiza środków technicznych powstrzymałaby autora od postawienia »Hymnu do miłości« innego poety tuż po »Pieśni nad pieśniami«, natomiast pozwoliłaby mu przyznać prawo obywatelstwa nowym sposobom wyrażania myśli i budzenia nastrojów za pomocą symbolów, niezwykłych złożeń lub efektów muzycznych słowa. Prawdę powiedziawszy, zarówno w książce Chmielowskiego, jak w dotychczasowych rozprawach, walka toczy się raczej o te o r y e modernistów niż o ich praktyczne zastosowanie, bo po za kilkoma utworami w krakowskim »Życiu« dość głośno wyśmianymi, do roku 1900 większe kompozycje w nowym stylu nie pojawiły się; ostatnie zeszłoroczne wiersze Konopnickiej, wymieniony cykl Kasprowicza, niezmiernie interesujące tomiki poetki, kroślącej się pseudonimem »D mól«, rozrzucone utwory kilku najmłodszych, — to są dotąd pierwsze zjawiska radykalnej, konsekwentnej reformy stylu.

Ten najświeższy dorobek, który z dnia na dzień będzie się powiększał, baczny krytyk zapewne ma już pod skalpelem, już dlań szuka określeń i miejsca na skali wartości. Tu na ostatek schodząc ze stanowiska estetycznego i uznając intencje karcicielskie autora, można mu szczerze przyklasnąć za szczególnie staranny ostatni rozdział książki, piętnujący pewne zбочzenia wybujałego indywidualizmu, uosobione w pi-

sarzu stworzonym do czystszej sławy: niechaj tego rozdziału nie pomi-ają najmłodszy, obalamuceni błyskotliwością fosforycznego ognika, który bodaj że jak fósfor dziś zaczyna wietrzeć, pozostawiając jeno po sobie zapach demoniackiego — podobno — swędu...

W drugiej książce poświęconej dramatom najnowszej doby a złożonej z odczytów wygłoszonych na początku roku bieżącego we Lwowie, znajdujemy równie troskliwe szukanie zasadniczych punktów wyjścia i znamion ogólnych ruchu literackiego, objawionego w formie dramatycznej. Znamionami temi są dla autora: sposepnienie nastroju oraz pogłębienie psychologiczne, zdążające do wystawiania uwagi godnych stanów duszy z równoczesnem pomijaniem strony przypadkowej, zewnętrznej: akcji skomplikowanej, tudzież tła obyczajowego; zaś punktem wyjścia dla tych szczególnych cech epoki jest wzmożenie się indywidualizmów, starcie talentów i ambicyj jednostek z przytłaczającą przewagą tłumu.

Następnie autor zbija mniemanie, jakoby nowy dramat przedstawiał rewolucję pod względem budowy: próby dzisiejsze bowiem dadzą się odnieść do form dawniejszych, bądź klasycznych, bądź średniowiecznych; odrębność dzisiejszego teatru leży nie w formie, ale w sposobie patrzenia na życie, t. j. zarówno na rzeczywistość duchową, którą myślą, uczuciem, fantazyą tylko ująć można. W myśl tego książka odstępuje od dawnej klasyfikacji według dążności społecznej twórców, a przyjmuje racjonalniejszy bo już wyprowadzony z organicznej skłonności talentu podział według formy alegorycznej, symbolicznej, czysto fantastycznej, wreszcie tej, którą autor nazywa realizmem psychologicznym, a której podkładem jest obserwacja stanów duszy. Dramat czysto realistyczny, lub jakbym powiedział, anekdotyczny, autor wyklucza, jako należący do epoki minionej.

W tych ramach spieraćby się można jedynie o poszczególne sądy i zapatrywania. I tak zdaje mi się, że w ocenie L. Rydla niesłusznie pominięto przemawiający na jego korzyść niepospolity, ba rzadki u nas artyzm języka, w którym wprawdzie niema elementów nowych i twórczych, ale jest wydoskonalenie przedziwnie subtelne. W krytyce »Duchów« Świętochowskiego, zważywszy okoliczności, lekką dozę humoru nosi nawoływanie do pozytywizmu, skarcenie poety za to, że »kazał nawet prawdy odgadywać sercem, że wywyższył uczucie kosztem rozumu«. Słusznie wykazano bałamuctwo pojęcia »Przeznaczenie« u Przybyszewskiego; szkoda, że nie ostrzeżono, jakie w jego dramatach jest ubóstwo motywów, powtarzanych po raz niewiem który, jakim świętokradztwem sztuki, zwłaszcza owej »czystej sztuki«, jest okradanie samego siebie. Rodowód Wyspiańskiego mający sięgać Leconte de Lisle'a i Faleńskiego, nie jest poważnie uzasadniony: wszak, nie tak bezpośrednio i wyłącznie nie wypływa z tragedji greckiej jak »Klątwa«. W »Melegarce« jest coś więcej niż »oddźwięk społecznych dusz znużonych«; jest w nim przepiękne przetworzenie mytu, takie, jakiego zdolni są jedynie twórcy; przetworzenie które równocześnie jest interpretacją symbolu: Meleager spala się własną namiętnością.

Książka Chmielowskiego jest pisana tonem pouczającym, jakby obliczona na umysły średniej dojrzałości; winna temu zapewne jej geneza, sądzę jednak, że pewne podwyższenie skali wykładu nie wyszłoby na jej szkodę, tembardziej, że każde studium tego autora znajdzie się koniecznie w ręku fachowych krytyków literatury.

Edward Porębowicz.

Potocki Antoni, Stanisław Wyspiański studjum literackie, napisał... Nakładem Tow. wydawniczego we Lwowie. W druk. W. L. Anczyca w Krakowie, 1902 r. (str. 150).

Czytelnicy »Pamiętnika« znają autora studjum, wymienionego powyżej: wiedzą, jak gibkim, jak zwrotnym, czasami prawdziwie poetycznym umie swe myśli wyrażać stylem, przypominając dowcipem i elegancją obrobenia dobre wzory krytyków francuskich. Jeżeli więc powiem, że też same zalety znamionują także rzecz o Wyspiańskim, to nie będę już potrzebował zajmować szczerupko wymierzonego miejsca szczegółowszem ich uwydatnieniem i przejdę odrazu do treści, do właściwości wewnętrznych.

P. Potocki posiada przymiot, przed kilku jeszcze u nas laty dość rzadki, zdolność do szczerego uwielbienia i podziwu, przejmując tem samem usposobieniem i czytelnika. Zgryźliwy i pedantyczny hiperkrytycyzm nie tłumi u niego uczuć gorących, nie studzi zapału, nie zmusza do lękliwych zastrzeżeń; autor woli przesadzić w entuzjazmie, pieszcząc się myślą, że poezya polska ma znowu wielkiego, genialnego przedstawiciela, niż nie dosadzić w ujawnieniu i pochwalę wszystkich dobrych lub tylko nie-złych stron pisarza. Taki sympatyczny stosunek krytyka do twórcy pozwala dobrze się wtajemniczyć w istotę twórczości, pozwala nie tylko zrozumieć, ale i serdecznie odczuć poetę. Co prawda, może i zaślepić na niejedną wadę, która wówczas wcale się wadą nie okaże, lecz zaletą, niekiedy bardzo cenną, bardzo wysoką. P. Potocki nie uniknął zaślepienia, o czem później — ale tak doskonale poznał i przedstawił psychiczny i artystyczny rozwój Wyspiańskiego, jak nikt inny z wielu, bardzo wielu o tym poecie piszących.

Jest jedno miejsce w studjum p. Potockiego niezmiernie charakterystyczne, z życia pochwycone, z własnego doświadczenia wzięte, które nam objaśnia wiele cech, znamionujących »najmłodszych«. Powiada on: »W dzieciństwie duszy całe obecne pokolenie, bardziej niż każde inne, kształciło się tak, aby nie być podobnem do polskiego człowieka — i, prawdziwie, nie małej pracy mu potrzeba, by poczęści odnalazło, poczęści stworzyło rodową jedność... Melancholie bajrońskie zastąpiwszy wiedeńską czy berlińską tandetą n a d l u d z k o ś c i, zatracali człowieczeństwo dla byle powodu i nie umieli go znaleźć w polskości. Owszem, chwilami nawet zdawać się mogło, że przeszedł między nami Pankracy, przestrzegający nowych Baumanów, że lepiej nie wspominać imienia Polski. Czy i to — zamało n a d l u d z k i e? Nie, zapewne, ale jednak —