

Władysław Kozicki

"Współczesna literatura polska (1864-1907)", Wilhelm Feldman, Lwów 1908 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 7/1/4, 382-394

1908

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.

Wyszło razem 8 numerów o tytułach: Kościuszko, Dąbrowski, Kieliński, Wysocki i Szlegel, według zwyczaju prasy emigracyjnej, która w ten sposób omijała ustawy o kaucyach i stemplu dziennikarskim. Tu winien był autor poprawić omyłkę Estreichera odróżniającego dwa wydawnictwa Bratkowskiego: *Kościuszko* i *Tygodnik awenioński*, gdy tymczasem „*Kościuszko*“ jest pierwszym numerem „*Tygodnika*“.

Trzecie wydawnictwo awiniońskie: *Bard nadwiślański*, jedno z nielicznych pism, które zdołały utrzymać się samodzielnie, mając większą ilość prenumeratorów, to właściwie śpiewnik historyczny zawierający najpopularniejsze i najdroższe melodie na emigracji. Składa się nań 15 arkuszy, w czym 3 arkusze dodatkowe; trzeciego z tych dodatków (z r. 1833) nie mógł autor odszukać, przypuszcza, że stanowiła go broszura wydana osobno pt.: „*Ogół Polaków zakładu Awiniońskiego*“, opierając się na egz. *British Museum*, gdzie ją w miejsce tego dodatku wprawiono (tu dodam, że w egz. *Bibl. Ossol.* oprawionym współcześnie rzecz się ma tak samo). Na tem kończy autor przegląd wydawnictw awiniońskich, szkoda, że nie omówił ich wszystkich, tem bardziej, że do kompletu nie wiele brakuje. O ile wiem, wychodziły później w Awiniońskie dwa pisma dziś zupełnie nieznane. Były to: *Tydzień* (1834.)¹⁾ i *Dziennik Awinioński* (1839?)²⁾ wydany przez St. Bratkowskiego.

W rozprawce p. Zakrzewskiego niewiele zatem znajdzie dla siebie historyk literatury. Omówiłem ją jednak dla tego szerzej, by pochwalić metodę, jakiej autor w swej pracy używa. Przypuszczać trzeba, że opracowania takich pism jak „*Pielgrzym polski*“ „*Pamiętnik emigr.*“, „*Młoda Polska*“ itd. będą bez porównania ciekawsze, jeżeli je autor z równą skrupulatnością podejmie.

Stanisław Wasylewski.

Wilhelm Feldman: *Współczesna literatura polska (1864–1907)*. Wydanie piąte. Lwów, Nakładem księgarni H. Altenberga, Warszawa M. Arct, 1908. 8^o, str. 704.

Bogactwo, różnorodność i żywotność naszej literatury pięknej w ciągu ostatniego pięćdziesięciolecia usprawiedliwia i wywołuje konieczność monograficznego jej opracowania. Nie może tu wystarczyć traktowanie jej mimochodem w ostatnich rozdziałach ogólnej literatury polskiej. Duchowe i artystyczne życie współczesne, podobnie jak życie narodowe i społeczne postępuje w tempie niezwykle silnym i przyspieszonym. Prądy umysłowe, które w epokach poprzednich wytwarzały się i krystalizowały się na powierzchni w charakterze czynników panującego, w dobie obecnej rodzą się i dojrzewają w okre-

¹⁾ Por. Gadon L. *Emigracja*, t. III. str. 286 — *Rocznik Tow. hist.-lit. w Paryżu 1870–2*. str. 584. — *Estreicherowi* nieznane.

²⁾ *Estreicher*. t. I. str. 146.

sie kilku lat, porywają i opanowują wszystkie umysły nieskostniałe w szablonie, wrażliwe i z całym natężeniem ducha patrzące w przyszłość, po to, aby za kilka lat ustąpić nowym aspiracyom i ideom, aby pod nowymi sztandarami skupić bojowników prawdy i swobody. Ta właśnie mnogość kierunków, a nadto wspaniały, niepamiętny od czasu wielkich twórców XIX wieku, rozkwit sztuki polskiej i wreszcie bezpośredni jej związek z najistotniejszymi, głębokimi potrzebami życia, z jego bolami i radością, nadziejami i tęsknotą — domaga się syntetycznego ujęcia twórczości lat ostatnich przez myśl krytyczną.

Ze zrozumienia tego żądania, z odczucia tej odrębności nowej sztuki wynikła „Literatura“ Feldmana. Jak bardzo ogół odczuwał potrzebę podobnej pracy, świadczy niezwykle w naszych stosunkach powodzenie wspomnianej książki. Mamy bowiem przed sobą już piąte jej wydanie. Różni się ono znacznie i korzystnie od poprzednich, przede wszystkim zakresem i kompozycją treści. Z dawnego „Piśmiennictwa Polskiego ostatnich lat dwudziestu“, które wyszło po raz pierwszy w r. 1902, wyłączonym został dział poświęcony krytyce literackiej jako osobna książka p. t. „Współczesna krytyka literacka w Polsce“, natomiast pozostała część przedmiotu uległa rozszerzeniu przez cofnięcie jej wstecz aż po rok 1864 i przez doprowadzenie aż po koniec r. 1907. Powiększenie pola pracy uzasadnia autor względami nie chronologicznymi, ale ideowymi. „Treść książki — pisze w przedmowie — usiłuje właśnie wykazać, że lata 1864—1907 stanowią okres życia polskiego o odrębnej fizyognomii, że duch jej wyraża się w upadku romantyzmu — następem jego odrodzeniem literackim i życiowym — mającem się obecnie znów ku schyłkowi“. Punktem ogniskowym „Literatury“ Feldmana jest ocena nowych wartości artystycznych, które przyniosła twórczość „Młodej Polski“ wraz z jej duchem przewodnim i najwyższym, poważną, płomienną i tragiczną postacią Stanisława Wyspiańskiego. Charakterystyka kierunków poprzednich służy do obszernego przygotowania i uzasadnienia tego przełomu, do wykazania, że wyniknął on z logiczną koniecznością z nagromadzonego materiału intelektualnego i uczuciowego drogą reakcyi lub twórczego kontynuatorstwa i przemiany wartości. Takie ujęcie tematu nadaje ostatniemu wydaniu książki Feldmana cechę zwartości myślowej, świadomej, jasnej i ścisłej konstrukcyi, tem bardziej, że możność doprowadzenia jej do chwili śmierci Wyspiańskiego, zdającej się mieć dla okresu znaczenie słupa granicznego, pozwala autorowi wystąpić ze skończoną, zamkniętą w sobie całością.

Działalność krytyczna Feldmana z dwojaką, a zasadniczo różną spotyka się oceną. Inteligentny, postępowy ogół ceni go i darzy uznaniem, książkę jego chętnie kupuje i czyta. Natomiast artyści sami i twórcze, organizatorskie umysły pośród krytyków młodego pokolenia, wyrażają się o nim z wielkimi zastrzeżeniami, nie szczędząc często ostrych zarzutów i słów surowej oceny. Ta biegunowość sądów ma swoje źródło w odmienności pojęć, jakie obie powyższe

kategorie mają o celach i zadaniach krytyka, w odmienności miar, jakie do jego dzieł przykładają. Inteligentny ogół pragnie przede wszystkim informacji, możliwie wyczerpującej i prawdziwej, w miarę przystępnej, któraby swą powierzchownością, płytkością i łatwością nie raziła i nie obrażała jego ambicji i dobrego o sobie mniemania, a zarazem w miarę głębokiej, któraby nie wymagała zbyt gwałtownych wysiłków umysłowych, nie narzucała się swoją wyłącznością i rozwiązywaniem w sposób imperatywny poruszanych problemów. Inteligentny ogół, zajmując się twórczością artystyczną nie z silnie odczutej potrzeby życiowej, ale dla zaspokojenia pożądań odświeżonego zbytku i wykwintu duchowego, dla zyskania możności arystokratycznego wyniesienia się nad poziom rozległością umysłowych interesów i wytwornością odczuwania, żąda od krytyka pewnej niwelującej wszechstronności poglądów, równomiernego wżywania się w najbardziej sprzeczne indywidualności, nie lubi wymierzania bezwzględnej sprawiedliwości z punktu widzenia zbyt dobitnie zaakcentowanych własnych teorii estetycznych i zapatrywań filozoficznych. Nade wszystko zaś poszukuje postępowości, nowych haseł, zrywających z przestarzałymi szablonami i dogmatami, pragnie być utrzymywanym stale na wyżynie ostatnich zdobyczy wiedzy i sztuki.

Wymaganiom tym organizacja psychiczna Feldmana odpowiada doskonale. Zdolny i pracowity, posiada on umysł, śledzący z nie małą bystrością i nieustrudzoną ciekawością wszystkie nowe objawy na polu duchowym, nie hołduje żadnym przesądom i doktrynom, tracącym myszką, ma rzadko zawodzącą intuicję, czy węch literacki, który pozwala mu szybko orientować się wśród chaosu współczesnej produkcji artystycznej, odróżnić ziarna od plewy i ocenić to, co istotnie jest ważnym i doniosłym. Tam zaś, gdzie nie zdoła jakiegoś objawu opanować własną pracą wewnętrzną, umie dać posłuch głosom najbardziej na wiarę zasługującym, umie zastosować się do wskazań rzeczywiście najbardziej wartościowych. Zjednywa też sobie sympatyje kół postępowych radykalizmem swoich przekonań społecznych, dzięki któremu do niedawna był zwolennikiem teoretycznego socjalizmu, obecnie zaś apostołuje w artykułach wstępnych „Krytyki“ powszechne, nieco nieuchwytnie wyzwolenie człowieka przez swobodę i twórczość z krępujących go więzów społecznych, teologicznych i umysłowych, walczy z niesprawiedliwością klasową, z egoizmem narodowym, z uciskiem moralnym i intelektualnym. Odznacza się nadto uczuciem żywym i gorącym, umie się zapalać i przekonywująco mówić o tem, co uznaje za dobre i prawdziwe, cechuje go też znaczna wrażliwość, dzięki której większość dzieł literackich nie tylko rozumie, ale też odczuwa i emocjami swemi dzieli się z czytelnikiem, przy pomocy słów pełnych entuzjazmu i patosu, w czem dochodzi czasem do przesady. Ma wreszcie wielką łatwość pisania, wyraża swe myśli w sposób barwny i zajmujący, nigdy nie nudzi i nie nuży, stara się działać na uczucie, nieraz z ujmą dla ścisłości rozumowania, język swój przeplata zwrotami poetycznymi, przyczem ulega zazwyczaj

suggestyji stylu pisarza, o którym właśnie pisze, a obok tego z łatwością posługuje się terminami filozoficznymi, zaczerpniętymi zarówno z zakresu dawnych poglądów metafizycznych, jak i współczesnych teorii monistycznych i rozwojowych. Niektóre z tych terminów wciągnął do stałego inwentarza swego stylu i jakby dla ostentacji robi z nich użytek nawet tam, gdzieby rzecz można bardziej prosto, a przez to może i właściwiej określić. Z lubością n. p. powtarza wyrażenia: theodicee (może już lepiej byłoby teodicea), imperatyw kategoriyczny, rzecz sama w sobie i fenomen, jako jej teorypopoznawcze przeciwstawienie. Słowem jest rzutki, błyskotliwy, wszechstronny, w miarę głęboki i w miarę przystępny, a dzięki temu przez inteligentny ogół ceniony. Śmiało można powiedzieć, że żaden z krytyków współczesnej literatury polskiej nie jest tak jak on znany i uznany, a przyznać trzeba, że jako popularyzator wielkich idei, umiejący o nich mówić z ogniem i zjednywać dla nich zwolenników jest też dla ogółu najbardziej pożytecznym, a działalność jego w wysokim stopniu pedagogiczną. Są wśród krytyków młodszego pokolenia umysły niewątpliwie znacznie samodzielniejsze i głębsze, że wspomnę tylko o Lacku, Stanisławie Brzozowskim i o niestety za mało produktywnym Ostapie Ortwinie, lecz pierwszy z nich jest zbyt niezrozumiałym i pogrążonym w sofistycę dyalektycznej, drugi ma zbyt samoistny, oryginalny i ekskluzywny pogląd na świat i jest za trudny, gdyż opiera swe wnioski na ściślejszej dyscyplinie myślowej, trzeci wreszcie zbyt się pogrąży w spekulacji filozoficznej i zbyt jest kategoriycznym w swych, na sumiennej pracy wewnętrznej ugruntowanych, sądach. Z tych powodów na szersze koła nie działają, tem większy za to wpływ wywierają na twórców samych.

Zupełnie przeciwnie ma się rzecz z Feldmanem. Artyści i koledzy — krytycy osadzają go inaczej, niż ogół. Zarzucają mu brak jasno sformułowanej, wyraźnej teorii krytyki jako podstawy dla oceny twórców i ich dzieł, niedostateczne sprecyzowanie naczelnego kierunku literackiego, z którymby się bez zastrzeżeń solidaryzował, wreszcie pewną chwiejność i niezdecydowanie w sądach. Zarzucają mu także, że nie zdobył się na własny, wykończony światopogląd, a przynajmniej, że żadnego istniejącego samodzielnie nie przemyślał, nie dokonał wyboru pomiędzy sprzecznymi teoryjami i żadnej z nich nie uczynił świadomie i stanowczo swoją własnością. Jest w tych zarzutach dużo racji, ale też nieco przesady, wynikającej ze stawiania krytyce zadań tak wysokich, że tylko wyjątkowe jednostki mogą im podołać. Zasadniczą ich treścią jest postulat, że zakresu obowiązków krytyka literatury współczesnej, żyjącej i rozwijającej się, nie wyczerpuje zrozumienie i odczucie dzieła poezyi i wytłumaczenie jego wartości. A już to żądanie nie jest łatwe do spełnienia. Bo, aby wybitny utwór literacki nie tylko objąć rozumowo, nie tylko rozwiąć zawarte w nim trudności ideowe i treść jego umysłową ująć w logiczny system, lecz także przeżyć je emocjonalnie, bez czego ocena wartości nigdy nie może być zupełną, na to potrzeba, aby

krytyk wzniosł się do tych samych sfer, w których żył twórca, aby go zajmowały, aby po prostu kwestyą jego wewnętrznego bytu były te same zagadnienia, które są problemem twórczości danego poety. Nie wynika z tego oczywiście, że krytyk, który stoi na tak wysokim poziomie, może, czy musi już być przez to samo artystą. Do tego bowiem niezbędną jest odrębna zdolność, umiejętność sugerowania swych przekonań i dążeń za pomocą mowy obrazów i symbolów, apelowania wprost do uczuć, duchowego nakazywania i zmuszania do posłuszeństwa, zamiast spokojnego i trzeźwego przekonywania argumentami rozumowymi, co jest cechą i warunkiem działalności naukowej. Atoli bez tej zasadniczej ideowej łączności i wspólnoty pomiędzy twórcą a krytykiem nie może być mowy o poważnej i wyczerpującej, a choćby tylko dostatecznej ocenie dzieła sztuki. Dlatego jest u nas tyle poronionych i rozbajających swą umysłową naiwnością płodów krytyki, tyle ściągania geniuszów z ich wyniosłych piedestałów w przyziemny proch pospolitej szarzyzny, że krytyk jest zupełnie obcym sferze, która jest rodzimym żywiołem twórcy, że stoi od niego w hierarchii umysłowej o całe niebo niżej.

Lecz na tem, jak wspomniałem, nie kończą się — według wymagań samych artystów — zadania krytyka w wielkim stylu. Winien on nie tylko posiadać zdolność ogarnięcia zagadnień, z którymi łamią się twórcy, lecz wtedy dopiero odpowie swemu powołaniu, jeżeli zdoła z nimi współdziałać, być im pomocnym w rozwiązywaniu problemów, uświadamiać to, co dla nich samych jest jeszcze niejasnym, co tylko przeczuwają i przyzywają tęsknotę duszy, słowem jeśli będzie inicjatorem, jeśli będzie wpływał twórczo na umysły, wskazywał nowe źródła, nowe drogi twórczości. Lecz nie każdy może być tem dla literatury, czem był Saint-Beuve dla romantyków francuskich lub Herder dla niemieckich. U nas obecnie tylko jeden Stanisław Brzozowski działa w ten sposób zapładniająco i ożywczo na najpoważniejszych i najszczerzych z pośród najmłodszej generacji artystów. Z braku tej zalety nie można zatem czynić zarzutu Feldmanowi, zwłaszcza jako autorowi „Literatury współczesnej“. Spełni ona w całości swoje zadanie, jeśli się okaże, że jest rzetelną pośredniczką pomiędzy potężnymi objawami siły twórczej, a czytającym ogółem, że potrafiła z współczesnych prądów artystycznych podnieść i wyjaśnić te, które są najistotniejsze i największą mają siłę życiową.

Ze stanowiska teorii krytyki nie można Feldmana zaliczyć bezwzględnie do żadnego z głównych jej kierunków. Łączy on w sobie rozmaite metody, jest eklektykiem. Z wyjątkiem krytyki metafizycznej i utylitarno-społecznej, wszystkie niemal inne jej rodzaje pozostawiły na nim swe ślady. W szerokiem podmalowywaniu tła dziejowego, w opieraniu się na czynnikach kultury ogólnej, w wysnuwaniu idei artystycznych z panujących w danym czasie idei społecznych i narodowych widocznym jest wpływ Taine'a i jego socyologicznej teorii sztuki, której filarami są rasa, środowisko i moment. W uznawaniu braków tej metody, niezdolnej do wytłumaczenia wszystkich zagadnień

sztuki, przebija się oddziaływanie stanowiska, jakie wobec Taine'a zajął Hennequin. Brandes wpłynął na Feldmana w kierunku wyszukiwania głównych prądów, nurtujących w literaturze, łączenia ich z analogicznymi objawami w literaturach obcych i podporządkowywania im poszczególnych zjawisk artystycznych. Z tym autorem, nie posługującym się stałymi i trwałymi kryteriami estetycznymi i okazującym skłonność do zbyt pochopnego uogólniania kosztem pewnego rozcieńczania zasadniczych problemów ducha, ma Feldman może najwięcej cech wspólnych. Nie są mu też obcymi poglądy Guyau'a, za którego przykładem usiłuje godzić dążenia społeczne z postulatami indywidualizmu. Przystępując do charakterystyki twórców i do interpretacji ich dzieł, odstępuje od praw przedmiotowych Taine'a na rzecz poglądów i upodobań subiektywnych, często zmiennych i kłócących się z sobą, a przeto nie dających się ująć w uporządkowany, ścisły system. Tu daje folgę swym uczuciom i wrażliwości, staje się struną rezonansową, współbrzmiającą z rozmaitymi, coraz to innymi dźwiękami. Nie ma mierników obiektywnych, jak n. p. Brzozowski, który, nie uznając zresztą żadnych kanonów piękna ani dogmatów, krępujących polot myśli, uczucia i wyobraźni, żąda oceny krytycznej według obiektywnej zasady, rozważającej, czy i o ile dany objaw sztuki jest społecznie wartościowym, o ile potęguje postęp pracy, przetwarzającej rzeczywistość i wzmacnia samopoczucie pracowników. Z tego subiektywizmu wypływa owa ujmująca szerokie koła wielostronność Feldmana, owa zdolność wczuwania się (czy szczerze?) w najbardziej od siebie oddalone typy twórcze, która w gruncie rzeczy jest objawem sporej dozy indyferentyzmu. Dzięki temu znajduje n. p. równie silne słowa podziwu dla Staffa i Micińskiego, umie solidaryzować się z tak krańcowo odmiennymi i wzajemnie wykluczającymi się indywidualnościami artystycznymi. Wydaje się jakoby równie głęboko odczuwał spokojną, klasycznie posągową, refleksyjną lirykę Staffa, który wchłoniął w siebie całą kulturę nowożytną myśli, przetworzył w sobie indywidualnie męki i rozpacz, wahania i wzloty współczesnych problemów filozoficznych i etycznych i umiał z nich wycisnąć dla siebie słodki miód pogodnej, słonecznej mądrości życiowej — a równocześnie rozwichrzoną, obłąkańczą, zupełnie oderwaną od ziemi, pozbawioną wszelkiej logiki myślowej mistykę Micińskiego, który swe chaotyczne wizje i majaczenia uważa (chyba nie zawsze w dobrej wierze) za jedyny sposób spojrzenia w oczy Absolutowi i bez żadnego systemu i ładu pograża niebo i ziemię w mrokach satanizmu, to znów świętości, naiwnej prostoty, to znów najnieprawdopodobniejszej barokowej przesady. Pisząc o Micińskim (str. 540—543) — jak zresztą w wielu innych wypadkach — posuwa Feldman swój subiektywizm do skrajnego impresjonizmu: zamiast tłumaczyć i wyjaśniać to, co już samo z siebie aż nazbyt jest ciemnym, daje się porwać swej fantazyi i uczuciu i — zupełnie według wskazówek Anatola France'a — opiewa swoje wrażenia *à propos de* Miciński, maluje swoje dreszcze, które w jego duszy ta poezya wywołała. Znajdujemy

więc takie patetyczne zwroty: „Poezja jego — jedną jest erupcją z najtajniejszych pokładów duszy (?) dokąd nie sięga żadna norma intelektualizmu, żadne prawidło logiki racjonalistycznej; stąd bezustannie w niebo bije lawa uczucia, wśród pióropuszków dymu i chmur płomieni, a nad temi bieleje ekstazy, w niebo wpatrzona twarz mistyczna“. Albo w innym miejscu (str. 541): „Chwyta nas ów ton natężony (mistyki Micińskiego) odrazu w rytm nieregularny, w prozodyę bez reguł i form uświęconych. ni to w nurt podziemny, kipiący, wznosi nas na spienionych swych falach wyżej i wyżej — dytyramb kończy ekstazy wybuchem uczuć, jakby lawy, której źródła wśród niedostrzegalnych, kruszce stapiających ogni wnętrza globu, a pióropusz gwiazdzisty niebiosą przebija... Przebija i nurza się znów w ciemności. Bo wszystkie ludy i czasy dawno przywykły Gwiazdy o losy pytać, nie słońca. Bo dla nas słońce dawno zgasło, a życie duszy ciemne jest i głębokie, jak dno oceanów. Bo »serce ty jednowiecznym bólem« bo życie pokutą srogą. bo straciliśmy raj romantyzmu“. — I Feldman pragnie, abyśmy na podstawie podobnych tyrad dali się przekonać, że istotnie „u żadnego z współczesnych ton nie jest tak bezustannie wysokim, tak trwale napiętym jak w poezji Micińskiego“, że istotnie „mógłby on być bratem Słowackiego z ostatniego lat okresu“ (Słowackiego, u którego mistyka jest całkowicie logicznie wykończonym systemem, gdy u Micińskiego jest tylko anarchią ducha!), że wreszcie naprawdę „stwarza on rzeczywistość wyższego porządku, niosąc rozpęd burzycielski przeciw panującym wartościom“.

Podobnie puszcza się Feldman na ruchliwe i zmienne flukta wrażeń i impresjonistycznej wielomowności, gdy charakteryzuje Kasprowicza i omawia jego potężne hymny (str. 421—434): „I ta indywidualność tak prosta, a jednak tak skomplikowana i szczytna, zostaje rzucona w sam wir ohydy nędz, piekiel, zwanych życiem nowoczesnym, w orkan dziki, w którym wirują odpryski popękanych wiar wszystkich, kłęby tysięcy serc zatrutych, orgie wyuzdań, zbrodni, szalów katuszy. Zdaje się, że to koniec świata nadchodzi, że nad ziemią zawisła straszna dłoń sądu i kary, że glob pęknie, piekło się otworzy, strop niebieski się zawali... Gorze nam gorze! ...„Burze żywiołów rozpętanych, tytanów walka oszalałych, oto odbicie stanu świata w duszy Kasprowicza, odbicie wyolbrzymione taką miłością dla cierpienia, dla serca człowieka, dla winy i bezwiny, że głos jej zagłusza ryk odmętów wyjących, niebo przebija od pryskającej z dołu krwi purpurowe, przed stwórcą staje z wołaniem, pełnym grozy, szału, bluźnierstwa, z wołaniem, duszonym przez łzy, wydobywającym się z piersi, jak dyszenie piersi zmorą straszną przytłoczonej, jak rżenie śmiertelne“. Zaprawdę wolelibyśmy mniej zapału i ekstazy, mniej uczuć i symbolów, a więcej spokojnej a ścisłej analizy, więcej opartej na logicznie skonstruowanych przesłankach rozumowej syntezy. Hymnami Kasprowicza wolimy zachwycać się w oryginale raczej, aniżeli w parafrazie Feldmana, a od niego żądamy,

jako od krytyka, przede wszystkim myślowych argumentów i uzasadnień dla logicznie skonstruowanych poglądów obiektywnych.

Ów, podniesiony wyżej, pociąg do impresjonistycznego traktowania przedmiotu wywołuje inne jeszcze niedostatki u autora omawianej książki: chwiejność, czasem wprost sprzeczność sądów. Zdaje się, jakoby Feldman pragnął uzbroić pracę swoją przeciw rozkładczemu działaniu zęba czasu, tak, iżby przynajmniej jako całość możliwie najdłużej zachowała swą wartość i prawdziwość i w tym celu, stawiając jakąś afirmację, pamięta o tem, aby od czasu do czasu zostawić sobie otwartą furtkę, wiodącą na pola wprost odmiennych sądów: dorzuca więc dla bezpieczeństwa twierdzenie wprost przeciwne, negację, o ile ona tylko również jest w obiegu i ma pewne pozory prawdopodobieństwa. Tak n. p. na str. 211 umieszcza F. taki duchowy wizerunek Kasprowicza: „Przez całą twórczość Kasprowicza przewija się jedna silna nić indywidualności, choć koniec jej zupełnie inny niż punkt wyjścia. Istotą jej dusza chłopska, dusza głęboka, przesiąknięta wszystkimi głosami ziemi i natury do której od wieków była przykuta, o fantazyi ciężkiej, umyśle niezbyt lotnym, uczuciowości splecionej, przysypanej wszystkimi troskami dnia i godziny, często uspionej, jak ta rola czarna, lecz w której bezustannie kiełkuje i kłębi się i przewala, w cichości, w mrokach, aby naraz, gdy dojrzeje we wstrząśnieniu, otworzyć się, wybuchnąć“. I znów znacznie więcej słów niż treści, a poza tem zachodzi pytanie, jaka jeszcze głębia pozostanie w duszy, która ma być „głęboką“, jeśli się jej odejmię fantazyę, która jest „ciężką“, umysł, który jest „niezbyt lotnym“, i uczuciowość, która jest „spłataną“ i „przysypaną troskami dnia i godziny“? I jak dalej jest możliwym, aby owe rzekomo tak zupełnie niegenialnie wyglądające władze duszy mogły w dziwny sposób nagle tak spotężnić, że na str. 429 jest autor zniewolony napisać co następuje: „Ostatnie ustępy hymnu „Święty Boże“ nie mają pod względem ekspresyi równych sobie w całej literaturze; od czasu Beethovena nikt nie wyrzucał z siebie tonów z taką potęgą żywiołową, jak wulkan, w którym konają gromy podziemne; od czasu, gdy Konrad tam doszedł „gdzie graniczą stwórca i natura“, nikt tak twarz w twarz nie rozmawiał z duchem świata! Ale Konrad, najwyższy Prometej polski, wierzył w wielkość, wierzył w szczęście, wierzył w zbawienie i chciał nieba tego swemu narodowi przychylić; teraz Prometej nie wierzy“. Fantazyja ciężka, umysł niezbyt lotny, uczuciowość spleciona — i Beethovenowska potęga, Konradowy prometeizm! To się chyba nie rymuje, ale za to jest kłapa bezpieczeństwa! Podobnie, wypisawszy hymny pochwalne na cześć mistyki Micińskiego, dodaje F. na str. 561 następującą o nim uwagę: „Gdzie refleksya zupełnie usunięta, twórczość zgoła nieprzemysłana, a jeno nagimi, katastroficznymi stanami uczucia się wyraża — niejednokrotnie gubimy nie Aryadny, tracimy poczucie jakiegokolwiek

związku i ładu". Więc przecież! ale zapomina autor, że ta drobna uwaga właściwie kwestyonuje całą „wielkość“ Micińskiego.

Impresyonizm i zapal grożą Feldmanowi bardzo często niebezpieczeństwem popadnięcia w przesadę i panegiryzm. Gdy omawia dzieła artystów wybitnych, nadających ton współczesnej literaturze, traci wszelką miarę w podziwie i uwielbieniu, piętrzy bez końca epiteta pochlebne i porównania o najwyższej sile potencjalnej, wskutek czego ma się wrażenie, że ten właśnie twórca, którym się chwilowo zajmuje, wzniósł się ze wszystkich najwyżej. Tak się odnosi zarówno do Wyspiańskiego, Kasprowicza i Żeromskiego, jak też nawet do Przybyszewskiego i Micińskiego. Wskutek chęci niebotycznego podniesienia Norwida dostaje się kilkakrotnie po palcach nawet Mickiewiczowi, Słowackiemu i Krasińskiemu, chociaż nie ulega wątpliwości, że gdyby F. pisał, o jednym z tych mistrzów, to znów, dzięki tej samej metodzie dytyrambiczej, musiałby Norwid przy nich zmaleć. Rozbiór twórczości Wyspiańskiego poprzedzają cztery stroniczo druku (str. 483—487), będące prawie wyłącznie patetycznym peanem upojnego szczęścia z powodu nadejścia nowego geniusza „który jest z rodu Eschylosa, Dantego, Michała Anioła“!

Do impresyonistycznej frazeologii i panegiryzmu ucieka się Feldman nieraz tam, gdzie nie może zdobyć się na jasny i umotywowany sąd estetyczny. Wówczas pojęcia zastępuje uczuciami, wyobrażenia — wrażeniami. Otrzymujemy wtedy liczne dźwięczne tony i melodie, lecz odczuwamy brak tego, co jest tak cennem w ocenach krytycznych: ścisłej myśli, mającej równocześnie intensywne walory uczuciowe. Klasyczny przykład takiego fejttonistycznego raczej niż krytycznie naukowego traktowania tematu mamy w rozdziale, poświęconym Cypryanowi Norwidowi (str. 27—47.) Co prawda na usprawiedliwienie autora przypomnieć wypada, że nie mamy dotąd zbiorowego wydania dzieł tego poety, że należy on wśród wielkich twórców polskich do najbardziej nieprzystępnych, że wreszcie sąd syntetyczny o jego twórczości nie został dotąd przygotowany pracami analitycznemi. Jeśli jednak F. ryzykuje twierdzenie, że Norwid był duchem, „który wysnuł z siebie świat cały, skończony, konsekwentny, nie pozbawiony ani jednej cegiełki od fundamentów do kopuły“ — jeśli zatem na podstawie swych studyów nad autorem „Promethidionu“ doszedł naprawdę do takiego przekonania, mamy prawo żądać od niego, żeby się niem z nami podzielił w sposób mniej muzycznonastrojowy a bardziej intelektualnie uchwytny. Mógłby F. nie kusić się o zdobycie urzędu metafizycznego strażnika niezłomnego świętej Tajemnicy i pozostawić go w zupełności Miriamowi. Natomiast byliśmy mu wdzięczni, gdyby w mroki tej Tajemnicy rzucił kilka promieni silnego, dziennego światła. Tymczasem czytamy u niego takie zdania: „Do tej orfiki polskiej, do wielkiej owej rasy Natchnionych, którzy chcieli przemienić wszystkie panujące wartości i naturę polską do gruntu przerobić, należy też Norwid. Miejsce jego wśród mędrców i proroków; postać jego niebezpiecznie jakieś nierealne

mitologiczne kształty w oczach dzisiejszych przybiera“. ...„Życiem wewnętrznym przemawia od pierwszej stronicy, niewyraźnym i mętłym z początku, aby zakończyć głębokim jak ocean Milczeniem“. Otrzymuje też Norwid stały epitet poety Milczenia. Dowiadujemy się dalej, że jest on Byronidą, nie bajronistą, że studyowanie i wydobywanie »osobliwości« uczynił główną osnową swej sztuki. „Nie przyjmuje żadnej rzeczy, jaką nam się przedstawia; najprostsze i zdawałoby się najbliższe jest dlań tylko osłoną; świat widzi wyłącznie w postaci znaków tajemniczych, zagadkowych, z których żadnego nie można lekceważyć. Nieznane filozofom cuda pod niebem, o których mówi Szekspir, dla niego mają usta“. Albo dalej: „sens życia, prawda i wartość jego najgłębsza — oto jedyna rzecz, która zajmuje Norwida... Ale cóż jest prawda? Prawda — to dusza. Zewnętrzny wyraz duszy może być tylko jeden. Jest nim czyn, a słowo »jest jego testamentem«. Prawdy więc żąda praktykującej, prawdy czynu, ale tej tylko, która wyrazem jest najwewnętrzniejszego życia, wydobyciem na jaśń najgłębszych korzeni, najtajniejszych naszych możliwości — czystem odbiciem Duszy“. Wreszcie konkluzja: „Norwid nad otchłanią zawsze schylony, do niego zagadnienia — tysiąclecia mówią. Milczeniem tylko może odpowiadać t. j. hymnem świętym rozmodlonej, zasłuchanej w Wieczność duszy. Milczeniem tylko, które jest monologiem wewnętrznym, ciszą i nieruchomością przepełnionej czary ...Na odległość tysiącleci się odsunął, postać jego błękitnieje z dali nieprzejranej, wśród mędrców starożytnych, którzy również płaszczem milczenia okrywają wiedzę hermetyczną, a ilekroć ruch wykonują, to dla wspięcia się na stopień życia jeszcze dostojniejszego, to dla ujmowania w harmonię cyfry — będącej właściwie harmonią muzyczną — prawdy świata, zgodnej z prawdą żywota“. Wszystkie te jednak dostojne okresy, przesycone wonią ezoterycznych tajemnic, wszystkie te sięgania w odległe wieki i analogie z Pitagorasem i jego szkołą, nie są zdolne rozjaśnić duchowego oblicza Norwida. Mimo wszystko nie możemy się dowiedzieć co było jądrem tego skończonego, konsekwentnego świata, który wysnuł z swego ducha, jaką jest architektura tego gmachu, w którym nie brakuje ani jednej cegły i jakie bóstwo w niem mieszka, co wypatruje Norwid, schylając się nad otchłaniami, jakiego rodzaju są te zagadnienia tysiącleci, które go zajmują, jaką jest treść jego Milczenia, słowem jaką jest treść jego poglądu na świat, jaką jest jego prawda. Bo wszakże powiedzenie: „prawda — to dusza“ — jest tylko nie mówiącym frazesem, jeśli się wie z góry, że filozofia autora „Kleopatry“ ma charakter idealistyczny. Chybaby trzeba przyjąć, że poezja Norwida wogóle jest pozbawioną wszelkiej realnie wartościowej treści, a zawiera tylko nieustające wołanie: bądź głębokim, jak najgłębszym, głębokim jak ocean, jak milczenie! — Ale w to trudno uwierzyć.

W całej tej charakterystyce Norwida widać u Feldmana brak pewności, brak zdecydowanego sądu i lawirowanie pomiędzy jak

najogólniejszymi pojęciami, z obawy, aby jakieś pozytywne twierdzenie nie okazało się nieprawdziwym. Gdzie Norwid jest sam przez się wyraźniejszy, tam też i ocena Feldmana wypada w sposób bardziej określony n. p. gdy zaznacza, że poeta ten najwyżej ze wszystkich romantyków podniósł kult dla sztuki i najgłębiej odczuwał powagę artysty, że do ostatniego życia technienia wsłuchiwał się w powiewy swobody, lub gdy stwierdza, że Norwid gorącym uściskiem panteistycznej miłości łączył w jedno człowieka i wszelki twór ziemski, że w końcu ten mityk, który człowieka wyobrażał sobie jako „Prometeja z młotem“, obok zakonu ducha głosił zakon pracy.

Z pośród rozmaitych metod krytyki, stosunkowo najmniejszy wpływ wywarła na Feldmana teoria krytyki psychologiczno-genetycznej, nakazującej rozpatrywać dzieła sztuki przedewszystkiem jako „dokumenta życiowe“. I dobrze, że tak się stało. Bo metoda ta wprawdzie prowadzi do zrozumienia psychologii twórcy, wprawdzie wyjaśnia dzieło jako produkt indywidualnego życia, ale zarazem w wysokim stopniu niszczy jego wrażenie, jest w znacznej mierze jego unicestwieniem. Dzieło sztuki powinno działać samo przez się, bez względu na stosunek swój do autora, i o ile spełnia to zadanie, o tyle tylko ma istotną wartość. Byłoby wielkiem szczęściem dla literatury, gdyby po poetach pozostawały tylko ich utwory, a ginęły zupełnie wszelkie ślady ich życia. Straciłaby na tem psychologia, ale stanowczo zyskałaby sztuka i krytyka. Literatura krytyczna stałaby się mniej bogatą, ale za to zyskałaby na powadze myśli, bo odpadłby cały, dziś niestety nieodzowny, balast biograficzny, który zbyt często przemienia się w protokoły policyjne o charakterze wścibsko-anekdotycznym.

Pomimo dużego temperamentu pisarskiego, zapału i dobrej woli w przejmowaniu się wielkimi ideami, nie ma Feldman jako krytyk własnej, wybitnej fizygnomii. Nie znajdujemy w jego „Literaturze“ sądów, uderzających oryginalnością koncepcji, śmiałością inwencji, samodzielnością w ujmowaniu zjawisk twórczych. Nie działa on zatem ożywczo na procesy myślowe, których wynikiem byłaby wyrozumowana zgoda lub niezgoda z jego poglądami. Kto śledził bacznie prace krytyczne, okazujące się w pismach miesięcznych i tygodniowych w ciągu okresu ostatnich lat dziesięciu, znajdzie w omawianej książce minimalną ilość rzeczy nowych. Nie znaczy to, jakoby F. był kompilatorem w zwykłym znaczeniu. Za dużo ma na to taktu literackiego i talentu. Ale umie z postępowych opinii krytycznych wyłowić te, które najbardziej odpowiadają jego naturze lub pochodzą od autorów, do których ma największe zaufanie i po wyłączeniu lub tylko oglądzeniu sprzeczności między poglądami, utworzyć całość, która ma pewne pozory nowości, ale w gruncie rzeczy jest już znana. Postępuje przytem w ten sposób, że z twórczości danego pisarza wyjmuje pewną cechę, którą uważa za naczelną i na niej opiera całą ocenę, przy pomocy coraz to innych określeń tego samego przedmiotu, dorzucając już potem mało rzeczy istotnych.

W ten sposób charakteryzuje n. p. Orzeszkową jako wychowawczynię społeczeństwa obejmującą je miłością matczyną, Sienkiewicza jako apologetę i gloryfikatora przeciętności narodowej, istotę zaś pracy literackiej Świętochowskiego stara się ująć przez porównanie jej z kunsztownym, przez najbystrzejszy dowcip i ogrom wiedzy skonstruowanym balonem pozytywistycznego intelektualizmu, który wznosi się tak wysoko w zimną atmosferę spekulatywnej myśli, że aż traci kontakt z ziemią. Taki sposób charakterystyki ułatwia wprowadzenie oryentowanie się w produkcji literackiej przy pomocy drogowskazów z krótkimi a dosadnymi napisami, ale zawiera niebezpieczeństwo zbyt pospiesznego generalizowania. Tak dorywczo załatwia się F. między innymi z Berentem, którego uważa za mistrza analizy psychologicznej, odnawiając mu jednak własnej dyrektywy myślowej (str. 529 532 i 555 556). Za mało ma też zrozumienia dla nowych zjawisk umysłowych, przeciwstawiających się rewolucyjnie kierunkom, wszechwładnie w twórczości panującym, to też stanowczo niedocenia znaczenia „Pałuby“ Irzykowskiego (str. 565), której wpływ na najmłodszych pisarzy jest niezaprzeczone.

Są jednak w „Literaturze“ Feldmana ustępy świadczące, że przy wzmózonej dyscyplinie myślowej mógłby dać poglądy o wiele bardziej oryginalne i cenne. Do takich należą stronicę, poświęconę Wyspiańskiemu (str. 483—526), które zaliczam do najlepszych w książce. Do Wyspiańskiego odnosi się Feldman z najwyższym pietyzmem, który, jak wspomniałem, posuwa aż do panegiryzmu — lecz to mu się chętnie w tym wypadku przebacza, bo przecież i krytyk, jak każdy człowiek, ma prawo do swych ukochań —, uczynił go punktem szczytowym swej konstrukcji krytycznej, dzieła też jego widocznie najsumienniej przemyślał. Na uwagę zasługuje zwłaszcza usiłowanie obronienia Wyspiańskiego przed zarzutami, iż brak mu własnej filozofii i próba wytłumaczenia jego światopoglądu. Punkt wyjścia tej filozofii widzi F. w idei Losu, który jednak nie jest identycznym z starożytną Ananką. Nie jest żadną potęgą zewnętrzną, ale mieści się w nas, składają się nań płynące w nas siły nieskończoności, które z ojca na syna przechodzą, owe żądze, skłonności, charakter, które ze sobą na świat przynosimy. Tworzą one winę tragiczną człowieka ową „wieczną krzywdę“, za którą mu świat, życie każą pokutować. Ale światopogląd Wyspiańskiego jest heroiczny: z tym Losem trzeba walczyć. Człowiek bowiem — co więcej naród — mimo, że jest ofiarą losu dźwiga pełną odpowiedzialność, ma swobodę wewnętrzną, która mu wskazuje prawa i obowiązki. „Nie są one jednoznaczne z jakąkolwiek dogmatyczną moralnością. Kto jest tem, czem go uczyniła natura, stoi właściwie poza dobrem i złem. Miarą jest tylko najwyższe prawo, jakie zna poeta: Żywota prawo. Jedno tylko znamy życie, które samo w sobie jest pełnią, wszechbytem, naturą, Bogiem“, Wyspiański nie zna „zaświatowości“. Nie uznaje praw absolutnego ducha, wyrrywającego się po za ziemię i gwałcącego prawa życia. Jeden jest tylko obowiązek:

rozwoju i doskonalenia życia, przewycięzania rzeczywistości przez czyn bohaterski własnej twórczości, dążenia niestrudzonego do swobody, mocy i wielkości. Filozofia Wyspiańskiego kulminuje w syntezie dwóch sprzecznych dotąd pierwiastków: w odrodzeniu świata przez syntezę Apolina i Chrystusa, helenńskiej słoneczności i zmysłu dla piękna rzeczywistego życia — i chrześcijańskiej miłości.

Nie tu miejsce i sposobność na ocenę tej teorii, na rozstrzygnięcie, czy wynika ona istotnie z dzieł autora „Wyzwolenia“ i „Akropolis“, czy jest mu mniej lub więcej dowolnie narzuconą. Widoczną jest w tym poglądzie dążność do przyznania Wyspiańskiemu charakteru twórcy nawskróś nowożytnego, stojącego na wyżynie współczesnej wiedzy. Zauważyć tylko muszę, że z ową rzekomą antimetafizycznością sztuki Wyspiańskiego nie zgadza się zaznaczona przez samego Feldmana idea powrotu dusz bohaterskich, (początek Kazimierza Wielkiego), wogóle wiara w pośmiertne życie duszy, w jej wracanie i indywidualną nieśmiertelność. (Mit o Korze i Demetrze w „Nocy listopadowej“, wiersze liryczne drukowane po śmierci). W każdym razie, próba oparcia sztuki Wyspiańskiego na silnej podstawie ideowej i nadania jej przez to ścisłej jednolitości wewnętrznej — zasługuje na uznanie.

Nie ma natomiast wartości pojęcie romantyzmu, jakim operuje Feldman. Wielką jest dla niego tylko sztuka romantyczna. Rozumie jednak przez nią nie jakiś określony kierunek twórczy, ale wogóle sztukę, która zrywa z ciasnymi tendencjami dnia i podsyca kult ideału, która obejmuje ogólnoludzkie horyzonty, dąży do przetworzenia rzeczywistości przez swobodę i twórczość. Wychodzi to na tautologię: wielką jest ta sztuka, która jest wielką. Według takiej terminologii musielibyśmy romantykami nazwać i Ajschylosa i Dantego i Racina i Goethego z ostatniego okresu. Jest tu oczywisty błąd myślowy. Ponieważ romantyzm był wielką sztuką, nie wynika z tego, że każda sztuka wielka jest romantyczną. To też gdy Feldman w zakończeniu swej książki wieszczy przyszłość żywozną tylko Romantyzmowi, wówczas, pojmując ów termin w znaczeniu wyżej podanem — nie wypowiada właściwie żadnego twierdzenia, jeśli zaś — czego nie chce wyraźnie przyznać — określa w ten sposób sztukę, opartą na pierwiastkach metafizyki, czy nawet mistycyzmu, wypowiada niewątpliwą nieprawdę. Przeciwnie bowiem cały rozwój umysłowości współczesnej wskazuje, że sztuką przyszłości będzie sztuka, która radykalnie zerwie z tradycją i opierając się na pewnej i trwałej podstawie empirycznej rzeczywistości, apostołować będzie religię swobodnego, dumnego i samodzielnego postępu i doskonalenia się bez pomocy zaświatów i bez potrzeby niecierpliwego odgadywania tajemnicy bytu, z czego wcale nie wynika, aby sztuka ta musiała ugrząść w płaskim utylitarystycznym. Nowe czasy bez przesądów i mitologii potrzebują nowej, niemitolologicznej sztuki bez pamiętek.

Władysław Kozicki.

Druk ukończono 30 listopada 1908 r.