

542 poz 26

SFINKS

CZASOPISMO LITERACKO-ARTYSTYCZNE I NAUKOWE

WYDAWANE I REDAGOWANE

PRZEZ

WŁADYSŁAWA BUKOWIŃSKIEGO.

ROK 1908. TOM I.

WARSZAWA

Adres redakcji Miodowa 15.

—
1908.

K-15/68
wa 17/2010

0836



II/05

BIBLIOTEKA GŁÓWNA FILII UW
w Białymstoku

FUWC006071

Spis rzeczy, zawartych w tomie I Sfinksa.

(Styczeń, luty i marzec r. 1908).

I. Artykuły wstępne w sprawach bieżących, apostrofy i odezwy.

Lecz zaklinam niech żywi nie tracą nadziei	1
Setna rocznica Słowackiego przez Wł. Bukowińskiego	6
Relikwia dla Warszawy przez W. Gomułickiego	11
Nad świeżym grobem poety	16
Głosy pożegnalne o Wyspiańskim przez Stanisława Przyby- szewskiego, Wacława Sieroszewskiego, Kazimierza Tetmajera, Gustawa Daniłowskiego, Ignacego Matu- szewskiego i Marjana Wawrzeńckiego	23
Ku wielkim duchom przez Wł. B.	193
Nadeszły inne czasy przez Adama Mickiewicza	199
Młodości! przez Stefana Żeromskiego	201
Utracić wiarę w człowieka przez Romualda Minkiewicza	204
Z pod skał Tyrolu przez Antoniego Szecha	225

II. Studja i rozprawy naukowe.

Świadomość zapomnianego przez Edwarda Abramowskiego	113
Krytyka pojęć naukowych i jej znaczenie dla naszego po- glądu na świat przez J. Kodisową	317 i 401

III. Studja i rozprawy literackie i artystyczne.

Greckie tragoedje Wyspiańskiego przez Adolfa Nowaczyń- skiego	30 i 442
Metamorfozy „Cyda” przez A. Grzymałę Siedleckiego	75 i 263
Książka o romantyzmie francuskim przez Ign. Chrzanowskiego	228
Żeromski i „Dzieje grzechu” przez Ign. Matuszewskiego	354
Chopin-Moniuszko i ich stanowisko w muzyce polskiej przez Adolfa Chybińskiego	464

IV. Powieści, nowele i szkice.

Magdalena przez Stefana Żeromskiego	47
Ocean (z cyklu „Na skalnym Podhalu”) przez Kazimierza Tetmajera	72
Ślepy, nowela Antonia Beltramellego (przekład Z. Ankowskiej)	310
Równieśnice, powieść przez Zofję Rygier-Nałkowską	384
O ty boskie słońce, nowela przez Stefana Stasiaka	460

V. Tragiedje, dramaty i djalogi.

„Ofiary” Aischylosa w przekładzie Jana Kasprowicza	90 i 209
Dwa djalogi z cyklu Savonarola (W Bolonji 1492 r. i W Me- dolanie r. 1494) przez Józefa Artura hr. Gobineau, przekład Ignacego Grabowskiego	278
„Wenedzi”, fragment z tragiedji przez A. Langedo	369

VI. Poematy i wiersze liryczne.

W zeszycie 1-m: St. Wyspiańskiego: „Hymn Veni Creator” i Mo- nolog Infantki z „Cyda”, Marji Konopnickiej „Na Jungfrau”, Wiktora Gomułickiego „Z rozmyślań”, Władysława Orkana „Z poezji”, Wł. Bukowińskiego „Rycerze”, Leopolda Staffa „Prośba o skrzydła”, Marji Markowskiej „Chwile”, Wł. Na- wrockiego „Sonety Królewskie”, R. Kreczmara „Pod stopy Twoje...”, N. Miłkowskiej „Fragment”, Wiktora Dzierżanow- skiego „Z motywów jesiennych”, Wacława Makowskiego „Sul Lago”.	
---	--

W zeszycie 2-im: Leopolda Staffa „Żywiąc się w locie“ (21 sonetów), Savitri „Z wrażeń“, Or-Ota „Uliczna piosnka“, Wład. Orkana „Powrót“, Wł. Bukowińskiego Z poematu „Echa“.

W zeszycie 3-m: F. Arnsztajnowej „Jezioro“, Tadeusza Micińskiego „Jan z Lejdy“, Edm. Bogdanowicza (Bożydara) „Quasi Ekloga“, Jana Lemańskiego „Złota legenda“, Romana Kreczmarę „Z liryk“, Mamerta Wikszemskiego „Na wędrownice“.

VII. Listy literacko-artystyczne.

List z Zakopanego („Nowy dramat Orkana“) przez St. Lacka 303

Listy z Paryża przez Wacławę Kiślańską 478

VIII. Oceny i sprawozdania.

Rzeczy historyczne, historyczno-literackie i społeczne:

„Marcin Bielski“ Ignacego Chrzanowskiego przez H. Gallego 143

„O pełni życia i o komunie duchowej“ R. Minkiewicza przez M. Bukowińską 150

„Romuald Traugutt“ M. Dubieckiego przez J. Dąbrowskiego 153

„Ibsen“ W. Feldmana przez N. Miłkowską 333

Wiek XIX, Sto lat myśli polskiej przez A. Brücknera 487

Literatura Chrzanowskiego przez A. Brücknera 489

„O cześć imienia polskiego“ przez J. Dąbrowskiego 491

„Litwa“ Römera przez A. Brücknera 495

Nowele, powieści, dramaty i poezje liryczne:

„Z Tatr“ St. Witkiewicza przez Ign. Matuszewskiego . 135

„Drzewa“ F. Brodowskiego przez A. Drogoszewskiego 141

„Gromnice“ M. Zabojeckiej przez A. Drogoszewskiego 337

„Pieśni walki“ Savitri przez A. Drogoszewskiego . . . 340

Oedipus Tyrannus czyli Opuchłotydziec król B. Shelley'a w przekładzie J. Kasprowicza przez A. Drogoszewskiego 497

Ballada o słoneczniku Jana Kasprowicza przez A. Drogoszewskiego 497

Książę Zofji Rygier-Nałkowskiej przez Wł. Bukowińskiego 501

Literatura angielska przez M. Rakowską 156

Teatr: Teatr warszawski przez Wł. Bukowińskiego 162

Teatr krakowski przez Wł. Ordyńskiego 168

Teatr lwowski przez Jakuba Geschwinda 514

Sztuki plastyczne przez Stefana Popowskiego 171 i 343

Muzyka przez Juliusza Frankowskiego 348 i 517

Przegląd prasy:

Czasopisma polskie 180 i 504

Czasopisma niemieckie 190

Czasopisma rosyjskie 509

Czasopisma francuskie 511

Książki nadesłane, notatki i ogłoszenia.

IX. Dodatki artystyczne. Portrety: Juliusza Słowackiego, Stanisława Wyspiańskiego, Adama Mickiewicza i Stefana Żeromskiego. Rysunki St. Wyspiańskiego, J. Rembowskiego, St. Masłowskiego, nadto ozdoby i winjety Bogusławskiej, St. Masłowskiego, H. Minkiewicza, St. Popowskiego, J. Rembowskiego i Stan. Wyspiańskiego, okładka artystyczna J. Rembowskiego.



*O'jaki myślenie z propozycja prosto
Juliusz Słowacki*



Lecz zaklinam —

niech żywi nie tracą nadziei...

Dawno już to gorące zaklęcie, które wielki poeta wypalić chciał, zda się, przed śmiercią na zbolącej kórce serc współbraci, tych, co pozostawali, i tych, co przyjść mieli dopiero, — dawno już to przykazanie płomienne, ogłoszone na górze Synaj wielkiej poezji naszej, nie domagało się tak, jak dzisiaj, powtórzenia i uprzytomnienia.

Jesteśmy jak karawana pielgrzymów, której, po długiej wędrówce przez obłądne szlaki pustyni, wśród pragnienia i żaru piekielnego, błysnął na chwilę czarowny miraż oazy, ocienionej koronami palm strzelistych, zdających się wyczerpanym wędrowcom zwiastować spoczynek u źródła ożywczego.

Ale złudzenie trwało tylko chwil parę. Widmo oazy błysnęło i znikło, pozostawiając w mniej hartowanych, a nie zobojętniałych jeszcze doszczętnie sercach — przygnębienie lub rozpacz. I straszniejszymi jeszcze wydają się dzisiaj szlaki spalone, boleśniej gryzie i parzy piach pustyni, ranią dotkliwiej spotykane na drodze kamienie.

A jednak wytrwać trzeba i przetrzymać gehennę dnia dzisiejszego i iść naprzód mimo przeszkody wszystkie, mimo mroki, co zawisły nad nami. Iść z wiarą, że po dniu skwarnym i po ciemnościach nocy zabłyśnąć muszą zorze poranku i doprowadzić nas wreszcie do upragnionej przystani, do owej wielkiej oazy przyszłości, do której drogami ciernistymi i mrocznymi dążą napół świadomie wszystkie narody świata.

I wątpić nam nie wolno, że znajdują się słupy ogniiste, które i nas do niej doprowadzą. I wierzyć musimy, że tam przynajmniej, w owej oazie dalekiej, do której w swym pochodzie dziejowym zmierzają ludy, znajdzie się miejsce i dla Narodów-Łazarzy, gdzie czeka je nie przemoc i nienawiść, ale braterstwo i miłość, która naprawdę ogarnie świat cały i blaskiem swym, jak słońce, ogrzeje i opromieni.

Gdzie szukać jednak gwiazd przewodnich, gdzie szukać tych słupów ognistych, co z mroków i skwarów pustyni doprowadzić nas mają do upragnionej oazy? Sądzę, że w sercach własnych przedewszystkim, że z własnych serc tylko możemy wykrzesać te ognie, i że o tym właśnie myślał Mickiewicz, gdy nam przed laty powiększać i polepszać dusze nakazywał, twierdząc, że w parze z tym idzie polepszenie praw i powiększenie granic.

* * *

Poezja. Nie należy dzisiaj przeceniać romantyzmu jej znaczenia, ale i zapominać nie wolno, że jednak nieraz już w dniach ciężkich, w dniach przygnębienia i upadku, Ona właśnie budziła nas do życia, Jej dźwięki krzepiły ducha i wzmacniały siły mdlejące.

I były chwile dziejowe, gdy Ona wszystko niemal zastąpić nam musiała: była naszą mównicą parlamentarną, była naszym trybunałem sądowym, była urną drogocenną, zbierającą, jak matka najczulsza, łzy nasze, pełne gorzkości, i purpurowe krople krwi męczeńskiej.

Wszak wiecie zresztą —

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje;
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega;
A jeśli podłe dusze nie umieją
Karmić jej żalem i poić nadzieją,
Ucieka w góry, do gruzów przylega
I stamtąd dawne opowiada czasy...

Zmieniła się dziś może i zmalała rola poezji, choć rozszerzyło się pojęcie samo, rozciągając się na słowo twórcze wogóle. Życie duchowe narodu nie w poezji tylko, nawet pojmowanej tak szeroko, znajduje dziś wyraz i odbicie. Na różnych polach wre ożywiona działalność kulturalna i ona jest odpowiedzią najlepszą na niepowodzenia chwilowe w dziedzinie polityki praktycznej, ona pozwala głównie bez drżenia w przyszłość spoglądać.

Lecz to, czym naród żyje, co kocha, do czego dąży, załamuje się i dziś, jak w przyzmacie kryształowym, we wrażliwych i czułych duszach twórców współczesnych i promieniuje z nich z siłą nową, podniesione nieraz na wyższy stopień uczuciowego napięcia, oczyszczone z przymieszek mniej szlachetnych, niby kawał złota, wytopionego świeżo z brył rudy.

Jesteśmy świadkami odwiecznego niemal zjawiska: oddziaływania wzajemnego społeczeństwa na twórców i tych ostatnich na społeczeństwo. Że zaś twórczość nasza, zarówno w dziedzinie epiki (wspaniały rozwój powieści!), jak liryki i dramatu, jest dzisiaj niezwykle wszechstronna i bogata, że jest ona przytym najszlachetniejszym wykwitem kultury, najwymowniejszym świadectwem życia i nieprzedawnionych nigdy praw do niego, więc sam fakt jej bujnego rozrostu ma w sobie niewątpliwie coś krzepiącego.

Dla organu naszego, który odbijanie i badanie twórczości współczesnej w jej najróżnorodniejszych,

byle szczerych i silnych, przejawach i kształtach, uważa za cel swój główny, fakt zaznaczony jest jedną z najważniejszych racji samego powstania i bytu.

Nie o strumień pojedynczy chodzi nam przytym, nie o ten lub ów prąd czy kierunek, ale o rzekę potężną, do której te strumienie wpadają, i nawet o to morze twórczości ogólnoludzkiej, zasilane obficie i przez dopływy nasze.

Więc na szpaltach *Sfinksa* spotykać się mogą twórcy i badacze o różnolitych obliczach duchowych. Talent, wiedza, oraz dążenie wytrwałe lub rwanie się gorączkowe do celu umiłowanego, do jakiejś gwiazdy Idei, opromieniającej mroki życia, będą zawsze ogniwami, zbliżającymi w pewnej mierze, a nawet czasem godzącymi sprzeczności.

* * *

Tu mimowoli nasuwa się modne do niedawna zagadnienie t. zw. sztuki dla sztuki. Sądzę, że gwar, wywołany w swoim czasie tą sprawą, był w znacznej części wynikiem nieporozumienia. Od artysty wymagamy natchnienia, z którego wypływa uczucie, szczerłość i siła. Gdy tych warunków nie posiada, nie jest artystą, a dzieło jego, choćby ożywione najzaciejszą tendencją czy myślą przewodnią, nie jest poprostu dziełem sztuki.

Z drugiej strony, któż zaprzeczyć się ośmieli, że miłość, dobro, współczucie dla krzywd i nędz ziemi mogą być równie potężnym lub potężniejszym jeszcze źródłem natchnienia, jak — przypuśćmy — czar piękna rozlany w naturze? Improwizacja Konrada porywa i wzrusza, bo jest żywiołowym wybuchem wulkanicznego Ducha, związanego tysiącami węzłami z ukochanym nad wszystko Narodem. Czyż nie jest ona zarazem jednym z najwspanialszych dzieł sztuki? Wielorakie są źródła twórczości i żadnego z nich zaiste tamować i głuszyć nie wolno.

Więc zostawmy artystom swobodę zupełną, niech

czerpią, skąd chcą, a raczej skąd *muszą* czerpać natchnienie, byleby je mieli naprawdę. Dusza ludzka, jako całość zbiorowa, jest zbyt bogata i różnostronna, by w jeden tylko sposób przejawiać się wciąż musiała. Różnemi barwy okryte, różnemi upajające woniami, w różne kształty wcielone kwiaty składają się na bukiet wspaniały, który się Sztuką nazywa.

Wierzę, zresztą, że im zupełniejszym człowiekiem jest artysta, im potężniej kocha lub nienawidzi (gdy nienawiść z miłości wypływa), im silniej związanym się czuje ze środowiskiem, które za swoje uważa, tym potężniej porywa i wzrusza i tym większym będzie artystą.

Rzecz więc sprowadza się znów do Duszy ludzkiej, tego źródła ożywczego, skąd biją natchnień źródła, do Duszy — siedliska Sztuki, godnego badań wszechstronnych w swych różnorodnych przejawach.

* * *

Potrąciliśmy tylko o zagadnień parę, nie próbując ich wcale wyczerpać.

Witając czytelników na pierwszym zagonie pracy rozpoczętej, pragnąłbym do tych z pośród nich, którzy „w prochu mają myśli i serca“, zawołać z głębi duszy z Juljuszem:

„Z tych serc omyjcie rdzę, podnieście czoła!“

WŁ. BUKOWIŃSKI.

Setna rocznica Słowackiego.

Jest jedno przedziwne miejsce w pośmiertnych strofach „Beniowskiego“, gdzie Słowacki, marzący o Polsce wielkiej i świętej, uderzającej duchem na wszystkie bratnie plemiona i budzącej je do „żywota i przymierza“, zapytuje „bożego zwiastuna-gołębia“, który do ucha szeptał mu te rzeczy, kiedy nareszcie zrobi taką ciszę, że „Polska to usłyszy, co ja słyszę“.

„Nad morza teraz — woła poeta — uciekam i blade tęczę nadmorskich kwiatów wieczne pola depczę, a wielkich duchów o poradę pytam; i często piorunowa woła ściaga mi taką moc, że ręce kładę na wiatrach, jako na harfy Eola strunach, i gra mi wiatr jak najboleśniej, a ja posyłam na północ te pieśni.“

Na północ posyłał brylanty ducha swego, rozrzucił je hojną dłonią magnata. I łudził się czasem, że lud pójdzie za nim, że od niego weźmie łabędzie głosy, ażeby miłość swoją śpiewał, od niego zapożyczy żaru, który mu serca rozgrzeje, w jego imię krew i łzy wylewać będzie...

Wierzył nawet niekiedy, że boleścią jego powietrze zakłęte stanie się „mocą, bronią, pełne ducha, i czasem,

nakształt harf świętych, grać będzie“; — że jego daleka moc i pieśń serca ludu przeobrazi i „niewolnika przedzierzgnie w człowieka.“

A na krótko przed śmiercią, w znanym już dziś ogólnie „Testamencie“, przepowiadał jeszcze, że zostanie po nim ta „siła fatalna, która żywemu na nic, tylko czoło zdobi, ale po śmierci będzie gniotła niewidzialna, „aż was, zjadacze chleba, w aniołów przerobi“.

Lecz obok takich chwil wiary w przyszłość, w moc twórczą i wpływ swego ducha, i w swoje za grobem zwycięstwo, częściej daleko miewał Słowacki momenty zwątpienia i goryczy, zrozumiałe zupełnie wobec tego lodowatego chłodu, tej przerażającej obojętności, z jakimi współcześni, od największych duchem poczynając, przyjmowali najwspanialsze twory jego gienjuszu.

W chwilach takich, „jak puste kłosa z podniesioną głową stojąc, rozkoszy próżen i dosytu“, poeta przed Bogiem tylko głąb duszy otwierał; skarżył się na osamotnienie swoje wśród przestworów świata, na żywot tułaczy, i przeczuwał, że białych jego kości kolumnowe czoła strzec nie będą, że popiołom mogił nawet pozazdrości może.

W chwilach takich sarkał z goryczą na los, który go skazywał na rządy tylko w królestwach sennych, na posiadanie harf niemych i słuchaczy głuchych. W chwilach takich opuszczały go anioły twórcze. Z goryczą i zniechęceniem rzucając pióro, „muszę — wołał — przestać strofy, która ludzi łamaną sztuką bawi, a mnie nudzi...“

A gdy w liście do autora „Irydjona“, stanowiącym cudowną przedmowę do „Lilli Wenedy“, czytamy, że za życia od niego jedynie słyszał słowa nadziei i zmartwychwstania, to nie jest to frazes bynajmniej, ale prawda najszczerza z tym zastrzeżeniem nawet, że i autor „Irydjona“ nie zawsze go odczuwał i rozumiał.

* * *

Od płomiennych wybuchów Słowackiego i od jego skarg bolesnych upłynęło lat kilkadziesiąt. Półtora roku dzieli nas już tylko od setnej rocznicy chwili, w której twórca „Anhellego“, „Lilli Wenedy“ i „Króla Ducha“ po raz pierwszy otworzył powieki. Od lat blisko sześćdziesięciu kości jego, „w straż nie oddane kolumnowym czołom“, spoczywają na obcym dalekim cmentarzu; popiołom innych, złożonym w ziemi ojczystej, mogił zazdrościć muszą. A chociaż dzisiaj nie brak już Słowackiemu wielbicieli, to jednak naród polski nie zdobył się dotąd nietylko na uczczenie jego pamięci godnym wieszczą pomnikiem, ale nawet na pełne i krytyczne wydanie olbrzymiej puścizny jego ducha, na wyczerpujące i wszechstronne studjum o jego twórczości i znaczeniu.

Więc też, chcąc w części przynajmniej wypłacić się z długu, który obciąża naród cały w stosunku do jednego z największych swych synów, pokolenie dzisiejsze stoi zaiste wobec zadania olbrzymiego. Na plan pierwszy wysunęła się znowu powracająca, jak gorzki wyrzut sumienia, sprawa przeniesienia zwłok Słowackiego do kraju.

Nie jest ona nową bynajmniej. Mam w tej chwili przed oczyma wycinek z kwietniowego numeru *Wolnego Słowa Polskiego* z r. 1897, a w wycinku tym mowę, wygłoszoną na cmentarzu Montmartre w Paryżu przez najbliższego przyjaciela mej młodości, zgasłego przedwcześnie, niezapomnianego i nieodżałowanego Kazimierza Krauza. Wtedy już, przed jedenastu blisko laty, zapowiadał on rodakom, emigrantom naszym w Paryżu, że w pięćdziesiątą rocznicę zgonu osamotnionego poety, (a więc w kwietniu r. 1899) po raz ostatni złożyc będą mogli hołd jego drogim prochom, że pożegnają je wówczas na tryumfalną podróż do ziemi ojczystej.

Nie spełniła się, niestety, ta zapowiedź młodego działacza i marzyciela, który doskonale rozumiał doniosłe znaczenie upragnionego faktu. Przypominając zebrany rodakom ową grozy pełną scenę, w której czarodziejka Roza Weneda odprawia gusła nad kośćmi poległych

w boju za wolność — i zmartwychwstanie obiecuje szkieletom, młody mówca wołał z zapalem:

„Dla sług idei takich, jak Słowacki, niema spokoju w mogile: siali oni za życia swe myśli i słowa, sieją jeszcze potomni ich prochy, a zaprawdę niema nad tę — siejby skuteczniejszej. Złożone w naszej ziemi, już tak użyźnionej, prochy te będą ziarnem, jednym z największych ziaren, będą posiewem, jednym z najpłodniejszych, będą fermentem — jednym z tych, co w najwyższy wprawiają ruch społeczeństwo, — a z ziarna tego, z tego posiewu i z tego fermentu wytrysnie przyszłość — ów tysiąc gwiazd — ubóstwiany Juljusza ideał...“

Od gorącej mowy Kazimierza Krauza upływa rok jedenasty, a zwłoki Słowackiego tęsknią wciąż jeszcze do brzoź i lip ziemi ojczystej. A gdy, wobec tak już blizkiej setnej rocznicy jego narodzin, podniesiono znów sprawę, która rumieniec wstydu na czoła nasze wywołuje, gdy znów mówić zaczęto o sprowadzeniu drogich nam szczątków do kraju, stanęliśmy na wstępie pełni wahania, bo nie mamy kąta na ziemi naszej, któryby był dla nich odpowiedni zupełnie.

Wymieniano różne miejscowości, aż Artur Górski zawołał w *Tygodniku*: Warszawa! Dumny jestem, że w projekcie tym spotkałem się z autorem „Monsalwatu“. Gdy on artykuł swój pisał, na jednym z odczytów o Słowackim tę samą myśl rzucałem właśnie i dziś z całej ją duszy popieram, przekonany do reszty argumentami Górskiego, jeśli jeszcze wątpliwość mogłem mieć jaką.

„Pojmowałbym — mówi on — grób wspólny, postawiony na górze zamkowej tym trzem duchom ognistym, grób ogromny, z trzema płomieniami, palącemi się wiecznie w amforach śmierci, pod sklepieniem z czarnego marmuru. Ale gdy odosobniono rycerza Monsalwatu, Mickiewicza, gdy Krasińskiego zabrała rodzina, to na obszarze Polski jedno jest miejsce dla Słowackiego, miejsce, które on schodził młodemi stopami, ogarnął oczyma, oplótł pędami serca, jak pnącą się różą, opiewał w „Kordjanie“,

w „Uspokojeniu“, w „Janie Kazimierzu“, we wstępie do „Piasta Dantyszka“; miejscem tym jest Warszawa, miasto przyszłości.“

Co do mnie, zresztą, to mimo zarzuty wszystkie, czynione płochęj wietrznicy nadwiślańskiej, tak bardzo wierzę w cudotwórczą jej moc odradzania w swym łonie instynktów i uczuć szlachetnych, że zdziwiony nie będę wcale, jeżeli wkrótce już przedzierzgnie się ona znowu w „żałosną wdowę polskiego ludu, gotową swą krew Chrystusową rzucić na twarze wąpiące i blade“, i nie tylko za półtora roku uczci twórcę „Króla Ducha“ godnym Jego wielkości pogrzebem, ale mu wzniesie na jednym ze swych placów pomnik piękny i trwały ze spiżu i granitu polskiego, a gdzieś za miastem wśród lasu założy w dodatku wzorowe liceum Jego Imienia, przypominające tamto w Krzemieńcu, o które się ocierał Słowacki. Wypełni tym sposobem Warszawa i drugą część przytoczonego w artykule poprzednim przykazania:

„I przed Narodem nieście oświaty kaganiec!“

Już po złożeniu powyższego artykułu redakcyjnego nadesłał nam Wiktor Gomulicki gorący głos swój w tej samej sprawie, oświetlający ją z innej jeszcze strony. Umieszczamy go bezpośrednio po uwagach naszych. (Red.)

WIKTOR GOMULICKI.

Relikwja dla Warszawy.

Są myśli-błyskawice.

Nagłym wybuchem rozświecają ciemności, wydobywając z mroku rzeczy, o których zapomnieliśmy lub których wcaleśmy nie znali.

Któż naprzykład w ćmie, zalegającej przyszłość, mógł dojrzeć Warszawę, jako miejsce spoczynku Juliusza Słowackiego? Prędeż już nasuwał się tu przed oczy wirch tatrzański—będący zresztą przeciwstawieniem tego, co nazywamy *requies aeterna*, i czego zmarłym życzymy.

Wprawdzie Warszawa posiada kloc z bronzu, ustawiony na bryle marmuru i uchodzący za pomnik Mickiewicza — ale to nie jest toż samo. Przedewszystkim, w tym zlepie kruszczu i kamienia niema ani atomu duszy Mickiewiczowskiej. Następnie, pomnik to jeszcze nie relikwja. Wizerunek świętego w każdej izbie można zawieszać, ale miejsce dla relikwji tylko w skarbcu kościelnym lub w ołtarzu.

Nawet, zresztą, i o takim, brązowym czy granitowym Słowackim w obrębie Warszawy trudno dawało się pomyśleć...

Wyznaję, że gdy za innemi i mnie pytano: gdzie pogrześć Juljusza, zdolny byłem wskazać wszystkie inne miasta Rzeczypospolitej—byle tylko nie Warszawę. Gród mazowiecki, który od tylu lat mam przed oczyma, ani na jedno mgnienie w myśli mej nie powstał.

Ale oto — błysnęło. P. Artur Górski na pytanie: „gdzie złożyć zwłoki Juljusza Słowackiego?“—odpowiedział wręcz:

— W Warszawie!

Zdumiałem, usłyszawszy tę niespodziankę. Olśniło mnie jaskrawe światło tej myśli.

Gdy olśnienie minęło, zacząłem rozmyślać. Do czego doprowadził mię rozmyśl, powiem.

„Kraków ma prochów wielkich dosyć. Za dużo nawet. Dlaczegoż Warszawa ma pozostać bez świętości? Czy dlatego, że nie jest ich godna?“

Na to pytanie, przez pana Górskiego postawione, a tak bardzo niepokojące, jedna jest tylko odpowiedź.

Warszawa, która nie zdołała dotąd wznieść się do zrozumienia: co to jest poeta, a zwłaszcza: co to jest polski poeta —

Warszawa, która, wiekiem trumiennym przyciśnięta, zamykała oczy przed promieniami słońca, z wielkiej poezji bijącemi —

Warszawa, która poetów krzyżuje, żółcią wgardy i octem szyderstw poi —

Warszawa, oziębła dla swoich, a dla obcych gorąca —

Warszawa, gotowa oddać całe niebo poezji za zmysłową rozkosz bału, widowiska, koncertu, i wszystkich poetów za jednego tenora —

Warszawa, miasto kramarzy —

Warszawa, stolica reklamy —

Warszawa, eden blagierów —

Warszawa, ojczyzna kpiarstwa —

Warszawa, niemocą wielkiego czyru i wielkiej myśli dotknięta —

Warszawa, wieczyście roztargniona —

Warszawa, do szpiku kości zoperetkowana —

Warszawa, w której „nie trwa myśl nawet godziny“ —

Warszawa, w której utrzymać się nie może jedno pismo literackie —

Warszawa, niezdolna rozkupić jednego nakładu dzieł Słowackiego —

Warszawa, stawiająca na świeczniku błyskotliwe mierności, a gwiazdom po zaułkach kryć się każąca —

Warszawa, w której Malczewski umierał w nędzy i osamotnieniu, nie mając czym opłacić apteki i lekarza —

Warszawa, od której Krasiński, zbratać się z nią nie mogąc, odgradzać się musiał arystokratyczną wyniosłością —

Warszawa, którą Mickiewicz miał zawsze w pogardzie —

Warszawa, która głodnego, serdecznego Lenartowicza ani chlebem, ani sercem nakarmić nie chciała —

Warszawa, z której Norwid dobrowolnie emigrował, i do której nie chciał, gdyż „nie miał po co“, powracać —

Warszawa, która zdeptała i spodliła talent Wolskiego —

Warszawa, która Zmorskiego wyparła się, choć synem jej był, a jego żonę i córkę ułomną do szpitala odesłała —

Warszawa, w której Miron musiał skracać alkoholizmem zohydzone mu przez nią życie —

Warszawa, w której Sowiński zarabiał *po trzy ruble* na tydzień, kupując wyłącznie wódkę, bo mu na chleb i mięso nie starczyło —

Warszawa, która dla Stebelskiego zdobyła się tylko na kawał powroza —

Warszawa, w której Aspis żył, jak parjas, i umarł, nie doczekawszy się bodaj jednej chwili, gdy, od trosk wolny, mógłby być wypowiedzieć, co mu pierś i mózg rozsądza —

Warszawa, w której dobry i jak dziecko niefrasobliwy Zagórski szukał przystani wygodnej, a znalazł tylko łóżko szpitalne —

Warszawa, skąd każdy duch wyższy, gdy tylko siłę w skrzydłach poczuje, z pośpiechem ucieka —

Warszawa, tak zmysłu poezji pozbawiona, że posiadając cudownie piękne powieśle, buduje się nie na nim, lecz na brzydkich jałowych płaszczyznach —

Warszawa, tak lekceważąca swojskość, że zabudowywa się domami na ład wiedeński, petersburski i berliński, choć ma u siebie piękne własne, archaiczne wzory —

Warszawa, tak z czci dla pamiątek wyzuta, że swoje Stare Miasto, serce całego grodu, nieprzebraną skarbnicę wspomnień i zabytków, uczyniła śmietnikiem —

Warszawa, która, jak dorobkiewicz, pyszni się tylko nowymi gmachami, z barbarzyńską zaś zaciętością niszczy i zaciera wszystko, co liczy choćby sto lat istnienia —

Warszawa, tyle grzechów głównych i powszednich na sumieniu mająca — —

nie jest godna zaszczytu, jaki spływa z posiadania tak wielkiej i świętej relikwji!

Ale relikwja bywa nietylko nagrodą zaszczytną! Ona posiada inne jeszcze donioślejsze znaczenie: kryje się w niej pierwiastek czynny, moc cudotwórcza...

Duch wielki uświęca lepiankę cielesną, w której na ziemi przemieszkował — może nawet częstką jakąś do niej przylega. I dlatego wierzymy, że prochy wielkiego człowieka nie są tym samym, co prochy zwykłych śmiertelników. O tyle nad nimi górują, o ile on sam miarę przeciętną przerastał. Wierzymy też, że duch wielki działać może przez swój zewłok śmiertelny, jak elektryczność, w chmurach utajona, przez ściągający ją na ziemię przewodnik.

Otóż Warszawie — dlatego właśnie, że duchem dotąd maluczka, w materjalizmie i powszedniości grzęznąca — takiej uświęcającej, cudotwórczej relikwji jak najbardziej potrzeba.

Więc wyciągamy obie ręce do tej świętości dalekiej

i modlimy się do Boga i do niej, abyśmy ów skarb pojąć mogli.

I zgadzamy się z panem Górskim, że jeśli naszemu miastu brak w tej chwili dawnych znamion świętości, to „tym bardziej należy mu się ta relikwja prochu, aby przyniosła mu nowe uświęcenie czoła, aby *szumem błyskawic nawalnym* biła z grobowca na miasto, dzwoniącym w powietrzu wyrzutem trącała o czoła.“

Nie spoczywa w Warszawie ani jeden monarcha polski, niech więc ona Króla Pieśni posiędzie.

Świadomość, że go ma u siebie, zmarłego a przecie nieśmiertelnie żywego, odrodzi ją, uszlachetni — wskrzesi.

Relikwje świętych wystawia się i obnosi dla odpędzenia moru, wojny, nieurodzaju i wszelkich klęsk publicznych. Ta relikwja spełni cud podobny: odpędzi samolubstwo, gnuśność, pospolitość, materjalizm, pyszałkostwo, kosmopolityzm, ateizm, ducha kramarskiego i antypoetyckiego.

Warszawa dała się uprzedzić Krakowowi w szlacheńskim wyścigu *ad astra*. Ale Warszawa umie sprawiać światu niespodzianki. „Z wierzchu twarda i skrzepła, zimna i plugawa“, kryje w głębi „ogień, którego sto lat nie wyziębi“. Za sprawą tego ognia, co lat kilkadziesiąt zadziwia Europę rykiem lwim i skrzydeł orlich poszumem.

Dajcie Warszawie Słowackiego, a doścignie was, dzierżyciele grobów wawelskich! — i „porwie się jak gladiator“ i „do antyfon się wmiesza“...

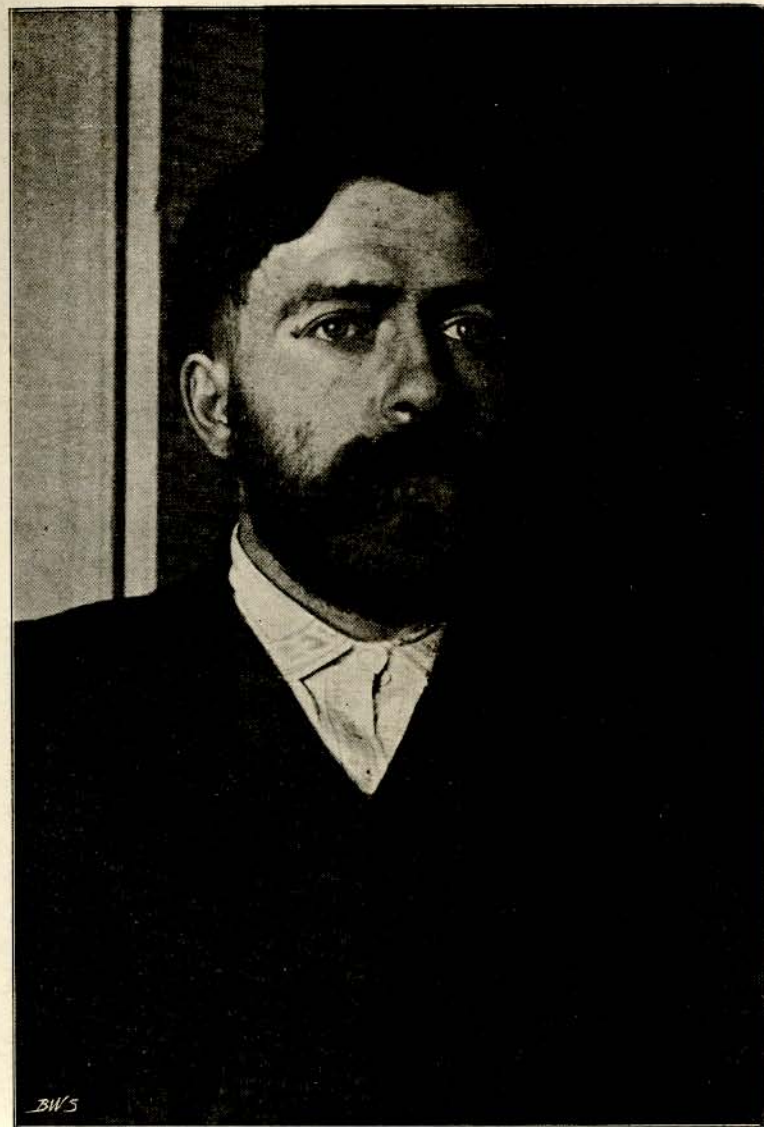
O miejsce, gdzie spoczęłyby prochy czcigodne, sporu być nie może. Najdostojniejszemu należy się miejsce najdostojniejsze, a zatym — archikatedra.



Nad świeżym grobem poety.

Rok ubiegły jeden z najsmutniejszych dla nas pod każdym względem, zakończył się i dla Sztuki polskiej ciosem wielkim: 28 Listopada umarł w Krakowie Stanisław Wyspiański.

Śmierć Jego, wobec choroby długiej i nieuleczalnej, spodziewana oddawna, wywarła jednak na tych, co Go czcili i kochali, wrażenie piorunu, gruchocącego dąb potężny, choć rozdarty przez burze. Była ona tym boleśnieszka, że — podobnie jak Słowacki przed laty — Autor „Warszawianki” i „Wesela” zszedł do grobu w wieku młodym, w pełni swej potężnej, tytanicznej twórczości, w której ostatniego swego słowa nie wypowiedział jeszcze. O łożo, do którego tego Prometeusza dni naszych przykuła niemoc okropna, uderzały wciąż z szumem potężnym orłowe skrzydła wizji twórczych, które do ostatniej niemal chwili piórem lub pędzlem wypowiadał.



Stanisław Wyspiański

W monadach, składających się na duszę wielkiego poety i malarza, były zaiste takie, po które sięgaćby trzeba aż do bohaterów Aischylosa i Sofoklesa; były inne, przypominające żywo wielkich mistrzów Odrodzenia, Leonardów da Vincich, czy Michałów Aniołów; inne jeszcze odnaleźlibyśmy u wieszczów romantyzmu polskiego. Najlichniesze jednak i działające najmocniej to te, co do Niego tylko należały: ten jego smutek nawskroś współczesny i ten ból jego bezbrzeżny.

W dobie dzisiejszej był Wyspiański zjawiskiem jedynym i wyjątkowym nietylko u nas, ale na całym obszarze poezji i malarstwa nowszego. Przez nadzwyczajne wprost zespolenie tych dwóch, a nawet trzech pierwiastków twórczości (muzyka), potrafił On zagrać na głuchych przed Nim strunach dusz naszych i wydobywać z nich tony najgłębsze. Kto pamięta *ze sceny* krakowskiej i lwowskiej wrażenie ostatniego aktu „Wesela” lub choćby tylko chwilę łamania świec i kłatwy w „Bolesławie Śmiałym”, ten przyznać musi, że wielki ten twórca umiał być niekiedy czarodziejem i odkrył w dziedzinie Sztuki światy nieznane.

Ludzie, przyzwyczajeni do form utartych, do jasności i przejrzystości w poezji, nieprędko zasmakują w Wyspiańskim. Nie zasmakują w nim nigdy ci wszyscy „chleba zjadacze”, których największe wysiłki twórcze nie interesują zgoła, a których imię u nas—więcej niż dziesięć milionów.

Ale dla tych nielicznych, którzy w Sztuce widzą przedewszystkim ciągły wysiłek twórczy, szamotanie się ducha ludzkiego w pętach żelaznych, narzuconych przez Los, dążenie nieprzewyciężone do wyzwolenia, do światów nieznanych a tajemniczych, i ciągłe poszukiwanie dróg nowych, i ciągłą pracę nad wynalezieniem formy, wcielającej najlepiej demona widzeń i uczuć, cały świat wewnętrzny twórcy, dla tych nielicznych długo jeszcze pozostanie Wyspiański czarodziejem i ma-



giem, torującym Sztuce i wysiłkom zdobywczym ducha ludzkiego drogi nowe.

Nie czas dziś jeszcze na syntezy, na wyznaczanie autorowi „Legiendy“ i „Wyzwolenia“ właściwego miejsca w literaturze i sztuce. Przyjdzie kolej i na to, gdy go naprawdę poznamy.

Na świeżym grobie wielkiego Artysty kładziemy dziś tylko wiązanek skromną, złożoną z paru kwiatów wspomnień, uczuć i myśli, rzuconych przez kilku z tych, którzy na czołe Jego widzieli gwiazdę płonącą i przed potęgą Jego Ducha schylają dziś głowy w zadumie.



STANISŁAW PRZBYSZEWSKI.

Wspomnienie.

Umarł jeden z tych, o którymby Shakespeare był powiedział: „every inch a king—w każdym calu król“.

Jakiś potężny, święty Piotrowin wywleczon nieznanymi mocami z grobu wieków na to, by świadczył wielkiej przeszłości, bluznął w twarz tym małym, marnym czasem, „w których jest dobrze spać i być z kamienia“, i czymprędzej do grobu się ułożył.

Ile razy myślę o Wyspiańskim, zawsze mi się wydaje, jakby on nie był z tego świata, jakby miał duszę współczesną Bolesławom, Jagiellonom, zabłąkaną w nasze marne czasy, by rozerwać pieczęcie grobów i przed zdumione, przerażone oczy skarłałych potomków wywlec przepotężne olbrzymy praojców.

Ale równocześnie staje mi przed oczyma Wyspiański młody, zdrowy, pełen siły i świeżej energii, pełen miłości ku temu, co mu się wydawało być duchowym odrodzeniem tej Polski, którą tak ukochał.

* * *

Braciom moim po piórze mogło się wydać dziwnym, że po śmierci tego, który był mi tak bliskim, słowem jednym się nie odezwałem. Nie umiem głośno mówić, ani głośno się śmiać, ani publicznie płakać.

A jednak wątpię, czy kimś śmierć Jego tak wstrząsnęła, jak mną!

Ludzie są źli.

Gotowiby pomyśleć, że czepiam się poręczy grobowców, by się społeczeństwu przypomnieć.

Jeżeli jednakowoż postanowiłem teraz o nim mówić, to jedynie dlatego, by społeczeństwu przypomnieć, że Wyspiański nie był li tylko synem „Króla Ducha“, co pieczęcie z grobów zrywa, ale synem dnia dzisiejszego, który ponad wszystko umiłował teraźniejszość.

Po raz pierwszy posłyszałem o Wyspiańskim od Ludwika Szczepańskiego, założyciela „Życia“ krakowskiego. Pisał mi wtedy do Berlina, że jest w Krakowie człowiek niezmiernych zdolności, na którym się przecież Kraków ani poznać nie chce, ani nie może.

Widziałem w pierwszych numerach „Życia“ kilka rysunków Wyspiańskiego, i od razu uderzyła mnie wybitna i nawszkroś oryginalna fizjonomia artysty.

Zaraz po objęciu redakcji „Życia“, które mi ś. p. Sewer — najgłębsza część jego popiołom — był podarował — znalazłem tomik „Legiendy“ Wyspiańskiego, która się zaledwie w 15 egzemplarzach rozeszła, bo wówczas prócz Nowaczyńskiego, Rydla i kilku jeszcze najbliższych, nikt nic o nim nie wiedział.

Byłem olśniony czarem Jego języka, niesłychaną oryginalnością koncepcji, wizjonerskiej intuicji, wczucia się w czasy zamierzchłych baśni, które się nagle stały najrzeczywistszą rzeczywistością, stokroć potężniejszą od tej zwykłej dnia codziennego.

Wstąpiłem raz do kościoła Franciszkanów i byłem oczarowany niesłychaną mocą zdumiewających jego witraży, bogactwem inwencji, pięknnością i śmiałością, z jaką pragnął stworzyć z kościoła tego cud, z jakim „Sainte Chapelle“ równać by się nie mogła.

Wtedy poznałem Wyspiańskiego.

Zaprosiłem go z całą gorącą miłością dla wielkiego artysty do redakcji „Życia“, naówczas otworzyłem mu łamy pisma, a sięgając pamięcią wstecz, nie pomnę nikogo, ktoby tak gorliwie i z takim przejęciem zajmował się losem i rozwojem pisma, jak właśnie On, On wielki, niezapomniany: znać czuł, że tu się wiąże nić przeszłości z przyszłością.

* * *

Wyspiański, obejmując dział artystyczny w „Życiu“, wywołał istną rewolucję w wydawnictwie książek polskich.

Na „Życiu“ Wyspiańskiego (mówię to bez przesady, bom był świadkiem tej nagłej ewolucji) uczyli się drukarze i księgarze wydawać książki polskie tak, że dziś książka polska nie tylko że nie ustępuje wydawnictwom zagranicznym, ale je nawet artystyczną wartością przewyższa.

I w niczym nie przesadzał Miriam, który naówczas siedział w Paryżu, on, wytworny esteta, gdy mi pisał, że „Życie“ pod względem typograficznym stoi na wyżynie najwybredniejszego smaku artystycznego w Europie.

Zresztą porównajcie wydania książkowe w Polsce przed i po Wyspiańskim!

Do rozpaczki doprowadzano mnie gadaniem, że „Życie“ to Przybyszewski. Śmieszne! „Życie“ do połowy było Wyspiańskim!

Tu drukował (a zaręczam, że wtedy nigdzieindziej nie znalazłby miejsca) jeden z najdoskonalszych dramatów swoich — „Klątwę“ i tu swoją nieśmiertelną „Warszawiankę“.

Tu pomieszczał prawie wszystkie swoje rysunki z owych czasów, przepiękne ilustracje do „Iljady“ Homera i swoje skarby Sezama, niesłychane „Stań się światło“ i tyle, tyle innych rzeczy.

Nie trzeba mi było uczestniczyć w pogrzebie tego mocarza. Poco, naco? Ale gdybym był obecny, to położyłbym na jego sarkofagu rocznik „Życia“, tę bogatą skarbnicę, w której On właśnie tak bujny plon swojej twórczości złożył.

A całym celem tego mego wspomnienia jest jedynie to, że chcę i muszę położyć nacisk na to, iż jeżeli ktośkolwiek obcował całym sercem i duszą z tak zwaną „Młodą Polską“, to właśnie Wyspiański.

I to nie tylko jako kierownik artystyczny.

Nie było artykułu, nie było jednej rzeczy, którejby nie był czytał i o której sąd nie byłbym się go pytał. Wpływ jego w redakcji „Życia“ do tego stopnia był silny i nieograni czony, że wywołał nawet zmianę w pierwszym składzie redakcji.

I zdradzę jeszcze jedną tajemnicę:

Tylko się nie przestraszcicie!

Nazwa lokalu, w którym się artyści krakowscy zbierali „Pod białym pawiem“, to jego kreacja.

Kochał nadewszystko Maeterlincka.

I tak siedzieliśmy razem jednego popołudnia w tym osławionym lokalu Turlinśkiego, o którym takie potworne dziwy opowiadano, a którego stałym gościem był św. p. Jan Stanisławski, Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer, Jacek Malczewski, redaktor „Czasu“ Starzewski, Wyspiański i tylu, tylu innych, którzy są dziś dumą i chwałą Polski. W owym lokalu, w którym się pono niesłychane orgje odbywały, a dokąd w przejeździe często zaglądał i św. p. Piotr Chmielowski i Jabłonowski, i Antoni Lange, i Kasprowicz, i Sygietyński. Otóż owego popołudnia — a byliśmy we dwójkę — zadeklamował Wyspiański wiersz Maeterlincka z „Serres chaudes“:

„Les paons nonchalants, les paons tout blancs...”

Wiesz co, powiedział nagle, a możeby nazwać lokal Turlinśkiego „białym pawiem“?

Cudowna myśl — rzekłem.

I w tej chwili chwycił Wyspiański za karton papieru (Turlinśki nie szczędził papieru) i narysował wspaniałego pawia, który odtąd pozostał godłem owego osławionego „Paonu“, źródła deprawacji młodzieży polskiej, zatrutej krynicy, u której Polska obmierzłym trądem się zaraziła, siedliska wszelakiej rozpusty i wszelakiego zła.

Wprost naprzeciw drzwi wisiał wspaniały portret Stanisławskiego, robiony przez Mehoffera, nieodżałowanej pamięci Stanisławskiego, którego jednomyślnie obraliśmy prezesem Paonu.

Więc dajcie już raz spokój Paonom, bo uwłaczacie pamięci tych, którzy z takim trudem, z taką miłością i z takim młodzieńczym weselem dźwigali Kraków z gruzów i pleśni.

Dziwne, stokroć razy dziwne, iż nikt jeszcze nie spojrzał na Wyspiańskiego, jako na człowieka, który był w najszlachetniejszym znaczeniu człowiekiem nawskroś „moderne“!

Człowiekiem, który poza całą nieskończoną nostalgią za przeszłością, poza całym obrzydzeniem przed marną teraźniejszością,

szością, całą swoją płomienną duszą przywarł do tego, co się ku przyszłości rwało, co tak gorączkowo jęło się oczyszczać z śniedzi i pleśni ostatnich lat dziesiątków.

Przeszłość i przyszłość związana w jedną olbrzymią syntezę: w tym tkwi cała potęga Wyspiańskiego:

Matejko i Gauguin!

„Kłatwa“ i „Legjon!“

„Życie“ i „Skałka!“

Bądź pozdrowiony, wielki, serdeczny druhu! Chciano cię wyodrębnić, posadzić cię na osobnym stolcu, a ja wiem, żeś niczego innego nie pragnął, jak tylko się przy biesiadnej uczcie na cześć wielkiej, przemożnej, w sile i mocy ducha odrodzonej Polski.

A zaiste los szczęśliwy pozwolił ci ucztować wśród niebodajjakich współbiesiadników!

Miałeś Miriama i Kasprowicza, Zeromskiego i Sieroszewskiego, Langego, Tetmajera i Reymonta i całe to młodsze pokolenie (a jak je kochałeś, ja wiem najlepiej), a jam szczęśliw i bogaty wspomnieniem, żeś przez tyle lat się z Tobą bratał.

Cześć Twej pamięci — Ty, któryś był zaiste:

„w każdym calu król!“

Monachjum, Styczeń 1908 r.

Był jak strzaskany posąg grecki... Spoczywał na węgłowiach, a z obu stron ciała leżały niemocne ręce, spowite w chusty... Do tych opuchłych dłoni, do tych palców, niegdyś bosko misternych, kazał przywiązywać sobie ołówki lub pędzle, aby wykończyć poniechane z musu kartony... Pod ślicznie sklepioną czaszką huczała burza, płomieniły się cudne wizje, rodzili się i umierali bohaterowie, i czyny wielkie piętrzyły się, jak złomy skalne Ossy i Peljonu...

Oczy szare, zimne, skupione, jak brzeszczot stalowy... Oczy, które chwilami tylko rozpałał fosforyczny łysk letniej błyskawicy...

Oczy, które patrzyła Wola silna, niezłomna, jak sama śmierć, i ustępująca tylko przed śmiercią...

Jednocześnie na pięknych ustach, zaciśniętych Bólem i Dumą, błąkała, zda się, zwrotka:

Gdy mię ujrzyte, takim lotem,
że postać mam już jasną,
to zawołajcie mnie z powrotem
tą mową moją własną.
Bym ją posłuchał tam u góry,
gdy gwiazdę będę mijał, —
podejmę może po raz wtóry
ten trud, co mnie zabijał.

WACŁAW SIEROSZEWSKI.

Zakopane 20/XII 1907.

Nazwałem Go kiedyś fenomenem i człowiekiem gienjalnym i przytym zostaje, jakkolwiek jego dalsza droga od „Wesela“ była zupełnie inną, jak ją sobie wyobrażałem. Wyspiański, który raz w życiu miał moment ogromnego natchnienia w „Weselu“, pozostanie zawsze bardzo wybitną i silną postacią w literaturze, a ze stanowiska narodowego jego znaczenie na teraz było wyjątkowo potężne. Cokolwiek pisał po „Weselu“, „Wesele“ uderzyło, jak dzwon, i echo tego uderzenia z wieży trwa.

Wyspiański był pewnego rodzaju koniecznością. Dziecko Matejki, Mickiewicza i Słowackiego, sam objawił się z wielu miar, jako gienjalny artysta i nadzwyczajny umysł. Na sądy o nim zawczasie. Myślę, że w przyszłości jego samego owieje urok poezji i że on sam będzie jej przedmiotem, jako temat. Dla przyszłego poety będzie to temat śliczny — jak tragiczną była jego dusza, tak tragicznym było życie.

Cześć pamięci twórcy, który tworzył przedewszystkim z Polski i dla Niej!

KAZIMIERZ TETMAJER.



Tyle cierpienia i tyle tęsknoty,
 A nic się a nic na lepsze nie zmienia.
 Z płomienną twarzą marzeń anioł złoty
 Od pokolenia leci w pokolenia,
 Każde na moment skrzydłem swoim wzruszy,
 Mija i krwawy żal zostawia w duszy...

G. DANIŁOWSKI

Wyspiański miał niewątpliwie znaczne grono szczerých wielbicieli, którzy go cenili, rozumieli i głęboko odczuli przedwczesny zgon wielkiego poety. Wśród wspnianego orszaku pogrzebowego jednak, oraz pomiędzy temi, co w artykułach spekulacyjnych organów naszej anemicznej prasy ronili ły, „obstalowane“ przez wydawców, których bożyszczem jest „aktualność“, więcej było obojętnych, niżeli wzruszonych naprawdę ogromem straty, jaką poniosły poezja i społeczeństwo polskie.

To też autor „Wyzwolenia“ miał, zdaje się, słuszność, kiedy, przewidując swoją śmierć, rzucił na papier te dwie przerażające bezwzględnością, siłą i pogardą strofy:

Niech nikt nad grobem mi nie płacze,
 krom jednej mojej żony;
 za nic mi wasze ły sobacze
 i żal ten wasz zmyślony!
 Niech dzwon nad trumną mi nie kracze,
 ni śpiewy wrzeszczą czyje,
 niech deszcz na pogrzeb mój zapłacze
 i wicher niech zawyje.

Cziowiek, który mógł zostawić podobny testament, musiał mieć z pewnością „piers zrobioną, nie podług miary krawca — lecz Fidjasza!“

Nie, posągi Fidjasza wydają się, w porównaniu z temi ostremi i twardemi, jak uderzenia topora, strofami, zbyt łagodne i harmonijne.

Wyspiański, nie przekraczając granic miary estetycznej, zbliża się jednak do samego jej krańca i, wywołując wzruszenie, sprawia zarazem ból...

Nic dziwnego. Dusza poety znała nietylko cierpienia własne, ale wchłonęła w siebie męczarnie i zwątpienia nas wszystkich, całego pokolenia, które, straciwszy wiarę w dawne drogowskazy, nie może się zdobyć na postawienie nowych — i czeka...

IGNACY MATUSZEWSKI.

Jakiegolwiek wyznaczy przyszłość miejsce w księdze historii naszej sztuki Stanisławowi Wyspiańskiemu, jako *artyście malarzowi*, już obecnie wiemy, że należał on do tej nielicznej garstki naszych twórców, którzy *mają odwagę* wypowiadać otwarcie swoje *ja* artystyczne.

Kto pamięta stosunki artystyczne krakowskie (oraz nasze) z przeciągu lat dwudziestu, ten zrozumie wartość takiej odwagi.

Może na żadnym polu sposoby gnębienia indywidualności (Zachęty, Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych i t. p.) nie były doprowadzone do takiej doskonałości u nas, jak właśnie na polu sztuki. Historia policzy kiedyś te krwawe zapasy, jakie staczać musieli ludzie „odmienni“ w sztuce, nim się wydobyli ponad piętrzone im trudności.

W dziejach tych walk Wyspiańskiemu należy się poczesne miejsce. Atakował on na dwu polach: jako poeta-dramaturg i jako twórca-malarz. Słowem z brązu przekonywał i pośrednio niewolił dla malarskich swych wizji.

W Krakowie wyważył potężny wyłom w murach szablonu, rutyny i przyzwoitej a poprawnej mierności. A siła tych jego uderzeń obita się tu o nasze zakrzepłe stosunki.

Tej odwagi nigdy mu zapomnieć nie można, i pokolenia następne winny ją mieć podkreśloną przez tych, co długo dławić się musieli w ciasnych szrankach uprzedzeń, małości, gustów i guścików, bardzo ciasnych, a jednak *bezwzględnie narzucających* artyście swoje pospolite widzimi się pod grozą śmierci głodowej, a pod wygodnym płaszczkiem jakoby obrony interesów i dobra Sztuki.

MARJAN WAWRZENIECKI

Artysta malarz.

Z dzieł St. Wyspiańskiego.

HYMN VENI CREATOR,

NARODU ŚPIEW,
DUCHA ŚWIĘTEGO WEZWANIE.

Zstąp, Gołębica, Twórczy Duch,
byś myśli godne wzbudził w nas,
ku Tobie wnosim wzrok i słuch,
spólnie żyjący, wzrosli wraz.

Który się zwiesz Biesiadą dusz,
Wszechmogącego Boży dar,
płomieniem duszom piętno włóż,
przez czułość serc, źródło żywy, żar.

Zbrój nas na siedem darów łask,
Prawicą Ojca ojce wskrzesz,
w Obrzędzie roztocz wieszczu blask,
we Słońce dusze w lot Twój bierz.

Zestąp Światłości w zmysłów mrok,
dobądź serc naszych zapał z łon,
by człowiek przemógł cielska trok
i mocen wznioł się w męski ton.

Odwołaj wroga z naszych dróg,
w pokoju pokój zbawczy nam,
powiedz nas Wieszczący Bóg,
przejdziemy cało złość i kłam.

Zwól przez Cię w Tobie Ojca znać,
zwól, by był przez Cię poznany Syn,
zwól w Tobie Światłość światu dać,
zwól z wiarą wieków podjąć CZYN.

Z tekstu łacińskiego napisał

STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

(Z książki „Na nową szkołę“).

MONOLOG INFANTKI z „CYDA“.

1. Czyli ten ogień, którym płonę,
ten żar, co serce ściska,
czyli ta łezka kryształowa,
co u różanych powiek błyska,
znaczą czułości me stracone?
Rodrygo godzien wziąć mnie żonę.
Lecz jakóż sięgnie mojej ręki?
Wszak ci na stopniach stoję tronu,
dla mnie li tylko królewicze;
rycerzy godna pokłonu,
w poczet zalotnych ich nie liczę.
Choć dla Rodryga serce bije,
miłość i czułość w sobie skryję:
zamilkaj serce dziewicze. — — —
2. A jednak, jednak serce puka
w książęcej mej katanie.
Czyli mam chwytać szczęście moje,
czy uśpić to kochanie?
Dziwne mnie trapią niepokoje.
Darmo wybiegu rozum szuka
wśród dziwów tej zagadki:
Rodrygo rycerz taki gładki,
Rodrygo rycerz taki sławny,
ród jego starodawny.
On, chociaż może godzien tronu,
tronu li tylko będzie sługą.
Ze sercem walczyć będę długo.
W poczet zalotnych go nie liczę.
Choć dla Rodryga serce bije,
Miłość i czułość w sobie skryję:
Zamilkaj serce dziewicze. — — —

3. O Boże, Boże! Szczęście moje!
Komu w małżeństwo mnie oddadzą,
komu oddadzą mnie w zamęcie:
i król i stany nad tym radzą.
Zapewne króla mnie przeznaczą.
Rodrygo wliczon między wodze;
zwycięstwa jego tyle znaczą.
Ah! los mnie trapi srodze.
W królewskiej rodzę się kolebie:
prawa mi każą cenić siebie.
Choć chcę Rodryga cenić wyżej,
przed się go zawsze widzę niżej,
ledwo u stopni tego tronu,
na którym obok ojca stoję,
do hołdu zwykła i pokłonu.
W poczet zalotnych go nie liczę.
Choć dla Rodryga serce bije,
miłość i czułość w sobie skryję.
Zamilkaj serce dziewicze. — — —
4. Godzien mnie... Dziwne staczam boje.
Wszakże Szimene kocha zdawna.
Cóż, że mną szarpią niepokoje?
Ich miłość była dla mnie jawna.
Nie ja przeszkodą wśród nich stoję,
bo nawet ojca krew przelana
miłości owych nie rozprzęga.
Snać jest więc miłość tą potęgą,
że aż od niebios—plekieł sięga.
Zamknięta mego losu księga,
Snać przeznaczenie samo każe,
abym ich wrogich i zwaśnionych
sama powiodła przed Ołtarze.
Dla niej się zrzekam mego Cyda,
lecz czyli serce mnie nie wyda?
W poczet zalotnych go nie liczę;
choć dla Rodryga serce bije,
miłość i czułość w sobie skryję:
Zamilkaj serce dziewicze.

ADOLF NOWACZYŃSKI.

Greckie tragoedje St. Wyspiańskiego.

Według starego mytu helleńskiego, duszyce umarłych przeprawiały się w życie pozagrobowe przez szeroki czarny strumień w łódeczce, z siwobrodym Charonem, jako wioślarzem; na przeciwległym brzegu czekali już na nie zawsze czujni sędziowie umarłych, którym trzeba się było przedewszystkiem okupywać obolem... Dziś, kiedy Wyspiański, ten męczeński odkupiciel grzechów naszego pokolenia, przeszedł już do nieznanego Erebu, i gdy z tamtej strony życia staną na brzegu sędziowie zmarłych i surowym wzrokiem zdają się pytać: cóż to czyni Saul między prorokami?, trzeba im będzie zwrócić uwagę na ten obol, pieniążek, jaki zmarły ściska w nazawsze już stężałej, uznojonej dłoni. Jest ten obol *szczerozłoty*, najsumienniejszej wagi i miary, z wybitym na jednej stronie wizerunkiem „Polski ukrzyżowanej“; na drugiej stronie widać starte już nieco ślady jakiegoś wspaniałego zamku... wieżyce... baszty... flanki... mury...; coś w tym zamku jest z krakowskiego Wawelu, a coś z nieszczęsnej Troji.

W każdym jednak razie obol to *szczerozłoty* i nie ulegający na nowo ważeniu i kwestjonowaniu tych z tej strony Styksu żyjących jeszcze... mattoidów, którzy, wyuczywszy się mozolnie pierwszych pięciu liter alfabetu Sztuki, mają nad świeżo zawartą mogiłą dziwną czelność przezywania poety „Wesela“ „modernistą“, szpiegowania w jego dramatach „efektów“ i kwestjonowania, czy potomność „wogóle“ uzna nieśmiertelność jego dzieła twórczego. O zaiste, panowie Dmochowscy i Koźmiany naszych czasów, krytyki i recenzenty istotnie warszawskie, nie z waszych groszowych elukubracji czerpać będzie swój sąd potomność i dzisiejsza Polska, ta szeroka, żyjąca, nad lepszą przyszłością zapracowana, jak i nie na wasze uznanie go czekała. Wy tylko raz jeszcze przypomnijcie sobie przy sposobności apostrofę do was Mickiewiczowską, właśnie teraz po śmierci tego, co „wielki, bo wam z oczu zszedł“, i wiedźcież, że z pod waszego spryciku recenzyjnego usunięty już raz na zawsze Ten, którego każdy, by najmniej udatny fragment, więcej jest wart od tuzina tomów wypoconych z całej waszej po nizinach bytu mieszczańskiego wędrówki.

I to wiedząc, wy, którzy nawet instynkt narodu, intencyjnie ogarniający ważność chwili—bastardzim frazesem śmielicie się w wątpliwość podawać—wy, biedne, wyszarzałe, bezimienne maski niewoli, przestańcie się już raz zajmować tym, co „jak lemiesz przeszedł“ przez całe życie duchowe Polski, co „u szczytów sławy poległ za młodu“, wróćcie do waszej pisaniny, do waszego „modernizmu“, wróćcie na wasze podwórza, by grzebać sobie spokojnie końcami rdzewiących stalówek w starej, swojskiej, umiłowanej rabszczyźnie. Wróćcie do waszych Tusiek i Pit, o Beotowie z nad Wisły. *I hands off!*

* * *

Na ujęcie zjawiska tak fenomenalnego, tak oceanicznego i w dzisiejszej Europie już i nie powtarzającego się, jak dwadzieścia utworów Wyspiańskiego, potrzeba będzie

istotnie zmiany perspektywicznej i kilku lat życia nowego, zanim z oddalenia czasów będzie można to wszystko ogarnąć jasnym, niezmaconym wzrokiem. Dziś się tylko ma wrażenie, że to chaos Piękna, z którego garściami można czerpać pył gwiazdny i Sezamowe skarby; że ze śmiercią jego odszedł nas jakby Victor Hugo pokolenia, którego „Wesele“ było naszym „Ernanim“ a którego poezja zrewolucjonizowała nas do gruntu. Nastręcza się tedy obowiązkiem zastanowienia się kolejno w miarę sił nad tym, jak doniosłą jest strata, którą chwilowo poniosło się, ale i jak wielki spadek dostaje literatura. Zaczynam przedewszystkim z pominięciem na razie utworów wieszczych i z pozostawieniem ich aż do czasów, w których cała treść i głębia historjozoficzna, cała wartość ich królewsko-Dusznego ogarnięcia przeszłości i rzucenia olbrzymiego snopu światła na przeszłość okazały się niezatartymi, wiecznotrwałymi i największymi wzlotów polskiej myśli twórczej godnymi — z pominięciem więc: „Lelewela“, „Wesela“, „Legjonu“ i „Wyzwolenia“ — należy na pierwszy ogień rozpatrzeć się w tym, co stanowi żelazny kapitał puścizny Wyspiańskiego i co nietylko ze stanowiska polskiej ale ogólno-swiatowej literatury jest nabytkiem pierwszorzędym.

Tym zaś są bezsprzecznie zmarłego druida tragedie greckie.

Cała dramaturgia Wyspiańskiego opiera się na fundamentach niepołomnych attyckiego dramatu. Aczkolwiek dla następnych swych wielkich rozprawień ze społecznością polską skonstruował sobie wielki *aoides* własną najosobistszą i już niepowtarzalną formę dramatyczną, czy to jasełkową, czy to wielkiego monologu, rozłożonego na obrazy, głosy i maski dzisiejszych stanów dusz naszych, to jednak podłożem jego sztuki dramatycznej, z którego logicznie i organicznie konstruował swoją późniejszą formę, jest na greckim dramacie oparta tragiczna kultura helleńska. Podstawy Wyspiańskiego były naogół humanistyczne. Dlatego twórczość jego tak jest obca społeczeństwu

Królestwa Polskiego, gdzie humanistyczne wykształcenie jest rzadkością, równie jak w Klondyke czy Traanswalu, wogóle w krajach nagle i z amerykańską bogactwami się i z parwenjuszowską na humanizm kpiąco poglądujących. Cóż bo zresztą i dziwić się tutejszej obojętności dla nieprzebranej wartości np. kultury greckiej, skoro się uwzględni, że pierwsze idee o tym zapadłym w nieśmiertelność świecie wrażał dzisiejszemu pokoleniu polskiemu w obcym języku człowiek obcy, najęty, zdegenerowany już od dziesiątego pokolenia i to właśnie tym, że jego kultura przejęła w siebie wszystkie soki aż dopiero skarłałej, niewolniczej i już tylko chytrze przewrotnej Grecji *Greculów* i Bizantyńców. Taki nauczyciel, choćby nawet wiernie o najpiękniejszym śnie ludzkości uczniom swym wykladał, mógł odstręczyć całkowicie od dalszego samoistnego studjum greczyzny. A konsekwencje tego ponosi cała kultura w Królestwie, która, nie mając dziś żadnego spólnego z Europą żelaznego kapitału w przygotowaniu humanistycznym, szuka swoich podstaw z konieczności to w jakimś forsownym przepolszczeniu wszystkiego, co pod ręką, w „zbożny“ kult piastowskiej „mocarnej“ gleby, inaczej w skroś burżuazyjną idololatrię „chłopka“, to rozplywa się nad wszechmiłością, wszechmarnością i wsiorownością nadwożańskich desperados; to znów na gwałt importuje paryskie nowalje. Ta wzgarda do humanistycznych nauk jest jednym z kluczy do rozwiązania kwestji, dlaczego poziom intelektualny Królestwa dziś upadł poniżej najniższego poziomu normalnego w Europie, i dlaczego przeciętny *citoyen*, wyciągnięty z t. z. inteligencji, wzrusza ramionami wzgardliwie na dźwięk greckiego słowa, a wszelkie nawiązania z hellenizmem nazywa „antykwaryczną manją“, „galicyjskim zacofaniem“ (sic). Tymczasem zaś, gdyby nie to „galicyjskie zacofanie“, nie ta uporna tam straż grobów i cześć „żywych kamieni“ i nie czujność nad *temi* tradycjami plemiennymi, które utrzymać bezwzględnie należy obok najostrzejszej krytyki tych tradycji, które na zniszczenie dawno zasłużyły, i gdyby

nie te „antykwaryczne interesy“ dla starożytnego świata, które wykształcona Galicja dzieli zresztą z całą inteligentną Europą, i gdyby nie te *humanistyczne z Galicji* dopływy i filjacje, to kto wie, czy po 63 roku nie zaczęłoby właśnie to, co najzapalniejsze w Królestwie, najczulsze i najwrażliwsze, rozpylić się w jakimś wszechświatowskim oceanie bezgranicznej miłości bliźniego i fanatycznej nienawiści tego wszystkiego, co bliźni lepszych ras przez dziewiętnaście wieków budował i tworzył. Dzisiejszy zaś stan kulturalny Królestwa jest istotnie potworny nie tylko ze względu na ten 75% analfabetów (przy którym już zresztą wogóle o żadnej kulturze mowy być nie może), ale i ze względu na te 20% umiających czytać i nie nie czytających, i ze względu na ten 5% ostatni, ludzi o kulturze ekonomicznej, technicznej, czaj sem nawet przyrodniczej, albo często specyficznej kulturze społecznikowsko-socjalistowskiej; i ten ostatni 5%, pożerający rocznie kroć broszurczydeł, tłaczonych masowo ze wszystkich podręcznych języków—w łatwo zrozumiałej ślepotcie lekceważy humanistyczne podstawy wszelkiej kultury. I z tym lekceważeniem zstępuje młodzież zwolna po schodach wzrastającego zdziczenia, aż się zrówna z poziomem nadwołżańskich i nadkaspjskich „braci“, lykających także haustami eliksiry z broszurek i klnących kwiecieście na „zgniliznę“, humanizm i śmieszną rafinadę Europejczyków, myjących się mydłem...

To należało raz powiedzieć, aby wytłumaczyć, że dzisiaj tu nie pora na ocenę rzetelną całego dzieła twórczego pieśniarza „Legiendy“, całego ogromu Syzyfowej pracy tego Prometydy, cierpiącego za życia jak Tantal; a już stanowczo nie pora tym, w których system apuchtinowskiej edukacji z każdego odezwania się w rzeczach kultury, sztuki i literatury przegląda w sposób zdradziecki i złośliwy. I prawdopodobnie najlepszym wyjściem z sytuacji tak niezwykle uciążliwej dla dbających o *kulturalną opinię* Królestwa i Warszawy byłoby absolutne poniechanie go, odłożenie sobie na czasy lepsze, światlej-

sze i omijanie jego twórczości szczególnie w wyborze tematów dla koncertikowych prelekcji, które, rzęsiszto złane tendencyjnym sosem „warszawskiego local-radykalizmu“, więcej pamięci zmarłego uwłaczają, więcej od sumiennej lektury odstraszaają, niżby do pewnej popularyzacji nawet przyczynić się mogły i chciały.

* * *

Dziecko Krakowa, co u stóp Iljonu-Wawelu, przy przestarej Kanonicznej ulicy i nad Skamandrem-Wisłą spędziło pączkowe swe roczki, w *gymnasium* Nowodworskim, trzysta lat już egzystującym, odebrało pierwszy chrzest humanistyczny. Tutaj mu światli profesorowie otworzyli oczy na cuda świata homerowego, na wojaże chytrego Xenofonta, na powagę Titi Livii, na spokojne piękno Eneidy, a wreszcie, wreszcie na tróję twórców wszelkiej tragicznej kultury, na Eschyleśa, Sofoklesa i Eurypidesa. Ten ostatni oczarował go najwięcej i najgłębiej zapadł mu się w duszę. Odtąd już autor „Wesela“ z Grecją nie rozstawał się nigdy, do Homera wracał, jak Milton do Starego Testamentu, jak Goethe do nauk przyrodniczych, a Swinburne do Danta; światy Iljady i Odyssei znał, jakby sobie współczesne, i młodą swą orlą, głodną życia duszę napawał tętentem cwałujących heksametrów, urokiem wielkich bohaterów pojedynków, bitw zgiełkliwych i łśniących i patosem słów o rytmicznym spadku. Ale że był w Wyspiańskim człowiek ściślejszej sumienności i do dna rzeczy badawczo docierający, więc postanowił on sobie świat greckiego piękna poznać wszechstronnie, wyczerpująco i zgodnie ze stanem i poglądami współczesnej sobie nauki. I oto drugi się znajdzie powód, dla którego cztery zgola nieprzemijającej wartości dramaty greckie Wyspiańskiego, obce już dla względów wyżej przytoczonych szerokim sferom ogółu czytelniczego, obcemi również i niepojętymi są nadal nawet i lubownikom greckiej tragiczności, ale lubownikom, patrzącym na „swój ukochany“ świat grecki pod konwen-

ejonalnym kątem stanu nauki o Grecji z przed lat 50, 80, ba, nawet 100.

* * *

Już te cztery rzeczy Wyspiańskiego, t. j. „Meleager“, „Protesilas i Laodamia“, „Powrót Odyssa“, a następnie fragmenty greckie z „Nocy Listopadowej“ („Kora i Demeter“) z „Wyzwolenia“ (Hestia) i z „Akropolisu“ (gobelin trojański) są nieulegającym dyskusji, nieśmiertelnym nabytkiem naszej literatury. Na natarczywie brzęczące w uchu pytanie, dyktowane bezmiarem dzisiejszego swegojskiego barbarzyństwa: nam dramaty greckie Hekuba, co nam do Grecji? — odpowiedzieć trzeba przede wszystkim, że do tematów greckich sztuka wracać będzie zawsze, ilekroć stosunek do niej będzie przybierał formy więcej religijne. Temu nie zapobiegna zgoda żadne trywjalne przedrwyiny z nawrotów do hellenizmu, z greckich akcesorjów psychologicznych, trafiające się w ustach nawet niby filozoficznie wytresowanych, ale zawsze upornie postępy w barbarzyństwie upatrujących literatników. Symbolistyka grecka ma wartości nieprzemijające, gdyż utrwalała pewne ogólnoludzkie ustosunkowania do zagadek i tajemnic ponadzmysłowych. Naród, który wedle słów Ch. Stew. Chamberlaina odważył się być wszystek gienjalnym, wymyślił też i religję najbardziej artystyczną; dramat grecki był rodzajem majestatycznej służby Bogu, mając w sobie jeszcze powagę wysławiania bohaterów. Wrażenia dramatów wystawianych były w połowie tylko estetycznymi upojeniami, a w połowie liturgicznymi, zwłaszcza, że pełnia i bogactwo symbolów nawiązywało wciąż fakta z życia heroicznego i uczuciowego z kwestjami transcendentalnymi. Sztuka Greków, nie grzęznąca w materialistycznym poglądzie na życie, nie dawała typów ograniczonych środowiskiem, ale podnosiła w człowieku to, co bezwarunkowe, specjalne, pełne woli, nieograniczone, zaczynamy dopiero tragicznie predestynowane. Dla ludzi dzisiejszych tragiedja greckich bohaterskich figur

leży już w całkiem innych momentach, jak dla Greków, ochotnie wierzących w swój grecki symbolizm religijny. Jak zaś marmur nie jest treścią posagu, tylko jego formą, tak i fikcja dramatyczna, bajka przędzona, nie jest jego istotą, ale właśnie formą; istota zależy od przesunięcia interesu psychologicznego na inny punkt, na jego zintensywnieniu, rozświetleniu. Dlatego już i Grecy obrabiali stosunkowo małą ilość materjałów-kompleksów mytycznych; Sofokles, Eschyl, Eurypid w wielu tematach spotykają się ze sobą; we dwa tysiące lat później Corneille, Racine, Goethe podejmują je ponownie. I znowu w sto lat po nich biorą je do przekształcania nowi pisarze (*Hoffmansthal*: Elektra, Edyp i Sfinx; *Stephen Philipps*: Ulises; *Eulenberg*: Kassandra; *Ernst Rosmer*: Nausikaa; i kilku nastu autorów francuskich). I ci już całkiem innemi środkami sugerują nam heroiczną udrękę (uważając ją choćby tylko jako efflorescencję duszy), całkiem inaczej konstruują stosunek winy do kary, całkiem innemi motywami wzbudzają w nas zatrwożenie, grozę i współczucie.

I faktem jest, że dopóki ostoi się Sztuka przed wszystko zatracającym i niwelującym barbarzyństwem, dopóty do kastalskich źródeł tej kultury tragicznej wracać będą twórcy, zawsze pamiętni choćby słów Schopenhauera (obok wielu innych), że tyle razy oddalamy się od kultury, dobrego smaku i piękna, ile razy oddalamy się od Grecji. Łatwo zaś pojąć, jakiej ten aksjomat (poparty zresztą tysiącem innych) nabiera mocy w warunkach narodu, który nie posiada jakiegokolwiek całokształtnej, samoistnej kultury.

Drugim argumentem *ad philistros*, skąd pochodzi sięganie polskich twórców po tworzywo dramatyczne aż do mytów i legend Grecji, jest obowiązująca nas tradycja z czasów pierwopoczątków literatury. *Pierwsze* wogóle europejskie opracowanie mytu Ulisesa, aczkolwiek w łacińskim języku, jest twórcy *polskiego*, przed Hansem Sachssem (!) i datuje się z roku 1516; w tym czasie grany (!) był ten Ulises przed Zygmuntem I i jego dworem na

zamku krakowskim. Z kolei na rok 1578 przypada Kochanowskiego: „Odprawa posłów greckich“, szacowna, w wielkim stylu, skroś oryginalna próba skojarzenia fragmentu trojańskiego z tendencjami narodowymi, patryjotycznymi. Z tą piękną patetyczną próbą Kochanowskiego nawiązuje już silnie, rozmyślnie i godnie Wyspiański, przejmując przedewszystkim wysoce wytworną i zaszczytną ideę kojarzenia bezpośredniego motywów greckich z polskimi, początkowo całkiem nieśmiele, z czasem zaś ryzykując istotne stapianie pierwiastków trojańskich z polsko-ludowymi, ilionńskimi z wawelskimi. Parys Wyspiańskiego jest Parysem-Aleksandrem Kochanowskiego, Kassandra z eklezjastycznej wieszczki wszystkiego złego („Odprawa posłów“) przechodzi już tylko w zdecydowane spotkanie tych rysów.

Trzeci dramat „Pentezilea“ Szymona Szymonowicza z roku 1618, pokrewny już i eurypidesowskiej Phedrze, w opanowanej nieugaszoną chucią miłosną Jemsparze daje pierwszy egzemplarz tego gatunku erotycznej obsesji, jaka swój najdemoniczniejszy wyraz a swe artystyczne spełnienie znajduje w pożodze miłosnej Laodamji. Tak więc, gdy już przeszło 380 lat minęło od czasu, kiedy pierwszy dramat z greckich legend grano w Krakowie, a 330, odkąd pierwszy po polsku w Ujazdowie — czemuż dzisiaj dziwią się cni Beotowie, że poeta polski, w którym duch rasy objawił się znów z tak oślepiającą siłą i który jest (jak się to później pokaże) *spadkobiercą nie tylko tych z przed lat stu, ale i tych z przed lat czterystu* — sięgnął łaskawie w skarbiec helleński, aby ze surogatu niestarzejących się mytów wydobyć najbardziej dzisiejsze i najaktualniejsze konflikty uczuciowe, lub dać np. prototypy bohaterstwa kryształnie czystego, bez zmazy i skazy?

Prawda i to, że te w szlachetnym stylu próby adaptacji greckich form dla polskiego ducha były jeno osobnionymi usiłowaniami pojedynczych jednostek, roślinami sztucznego, wysilonego chowu i że żadnego echa w spól-

czesnych, ni żadnego wrażenia nie wzbudziły; ale prawda i tamto, że każda społeczność jest najsłabszym wogóle rezonansem dla poety. Wrażenie zaś istotne dla szerokich kół „rodaków“ zaczyna się tam, gdzie się Sztuka kończy, t. j. szlachecciem koprolalizującym, a w ostateczności na łbie własnym stojącym... Byłe w konfederatce!

* * *

Konwencjonalne i do dziś dnia jeszcze u nas miarodajne, obowiązujące pojęcie o Grekach streszcza się w tym obrazie: białe statuy, deklamujące powoli heksametrami; Grecja zaś: kraj wiecznej pogody, pełen dystyngowanie spacerujących ludzi w stylu Canovy, Alma-Tademy i Henryka Siemiradzkiego. To pojęcie Grecji, jako halkyjonicznego, świetlanego, gruntownie optymistycznego społeczeństwa, nagrodzonego za swe umiarkowanie klasyczne bardzo łaskawym, również pogodnym i bardzo klasycznym Olimpem, miało niegdyś swoje dwa wielkie autorytety w Goethem i w Winckelmanie; ci wzięli je w spadku jeszcze po tych myślicielach dawniejszych, którym w przewyciężaniu średniowieczny potrzeba było dla ciemnego tła asceetycznej negacji przeciwstawienia w pogodnej, słonecznej, twórczej, greckiej radości z życia. Dopiero bogate i pierwszej wagi odkrycia w Pergamon, fundamentalniejsze badania greckiego świata, jego mitologii, obyczajowości, jego filozofji praktycznej, psychologiczne odcyfrowania drogą dedukcji z ułamków i ze szczątków, przełomowe prace prof. Arnolda z Oxfordu, dzieła Erwina Rohdego, W. Riehla, Wolfa, Ritschla, w końcu Dörpfelda, a nie mniej i Jakóba Burckhard'a obaliły całkowicie legendę o umiarkowanej pogodzie, szlachetnej równowadze i skromnej prostocie Greków. Na gruzach winckelmanowskiego i goethoskiego mytu o wycyrklowanych Grekach z duszami okrągłymi, jak jabłka, ze sztuką harmonijną, „ogromnie ładną“, z filozofją niezmiernie higieniczną i t. p. wyrosło przedewszystkim dzieło, wyciągające z obalonej legendy ostatnie konsekwencje, t. j. Nietzschego: *pri-*

mum opus: „Narodziny tragedji“ (1872). Nie dochodząc jeszcze do nietzscheańskich rezultatów, okazuje się już i niezbiecie, że nie był to wcale naród tak niezwykle pogodzony przedewszystkim z zagadkami pozagrobowego bytu. O jakiejś halkyjonicznej, nadżyciowej ciszy, jako stałym psychicznym nastroju plemienia, i mowy już niema. Pogodny Hellen, bywało, czuł się i chmurnym, przemocnym, brutalnym, to znów piniącym się od życia, to pijanym od szalu, rozbójnikiem, zdobywcą, nadużywającym swej mocnej woli, indywidualnym bez szrank i bez miary; a znowu, bywało, znał stany depresji, wzgardy życia, ohydę „istnienia bez przyczyny i bez celu“. Jednym słowem bywała to i „płowowłosa bestja“, zdobywająca rzeczywistość nadmiarem woli, ale bywał to i robak ziemski spokorniały, nienawidzący zażarcie całej „rządzącej koterji“ bogów, dygocący z przerażenia przed śmiercią i jej wszystkimi niezliczonymi demonami. „Sofrozyne“ należały w życiu greckim znacznie już mniejszą przypisać rolę, a za to większą modłom i błaganiom o dobrą śmierć, o *eutunazję*. Okazuje się, że w greckiej religji pogodnej doszukać się można bez trudu tych wszystkich pierwiastków negacji życia, „*taedium vitae*“, ze względu na przewagę których w chrystjanizmie oświeceni ludzie XVIII wieku podawali jako remedium: właśnie pogodną filozofję życiową Greków. Powoli, z dziś dobrze już odcyfrowanej egzystencji Greków, występowała w całej swej okrutnej surowości niezbadana transcendentalna: Konieczność, żelazne prawo natury, ananke, piorun nieszczęścia w rękach złowrogich, światami despotycznie i tyrańsko rządzącej pancarycy Mojry.

Wyjawiało się, że djonyzejskie Achajczyki, nieustraszeni rycerze, najśmielsi żeglarze i oszukujący bohatera bez litości szalbierze wykomponowali sobie tę świetlaną galerję życiochronnych bóstw, aby się niemi, jak zasłoną metafizyczną, oddzielić od czyhającej, bezwzględnie złej, nawet w obrazie nieuchwytniej, a jeno abstrakcyjnej Mojry.

Okazywało się, że sztuka, „eleuzyńska“, bachiczna sztuka jest tylko profilaktycznym środkiem na zalewający wszystkie ogniska życia pesymizm, — lekarstwem na jakies zgoła średniowieczne *taedium vitae*. Nowoczesna nauka sprawiła, że całkiem nieruchoma, dla Greków leniwie śpiąca Sfinx odmykała na chwilę dziwnych oczu, z których wyzierał bezbrzeżny smutek konieczności życia, ten sam, który dyktował greckiemu tragikowi słowa: „najlepsza rzecz będzie dla ludzi zawsze nieosiągalną, t. j. nie być, być niezym“.

Już fałsz poetyczny o „klasycznej Grecji“ homeryckiej nikł bezpowrotnie. To już nie byli wcale ludzie marmurowi, recytujący heksametry, ale to był półdziki naród, ledwie z kołyski barbarzyństwa wyszły, rabusi, łupieżcy, krzykliwy, meetingujący, sportsmeński, w nienawiści zaciekle, dobijający kobiety, lubieżnością, wymysłny w porubstwie, szalejący w chuci, okrutny w zemście, a pełen najgłębszej wiary w moc upiorów, w zaklęcia umarłych, w igraszki sukkubów, w powroty dusz, w łakomstwo demonów. Przypomnijmy sobie, jak wygląda wobec Erosa konwencjonalnego, t. j. „amorka ze strzałkami w kołczanie“... bożek Eros istotny, Eros tragicznej kultury greckiej, Eros z życia i z religji Hellenów, Eros Symethy, Safony. To demon młody, ślepy, zły, straszny, koloru ognistego, z groźnemi skrzydłami ptaka drapieżcy, wykluty z przeklętego jaja; ten Eros przylepia się, jak pijawka z bagniska, lub wypuszcza na oślep strzały „toczone z cyprysu“, z drzewa grobów, maczane w „roztopionym ołowiu“, a do których się przylepia lub które rani, ci porażeni wpadają omal w stan kataleptyczny... Oto jest Eros tragików greckich.

A obok takiego Erosa lub obok Hypnosa, bożka snu, rodzonego brata śmierci, białego, niewyraźnego upiorka, cały korowód demonicznych poczwar, czyhających jeno na podstawienie nogi ludziom, na szkodenie im, katanie, ściganie. Kulawa Empuza, Kery, dziewice szkarłatne, wysysające krew z pod paznokci; olbrzymi, siny upiór Polidegmon, ciagle leżący na ptasich piórach, Oknos

przeraźliwy, Lamja libijska, „co w czasie snu wyjmowała oczy ze swej czaszki“, i jej potomstwo Lamje ludożercze; a Eumenidy, Erynie, Furje z węzowemi splotami i tyle, tyle innych! A czyż to fantazja, jak nie orgjastycznych Greków, wyśniła takie prototypy męczeństwa, jak Tantal, Syzyf, Iksjon, Bellerofon, Danajdy, uosabiające w swojej katordze zasadnicze kształty nieustającej niedoli? Przydajmy tu jeszcze ustawicznie czyhającą *Hybris teon*, zawiść czujną niebian, karcącą bezlitośnie wszelkie nadmierne powodzenie i sukcesy ziemian, tępiącą punktualnie wszelkie zakusy nadczołowieczeństwa, idącą ze stryczkiem właśnie przeciwko wszelkiemu djonyzejskiemu rozpętaniu wolnej woli „ziemian“. A teraz cóż pozostanie z legiendy o pogodzie „cudownego dziecka“ ludzkości, o marmurowych Grekach, deklamujących tylko heksametry? Poprostu szczątki! A z poza tych szczątków wyłania się głęboko posępny pesymizm helleński, ich hamowany jeno *sofrosyną* strach, dreszcz przed Niepoznawalnym, Niezbadanym, przed tą niczym nie przeblaganą tyranką, Opatrznością Olimpu, w rysach swych zbliżoną już nawet do najokrutniejszych bóstw, do Jehowy i do Allaha. Taka Grecja, drżąca przed Nemezydą, znała bląhą *nicość szczęścia* wszelkiego, wiedziała, że Tanatos, śmierć, ma *serce spiżowe*, człowiek jest tylko *snem cienia*, że wszystko jest vanitas vanitatum, że będą poniżeni ci, co się w boskie sfery podwyższyli. I ta Grecja dlatego szalała w eleuzyńskich misterjach, i ta jedyną, ostateczną i ogólną ulgę znajdowała w jednej tylko Pocieszycielce utrapionych, Ucieczce grzesznych: w Sztuce.

W tej Grecji, po raz chyba trzeci odkrytej znowu w Europie między latami 1860 a 1890-ym, gienetycznie kielkują dramatyczne rekonstrukcje legiendarne Stanisława Wyspiańskiego, dziś u nas mało czytywane i znane, a za lat kilka faworyzowana lektura „lubowników“ Grecji w Europie. Te cztery dramaty należy któremuś z udanych poetów naszych przełożyć sumiennie na język przedewszystkiem niemiecki, a stanowisko Wyspiańskiego

w światowej literaturze jest zapewnione. Obok bowiem nietzscheańskiego ogarnięcia duszy Grecji w „Narodzinach tragedji“ są Wyspiańskiego tragoedje greckie najwspanialszym od Aryjczyków hołdem pamięci dla tego małego narodku, który *cały był gienjuszem* i pierwszy, pierwszy! stworzył myt chrystusowy w Prometeuszu.

* * *

Lat temu krągiło dziesięć, kiedy młody, cichy, w sobie wszystko rozważający pupil J. Matejki stanął na świętym bruku Mekki artystów—Paryża, dwa miał w duszy ukochane światy piękna: grecki i gotycki; grecki dramat i gotycka katedra, tajemnicza Sfinks i koronki kamienne, piętrzone strzeliście; opanowane namiętnościami postacie w sidłach ananki i znowu apokaliptyczne „tańce śmierci“, „męczeństwa świętych“, „ekstazy męczenników“. W umyśle świeżo przemedytowane prace naukowe o „nowej Grecji“ i jej tragicznej kulturze, a przed oczyma Notre-Dame i Św. Seweryn z ich narodem demoników; w pamięci już na zawsze niezapomniane, głęboko w duszy „zagrzebane świątynie“ gotyckiego Boga: strasburską, wormacką, moguncką, norymberską, bazylejską, tury w Chartres, Rouen, Rheims, Amiens... Gotycki i Grecja! Czy młody malarz, komponujący już sobie wówczas w zarysach skroś wagneryczną legiendę o Kraku, wiedział o neohellenistycznym ruchu wśród kilku młodo-francuskich autorów, należy wątpić; w każdym razie w atmosferze intelektualnej unosiła się widocznie silna tęsknota do prostolinijnego tragizmu attyckiego i chętny zwrot do rasowej czystości świata homeryckiego, skoro w tych czasach tworzyli Peladan: „Edypa i Sfinksa“, Paul Cladel swego „Agamemnona“, Marcel Collière „Syrakuzanki“, Moreas „Ifigienię“, „Ajaxa“, Andre Gide groteskował Prometeusza i Philokteta, ba—nawet Jean Lorrain z F. Heroldem wspólnie stylizowali... „Prometeusza“. Czy o tych próbach pogłębiań psychologicznych czy parafraz starych mytów helleńskich wiedział cokolwiek

młody malarz, patrzący na świat jeszcze chyba pod kątem mistrza Matejki, należy wątpić, nie widząc z nimi ni cienia jakiegoś powinowactwa. To pewne jednak, że odgrzebane skarby Grecji, jakie zgromadził w sobie Paryż muzealny, on chciwym okiem młodzieńca, chcącego odcyfrować czy sta tajemnicę Piękna, oglądał i że cicho i bez oklasku podziwiał wielkie giesty Mounet-Sullego w „Edypie“, od tyłu, tyłu lat zawsze podobno w podziw wprawiające przyjeżdżających nad Sekwanę barbaros. Poznanie po raz pierwszy „gotyckich sielanek“ Puvis de Chavanna stało się dla jego wewnętrznego życia artystycznego faktem doniosłego znaczenia; również nie należy pominąć pominiętych przez wszystkich naszych krytyków prac Axela Gallena, fantasty, komponującego posępne i tajemnicze sceny z legend finlandzkich; również i schwytnych w marmurze ekstaz Rodina; jak znowu nie należy lekceważyć silnego wrażenia artystycznego, jakie późniejszy twórca wielkiej galerji figur greckich musiał odnieść przy często świetnych obrazach, nagradzanych rok rocznie tak wyszydzanymi nagrodami Prix de Rome, a z których większość momenty i motywy z greckich mytów i tragedji w sposób czasem bardzo dramatyczny, bardzo oryginalny i ekspresywny przedstawiała. Wszystkie te wielkie wrażenia czysto artystycznej natury zostawiały w młodzieńczej duszy niezatarte wspomnienia: gotyk niemiecki i francuski, rzeźba grecka z Louvru, legendy starochrześcijańskie, starogallijskie i finlandzkie, skamieniałe konwulsje chuci w duetach rodinowskich, dwie czy trzy opery Glucka czy Mozarta o greckim temacie (Alkestis, Ifigenia w Aulis), to wszystko łączyło się powoli pewnymi wspólnymi powinowactwami w jeden mocny i głębiej ludzki świat nowoczesnego wyrazu Piękna, w tym wszystkim manifestowała się już wreszcie przywrócona do władztwa w Sztuce Dusza, zdolna do najdalszych ogarnięć, do najistotniejszych bólów i najprzeraźliwszych krzyków radości z życia, no i do... ukochania śmierci. Z tym nowoczesnym Pięknem, które znów nawiązy-

wało zerwane przez demokracki naturalizm węzły, i z majestatem gotyku, i z wiekuistymi kształtami niedoli ludzkiej, w legendach utrwalonemi, z tym Pięknem, co jakiś czas odrodzenie swoje przeżywającym a nieodrywalnym od fundamentalnego tła życia ludzkiego, związana była licznymi powinowactwami dusza Wyspiańskiego, wierzącego, aczkolwiek może nieco nieufnie, nawet w... krasność dogmatów katolickich. W Wyspiańskim, jak we wszystkich w wielkim stylu męczennikach Sztuki, leżały na dnie duszy wszystkie warunki-zalążki na pogonina obok wszystkich danych-zaczynów na chrześcijanina; twórczość jego z czasem byłaby się stała ustawicznym bojem tych dwóch rozrosłych w nim pierwiastków, gdyby nie nagłe rozbudzenie się w artyście, widzącym tylko muzykę kształtu i barwność zjawisk, gdyby nie rozbudzenie czującego otchłań niedoli polskiej druida; z tą chwilą chrześcijanin przemógł w nim całkowicie miłośnika czystego Piękna, a Polska stała mu się „rzeczą wielką“ konieczną, religijną. Ponieważ zaś wszystko, co związane z tą Polską

...co w mym łonie

Na samo wspomnienie
żywiej porywa krew i sumienie
ostawia wiecznie czyste.
Ojczyzna, Iljon
żywe i wiekuiste...

wszystko to mieściło mu się tylko w grobach i „sklepi-skach“, w świętych a przeklętych trumnach i truchłach dziejów, w przeszłości niepowrotnej—i ponieważ wiązało się setką asocjacji ideowych ze śmiercią, chorobliwością, butwieniem, przepadaniem, przeto znowu ucieczki, życia, zdrowia, mocy, jasności szukał i odnajdywał to wszystko w Grecji: w niezniszczalności jej symbolistyki, w djonyzejskim pierwiastku jej herosów.

Jak ten bój pomiędzy plastykiem-artystą a poetą i kochającym cierpienie bliźnich i niedolę blizkich chrześcijaninem toczy się w nim ustawicznie, to odczuwa się ze stałą równoczesnością obmyślenia i greckiego i pol-

skiego tematu. Mniej więcej na jedną ucieczkę, schronienie się od widma ukrzyżowanej Polski w świat legiendy greckiej przypadają dwa lub trzy tragiczne zapasy z tym widmem tęskniącego do djonyzejskiej przemocności Hellena-malarza. Na *Legiendę* i *Warszawiankę*, te dwie szczerze perły gienjuszu muzycznego, które ten bogacz słowa polskiego rzucił przed spóczesne mu rodactwo — przypada jeden *Meleager*, na *Lelewela* i poematy królewskie o Truchłach *Wielkim* i *Śmiałym*, przypada *Protesilas* i *Laodamia*; z czasem decyduje się posępnego „Wesela“ *aojdes*, harfiarz Wenedów — Wandalów na skojarzenie tych dwóch potęg, rzekomo sobie obcych. I ta dantejska próba „Akropolis“ jest, alegorycznie wzięta, jakimś przewspaniałym tytanicznym snem o Polsce zmartwychpowstającej przez odrodzoną ciężyznę fizyczną, przez wolę śmierć przewyciężającą, przez miłość płodną, przez twórczość spotężniałą, przez djonyzejskie wyteżenie życia i przez moc, przez zdrowie. Wstęp do „Akropolisu“ i potężne, oratoryjne, grane przez pełną orkiestrę wszystkich natężeń uczuciowych zakończenie tego dzieła jest omal Testamentem ze wskazaniem bardzo pozytywnemi, życiodajnemi, aczkolwiek samo dzieło w formie swej chybioną i rwącą się próbą syntezy dwóch światów myślowych, nigdy się nie syntezujących, a więc nigdy dojrzałej swej godnej formy odnaleźć nie mogących. Przewijają się w następnych dramatach motywy greckie, ale całkiem już schrystjanizowane, niejako wytechnięcia w męczących i dławiących rozmyślaniach nad polską Nemezydą, okrutnie się na spóczesności mszczącą. Dopiero w „Achilleis“, w tych dwudziestu pięciu silnym technieniem gienjalności ożywionych płaskorzeźbach, odżywa w całej swej przesłonecznej, lśniącej jasności, mocna djonyzejska Grecja woacka i junacka, muskularna, harda, z bóstwami spoufalona, by, niestety, w miejscami całkiem już nadpsutym, a miejscami jednak prześwietlającym słońce: „Powrocie Odyssa“ schmurnieć, zciemnieć, zmącić się, zmistycznieć.

(DO K. NASTĄPI)

STEFAN ŻEROMSKI.

Magdalena.

Z oczyma przygastemi, od przepychu tajnych połysków starego bronzu, wielobarwnych marmurów, błękitu lapislazuli i migotania drogich kruszców kościoła idzie się przez amfiladę sal, przez chór laików, przez salę braci, przez sień pełną fresków aż do kaplicy, zwanej skarbcem, ponieważ w istocie zawierała w swych ścianach klejnoty bez ceny.

Kolorowe majoliki, wykwintne buazerje, stale ślicznie rzeźbione w drzewie, przywiezionym z Indji, filary ścian z granitu, przywiezionego z Egiptu, bas-reliefy, posadzki mozaikowane marmurem żółtym sieńskim, zielonym i czerwonym greckim, czarnym i śnieżystym białym, — całość dostojna i niezrównana rodziła zachwyt, dochodzący do tak wysokiej granicy, że się przechylił na drugą stronę i stoczył w dół odrazy.

W głębi najbogatszej z tych sal, w skarbcu właśnie, wisi obraz. Oczy spoczywają na nim z ulgą, bo nareszcie nie jest przepychem, bogactwem, olśniewającą barwą. Jest czarny, jest głuchy, jak zmierzch ponurego dnia, którego głębia zatapia się w nieprzejranej nocy.

Leżą na ziemi zwłoki Chrystusa nie zdjęte, nie ściągnione, lecz zaiste oddarte z krzyża. Jeszcze w lewej nodze

tkwi gwóźdź. Z prawej wyrwała żelazo ręka Matki, szalonej z boleści. Usta Magdaleny, która upadła w rozpacz na głowę, przywarły do rany w podeszwie nogi. Wargi wessały się w dziurę, rozszarpaną od żelaza, sączącą ze siebie zastygłą krew.

Wieczność nie oderwie tych ust od rany tej nogi!

Ponad ciałem męczennika ślania się Matka. Nie płacze i nie wydaje skarg. Patrzy się w oczy widza ślepymi oczami, dźwiga się bezskutecznie na zemgłych nogach, — i raz wraz płaska w próżni oszalałemi rękoma.

Co jest najbardziej męczeńskiego w ludzkości: — cisza cnoty, zamordowana przez świata wiekuiłą czarną secinę, — Matka, niema z boleści od wejrzenia na śmierć Syna-bohatera, niezgłębiona miłość kobieca, która ranę swoją, ostatni skarb, ostatni raz całuje — to zawiera ten obraz.

Jakimże sposobem znalazło się takie płótno wśród przepychu sal, gdzie mnisi, z bogaceni aż do najwyższej kresy dosytu, przepędzali czas na doskonałym próżnowaniu, zawarowanym mądrymi sofizmatami? Jakąż uderzającą śmiesznością stała się obecność symbolu takiej męczarni wśród tych marmurów, w których ciężkim lśnieniu leży stękanie, po których w ciemne noce spływa pot ludzki, — w głębi tych sal do subtelnych rozmyślań, korytarzów do samotnych przechadzek, izb do modlitwy i kościoła do śpiewu! Co ma wspólnego straszliwa prawda o śmierci Jezusa Chrystusa, którego Ribera na wieki zamknął w swe ramy, z tym zamczyskiem, symbolem tyranji nad cudownym miastem?

Z okien skarbca głęboko widać Neapol. W jego wązkich ulicach, w czarnych szczelinach między murami, które, — śni się, — szatan szpadą wyorał w kipiącej lawie wulkanu, mkną przez wieki, pracuje, w cuchnących norach płodzi się, tuli za stosami nawozu i umiera z klątwą na ustach ciemny lud.

Ten ogrom, wiecznie deptany nogami tyranów, wiecznie głodny, głupi, oszukańczy, ciemny, nędzę swą zawierający w radosną pieśń, a przechowujący w łonie swym świętość, wolność i tęsknotę — toż to ty jesteś, Magdaleno! Jego to usta przypadły do rany w podeszwie nogi Zbawiciela. Bo

w głębi wieków On jeden wstąpił w szczeliny tych murów, które szpadą swą wyorał szatan w kipiącej lawie wulkanu. On jeden przyniósł miecz do walki z mieczem szatana.

Nadaremnie się wznosi męczarnia artysty aż do zenitu, by wizję wszechrzeczy materialnym tworzeniem ogarnąć i w dostępnym dla oczu zwierciadle ludzkiemu plemieniu ukazać! Nadaremna jest praca artysty, by w plemię ludzkie tchnąć prawdę, uniesienie bohatera i miłość!

Dzieło jego staje się ozdobą krużganków bogacza.

Dzieło jego służy sykofantom za tarczę przeciwko zarzutom. Nie wcielają się w płótno Ribery i nie znajdują w nim uciszenia wyłakane oczy nieszczęsnych matek. Nie patrzy w nie wspomnienie dni i nocy bohatera, stratowanych przez kopyta koni gwałtu, dziczy, oszustwa. Nie płynie zeń w ciemne piwnice żywota krzyk, żeby się dźwigał wiekuiły duch człowieka, Orland Szalony.

Któż wyłupie wieczne płótno z drogocennych ram? Kto je wyrwie ze zniewagi pobytu w skarbcu obłudników, którzy ślubowali doskonałe ubóstwo, a poślubili najbardziej wyrafowaną roszkosh, najwyszukańszy sposób pożywania owoców męczeństwa ludu? Kto i kiedy odda ten obraz ludowi, ażeby uczynił zeń sztandar swój święty, feretron do noszenia po ciemnych ulicach, które przeziarał aż do śmierci wszystkowiedzami oczyma najsmutniejszy z rodu ludzkiego, Jakub Leopardi, — i z których wysnuł straszliwe swe pieśni?

MARJA KONOPNICKA.

Na Jungfrau.

Już się ranek rozbiela
 Na dzień wielki wesela...
 Grają w zorzach hejnały,
 Rwie się ze snu świat cały:

— Kiedy będzie, kiedy będzie Panna Młoda gotowa? —

Grzmi po szczytach muzyka,
 Już Pan Młody przecyka,
 Już śle jutrznie różane,
 Po słóweczko żądane:

— Kiedy będzie, kiedy będzie Panna Młoda gotowa? —

Idą drużki do Paniej,
 O tej zorzy, o łaniej,
 Idą drużki z rozmajem,
 Napotkały się wzajem:

— Jeszcze nie jest, jeszcze nie jest Panna Młoda gotowa! —

Młody zbroję przywdziewa,
 Świat jutrzenną pieśń śpiewa,
 Zbierają się družbowie,
 Kraczą skalni orłowie:

— Kiedyż będzie, kiedyż będzie Panna Młoda gotowa? —

— Jeszcze nie czas, nie chwila,
 Jeszcze noc się przesila,
 Jeszcze w morzach śpią wody,
 Jeszcze drzemią Narody,

— Jeszcze nie jest, jeszcze nie jest Panna Młoda gotowa.

Patrzą Ludy-Łazarze,
 Rychło im się ukaże,
 Rychło im się wyjawí,
 Kto ich z śmierci wybawi,

— Rychło będzie, rychło będzie Panna Młoda gotowa? —

Posłał Młody dwie rzeki
 Na gościniec daleki.
 Posłał rzeki dwie w pošy,
 By mu wieści przyniosły:

— Kiedy będzie, kiedy będzie Panna Młoda gotowa? —

— Idźcie, rzeki, do Pana,
 Że już napół odziana,
 Że na czoła granity
 Wian ognisty już zwity,

— Tylko nie jest, tylko nie jest ślubna suknia gotowa.

Idą rzeki z powrotem,
 Zatrzasnęły dźwierz grzmołem,
 Zatrzasnęły dźwierz burzą,
 Głuche jęki im wtórzają:

— Jeszcze nie jest, jeszcze nie jest Panna Młoda gotowa. —

Huczą wichrem organy,
 Już Pan Młody przybrany,
 Z pierścieniami Mnich czeka,
 Złoty ornat obleka...

— Kiedyż będzie, kiedyż będzie Panna Młoda gotowa?

Idą burze i cisze,
 Świat się w sobie kołysze,
 Idą czasy i wieki,
 Grom gdzieś warczy daleki:

— Kiedyż będzie, kiedyż będzie Panna Młoda gotowa? —

Ocknęły się otchłanie,
Słuchać Ludów wołanie:
— Otwierajcie wierzeje,
Bo już świta! Już dnieje!

— Już być musi, już być musi Panna Młoda gotowa!

Panna Młoda się chmurzy,
We mgłach lico zanurzy...
— Jeszcze nie czas, nie chwila,
Jeszcze złe się przesila.

Jeszcze nie jest, jeszcze nie jest Panna Młoda gotowa.

— Jak od ładu — do ładu,
Róg otrąbi dzień sądu,
Jak rozpękną wierzeje,
Jak w przepaściach rozdnieje,
Jak powstaną doliny,
Jak się zniży wirch siny,
Jak grom sądny wypali,
Jak pół świata rozwali,

— Wtedy będzie, wtedy będzie Panna Młoda gotowa!

WIKTOR GOMULICKI.

Z rozmyślań.

Czemuż ja żyć mam chwilą, która mija?
Choćby to życie było tylko mgnieniem,
Niech i w tym mgnieniu duch skrzydła rozwija
I uskrzydlonym ogarnia ramieniem
Najdalsze bytu ziemskiego krawędzie,
Wszystko, co było, i wszystko, co będzie.

Przeszłość i przyszłość — pozorne mamidła!
Dla ducha wszystko tylko obecnością;
A gdy nad chwilę wyniosły go skrzydła,
Sam nieskończony, gardzi skończonością,
I tak ją trzyma, a trzymając, bada,
Jak mędrzec pod szkłem — kwiat albo owada...

WŁADYSŁAW ORKAN.

Z poezji.

WSTAJĄ MOJE MOGIŁY...

Wstają moje mogiły
 Z ziemi na serce stoczonej,
 Z krwi mojej, z mojej siły
 Cmentarz czyniony...

Z ziemi, co przez zaprawę,
 Przez krew swą jest mi bliżnią,
 Żywe, bolące, krwawe
 Groby się wyznają...

Oto we mnie istniało,
 Żyło mą krwią serdeczną,
 A dziś jest spopieloną
 Mogiłą wieczną...

Rosną moje mogiły
 Westchnienne, ciche, wieczyste —
 Jakby się piersi ziemi podnosiły
 Ku Tobie, Chryste...

SMUTNA JEST MIŁOŚĆ...

Smutna jest miłość prawdziwa,
 Smutna jest do dna—
 Przeto, iż z niej to w myśl się wrywa
 Śmierć niezawodna.

Pragniesz zatrzymać każdą chwilę
 Żywej rozkoszy—
 A oto są ci, jak motyle,
 Które deszcz płoszy.

Gdzieś tam wędnieją, snem pokryte,
 Pamięci strzechą—
 Przypominasz ich barwy rozmaite:
 Oto-ć pociechą.

Znalazłeś, szczęśny, w swej podróży
 Skarb przebogaty—
 A oto już cię w mękę grąży
 Bojaźń utraty...

Dusza ku źródłu swemu bieży,
 Rozkoszy głodna—
 A oto z dna już zęby szczerzy
 Śmierć niezawodna...

PUSTKA PŁACZE...

Pustka płacze—
 Tułają się po niej dziwne łkania...
 Księżyc się w strzępy chmur osłania,
 Niby w łachmany żebracze.
 Naraz z zamroczonej oddali,
 Jakoby przypływ wód—naremej fali,
 Przypada wiatr—poświstem uderza o drzewa,
 Jak sto związanych biczy—
 Mknie, przewala się po polach—ryczy—
 Przepadł, jak tabun koni, przegnianych przez pole.
 Jeno szum się przelewa,
 Wreszcie cichnie... I znowu słysząc łkania...
 Księżyc twarz bladą z łachmanów odsłania—
 Ten sam, co wczora, jeno oblicze ma łzawsze.
 Pustka płacze—ludzie śpią—
 Jak zawsze...



WL. BUKOWINSKI.

Rycerze.

Zawarszy z burzą przymierze,
W cel święty wpatrzeni swój,
Wśród błyskań idziem — rycerze,
Na bój, na wielki bój.
Zakłętej Królowny strzeże
Piekielnych potęg rój.
Chwytajmy miecze, puklerze,
Na bój, na święty bój!

J. REMBOWSKI: RYCERZE.

Przed nami dzikie bezdroża,
Przed nami pustyni znój,
Przed nami góry i morza,
Za niemi — zamek Twój!
Królowno, już świta zorza,
Łzy otrzyj i boleść kój...
Potęga wiedzie nas boża
W Idei święty bój!

28 grudnia 1907 r.

LEOPOLD STAFF.

Prośba o skrzydła.

Jest dziwny cudów kraj. Odcięty rzeką,
Której nie przejdzie, kto latać nie umie,
Śni pod niebiosów błękitną powieką,
Jak oko, które myśl bożą rozumie.

Gdyśmy tonęli w marzenia zadumie,
W cieniu ukryci w południe przed pieką,
Przyszły nam o nim wieści w drzew poszumie,
Szepczące jeno: „Daleko, daleko!”

Gdy noc zapadnie, chodźmy nad tę wodę
I tam rozbijmy płócienne namioty,
Gdzie wierzby wiatrom zastawiają sidła.

I wznosząc w dłoniach nasze serca młode
Do gwiazd, co płoną, jak nasze tęsknoty,
Módlmy się cicho na klęczkach — o skrzydła.

MARJA MARKOWSKA.

Chwile.

Pani Stefanji Sieroszewskiej.

Stała się cisza pomiędzy borami,
Upalna cisza złotych godzin lata...

Snów najtajniejszych wystanka skrzydłata —
Błękitna mgiełka — zawisała nad nami,
Pod dalekością bezmierną szafiru,
Gdzie poszarpanych turnic wieżycami
Strzelają w niebo Jaworowe Sady.

Cichy leciuchny chrzęst drobnego żwiru...
Po mchów posłaniu, po głazów czerwieni,
Wód spływa kryształ zielony, przezroczy;
Nad wodą czarne stanęły tojady
I ziół przyziemnych lity pas się mieni,
A z traw przepychu patrzą złote oczy
Wielkich rumianów.

Dziwnie piękny, blady
Gwoździć upaja czarodziejską wonią.
Limby-królowe łączy żywiczne ronią
Za skwirem orłów-mocarzy tęskniące.

W łask majestacie promieniste Słońce,
Umiłowany bóg, panuje ziemi,
Uścisków żarem bezwolną oplata,
Wypija rosy usty płonącemi.

Upalna cisza złotych godzin lata.

Pod wirch idziemy, we mgieł przestwór siny.
Jeszcze przed nami blady księżyc stoi,
Jako ów rycerz w nieskalanej zbroi
Na straży cudów zaśnionej krainy.

Przedziwny błękit, modrość tajemnicza,
Wypełnia szczyby od skały do skały,
U mrocznej turni zawisł obłok biały —
Jaka tam Piękność cudnego oblicza
Na skrzydłach ciszy marzy w jego bieli?...

Gzems ciasny, wązki od przepaści dzieli.
A tam za nami, — gdy odwrócić głowę
Od stromej ściany — hen, w równinnej dali,
Ognista łuna krwawi się i pali,
Powstaje z łoża słońce purpurowe,
Mgieł przedświtowych rozsuwa kotary.

Kamiennej ścieżki ślad przepada szary.
Trawy — kobierzec traw, bujny, zielony,
Przeczystym srebrem nocnej rosy dziany;
Bezcenny klejnot — rozchylone dzwony
Przecudnych kwiatów haft ametystowy
Kładą na szmaragd, przysuty perłami,
Między lelui hardych złote głowy.

W błękitny opar obłok się rozpląwa.
Ukośne słońca promienie przed nami
Biegną, skier leci ulewa ruchliwa,
Rozpala kwiatów cudnobarwne szycie,
Jakobys tęczę położył na szczycie.

Z dalekich dziedzin brzmią niedzielne dzwony,
Rozwiewne echa z zaświatów idące...
W zawrotnej głębi kobierzec barwiony
Hal i dolina, uśmiechnionej łące
Podobna. Wzbiera czar młodzieńczy wiosny
Kipiącą falą zwycięskiej zieleni.
Świetlistą łuską igra wąż strumieni.
Bije ku szczytom chór głosów radosny,
Gra czarodziejska, tęskna hal muzyka....
Echem odbija krzesanica dzika:
..... Zagraj-że mi, zagraj...
..... Na frasunek, na żal...

Smutek wypełznął z ciemnej smreków nawy,
Dławiąca zmora zawisła w przestrzeni,
Jęk zmacił szklaną melodję strumieni,
Dreszcz nagły śpiące rozkołysał trawy,

W widmowe skrzydła uderzyła trwoga —
I oto Boleść stanęła złowroga,
Gdzie bucha płomień ogniska jaskrawy
Pod ścianą głazu, wśród drgających cieni.

Smutek wypłynął z ciemnej smreków nawy.

.....
W żałobie źrenic łez się kryształ mieni.
Padła na piersi ręka lodowata,
Tamuje oddech, tłumi serca bicie...
Kędyś za gwiazdy nadzieja odlata...
Zimny rozpaczy wąż wypełza skrycie.
Wzdychają echa z dalekiego świata...
Zastygłych twarzy płomień nie rumieni...
W krwawe się pasmo płacze ludzkie życie.

.....
Dławiąca zmora zawisła w przestrzeni.
Noc pociemniała dziwną grozę niesie,
Rozwiesza mroki nad pobladałą skronią.
Piosnka się dzika rozwłóczy po lesie:
...Gdzieś daleko nas pogonią... nas pogonią...
Z płomieni iskier snop wyleciał krwawy...
Posępna nuta przepada i rwie się.

.....
Smutek wypełznął z ciemnej smreków nawy.

O drogo moja! cicha leśna drogo...
Jesienne smutne mgliska nad wirchami,
Rdzawy liść buków krwawo ziemię plami,
Żalonym chrzęstem skarży się pod nogą...
O drogo leśna, o milcząca drogo!

Zaśnione szare skały nad świerkami...
Na stromym zboczu dalekim — nikogo...
Przecz-że odeszli, którzy byli z nami?...
O drogo leśna, o żałosna drogo...

Wiatr jeno chyży pogonił śladami,
Maci gałęzi czarnych ciszę wrogą,
Zwodnemi głosy chciwe ucho mami...
O drogo leśna, niemych rozstań drogo!

Z cyklu „Sonety Królewskie“.

WŁADYSŁAW HERMAN.

Już wyrzała z pod śniegu sasanka...
Już zielenią pokryły się drzewa...
Już wybiegła za próg czarnobrewa
Splatać kosy w promieniach poranka.

To pod słońce wygląda z krużganka,
To kołysze dzieciątko i śpiewa...
Lecz się próżno nieboga nadziewa
Hospodyna swojego, kochanka.

Oj Wisławo! strzec było ci wianka!
Darmo-ć łzami się lico oblewa!
Już królowi niemiła jest dziewa!

Tam królowna—tyś prosta kmiecianka!
Rzucił ciebie i swego młodzianka,
Piastowica prawego, Zbigniewa.

GRYFINA.

Z goryczą w duszy, z chmurą na czole,
Porwana gniewem, co pierś kołysze
I z czarnych źrenic płomieniem dysze—
Staje Gryfina w rycerskim kole:

„Poznajcie wszyscy moją niedolę,
Szlachetni męże! Niech głos wasz słyszę!
Pan wasz w kłamiwej dręczy mię pysze,
Sprawcie! Książ Leszko niech da mi wolę!

Zali na próżną jał mię swawolę?
Zali-m ja Kinga, co wniosła mnisze
Śluby dziewictwa w klasztorną ciszę?

Już szóste lato znoszę te bole!
Wolój w tatarską iść mi niewolę!
Wolój mi zczecznać!

Do Rzymu piszę!

SONKA.

Z kowanego kunsztownie złotego pajaka
Na sklepioną komnatę blask posępny pada...
Kędy panów Koronna gromadzi się Rada,
Staje, dumną podnosząc skroń, królowa Sonka.

Zda się, że jasny uśmiech wiosennego słońca
W mrok, wskroś ujęte w ołów szyby się przekrada...
Że za oknem słowików słodka dzwoni zwada
O różę, z majowego rozwiniętą pąka.

I rzecze: „Klnę się, jako mojego małżonka
I pana cześci strzegąc, nie znałam, co zdrada!“
A z nią orszak powiernych pań przysięgę składa.

Drży złota, pierś królowej kryjąca korona...
Pod spuszczoną powieką gorzka łą się błaka...

Z krzyża patrzy Chrystusa twarz bolesna, błada.

WŁADYSŁAW IV-y.

Sam królewic nawiedza, ciągnąc z pod Chocima,
Wdowę po swym Rotmistrzu i oddaje w szalu
Buzdygan po nim krwawy i bufat w blachmału
Usieczzonego przezeń baszy Ibrahima.

Pierś pięknej pani Bzowskiej boleścią się wzdyma...
Srebrne łąy przesłaniają świat oczom z opalu...
Lecz afekt z konsolacji rodzi się i z żalu;
Serce się, łąz nie zbywszy, miłowania ima.

Gdy na poły omdlała w ramionach ją trzyma...
Gdy jej krew wzbiera wrzaca w białych ust koralu,
I jedno szepty słysząc: „Królewicu!“—„Halu!“

Kiedy rozmiłowanym nic wzbronno niema —
—Los pod jej sercem złąmi szuka już oczyma
Krwi królewskiej, żeby ją wylał kat na palu!

ROMAN KRECZMAR.

Pod stopy Twoje...

Pod stopy Twoje rzucam pieśń — niech ona
Da Ci choć krótką chwilę upojenia,
Niechaj przemówi głosem przypomnienia
I cicho skona...

Tyś jest, jak lilja, nad leśnym strumieniem
Wzrosła, oddechem tajemniczym boru
Wykołysana, wypieszczona drżeniem
Złocisto-bładych promieni wieczoru...

...I gdybym wierzył w dusz wędrowkę wieczną,
Sądziłbym może, że niegdyś, zaklęta,
Kwitłaś mi taką liliją słoneczną,
I że Twa dusza dzisiaj to pamięta...

Bo kiedy patrzę w twe czarne źrenice,
W drgający słońcem blask, co się w nich pali,
Widzę tam leśnej ciszy tajemnice
I jasne głębie zwierciadlanej fali...

Tyś jest, jak gwiazda na nieba szafiry
Wzniesiona, w wiecznej ich płonąca ciszy,
Która promieniem budzi struny liry,
I nie wiem tylko, czy pieśń strun tych słyszy!

...I gdybym wierzył w dusz wędrowkę wieczną,
Sądziłbym może, że niegdyś, zaklęta,
Lśniłaś na niebie taką gwiazdką mleczną,
I że Twa dusza dzisiaj to pamięta...

Bo kiedy marzę rozgwieżdżoną nocą,
Kiedy poezja w ciche wchodzi progi,
Wtedy przed oczy z dziwną wraca mocą
Twój obraz drogi...

NELA MILKOWSKA.

Fragment.

Słuchaj ty pieśni mojego żywota;
Leci przez gaje i przez pola — niema,
Sny w niej złociste, marzenie, tęsknota,
Czarowne barwy, tęcze i płomienie.
Milcząca pieśń ma.
Słowa jej nie służą,
Nie umie szeptać, ani wołać głośno;
Formą jej — burze,
Grom życia, pragnienie,
Tajone myśli, nie mające głosu.

Niemą jest pieśń ma,
Jak niemym jest życie,
Aby wyśpiewać to, co jego treścią,
Trzeba by słowa czaru,
Słowa — twórcy,
Słowa — zaklęcia i krwi.
Jak sen, przechodzi
Ta pieśń
I, jak sen, znika
Lotna, stubarwna, studźwieczna, tęczowa.
Słuchaj mej pieśni.

Wiatr ci o niej powie.
Opowie szelest liści spadających,
Powie twa własna dławiąca tęsknota.

Siłks.

Ujrysz ją w polu samotnym, dalekim,
 Na skraju lasu, gdzie widnieje droga,
 Drożyna w bezkres.
 Nieskończoność morza,
 Szum jego tęskny,
 Fala - niewolnica
 Powie ci o niej.
 Opowiedzą groby,
 Samotne, dumne, ale zapomniane.
 Idź tam, gdzie sfinksy z tajemniczą twarzą
 Strasznym i błędnym otoczą cię kołem.
 Słowo zagadki drzemie im na ustach,
 Patrzą na ciebie—wzwały się w twą duszę
 Ich nieśmiertelne i milczące oczy.
 One tak milczą — jak pieśń ma.
 Wszędzie ją znajdziesz:
 Wśród duchów jasných
 Drzemiąca, cicha przesunie się ona;
 W błękicie nieba i w poszumie lasu,
 W cierpieniu twórczym każdego człowieka—
 I w snach o szczęściu.—
 Ale milcząca, cicha jest ma pieśń,
 Śmierci podobna, z śmiercią spokrewniona,
 Cicha, milcząca jest pieśń ma.

WIKTOR DZIERŻANOWSKI.

Z motywów jesiennych.

W KSIĘŻYCOWĄ NOC PRZEJASNĄ...

W księżycową noc przejasną
 Taka białość stroi dale,
 Że w powietrznych sfer kryształe
 Mógłbyś duszę przejrzeć własną...

Ziemijskich trosk wspomnienia gasną,
 Skroń twą srebrne tęsknic fale
 Spowijają, jak woale,
 Że się myślom robi ciasno...

Jak niebiański sen człowieka,
 Gdy obcuje ze świętami,
 Tak oblicze śpiącej ziemi
 Niebios ciszą się obleka,
 Traci winy wszelkiej piętno
 I lśni bielą beznamietną...

COŚ SIĘ DZIEJE NIEZWYKŁEGO W BORZE.

Coś się dzieje niezwykłego w borze,
W mrokach dębów, na tle mchów kobierca,
Coś, co lękiem drzew napełnia serca,
Czego zwalczyć stary bór nie może...

Ledwie zgasną purpurowe zorze,
Tajemniczy skrada się morderca,
Liść po liściu zatruwa, uśmierca,
Na igliwia martwe rzuca łże...

I gdy świt się z mgieł wyłoni błądy
I rozświetli pomrok boru szary,
Na osiki listkach krwi drżą ślady,
Mrą na wrzosach pożółkłe ofiary,
Pole trupów ranne złocą zorze—
Coś się dzieje niezwykłego w borze...

SMĘTNA SZAROŚĆ POCHMURNEJ JESIENI.

Smętna szarość pochmurnej jesieni
W nieprzejrzany mrok boru przesiąka,
Pni się czepia, jak przędza pająka,
I z tłem wrzosów okwitłych się żeni...

Wśród pożółkłej, zczerniałej zieleni,
Skąd wyziera tęsknica, rozłaka,
Niby postać samotna się błąka,
Snów jesiennych tajemnicza kstieni...

A bór stoi sędziwy, w zadumie,
Brzemie wieków dźwigając na sobie,
I z powagą, godnością, w żałobie,
W melodyjnym, przeciągłym poszumie,
Jak gęślarze u komina starzy,
Z dziejów wiosny tęskną powieść gwarzy...

WACŁAW MAKOWSKI.

Sul Lago...

Uciekłem w jakiś dziwny świat rozmiłowania,
między górskich olbrzymów pięściwe ramiona
i słucham wilgotnego sinych fal szemrania,

do skał dzikich szarego przytulam się łona,
patrzę w słońce:—spokojnie za góry się stacza,
jak powódź się rozlewa złocista, czerwona...

A we mnie smutek jakiś dziwnie łka, rozpacza
i w cudach się słonecznych utulić nie może:
przyniosłem tu ze sobą przekleństwo tułacza,

próżno je chcę utopić w niebieskim jeziorze...
Śpiewaj falo pluszcząca, gaśnij słońce złote,
fioletowa, cicha mgło, snuj się w przestworze,

góry śnieżne... zabierzcie wy moją tęsknotę,
niech zastygnie w cyprysów zagaszone świece,
w stalaktytową martwą niech się włoni grotę...

A słońce jeszcze blaski malowane miece,
leniwa fala śpiewa rusałczane baśnie...
Kiedyż ja, mojej zwolon tęsknoty, ulecę...

Weźcie wy duszę moją, fale, niechaj zaśnie
ukotysana, niech, śniąc, roztańczona płynie,
jak wy, w słońcu się świeci, chwytą słońca jaśnie,

niech się tajemnic znakiem czerni na głębinie,—
tam do wyspy dalekiej. w cyprysów aleje
niech się wdziera, na piasku przybrzeżnym niech ginie

u stóp księżniczki białej... Księżniczka się śmieje,
że rozkochana fala jej stopy opryska...
W ostatnich słońca blaskach jezioro rdzewieje,

stygnie, w ciemnię zapada i już nie połyska,
w ciemnicę się wtuliła wyspa cyprysowa,
w górze czernieją straszne śnieżnych skał urwiska...

Księżycem się wysrebrza nieb sina posowa,—
i znowu szafir wody, znów wyspa w oddali
prześwietlona księżycem,— droga księżycowa

srebrem po grzbietach sennej wyznaczona fali
nęci mię... Idę cicho przez ten szlak srebrzysty,
depcę płyn dziwnych pereł, szafirów, opali,

czuję, że jakiś sen się pełni wiekuisty:
zaczarowane szczęście na wyspie dalekiej,
księżycowej królowy uśmiech promienisty...

I otom wyniesiony nad przestrzeń, nad wieki.—
W zielonej gęstwie ginie tajemnicza droga
u źródeł, gdzie się plenią kwiatnych woni rzeki,

kędy człowiecza żadna nie wstąpiła noga...
Przedemną roztworzone jaśniające podwoje,
księżniczka na mnie czeka złocista u proga.

Widzę ją. W najpiękniejsze przybrała się stroje,
leniwe blade róże wpięła w złote włosy.
Jestem przy niej, szczęśliwy, zachwycony stoję,

oddycham miękką wonią śpiącej w kwiatach rosy,
w dłoni mam dłoń jej ciepłą, rozkochaną, białą,
słyszę śpiewu jakiegoś rozpylone głosy,

piję szczęście i mówić nie mogę: zamało!...
Księżniczka wzięła duszę moją w święte dłonie,
czuję, jako się dziwne cud-misterjum stało,

dusza moja w pieśnieniu księżycowej tonie...
Zali to sen jeziora szafirowy, cichy?...
Duszę moją księżniczka na dziewiczym łonie

ułożyła, kołysze, spowija w kielichy
kwiatów przedziwnie rozkochanych wonią...
Tam stoją rzędy ciemne cyprysów, jak mnichy

zakapturzone, w modłach, tam fal szmery dzwonią,
tam księżyc srebrzy szafir wód, obłoki,
jak łodzie, w dal niebieską, niezgadnioną tonią

płynące, zaśnieżone gór olbrzymów stoki...
Księżniczka duszę moją róż prowadzi łańcem
ku wybrzeżom jeziora... Fale dziwne skoki

i dziwny rozpoczęły taniec,— nad zalaniem
srebrną poświatą jeziorem wiatr wstaje dziki,
z pomiędzy szczelin górskich wybiegł huraganem.

Pieśń się jeziora zamieniła w jęk, w złe krzyki,
a fale szarpią wyspy brzeg, rwą róże, jęczą...
Księżniczko, przecz nie wskrzesisz ty cichej muzyki,

tej, co srebrną się snuła tu nicią pajęczą,
czemu nie uśpi duszy różana pieśniczota,
czemu się od tych wrzasków nie odgradzisz tęczą?...

Nie zdołasz ty — to moja szaleje tęsknota...



KAZIMIERZ TETMAJER.

Na Skalnem Podhalu IV.

OCEAN.

Djabli wynieśli Jędrzka Mahajcoka z Ratułowa z Pod jedli za ocean do Ameryki. No, prawda, że w domu bieda była, co raty!

Ale Mahajcok chłop już niemłody był i to mu nie szło. Zarobić nie mógł.

Uduktował mu we wsi jeden gazda, co z Ameryki wrócił, że tam i nie najmłodszy człowiek do grajcara przyjdzie, ale to nieprawda.

Żona i dzieci spodziewały się Pod jedlą, że im tata z za morza by stówkę poszła, a tu nic. Nie daj Boże robotę znaleźć — gdzie przyjmą, to odpędzą. Słaby, stary.

A wrócić — jak? Kie fenika niema...

I poszedł Jędrzek Mahajcok z Ratułowa na brzeg, nad ocean, i począł chodzić nad nim.

Pusto było i gwiazdy świeciły. Była letnia noc. Cicho.

Chodzi i rachuje — półtora roku, jak je haw.

Jeść się mu chce, obdarty chodzi, nieoprany, brudny. A tam kto wie jak? Listu już więcej niż pół roku ani on nie pisał, ani oni nie pisali. On nie miał za co marki kupić, a i oni nie mieć musieli.

Pokarane takie życie!

Bieda tam musiała być i głód — ale by przynajmniej izby były, dach nad głową.

Nie miał gdzie Jędrzek Mahajcok sypiać, nie miał się czem okryć na nocne zimno.

Patrzy na wodę.

Jak jest, tak jest, ale jest dom. Swoi ludzie...

Patrzy na wodę...

Hej, wrócić! Hej, wrócić!..!

Ale jak? Za dudek *) nie zajedzie, a i dudka nie było.

— O wodo, przekłeta wodo! — jęknął Mahajcok i podniósł obie pięści do góry.

A woda była taka spokojna, jak nigdy, jak stawki pod Rohaczami, te małe.

Jeszcze takiego spokojnego oceanu Jędrzek Mahajcok nie widział.

O wodo przekłeta!...

Ale ocean ani nie drgnął.

I cok ci zrobię?! Cok ci zrobię?! Za coż mnie haw trzymiesz?!

I cożes tako niemięłosierna i cok ci wej zrobię?

Ani cie przeskoczyć, ani cie przelecieć, ani do tobie wleźć...

Utopis cłeka, jak mys, jak kocie młode...

I telo ci cłek stoi, co i mys, co i kot... I kaześ sie ty wziena taka i skądes ty?...

Cy cie ziemia wyruciła ze sobie, cy cie niebo zesłało, jak mór?...

I coż tys to w tobie siedzi, co nijakiej litości niemas, nijakiego miłosierdzia...

Dějby mie ziemia zaniesła, hojby i tysiące mil, dejtby mie step bez sobie puścić, dejtby mie góry co nowyse puściły, cobyk przesł bez nie, a ty nie i nie...

Hej wodo strasna, okrutna — przeklenta!...

A ocean cichy migotał do gwiazd.

Ciepło biło z niego, par.

*) Dwa centy.

Jędrak Mahajcok stanął i słuchał. Nie pluskotała fala. Cichy, wielki, ciepły ocean rozlewał się przed nim w niekończoność.

Spokojny był, senny, głęboki...

— Hej, wodo!

Je dyc przecie Bóg w tobie miesko, jak i wsędyl... Bo kie je wsędyl, to i w tobie musi być... Ba haj...

A kie je w tobie, toś ty Boski...

A kieś ty Boski, toś nie zły...

Hej, wodo!

Ze jakozby to béto, coby Bóg śmiełowania nad cłowieke niemiał... Ma. A kie ma, to i ty mas, boś Boski...

Abo sie mi w głowie cosi kajsi mąci, abo tak ma być.

Nie zwartogłowialek, ani nie głupiem. Tak musi być.

Bóg dobry, toś i ty dobry, boś Boski...

Ocean bił ciepłem i upajał cichością. Zdawało się, że olbrzymie łono tuli do siebie.

Jędrak Mahajcok z Ratułowa nie jadł sam nie wiedział odkąd, a w Ratułowie Pod jedlom także pewno nie jedli. Zataczał się z nędzy na nogach na brzegu oceanu w Ameryce, a oni się tak samo pewnie zataczali z nędzy na nogach po izbie w Ratułowie.

— Bóg stworzył świat, Bóg dobry, to i świat musi dobry być... Inacy nie może być...

A woda to świat, jako i ziem...

Kłanek ci, ale ci jus kłan niebedem...

Wierzem ci, jako i ziemece świentyj... Z jednéjście garzci wysły obidwoje, z Boskiój...

Nie ukrziewdzicie cłeka, bo mu podla dobrości seliniejakik obidwoje służyć macie...

Ziemie pierś, a grzibiet wód majom być cłowiekowi za kotyske...

Tozto Jędrak Mahajcok z Ratułowa hipnon wte*) w to morze, coby go niesło do domu. Haj.

*) Wte = wtedy.

ADAM GRZYMAŁA SIEDLECKI.

Metamorfozy „Cyda”^{*)}.

I.

Dzieje corneille'owego „Cyda” mają już w Polsce swoją historję.

Niejedno dzieło klasyczne, większej nawet od „Cyda” wagi, nie doczekało się tylu i tak wyborowych tłumaczeń. Żaden prawie inny dramat—nie wyłączając szekspirowskich—nie zaznaczył się na scenie naszej taką wagą *momentu*. Zarówno pierwsza „Cyda reprezentacja” w r. 1661 na dworze Jana Kazimierza, jak i wtóry cydowy okres za dyrekcji Osińskiego w teatrze Narodowym w Warszawie—niosły ze sobą pewne znaczenie ideowe. Tamto—polityczne, drugie zaś bojowo-estetyczne.

Zbiegiem wydarzeń artystycznych stało się, że i ostatnie wznowienie „Cyda” na scenie krakowskiej w tłumaczeniu świeżo przedwcześnie zgasłego Stanisława Wyspiańskiego.

*) W Krakowie wystawiono niedawno „Cyda” w pięknej przeróbce świeżo zgasłego Stanisława Wyspiańskiego. Z tego powodu dajemy tu czytelnikom rozprawę, która zapozna ich z przemianami, jakim uległa w ciągu wieków znana legenda o bohaterze hiszpańskim. W części drugiej tego szkicu będzie mowa o „cydzie” Wyspiańskiego. (Red.)

skiego wyniosło się poziomem swym ponad miarę przeciętnego u nas zjawiska teatralnego.

Niezależnie od wartości scenicznej, przekład Wyspiańskiego ma również doniosłość historyczno-literacką. Polega ona na reformatorskim stosunku tłumacza do oryginału. Krytyka teatralna w Krakowie zauważyła trafnie, że precedens takiego stosunku zna już piśmiennictwo polskie w *Księciu Niezłomnym*. Nie są to zwyczajne odstępstwa językowe i poetyckie. Tłumaczenie Wyspiańskiego wkracza zmianami swymi w istotę dusz bohater-skich „Cyda”. Pod technieniem talentu tłumacza, figury Corneille'a nabierają poblasku jakby bliższego psychice polskiej. „Cyd” Wyspiańskiego unarodowił się jakby w znaczeniu polskim.

Historja literatury notuje w zastosowaniu do „Cyda” nie jedno podobne przeobrażenie. „Cyd” Corneille'a jest tylko jednym z pośrednich ogniw tej długiej ewolucji, którą przeszła dusza Cyda realnego do Cyda literackiego, ewolucji, która spolszczeniu duchowemu Wyspiańskiego nadaje tym samym prawo zwyczajowe tradycji.

* * *

Cyd po arabsku znaczy pan, znaczy również władca, jak niemniej i *potężny*.

Tradycja maurska zna całe szeregi cydów. Każdy bohater i zdobywca władzy zarazem—jest cydem. W tradycji aryjskiej *cyd* stał się imieniem własnym. Przez wyraz *cyd* rozumiemy w ślad za historją hiszpańską tylko jednego bohatera, na pół legendarnego, owego rycerza kastylskiego z XI stulecia, który wyszedł wygnany przez króla z ojczyzny i w ziemiach niewiernych wyrąbał sobie mieczem prawo panowania nad niemi.

Legiendą mówi, że Maurowie nazwali go cydem w uczuciu lęku i poszanowania, więjącego od lwiej odwagi herosa chrześcijanina.

Sceptyczniejsza od legiendy historia wykazuje, że nazwa *cyd* chrześcijańskiego rycerza już sama przez się demaskuje go po trochu. Arab nie nazwie cydem najwaleczniejszego nawet giaura. Pojęcie to przysługuje tylko wiernym, przysługuje wodzom, którzy walczą zwycięsko przeciwko chrześcijaństwu. Nazwa *cyda*, jak to przysłowiowe dno plotki, już rzuca cień na chrześcijańską niezłomność bohatera.

Przekorna historia nie zatrzymuje się na tym dowodzie. Nowsza rewizja nietylko legiendy hiszpańskiej, ale i kronik maurskich — ustala ostatecznie fizjognomję psychiczną bohatera.

Urodził się i żył w XI wieku. Nazwisko jego, jak dla nas nieco przydługie: don Rodrigo Diaz de Bivar. Z powołania rodowego i z natchnienia jest rycerzem. Całe życie walczy w polu—z kim—przeciw komu? O to się w XI stuleciu pyta nie każdy. Nie pyta się i don Rodrigo. Z Ferdynandem I podbija Portugalję. Po śmierci Ferdynanda zostaje rycerzem jego syna Sancho. Z królem Sancho walczy przeciwko dwum innym udziałnym infantom, braciom Sancha: przeciwko Alfonsowi i Garcji. Po śmierci Sancha zostaje wasalem tego samego Alfonsa, z którym się niedawno rąbał na śmierć i życie. Alfons wydaje zań siostrę swą cioteczną Ximenę. Po jakimś czasie don Rodrigo waśni się z królem Alfonsem. Król skazuje go na banicję. Don Rodrigo udaje się w kraje Maurów i tu zostaje rycerzem królów arabskich. To służy im wiernie, to się przeciw nim buntuje. Jest czas, że zostaje sam królem, na prawach maurskich. Przypuścić można, że dla świętej zgody przechodzi na wiarę proroka. Zmienną koleją losów godzi się znowu z królem Alfonsem. Jako wierny poddany i nanowo wierny chrześcijanin, walczy do ostatniej kropli krwi przeciwko znienawidzonemu Mauro. Przyjaźń odświeżona z królem Alfonsem nie trwa długo. Po pewnym czasie kroniki arabskie witają powtórnie giaura Rodriga, który przystał do synów Proroka i dzielnie walczy przeciwko

dawnym swoim pobratymcom—giaurom. Wtedy, zdaje się, do imienia jego dołącza się zasłużony tytuł *Cyda*. W nowej karierze maurskiej dochodzi bowiem do znaczenia: drobniejsi książęta arabscy składają mu już doroczny hołd — i co nieobojetne: — haracz w złocie. W późnej starości zdobywa Walencję i koronuje się, ale czy na prawach władcy maurytańskiego, czy hiszpańskiego — o tym historia milczy. Zdaje się, że hiszpańskiego, z całym symbolem zatknięcia krzyża na murach dotąd niewiernych kościołowi. Umiera, jako król Walencji, w r. 1099.

Oto jest Cyd t. zw. realny, raczej dokumentalny, zestawiony z elementów, które daje kronika, papier, pismo — Cyd krytycznej historii i zarazem podstawa faktyczna do tych wszystkich przemian, które osoba jego przechodzi od chwili, kiedy się staje bohaterem poezji. Ten pierwszy moment metamorfozy poetyckiej daje pieśń hiszpańska z XII wieku, utworzona w kilkadziesiąt, a może kilkanaście lat po śmierci don Rodriga. Kto ją ułożył? Poeta bezimienny, może jaki śpiewak wędrowny, jeden z tych setek trubadurów, wążających się od zamku do zamku.

Poemat zachowuje w osobie Cyda wszystkie cechy don Rodriga prawdziwego. Cyd tu nie jest jeszcze ani rycerzem bez skazy, ani wcieleniem bohatera-chrześciana. Przypomina przeciętnego zbója i awanturnika, od których się roji historia zamierzchłego średniowiecza. Sprawek politycznych Rodriga poemat nie ukrywa, na nic by się nie zdało; pamięć bohatera nazbyt żywa w bieżącym pokoleniu, a przytym prawdopodobnie sposób politycznej kariery Rodriga nie uchodzi wśród słuchaczy za coś nazbyt zdrożnego. To też istotnie treścią psychiczną Cyda jest tutaj nie jakaś cnota rycerska — potężna ręka, serce gotowe każdej chwili do boju, kogo los nadarzył na drodze. Uwagę nieznanego poety uderza romantyka zewnętrzna czynów rodrygowych, nieujarzmiona szerokość fantazji i epieczność dzielnego miecza.

Oto jest pierwsza przemiana Cyda. Cyd — jako bohater własnego życia.

* * *

Wiek XIV, co najwcześniej koniec XIII, daje Rodrigowi - Cydowi nowe przeobrażenie. Wypływa ono z ogólnej atmosfery narodowej. Hiszpanja XIV stulecia nie jest już chaosem politycznym, wydanym na przypadek zwycięstw Maurów lub chrześcijan, albo na wygrany los jednego z dziesiątka rywalizujących książąt udzielnych. Hiszpanja XIV stulecia ma już zarysowany swój ideał narodowy, jest nim, mówiąc formułą współczesną, zasada: Hiszpanja dla Hiszpanów. Ku temu dąży polityka tronowych królów, w tym kierunku kształtuje się tradycja serc. Prześwita daleka idea jednej korony nad różnorodnymi wówczas narodami Kastylezyków, Aragończyków, Katalończyków i t. d. — rozumie się na tle wspólnego wszystkim zwycięstwa nad Maurem. Myśl polityczna tęskni za takim bohaterem przyszłości, któryby życie swoje poświęcił ideałowi walki i zwycięstwa.

Dusza artystyczna szuka tego samego bohatera nie w przyszłości, ale w przeszłości. Powstaje w narodzie potrzeba legiendy o rycerzu niezłomnym, który wszystko oddał ojczyźnie i wierze. I popyt ów poetycki pada na osobę Cyda. Pamięć realna o nim już zaginęła. We mgłach przeszłości rozplynął się i jego islamizm, i sojusze z Maurami. Natomiast imię Cyda brzmi na ustach każdego. Stary poemat trubadurski doczekał się i dziesiątka melodji i dziesiątków, jeśli nie setki, wersji. Śpiewają go nie tylko w Kastylji, lecz wszędzie po miastach, po wsiach całej Hiszpanji. Pierwotny tekst z XII stulecia doznał, rozumie się, gruntownego przeobrażenia. Serce narodowe czyni w nim przez dwa wieki poprawki, stosownie do barwy okresowego ideału. Z don Rodriga odpada zrazu przecherstwo narodowe, zostaje jednak awanturniczość i barbarzyńskość. Wiek XIII nie znosi już dzikości, usuwa więc z Cyda i ten koloryt pierwotny.

Don Rodrigo tu i owdzie w piosenkach pojawia się, jako rycerz wzorowy, pełen zalet etycznych z domieszką obowiązującej wytworności. Równomiernie z atropją wad wzrastają cnoty szlacheica - chrześcijanina, don Rodrigo jest nabożnym, wiernym sługą kościoła, obrońcą uciśnionych i — czemu by się najwięcej zdziwił pierwowzór: oddany do śmierci wasal swojego króla. Stale jednego i tego samego.

Otóż na początku XIV stulecia najprawdopodobniej ze wszystkich tych tekstów jakaś poetyczna ręka stwarza jeden tekst zasadniczy. Powstaje romancero o Cydzie. Z dawnej charakterystyki utrzymuje się nader mało. Dwa, trzy przypadki lekkiego oszustwa, zastaw skrzyni, napełnionej piaskiem, zamiast zadeklarowanego złota — więcej nic. Natomiast zostają bez zmiany imiona Ximeny, Gomeza, don Diega i królów. Kult dla Cyda jest tak wielki, entuzjazm i wiara w to, że życie jego spłynęło na walkach przeciw Maurom, na służbie Bogu i ojczyźnie — entuzjazm tak płomienny, że czarne strony charakteru Rodriga przypadają tu już w dziale jego historycznym rywalom — infantom. Fantazja narodowa obdarza już tutaj Cyda odwagą i siłą niemal czarnoksiężką. Tysiące Maurów padają z jego ręki w jednej potyczce. W zdobytych miastach Rodrigo kreuje episkopat. Królom swoim wysyła góry zdobytego złota. Tradycja wygnania utrzymuje się w romancero i daje, rozumie się, silniejszy akcent patryjotyzmowi Cyda, który, choć skrzywdzony, czuje się wiernym poddanym króla i narodu. Bóg i święci czuwają nad nim, święty Piotr zawiadamia go o godzinie śmierci, a gdy już umarł, trup jego czyni cuda.

W poemacie tym mamy więc drugą przemianę Cyda. Don Rodrigo staje się bohaterem życia szerszego, życia narodowego. Narodowego życia Hiszpanji XIV stulecia, w jego wyrazie najbardziej klasycznym.

* * *

Dalszą wędrówką duszy Cyda będzie na razie przeskok jedynie formalny. Przejście z epepej romancera do dramatu. Przejście to nastąpiło na schyłku wieku XVI. Uskutecznił je jeden z najżywoźniejszych pisarzy scenicznych Hiszpanji Guillen de Castro y Bellois. Urodzony w r. 1569, zmarły w roku 1631, przechodził on wszystkie koleje dobrze urodzonego Hiszpana swojej epoki. Zapisany do jednego z licznych uniwersytetów, spędza w Walencji lata t. zw. studjów na życiu romantycznym, falującym niezmiennie między miłością, pojedynkiem, pucharem, a sztyletem. Później zaciąga się w szeregi wojska, podróżuje, awanturuje się, dostaje się na dwory możnych panów, wreszcie zyskuje protekcję Filipa III, już jako pisarz sceniczny. Współcześni cenili go wysoko. Cervantes w jednym ze swoich prologów wzywa lekkości i gracji Guillena de Castro, jako muzy. Lope de Vega nazywa go walentyńskim Eurypidesem.

Zarówno Eurypides, jak i walentyński — ma w tym komplemente swoją treść nie do pogardzenia. Walencja pod koniec XVI stulecia kwitła sztukami pięknymi. Ponury Filip II widział chętnie w swoim społeczeństwie krzewiący się pohop do literatury i widowisk; to — na razie przynajmniej — odwracało energję tłumu od rywalizacji z królem w dziedzinie spraw politycznych. Za Filipa III, kiedy ambicja polityczna Hiszpanji doszła do punktu martwego, literatura, a zwłaszcza teatr, zawładnęła niemal despotycznie inteligencją, nawet plebsem, oddychającym radością z dni pokoju. Zbiegiem skojarzeń Walencja przodowała innym miastom. Tutaj była akademja uczonych, tu stek teatrów, ciąg artystów i poetów. Życie umysłowe, zgodnie z amfiteatralnym instynktem Hiszpana, przemieniło się odrazu w szereg widowisk. A więc publiczne dyskusje naukowe z akompanjamentem oklasków i gwizdań, z podziałem na partje, z sympatjami i antypatjami i energicznym temperamentem słuchaczy. Publiczne czytanie poezji z wieńczeniami i gloryfikacjami, z wybuchowemi aktami kultu. Wreszcie wszech-

władny teatr — pojęcie, ogarniające zarówno tragiedję, jak i walki byków.

Być Eurypidesem Walencji, zyskać tam uznanie równe torreadorom — sztuką to jest w Hiszpanji dziś, cóż dopiero w XVI stuleciu! Guillen de Castro dokazał tej sztuki, dzięki Cydowi.

Walencja szczyciła się jeszcze wówczas, że jest miastem Cyda. Tutaj on królował. *La ciudad del Cid!*

Ulice miasta za dni Castra rozbrzmiewały pieśniami o swoim bohaterze. Castro zebrał je i wystawił w teatrze sztukę p. n.: „Las Mocedades del Cid“. Sztuka doznała tak olśniewającego powodzenia, że autor musiał pisać drugą jej część.

Utwór Castra jest widowiskiem w całym tego słowa znaczeniu. Akcja rozbita na kilkanaście obrazów, daje widzowi cały niemal życiorys Cyda, wraz z pasmem walk i zwycięstw. Maurowie padają, chrześcijanie niosą zwycięski krzyż. W ciągu jednego wieczoru Hiszpan XVII wieku doznaje wzruszeń wstrząsających: przed jego oczyma rozrasta się Hiszpanja. Na przedstawieniach Cyda grali nie tylko aktorzy, grały serca widzów. Bohater narodowy, o którym dotąd Hiszpan czytał, którego dzieje może nawet umiał na pamięć — bohater ten staje nagle żywy, mówi, działa. Legienda staje się osobą. Hiszpanja przeżywa po raz drugi najświetniejsze czasy swoje.

Wśród mnóstwa epizodów, przeniesionych zresztą wiernie z romancera, zachowuje de Castro i banicję, i miłość Cyda ku Ximenie. Tutaj też wyraźniej, niż w eposie, zarysowuje się zabójstwo, popełnione przez Cyda na ojcu Ximeny, i konflikt serca, wywołany zabójstwem. Konflikt ten: zamordowanie ojca ukochanej — jest z natury rzeczy założeniem dramatycznym sztuki. Zarówno jednak to zabójstwo, jak i uczucie dla Ximeny, giną w szczegółach daleko ważniejszych, rycerskich.

Po Guillenie de Castro nie jeden z pisarzy hiszpańskich podejmował ten sam temat. Dramat o Cydzie ma swoją literaturę i swoich epigonów.

Ale jeden tylko poeta — i to Francuz — dziełem swoim zaćmił w Europie rozgłos Castra.

Piotr Corneille napisał swojego „Cyda“ w r. 1636 i dał postaci don Rodriga Cyda nowy etap metamorfozy.

* * *

Dramat Corneille'a powstał niewątpliwie z dramatu de Castra. Za panowania Henryka IV i Ludwika XIII literatura hiszpańska była we Francji niemal narodową. Don Quichotta czytają w Paryżu żarliwiej, niż w Madrycie, a powieść i dramat francuski biorą tematy stale z życia hiszpańskiego. Corneille czytał „Cyda“ de Castro i przejął się nim — o tym wie historia literatury. Ale równocześnie „Cyd“ Corneille'a jest dramatem nawskroś oryginalnym, zarówno formą, jak i duchem. W dramacie francuskim odpada cała strona widowiskowa. Na scenie nie mamy życia bitewnego. O jednej z walk, tej, która Rodriga czyni Cydem, słyszymy tylko z opowiadania.

Poczuciem prawdziwego dramatu wiedziony, Corneille w epicznym pasmie wydarzeń cydowych stara się wyszukać jedno, które by, jak soczewka, zogniskowało rdzeń psychiczną bohatera.

Wybór pada na chwilę, w której się w duszy Rodriga waży „być albo nie być“ jego charakteru: poświęcić honor dla miłości, czy miłość dla honoru? Ojciec kochanki znieważył jego własnego ojca. Honor każe mu wyzwąć ojca Ximeny na bój śmiertelny. Miłość, serce odpychają go precz od tego zamiaru. Szczegóły, objęte w dramacie hiszpańskim, a więc ta walka miłości z honorem, poprzednia scena, w której ojciec Ximeny znieważa jego ojca-starca, wreszcie wszystko, co zajście między don Diegiem i don Gomezem spowodowało, a więc rywalizacja o zaszczyt wychowywania infanty — wszystko to u Corneille'a rozrasta się logicznie w akcie pierwszym i ma sobie wyznaczone ważne miejsce.

Honor u Rodriga zwycięża. Wyzywa na pojedynek don Gomeza. Odtąd cały zarys dramatu francuskiego

jest jasny. Skoro raz Rodrig już stanął przed nami w tym a nie innym świetle, to wszystko w jego dalszych losach może już być bohaterskie. Gdy po zabójstwie Gomeza król wysła go na banicję, Rodrig zbiera garstkę towarzyszków i broni kraju od nadciągających na jego ojczyznę Maurów. Zwycięża ich i zwycięstwo to otwiera mu drogę do łaski monarszej. Dramat kończy się zapewnieniem, że gdy dni boleści i żaloby po don Gomezie przemijają, Rodrig-Cyd poślubi Ximenę.

Lecz nietylko sprawa nowej formy czyni z dramatu Corneille'a utwór nawskroś niezależny. W daleko ważniejszym stopniu uniezależnia go charakter wewnętrzny. Cyd Corneille'a jest dramatem francuskim, narodowym. W tym dramacie z hiszpańskimi imionami zamknęło się idealnie życie Francji okresu Ludwika XIII, a raczej okresu Richelieu'go. „Cyd“ ten napisany jest w r. 1636. Nad Francją feudalną zawisł monarchiczny ideał kardynała. Szereg edyktów ogranicza już władzę wielkich panów. Ale równocześnie rośnie jeszcze pokolenie, które następnemu królowi wyda frondę. Duch niezależności szlacheckiej łamany już jest, ale nie złamany. Na tym dualizmie chowa się ówczesna dusza Francji. Już prawo obywatelstwa zyskuje pojęcie: ojczyzna a król—to jedno, a jeszcze z całą siłą mówią tradycje dawnych możnowładczych czasów. Dopiero po zgnieceniu frondy, w 20 lat później, dualizm ten ustąpi miejsca monizmowi Ludwika XIV. Dziś, w rękę Cyda, w duszy Francuza króluje dwoistość.

Duch dwoistości obywatelskiej jest też i duchem postaci w dramacie Corneille'a. Don Diego, ojciec Rodriga, i don Gomez, ojciec Ximeny, to są dwaj panowie, którzy jeszcze każdej chwili mogą walczyć z kardynałem. Gdy Gomezowi w akcie drugim tłumaczą, iż król może mu wytoczyć proces za znieważenie Diega, magnat odpowiada:

„Ludzie mojej wartości w jednym dniu nie giną...
Niech król się na mą zgubę uzbroi wszechwładnie,
Kastylja wprzód zginie, nim ma głowa spadnie!“

Sędziwy Diego pozornie jest przeciwieństwem Gomeza. Wszakże to on po wyroku banicji kieruje syna Rodriga w stronę patriotyzmu i służby dla króla. Lecz i don Diego nie zapomina o dumie rozmaitych realnych Guizów, Contich i innych magnatów, wrogich monarchicznej polityce ministrów. Nim wyrok zapadł, gdy w postanowieniu króla waży się losy, jak ukarać Rodriga, ojciec Diego nie zapomina wypomnieć królowi tego, co czynił dla ojczyzny i tronu:

Ja, com na polu chwały długi wiek przepędził,
Com dla kraju, dla ciebie — trudów, krwi, nie szczędził..

Ja, Francuz-magnat, zda się mówić monolog, choć pod hiszpańskim mieczem—ja dopominam się o swe prawa szlachecka!

A obok nich, obok tej Francji starej, w Rodrigu staje Francja nowa. Honor mój i król!—oto jej okrzyk. Król a ojczyzna—to jedno. Życie i śmierć dla króla i dla ojczyzny. W osobie króla koncentruje się życie dramatu. Przed króla zanoszą swe krzywdy Ximena. Król bierze ją, sierotę po Gomezie, w swoją opiekę. A wreszcie król zapowiada jej, że kiedyś poślubi Rodriga, zabójcę ojca—bo Rodrigo spełnił wiernie swą służbę królowi. Oto jest drugi strumień ówczesnej duszy Francji.

A jednak stała się rzecz nieoczekiwana. Kardynał Richelieu, mimo takiego Rodriga, króla i Ximeny, wystąpił wrogo przeciwko „Cydowi“ Corneille'a. Szereg historyków francuskich przypuszcza, że w pojedynku Rodriga z Gomezem, w pojedynku, podjętym w imię tak wzniosłego uczucia, minister widział apoteozę ducha, przeciwko któremu wydał dopiero co odrębny edykt.

Poszukiwania może za dalekie. Cenzor-Richelieu musiał dostrzec, że mimo Rodriga, mimo jego hasła monarchicznych, duma i poczucie magnackie Diega, Gomeza bije z tych kart daleko żywiej, niż tyrady króla, a nawet Cyda. Stara Francja przemaga w dramacie nad nową, tak samo, jak w r. 1637 przemagała i w państwie.

Ale czego nie dopowiedział autor, dopowiedzieć może reżyser. To jest prawo teatru. Z chwilą, gdy raz nareszcie „Cyd“ dostaje się na scenę dworską, cały plan inscenizacji dąży do tego, by buta Gomeza nabrała cech jak najbardziej odrażających, by w don Diegu wybijało się to, co stanowi jego charakteru pierwiastek monarchiczny, a nacisk główny w Rodrigu kładzie się na scenę jego hołdu, składanego przed królem po zwycięstwie wrogów.

Za Ludwika XIV „Cyd“ jest już dramatem politycznym i jego reprezentacje na dworze służą polityce wielko-monarchicznej.

To jest jego przemiana, jego metamorfoza dalsza.

* * *

Ta polityczna strona „Cyda“ przyświecała niewątpliwie Jędrzejowi Morsztynowi, gdy utwór Corneille'a przyswajał piśmiennictwu polskiemu.

Jędrzej Morsztyn w chwili tłumaczenia „Cyda“ jest już człowiekiem dojrzałym. Trefne figliki należą wówczas do przeszłości jego literackiej. Dziś to dygnitarz i statysta o zdecydowanej barwie politycznej. Stronnik Marji Ludwiki, Jana Kazimierza małżonki, i stronnik jej planów monarchicznych, wyniesionych z ojczyzny-Francji, gdzie właśnie zduszono Fronde, a Sire wyrzeka pamiętne: *„L'État c'est moi!“*

I w Morsztynie, jak w Corneille'u, brzmi dworska nuta. Z urodzenia, z tradycji, jest to też magnat, choć dworak. Gdy dworak Morsztyn przy przekładzie „francuskiej tragiedji“ zapomni, że utwór ma być wystawiony z celem politycznym, wówczas nad tłumaczeniem wierzynym od czasu do czasu zapanuje patos szlachecki. Staje się on i ozdoba rytmu. Wówczas to, w takich chwilach, błądy dość wiersz francuski z monologu Diega (przed wyrokiem królewskim) wypowie się w polszczyźnie jędrnie, dobitnie:

„Ja, com z sobą zwycięstwo wodził, jak na smyczy...”

Lub дума rycerska Gomeza:

„Arragon drży z Grenadą, gdy ten oręż błysnie,
Pod moją się obronę Kastylija ciśnie...”

Od czasu do czasu Gomez staje się w równej mierze polskim magnatem, jak u Corneille'a był fronderem francuskim. Mówią mu, że król może mu wytoczyć proces o znieważenie Diega. Odpowiada Gomez:

„Człowiek taki, jako ja, jeszcze się ostoi
I nie padnie w jednym dniu. Król, jak chce, niech zgrzyta,
Prędzej się sam obali i rzeczpospolita!”

Gdy jednak Morsztyn się ocknie, wówczas przypomnienie polityczne bierze górę. Rodzą się wiersze, których niema w oryginale:

„Choćby wielą znacznych spraw wsławił się poddany,
Nie jest mu za to król obowiązany.
Pochlebiasz sobie. A wiedz, że kto wiernie służy,
Powinność tylko czyni, król mu się nie dłuży...”

„Cyd“ Morsztyna, jako „commedia hiszpańska“, do czekał się reprezentacji w r. 1661 na dworze Jana Kazimierza. Chwila polityczna nadawała się ku temu. Pokój ze Szwedami i względne zwycięstwa króla przywracały Polsce po zawierusze miasta pruskie i inflanckie. Morsztyn wyzyskuje ten fakt w prologu, napisanym do „Cyda“. Na scenę wchodzi Wisła i niesie od narodu pokłon królowi i królowej, obecnym na przedstawieniu.

Ja, co blizką równinę
Nurtem biegu rączego
Przebiegam—i co płynę,
Pod tego królewskiego
Pałacu świetne mury —
I co towary z góry
Prowadzę wasze aż do ujścia w morze,
Stara, wandalska, dawnopomna Wisła,
Tum do Was przyszła!
Chciały mnie były mrozy
Powiązać w swe powrozy —
I przeszkodzić mi drogę,
W której ucieszyć starość moją mogę,

Ale łaskawe oczy
 Państwa tu przytomnego
 Przez wesołe pojrzenie,
 Jak słoneczne promienie
 Spędziły wszystkie lody—
 I przez me brody
 Wolne ku sobie sprawiły mi chody.
 Jam też pilno spieszyła,
 Żeby tu na czas była,
 Upaść do nóg ze swą daniną,
 Przed mym panem i panią
 I powiedzieć im śmieie,
 Że być u nich w poddaństwie —
 Najwyższe mi wesele,
 I żem z tego pysniejsza,
 Że nurt mój bystry pod ich rządem bieży,
 Niż, że w mym łożu dawna Wanda leży.

* *

Oddaję wam pokłony
 Za bieg oswobodzony
 I za zdjęte okowy
 U Torunia, Grudziądza, Walborga i Głowy!
 Życzę, aby ich sprawy
 Poszczęścił Bóg łaskawy
 I dał im w długim wieku
 Takim pokojem rządzić tę krainę,
 Jak ja spokojnie na Leniwce płynę.
 Widziałam się niedawno
 Tam, kędy pruskie i inflanckie brzegi
 Wlewają swoje biegi,
 Z siostrzyczkami mojemi,
 Dzwina, Niemnem, Wiliją.
 Któreć, o królu, przez mię czołem biją.
 Widziałam jako Dzwina
 Na swym odzieniu modrym
 Niosła z krwi Moskwicina
 Szatę, szkarłatem napojoną szczodrym.
 Wilija zaś i z Niemnem,
 Krzycząc głosem przyjemnym,
 Niosły pęta już zdjęte
 Prosto ku Neptunowi,
 Aby temu królowi
 Podał się prędko, który wziął tak pilno
 Kowno i Wilno!

Widziałam i Sekwanę,
 Skarżącą się na ranę,
 Którą jam jej zadała,
 Wziąwszy jej to, co najmilszego miała,
 Skąd jej aż dotąd, z nieżnośnej tęsknice
 Płyną żrenice.
 Przykazała mi z prośbą
 Chować to w pilnej straży,
 Co świat godnością swą wszystkim przeważy.
 Przydała—(i to z groźbą)
 Że póty tylko szczęście moim brzegom służy,
 Póki wam, Państwo, Bóg wieku przydłuży.
 Żyćcież tedy wiek długi!
 Niech za wasze zasługi
 Niebo i polskie strony
 Oddają wam korony!
 Niechaj Fortuna płocha
 Z statkiem się w was rozkocha —
 I niech nieprzyjaciele
 Pod nogi wasze ściele.
 Dzierżcie jednych w przymierzu,
 Bierzcie zaś drugich w łyka.
 Żyj Kazimierzu!
 Żyj Ludwika!

Tłomaczenie Morsztyna było pierwszym w Europie.
 Niemiecki przekład, nie dorównujący polskiemu, ukazał
 się dopiero po dwudziestu latach.

(DOK. NASTĄPI).

Aischylosa „Ofiary”.

Przełożył JAN KASPROWICZ.

OSOBY:

ORESTES.

PYLADES.

AJGISTOS.

KLYTAIMESTRA.

ELEKTRA.

KLISSA.

PRZODOWNICA CHÓRU.

CHÓR (dworek, później dworek i ludu).

ODŹWIERNY.

SŁUŻBA.

Rzecz dzieje się w Argos, przed grobowcem Agamemnona i pałacem królewskim.

Wystawiono tę drugą część trylogii „Dziejów Orestesa” po raz pierwszy w Atenach 459 r. przed Chrystusem.

ORESTES.

Hermesie! panie włości podziemnych, rodzica
Mojego dzisiaj królu, zwróć ku mnie swe lica,
Pomocnym bądź mi zbawcą! Przybyłem zdaleka.
Do ziemi swej rodzinnej, lecz nikt mnie nie czeka,
Nie witan przez nikogo syn Agamemnona,
Orestes! Dusza jego bólem przepełniona,

Gdyż ojca krwawy podstęp zabrał mu i przeczy
Puścizny jego dziadów. W Strofiosa pieczy,
Nad brzegiem cudzoziemskim parnaskiego zdroja,
Chowała się i rosła biedna młodość moja.
A ty, dni mych najpierwszych towarzyszu miły
Pyladzie, tyś sam jeden podpierał me siły
Na drodze, którą muszę — Apollo mi świadkiem,
Bo on mnie tu powołał — spieszyć tak ukradkiem.
Lecz dziś, gdy ojciec zasnął, ty, sam jeden z bogów,
Przebiegasz ciemne mroki śmiertelnych rozłogów,
Hermesie! Korne modły zasylam ku tobie:
Twój głos, wysłańcze niebios, niech zabrzmi na grobie
Ojcowskim, niech mu wnętrze przeniknie aż do dna,
By prośba moja była wysłuchania godna,
Przyjęcia ma ofiara! Z nad mej skroni młodej
Uciałem pierwszy pukiel, gdy Inacha wody
Oblały moje stopy z ojczystym szelestem:
Niech przyjmie go Praojciec, wdzięczny bowiem jestem,
Że władca życiodajny tak mi rość szczęśliwie
Pozwolił i rozkwitnąć choć na obcej niwie.
Ten drugi tobie składał w pogrzebnej ofierze,
Ty, ojciec mój wspaniały! Gdy ostatnie leże
Twym zwłokom gotowano, nie mogłem ci, panie,
Ni słowa na synowskie szepnąć pożegnanie,
Nie mogłem w hołdzie podnieść tej ręki. Przeplony
Wygnańca dar, lecz jeśli mocą twej obrony
Królewskie zyszcze berło, synowskiej objaty
Na grób twój spłynie, ojciec, strumień przebogaty:
Śród cieniów kroczyć będziesz we czci i honorze,
Jakiego żaden z zmarłych dostąpić nie może.*)

*Schodząc z mogiły, spostrzega orszak, który, zakryty
jeszcze przed okiem widzów, zbliża się z przeciwnielego wejścia
ku scenie.*

Co widzę? Orszak kobiet, odzianych w głębokiej
Żałoby czarne płaszcze, kieruje swe kroki
W tę stronę. Cóż się dzieje? Cóż ten pochód znaczy?
Czy może dom nasz w świeżej pograżon rozpacz?
Czy może z ofiarami na grób ojca śpieszą,

*) Ustęp powyższy zawiera w tekście greckim niecałych dziesięć wierszy (reszta się nie zachowała); przełożyłem miejsca brakujące według uzupełnień Wilamowitza. (Przyp. tłom.)

By jego gniew przebłagać? Tak jest! Między rzeszą
Tych niewiast i Elektry widzę. Na jej skroni
Zbyt wielki cień żalości, bym nie poznał po niej
Mej siostry! Zeusie, błagam: niech mnie dłoń twa wspiera,
Śmierć ojca pragnę pomścić, ojca-bohatera.

Chowa się w jednym z dwóch wejść. Z drugiego wychodzi Elektra, dziewczica, starsza od Orestesa, z obciętemi krótko włosami, w czarnej sukni żałobnej, bez najmniejszej odznaki, któraby ją wyróżniała z pośród towarzyszących jej dworek. Piętnaście tych kobiet, stanowiących Chór, występuje w roli placzek. Jedne z nich mają dzbanki ofiarne, inne, stosownie do ceremonjału, biją się w piersi, etc.

CHÓR.

Ofiary-ć ja niosę na grób —
Wysłał mnie dom. Rączemi — patrz! — pięściami
Biję się w pierś. Krew mi lica plami —
Paznogci to mych dotkliwy łup.
Niehamowany żal pośpiesza w krok za nami.
Co tylko chcesz, to czyni, to rób,
A nie wypędzisz — nie! — rozpacz z łona.
Zdarta na szmat, na łachman postrzępiona,
Opada nam suknia do stóp.

* * *

Komnatę dziś naszą, ach!
Rozbudził krzyk. Zerwały się na nogi
Groza i lęk. Bładych widziadeł trwogi
Przepełny był dom. Śmiertelny strach
Dziko najeżył włos, gdy wieścił sen złowrogi,
Co naszedł dziś królewski gmach.
Wróżbitów orzekł głos, że w zmarłych grobie
Drży żądza krwi: zemsty nie stłumią w sobie —
Że mord się objawił w tych snach.

* * *

I oto mnie tutaj śle bogów przeklęty chów;
Pochlebstwem pragnie dziś przebłagać zabitych gniew
Ta najpodlejsza z żon... Boję się własnych słów,
Bo gdzież ta wielka moc, by zmyć wylaną krew?
Pohańbion dziś królewski gród,
Zamieszkał w nim ponury ból.

W głęboki mrok, nieznany wprzód,
Pograżył się jasny dom z chwilą, gdy umarł król.

* * *

Tak, ongi, za dawnych lat—gdzież jest ten błogi czas?...—
Z miłością słuchał tłum tego, co władca mu rzekł.
Inak czynimy dziś: strach-li popędza nas;
Korzyść, to ludzki bóg, za nią podąża człek.
Lecz pomsty dzień zabłysnął już,
Przyśpieszył swój niechybny krok,
A ktoby chciał do skonu zórz
Godzinę sądu zwlec, tego pochłonie mrok.

* * *

Krwi rodzicielka-ziemia napiła się do syta
I mord o pomstę woła z przesiąkłej krwią głębiny.
Niedługo czeka odwet, wnet krzywda będzie zmyta —
Krzywdziciel dopełnił swej winy!

* * *

Gdy pękł już pas dziewiczy, przerwanyć on na wieki!
Chociażby wszystkie zdroje spłynęły jedną drogą,
Daremnie! Rąk mordercy wody tej wielkiej rzeki
Oczyścić już nigdy nie mogą.

* * *

Ale — o biada! Ciężkie brzemię sług
Gniecie nam barki — narzucił je bóg.
Ni się poskarżyć, ni pożalić komu.
W niewolniczego posłuszeństwie sromu
Trzeba nam wszystko znieść,
Hańbę uważać za cześć,
Sercu zadawać gwałt i tylko pokryjomu
Wylewać gorzkie łzy nad losem tego domu.

ELEKTRA.

O dziewczki, służebnice w naszych progach skrzętne
I wierne towarzyszki w tej drodze, pamiętne
Boleści mojej krwawej! Niech mnie wasza rada
Wspomoże: co powiedzieć ma córka, gdy składa
Ofiarę na grób ojca? Ma-li rzec: te datki
Powierzam twej mogile, przysłana od matki —
Wiernemu małżonkowi niesie wierna żona?
Nie mogę! Na mych uścitech słowo takie skona,

Gdy stanę z objatami przy ojca mogile.
 Daremnie się na wyraz powitania siłę —:
 Czy może go zawezwać przyjętym zwyczajem,
 Ażeby za podarek odpłacił się wzajem
 Podarkiem? Krzywdę krzywdą nagrodził? Czy godniej
 Umilknąć? Padł mój rodzic od haniebnej zbrodni,
 Na znak więc strasznej hańby płyn ofiarny z błotem
 Pomieszam, wzrok odwróć i odejdę potem
 Ze wzrokiem odwróconym! Tak-ci, domu ściany
 Obmywszy, wylewamy kał niepożądany!
 Poradźcie przez tę wspólną nienawiść do wroga,
 Nie tajcie nic! Niech wnętrza nie szarpie wam trwoga:
 My dzieci jednej Doli, słudzy czy pańowie,
 Niech zatym serce wasze, co myśli, wypowie.

PRZODOWNICA CHÓRU.

W niemniejszej czci mam ojca grób, niżli ołtarze,
 Wyjawię ci, posłuszna, co mi serce każe.

ELEKTRA.

Tak, jak ci cześć dla domu mego ojca radzi.

PRZODOWNICA CHÓRU.

O szczęście módl się dzisiaj dla wiernej czeladzi.

ELEKTRA.

Gdzież ona? Gdzież ta dusza, tak wiernie służbista?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Ty pierwszą i nienawiść kto ma dla Ajgista.

ELEKTRA.

Więc za was i za siebie wzniosę dzisiaj modły.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Powinnaś wiedzieć sama, kto cny, a kto podły.

ELEKTRA.

Któż jeszcze poza nami tutaj się ostoi?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Orestes na obczyźnie, wart modlitwy twojej.

ELEKTRA.

Tak, prawda. Twa nauka w dobrej przyszła chwili.

PRZODOWNICA CHÓRU.

I o tych nie zapomnij, którzy mord spełnili.

ELEKTRA.

Cóż na to rzec? Me serce twej porady czeka.

PRZODOWNICA CHÓRU.

By przeciw nim obudzić boga lub człowieka.

ELEKTRA.

Odpowiedz, jak to pojąć: mściciela lub sędzie?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Kto śmiercią ich ukarze, ten pożądan będzie.

ELEKTRA.

Nie grzech to? Czyż się na to godzą wielkie nieba?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Jakożby nie? Krzywdzącym płacić krzywdą trzeba.

[ELEKTRA.

Skargami żyć nam dzisiaj, a nie zemstą srogą,

PRZODOWNICA CHÓRU.

Zaufaj-że podziemnym, litościwym bogom.

ELEKTRA.

Głos ludzki nie dociera do głębiny ziemi.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Lecz Hermes ci przychylny, dotrze z prośby twemi.

ELEKTRA.

Posłucham. Gdy się modlić u grobu przestane,
 Podacie mi objaty, družki me kochane!

PRZODOWNICA CHÓRU.

Tak, módl się, jak się modlić płód królewski może;
 My czekać będziem znaku w milczącej pokorze]*).

ELEKTRA.

Wszecmocny nieb wysłańcze i umarłych świata!
 Ku tobie dziś, Hermesie, prośba moja wzlata:

*) Ustęp w nawiasach zaginał w tekście greckim. Daję uzupełnienie Wilamowitza. (Przyp. tłum.)

O spraw, by, pomni mordu, podziemni bogowie
 Raczyli mnie wysłuchać. A przedsię w tym słowie
 O łaskę ziemi proszę, tej wielkiej macierzy,
 Do której wszystko wraca, by na żywot świeży
 Wypuścić nowe kielki... Skrapiając mogiłę
 Rodzica, tak się modłę: Ojcze, światło miłe
 Oresta niechaj w naszym zajaśnieje domu:
 Bo straszni my nędzarze, żywiący się sromu
 Potrawą, precz wygnani przez matkę; dla męża
 Ajgista, współwinnego twej śmierci... Zwycięża
 Naokół ręka zbrodni: Jam dziewczką, a w cudzej
 Dziedzinie brat; ci zasię, głodnych chuci słudzy,
 Na trudów twych dobytku bez miary się pasą.
 Z młodzieńczą Orestesa pozwól zejść się krasą
 W ojczyźnie! O to dzisiaj do ciebie się modłę.
 Mnie dłoń zachowaj czystą, iżbym nie tak podle
 Czyniła, jako matka, rozum daj i serce
 Poczciwe! Tyle za nas... A twoje morderce
 Niech ściga krwawy mściciel; ci, co cię zabili,
 Niech padną, luby ojczcie, zabici! Ni chwili
 Nie waham się tej klątwy ściągać na twe wrogi.
 Zaś na nas oby spłynął strumień łaski błogi
 Z dostojnych rąk mieszkańców podziemnej krainy,
 Z rąk bóstw, a zwłaszcza ziemi i karzącej winy
 Sprawiedliwości... Ojcze, to rzekszys, ofiary
 Poświęcam twej mogile... A wy, jak wam stary
 Obyczaj nakazuje, w czci mający groby,
 Uczcijcie umarłego pieśniami żałoby.

Elektra zajęta rozkładaniem ofiar na grobie. Podczas tego śpiewa:

CHÓR.

Niech spłynie na ziemię
 Łez tych hojny zdrój,
 Na grób, gdzie on drzemie,
 Pan i władca mój
 Przynosim objaty,
 Racz wysłuchać nas:
 Wybaw od zraty,
 Daj spokojny czas.
 O biada! biada! biada!

* *
 *

Gdzież ten oszczep w dłoni,
 Gdzie skytyjski łuk,
 Co od klęsk obroni
 Nasz rodzinny próg?
 Gdzie te męża siły,
 Gdzie ten miecza grom,
 Coby wyzwoliły
 Od klątwy nasz dom?
 Zbyt krwawo ona włada!

ELEKTRA *schodzi z mogiły, trzymając pukiel włosów w ręku.*

Ofiarę ojciec przyjął wylaną; lecz nowa
 Na serce spada troska: chcę waszego słowa:

PRZODOWNICA CHÓRU.

Mów! pełne my, czekając, bojaźni i lęku.

ELEKTRA.

Na grobie był ten pukiel, który trzymam w ręku.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Mężczyzny to czy dziewczki ten pęk włosów gładki?

ELEKTRA.

Nietrudno chyba będzie pojąć treść zagadki.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Ja stara; niechaj młodość pouczyć mnie raczy.

ELEKTRA.

Któż inny mógł to złożyć, niż ja? Nieinaczej!

PRZODOWNICA CHÓRU.

Od wroga jużć dar ten nie wyszedł żałobny.

ELEKTRA.

A przecież — patrzcie tylko — jak on jest podobny!

PRZODOWNICA CHÓRU.

Do czyich, mówisz, włosów? Chcę to wiedzieć właśnie!

ELEKTRA.

Przy włosach z mojej głowy pukiel ten nie gaśnie.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Tajemna-ż to ofiara Orestesa? Boże!

Sfinks.

ELEKTRA.

Zapewne; niczyj inny zwój ten być nie może.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Czyż śmiałyby on powrócić w rodzicielskie strony?

ELEKTRA.

Niel przysłał ojcu w darze pukiel poświęcony.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Twe słowa żal mi świeży rozbudziły w łonie,
Że stopą na ojczystym nie spoczął zagonie.

ELEKTRA.

I mnie się serce kraje w tak strasznej boleści,
Jak gdyby nóż kto wraził! Snać już nie pomieści
Powieka łez nadmiaru, w których kapać muszę
Tę dreszczem zimnej trwogi przepełnioną duszę,
Patrząca na ten pukiel... Bo czyż mi się godzi
Spodziewać, że kto inny na grób ten przychodzi,
Właściciel tego włosa? Toć nie moja matka,
Ohydna morderczyni, w której do ostatka
Nie zgasła k'własnym dzieciom nienawiść bezbożna,
A jednak, zbyt na pewno powiedzieć nie można,
Iż skarb to najdroższego dla mnie z pośród ludzi
Oresta!.. Przecież w wnętrzu nadzieja się budzi!
Ach!...

O gdybyś ty miał język i wyznał mi, zwoju,
Czyj jesteś, by me serce wyrwać z niepokoju,
Wiedziała bym ja dobrze, gdzie cię rzucić, jeśli
Wrogowie cię tu, z głowy wzięwszy, przynieśli!
Lecz słysząc, żeś mi krewny, tak bym razem z tobą
Zawodzić rozpoczęła zawodną żałobą
W cześć ojca!.. Ale bogom wiadoma jest burza,
Co lichą naszą łódkę wśród odmętów nurza;
Lecz, jeśli nam ratunek przeznacza litośnie,
Wnet z ziarnka najmniejszego wielki pień wyrośnie.

Kładąc z powrotem pukiel na grobie, spostrzega ślady stóp.

Tu oto nowe ślady! Jakichś stóp odbicie —
Podobne są do moich. Patrzcie. Całkowicie
Zgadza się z mojemi. Tak, każda z osobna
I razem — jedna w drugą do moich podobna.
Ta stopa — o, zmierzyłam, patrzcie — i ta pięta —

Tak, miara jest ta sama — jakby z mojej zdjęta!
Ten obrys — ta odległość... Serce mi się ściska!
Utraty wszystkich zmysłów snąć jestem już blizka!

Wraz z Pyladesem zjawia się

ORESTES.

O módl się, by tak zawsze spełniły ci nieba,
Jak dzisiaj, szczęsnym trafem to, czego ci trzeba.

ELEKTRA.

A w czymże dotąd prośbie sfolgowały mojej?

ORESTES.

Człek dawno upragniony dziś przed tobą stoi.

ELEKTRA.

Jakiego-ż to, odpowiedz, pragnę ja człowieka?

ORESTES.

Na losy Orestesa wargę twą narzeka.

ELEKTRA.

Dlaczego-ż się więc dzisiaj modły me spełniły?

ORESTES.

Oresta masz przed sobą; jam-ci brat twój miły.

ELEKTRA.

A jeśli, cudzoziemcze, zwodzi mnie twa zdrada?

ORESTES.

Na siebie bym samego kręcił bicz nielada.

ELEKTRA.

Podriewasz zbyt skwapliwie z mej ciężkiej niedoli!

ORESTES.

Nie mniej me serce krwawi to, co ciebie boli.

ELEKTRA.

Witają-ż Orestesa me siostrzane słowa?

ORESTES.

Widząca na swe oczy poznać nie gotowa!
O jaką-ż ci tęsknotą spłonęła żrenica,
Gdy pukiel ten znalazłaś na grobie rodzica,

Gdy, mierzając stóp mych ślady, wyciśnięte w ziemi,
Ujrzałaś, że się godzą z stopami twojemi.
Ten pukiel — czyż mi czoło inny włos oplata?
A płaszcz ten? Czyje-ż ręce tkwały go dla brata?
Nie twoją to dzierzgane igłą te zwierzęta?

Elektra rzuca mu się na szyję.

Powściągnij zbytnią radość, niech się opamięta!
Najbliżsi wszak na naszą uwzieli się zgubę.

ELEKTRA.

Najbliższym ty mi jesteś. Twoje oczy lubę
Ślózami trwogi płaczą, ale i rozkoszy,
Iż moc twa krzywdzicieli z ojcowskiej wypłoszy
Dziedziny, dom odzyszcze! O lica słodkości,
Poczwórna dzisiaj miłość w mojem sercu gości!
Jak ojca witam ciebie; wszystko przywiązanie
Do matki na cię spada — jej niech pozostanie
Nienawiść zasłużona. Srogo poświęcili
Mą siostrę, tyś mi został, ty jeden w tej chwili,
O wierny, drogi bracie! Tylko niech nas szczerza
I moc i sprawiedliwość w naszych troskach wspiera
I Zews, najpotężniejszy w bóstw potężnych kole.

ORESTES.

O Zewsie, Zewsie, spojrzysz na tę naszą dolę,
Na orła spojrzysz dziatwę, bezdomną, sierocą,
Tak, orła, który zginał, oplątany mocą
Pierścienców zradnej żmiji. Głód nas w swoje kleszcze
Pochwycił i zabija, bo dotąd my jeszcze
Zbyt w pełni, byśmy mogli zgromadzić w pieleszy
Zdobycze, które złowił nasz rodzic! Pociesz
Twa łaska nas, o Zewsie? Spojrzysz, oto stoję
Przed tobą — ja z Elektrą, bez ojca oboje,
Sromotnie wypędzeni poza domu wrótnie.
Gdy zniszczysz plemię władcy, co cię tak rozrzutnie
Zbożnemi czcił objaty, gdzież dłoń się pokaże,
By z równą mu hojnością darzyć twe ołtarze?
Gdy z orlim zginie płodem głosiciel twej chwały
Śród ludzi, szczep królewski, powiedły, zniszczały,
W dni twoje uroczyste żadnej ci nie złoży
Ofiary! Przeto bądź nam litościw, ty boży
Monarcho! Dom nasz podnieś, silnemi wiązały
Tak ongi umocowan, a dziś w gruz rozpadły!

PRZODOWNICA CHÓRU.

O dzieci! Ojczystego ogniska podpory
I zbawcy, umilknijcie! Jakiś język skory
Zbyt łatwo zanieść może dzisiejsze nowiny
Do uszu naszych panów... Czekam tej godziny,
Gdy trupy ich płomienny żar rozgryzać pocznie.

ORESTES.

Potężne Loksyjasza *) nie zdradzą wyrocznie:
Toć on mnie na tę drogę pchnął swemi rozkazy,
Krew w żyłach mi ścinając, gdy po kilka razy
Pogroził groźbą zemsty, jeśli nie uśmiercę
Zabójców rodziciela, bo — mord na morderce!
Twa dusza — tak powiedział — szczerze, zginie marnie;
Ni wołu ryczącego będą cię męczarnie
Na drogach twych ścigały!... Oto jego słowa,
Wieszczące, jaki gniew się w łonie zmarłych chowa
I jakie spustoszenia rozsiewa ponure —
Że straszna mnie choroba nawiedzi, że skórę
Ostremi będzie szarpać zębami na sztuki,
Spoczwarzy dawne kształty. Nie koniec nauki;
Opadną mnie — tak wróżył — widma, Erynyje,
Z wylanej krwi ojcowskiej wrzący płód ożyje
I sen mi wszelki wydrze, albowiem me oczy
Zobaczą błysk ich paszczek w najgłębszej pomroczy —
Wyprawia je z pod ziemi niepomszczony blizki,
Ażeby nas skrytymi ścigały pociski,
By szczuły nas majaków rozpętana sforą,
Do szalu przywodziły mózg nasz trwogą chorą —
Że z miasta mnie głos ludu na nędzę wywoła!
A takim wywołańcom nie wolno jest zgoła
Kielicha tknąć — w ofiarnym, gdy zechce, obrzędzie
Wziąć udział, tejże chwili odepchnięty będzie:
Gniew ojca niewidzialny odtrąca zbrodniarza!
Przytułku nikt mu nie da, dola jego wraza,
Samotna, bez przyjaciół, wszelkiej czci daleka;
I śmierć go, pełna hańby, i samotna, czeka,
Acz umarł, będąc żywym... Oto wyrok nieba.
Tym wróżbom Loksyjasza uwierzyć mi trzeba.
A choćbym i nie wierzył, dzieło spełnić muszę!
Zbyt dużo dzisiaj przyczyn nagli moją duszę:
Od boga dany rozkaz i ten srom ojcowski

*) Apollo delficki.

Ohydny, i to jarzmo nieuchronnej troski.
Dopuścić wszak nie mogę, by ziomkowie moi,
Ci sławą przepojeni rycerze z pod Troi,
Służyli dwom niewiastom: że i on niewieście
Jest równien, w krótkim czasie pokaże się wreście.

PRZODOWNICA CHÓRU.

O wielkie Mojry, błagamy, niech bóg
W swej mocy obrończej
Zwycięstwem Prawa tę walkę zakończy.
„Jeśli cię język nienawistny zmógł,
Niech twój go język nienawistny zmoże“:
Takie jest dawne przykazanie boże.
A zaś „od mordu niechaj ginie wróg,
Który mordował“—taka od stuleci
Niezaprzeczona ludziom prawda świeci.

ORESTES.

Ojcze, nieszczęsny ty mój!
Jakież cię dzisiaj ofiary,
Jakież modły, ach!
Wyzwolić z więzów mogiły?
Światłości nie znosi mrok.
Lecz nam — Atreusza my stary
Ród, który zginać już ma —
Hymn żalu, o jakżeż jest miły!

CHÓR.

Synu! Płomieni żrących ostry ząb
Nie niszczy duszy człowieka:
Gniew zmarłych żyje wciąż!
Oto mogilna wzdycha głąb
I wraz powstaje mściciel-mąż.
Zabity twój ojciec czeka,
Czy zemsta już niedaleka:
Ku zemście, o synu mój, dąż.

ELEKTRA.

Ojcze, wysłuchaj i mnie;
Skargę ci niosę żalosną.
Oboje my dzieci twój grób
Łzami zlewamy gorzkiemi.
Biedny, tułaczy nasz los!
Cierpienia po drodze nam rosną.
Co złe jest, co dobre, któż wie?
Czy klątwa nie zniknie nam z ziemi?

PRZODOWNICA CHÓRU.

A jednak jeszcze sprawić może bóg,
Że pieśń tryumfu spłynie z waszych warg.
Dziś przy tym grobie pełno łez i skarg,
Jutro weselnie zamku twego próg
Powita męża, co złu zdeptał kark.

ORESTES.

Czemużeś, ojcze mój,
Nie padł chwalebnie pod Troją,
Likijskim powalon oszczepem?
Sławy promienny byłby spłynął z dróg
Na głowy tych dzieci, co w hańbie tu stoja.
Nad morzem, pod niebios tych sklepem
Przegodny miałbyś kurhan, cnym sypany wojom.

CHÓR.

Druh swoim druhom wśród podziemnych pól
W monarszej panuje chwale;
Z książęty mrocznych niw
Zasiada razem władny król,
Tak, jako wówczas, kiedy, żyw,
Złociste berło wspaniale
Nad lądy dzierżył i fale,
Dla świata poszana i dziw.

ELEKTRA.

Nie ojcu było tam lec
Na polach Troi, w żołnierzy
Walczących zwalonym szeregu.
Morderca jego precz od naszych miedz
Powinien był zginać u krwawych rubieży,
U Skamandrowego tam! brzegu.
Na życiu twym, nie śmierci, ojcze, nam zależy.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Droższe nad złoto wypowiadasz słowa,
O dziecię moje; słodsze, niżli błonie
Hyperborejskie. Lecz, jak straszny bicz,
Smaga, co-c powiem: ziemia dawno chowa
Tych, których ręka była nam gotowa
Pomóc, a we krwi pomazane dłonie
Władców dzisiejszych. Nienawiść w nich płonie
Większa ku dzieciom, niż ojcu. Tak licz!

ORESTES.

Ni pocisk, tak mi serce
Przenika treść twych słów!
O Zewsie, ty na morderce
Mściwy z pod ziemi wywiedź huf:
Gdy padną spokoju odzierać,
Umarli spokój swój odzyszczą znów.

CHÓR.

Obym radosny mógł zanucić śpiew,
Radosnym patrzący okiem,
Jak się z niewiasty leje krew,
Jak zdradny pada mąż! O tak, w głębokiem
Wnętrzu mej duszy rozszalał się gniew,
Nienawiść mnie straszna prze, dzikim się zrywa potokiem.

ELEKTRA.

Karzącą jeszcze rękę
Wznosi wszechmocny bóg.
Tak! tak! krwi godną podziękę
Otrzyma rychło krwawy wróg.
O Ziemi! o Piekło! wy mękę
Pomścijcie naszą, spłaćcie zbrodni dług.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Takie jest prawo: męka wstaje z mąk,
Krew z krwi się rodzi. Nieuchronny los —
Mściwy po świecie brzmi Erynji głos,
Jako z morderczych, strasznych padnie rąk,
Kto śmiał morderczy, straszny zadać cios.

ELEKTRA.

O biada! biada! O wszechwładne moce
Dzierżaw podziemnych, o klątwy, w głębinie
Mogił ukryte, patrzcie na sieroce
Plemię Atrydów, jak ninie
Bez czci, bez domu, bez pomocy ginie.

CHÓR.

O jaki serce me ogarnia strach,
Gdy słyszę te skargi twoje!
Jak mi się wała me nadzieje! Ach!
Przecież, choć w wnętrzu mym wrą niepokoję,
Jeszcze-ć mi radość przeblyskuje w łzach:
Patrzącą na jasną twą moc, chmur się już żadnych nie boję.

ELEKTRA.

Od czego zacząć? Wyliczać katusze,
Któreśmy zniosły od matki? Czyż ziści
Przez to się żądza ukojen? Mą duszę
Szarpie zły wilk nienawiści,
Gniew ją rozpala nad ogień ogniściej.

CHÓR.

A my ni płaczek kisjańskich tłum,
W takt pieśni Ariona,
Dźwiękom żałobnych folgujący dum,
Podnosiłyśmy dłoń, bijąc się w piersi i skroń!
Za razem pada raz, tak ból opętał nas,
Że oddech znać już wszystek we wnętrzu naszym skona.

ELEKTRA.

O biada! Cóżś zrobiła,
Nieszczęsna matko? Jakież pogrzeb miał
Ten książę, ten wódz, godzien chwał?
Samotna go w mrok swój mogiła
Bez jęku ludu, bez pieśni spowiła.

CHÓR.

Okaleczyli — słyszysz? — jego ciało,
Bezecnie potym schowali pod ziemię,
A tobie cóż zostało?
Bólu i łez niemało,
Hańby ojcowskiej niepomszczone brzemię.

ELEKTRA.

O losie ojca słyszę z twoich warg.
A ja, trapiąca znojem,
W ohydny jarzmie uginałam kark.
Skuta, ni wściekły pies, wśród bezowocnych łez
Trawiłam dzień za dniem. Śmiać się w więzieniu tem?
Nie! raczej wyc mi bez miary! Zapisz to w sercu swoim.

CHÓR.

Niech ci do wnętrza przez uszy
Wniknie to wszystko, co na uściech mam —
Jak było, słyszałeś! Wiesz sam,
Co czynić ci trzeba! Niech duszy
Żadna ci litość w tym boju nie wzruszy.

ORESTES.

O jaka hańba kryje się w twym słowie!
Za hańbę ojca ona w tej godzinie
Strasliwie mi odpowie.
Tak, tego chcą bogowie,
Tak chcą me ręce! Cóż, chociaż i zgine?

[PRZODOWNICA CHÓRU.

O wy, pomsty ukryte potęgi,
Przeradosną zbierzcie się gromadą,
Na ten wielki, na ten święty czas.
Ojczę, syna wysłuchaj przysięgi!
Już się mroki zwyciężone kładą,
Idzie wolność śród słonecznych kras]*).

ORESTES.

Więc, ojczę mój,
Niechaj będzie złemu kres.

ELEKTRA.

I córka twa
Wzywa ciebie pośród łez.

CHÓR.

O wszyscy my
Towarzyszym prośbom tym.

ORESTES, ELEKTRA, CHÓR.

Przeciwno wrogom zbudź się złym,
Na światłość wyjdź z mogiły!

ORESTES.

Tak, krew za krew!
Tak, morderstwo pomści mord.

ELEKTRA.

Wszechmocny bóg
Niech ma w pieczy swej nasz kord.

CHÓR.

Chwyta mnie lęk
Na tych krwawych przysięg głos.

ORESTES, ELEKTRA, CHÓR.

Długie już lata czeka Los;
Oby się wypełniły!

*) Zwrotki, ujętej w nawias, niema już w tekście greckim.
Poszedłem za Wilamowiczem. (*Przyp. tłum.*)

Podczas wierszy następnych Orestes i Elektra wstępują na grób ojca.

CHÓR.

Dziedziczny grzechu nasz!
Kłątwa, to twoja straż,
O ty, najkrwawsza z ran!
Komu wytchnienie dasz?
Któż twego bólu pan?

* *

Tylko Atrydów plód
Rozetnie dawny wrzód:
Dziedzicu, dom swój lecz!
Bogów-ci wzywam wprzód,
By twój nie chybił miecz.

PRZODOWNICA CHÓRU.

O mieszkańcy tych podziemnych stref!
Jeśli dotarł do was przysięg zew,
Dajcie dzieciom pomścić ojca krew!

ORESTES, *kleczący na grobie, uderza ręką o ziem.*

Mój ojczę, któryś skonał niekrólewskim skonem,
Ramieniem pozwól zdobyć tron niezwykłym.

ELEKTRA.

I ja mam, ojczę, prośbę: niech twa moc zwycięża,
Przemógszy Ajgistosa, daj mi dom i męża.

ORESTES.

Przechojne ci objaty wówczas lud mój złożę.
Lecz, jeśli nie wysłuchasz, w dzień umarłych boży,
Darami naszej ziemi nie będziesz uczczony.

ELEKTRA.

I ja ci z ojczystego łanu zniosę plony
Bogate w dzień zaślubin i we czci najszczerzej
Ze wszystkich grobów rodu twój przystroję pierwszy.

ORESTES.

O ziemio, wróć nam ojca! niech na bój nasz patrzy!

ELEKTRA.

Daj moc, o Persefasso*) w tej walce najrzadszej.

*) Persefona, Proserpina.

ORESTES.

O pomnij, ojcze, krwawej, morderczej kąpieli.

ELEKTRA.

Bacz sieci, w którą chytrze spowić cię umieli.

ORESTES.

W żelazne ni kajdany, tak cię podle skuli.

ELEKTRA.

O zdradnej, drogi ojcze, pamiętaj koszuli.

ORESTES.

Ta hańba czyż cię z głębi grobu nie wywoła?

ELEKTRA.

Ku dzieciom swym najdroższym nie podniesiesz czoła?

ORESTES.

Na pomoc Sprawiedliwość ześlij swej rodzinie,
Lub niech od równej broni wróg twój dzisiaj zginie,
Jeżeli chcesz zwycięsko wyjść z tej sromnej matni.

ELEKTRA.

Wysłuchaj, luby ojcze, mej prośby ostatniej.
Przy grobie twym stoimy — schroń-ci to jedyna:
Nad córką swą się zmiłuj, ulituj się syna,
Od nieszczęść ostatecznych ratuj swoje plemię,
Byś żył, choć twoje ciało zagrzebane w ziemię.

ORESTES.

Wysłuchaj, wszak-ci głos nasz wznosi się dla ciebie,
Te prośby nasze spełnisz ku własnej potrzebie,
Albowiem człek umarły żyje w dzieciach dalej:
Są one ni to korek, co, płynąc po fali,
Na sieć wskazuje, w morskiej zanurzoną toni.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Dość skarg już, choć wam żalu serce me nie broni.
Cześć godną oddaliście shańbionej mogile!
Lecz jeśliś postanowił sfolgować swej sile
I działać tak, idź, probuj, co ci zdarza bogi.

ORESTES.

Już idę... tylko jedno jeszcze słowo — z drogi
Nie zwiedzie nas pytanie: Pocóż te objaty?

Czyż śle je, by zmyć winę przebolesnej straty,
Co nigdy zmyć się nie da? Czyż oddać zamierza
Spóźniony hołd pamięci zmarłego rycerza?
Nie! Okup to zbyt mały — nie zmaże jej zbrodni!
Daremne wszelkie trudy! Za krew, najniegodniej
Wylaną, choćbyś wszystko poświęcił — daremnie!
Odpowiedz, jeśli możesz, zrzuć tę troskę ze mnie.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Odpowiem. Byłam przy tym... Senne ją opadły
Majaki. Przebudzona groźnemi widziadły,
Posyła dziś te dary niewiasta bezbożna.

ORESTES.

A snu tego osnowa? Czyż posłyszyc można?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Powiada, iż smok się narodził z jej łona.

ORESTES.

Cóż dalej? Co poczęła matka przerażona?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Ni dziecko, tak potwora złożyła w kolebce.

ORESTES.

A czymże płaz ten żywie? Czyje mleko chłepce?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Zdawało się jej we śnie, że karmi go sama.

ORESTES.

Na piersi nie została-ż jadowita plama?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Wraz z mlekiem wytrysnęły czarne krwi potoki.

ORESTES.

Zaprawdę, sen niezwykle, sen to jest głęboki,

PRZODOWNICA CHÓRU.

Zerwała się ze krzykiem, trwoga siadła na niej;
Niejedną zapalono pochodnię dla pani,
Oddawna zgasła w mrokach. I oto, nadzieję
Żywiąca, że odwróci nieszczęścia koleje,
Zleciła nam te dary położyć na grobie.

ORESTES.

Na ziemię, na grób ojca zapowiadam tobie,
 Że straszne twe widzenie sprawdzi się przezemnie.
 Odgadłem-ci ja sen twój, widne mi są ciemnie:
 Bo jeśli z tego łona, co mnie dało życie,
 Narodził się ów potwór, jeżeli okrycie
 W kolebce mojej znalazł, jeżeli ta żmija
 To samo mleko z piersi mej matki wypija,
 Jeżeli razem z mlekiem czarna krew wycieka,
 Aż matka z wielkim krzykiem zrywa się: daleka
 Nie może być jej chwila! Ona to rodziła
 Potwora, więc i umrze od niego. Mogiła
 Gotowa: ja-ci smok ten! Ja morderca matki!
 Tak sen mi twój rozkazał. A was tu na świadki
 Przyzywam, snu krwawego moich współtłumaczy!

PRZODOWNICA CHÓRU.

Niech stanie się. A teraz twój rozum wyznaczcy,
 Co czynić i jak czynić mają przyjaciele.

ORESTES.

To łatwo. Jużem wszystko obliczył w tym dziele.
 Ty, siostrze, wróć się do dom. Lecz nasze zamysły
 Ukrywaj w tajemnicy, ażeby nie przysły!
 Podstępem dostojnego uśmiercili męża,
 Więc niechaj się podstęp dziś i ich zwycięża.
 Tę śmierć im sam Loksyjasz w swej mocy wyrzucił,
 Apollo, wieszcz, co nigdy kłamowi nie służył.
 Wędrownik, w wędrownika ubraniu się zjawię
 U bram naszego domu; pomocnym w tej sprawie
 Pylades, druh mój wierny od pierwszego czasu.
 Używać będziemy obaj mowy z pod Parnasu,
 Języka, jakim mówi lud w krainie Foków.
 Odźwierny nie otworzy, wstrzyman naszych kroków
 Ogłosem — w domu zbrodni wszak tchórzostwo władnie:
 Będziemy więc czekali, aż nas kto zagadnie:
 „Ajgistos drzwi zamyka? Jaki? Czy nie słyszysz
 Przytułku żądających, strudzonych przybyszów?
 Czy wyszedł? Czy otworzyć bram już niema komu?“
 A skoro już przekroczę progi mego domu,
 Na tronie gdy ojcowskim zobaczę Ajgista,
 Gdy przyjdzie, zawezwany, stanie, oczywista,
 Przedemną, przed mym okiem, gdy, wstydem okryta,
 Pojawi się ta postać: wierzcie, nim zapyta:

„A skądże, mój ty gościu?“ położę go trupem.
 Erynie wraz się zerwą nad mej stali łupem;
 Niesyte krwi, napiją krwi się po raz trzeci.
 A zatym, bacz mi, siostrze, by tych planów sieci
 Nie stargał nikt przed czasem. Skrzętną bądź i czujną!
 Wy także swym językiem nakażcie podwójną
 Roztropność: gdzie potrzeba, milczcie; gdzie wypada,
 Tam mówcie. Co do reszty, niech mieczem mym włada
 Ów władca nieuchronny, który kroki moje
 Skierował na te pomsty godziwe przeboje.

*Pylades i Orestes ustępują na bok; Elektra znika w drzwiach
 ściany tylnej.*

CHÓR.

Ludziom wrogie, stada mnogie żywi ziemią;
 W głębi wód straszny płód czujnie, bujnie się rozplemia;
 Nieb przestwory
 Niepokoją meteory,
 A o burzy, co się chmurzy,
 Co ci w dom ciska grom, co przebiega niebios szlak,
 Powieć zwierz i lotny ptak.

* *
 *

Ale męża cóż zwycięża? Cóż tu łamie
 Jego dłoń, gdy ma w broń hardą, twardą zbrojne ramię,
 W wolę duszy,
 Której żaden wzgląd nie ruszy?
 A niewiasta? Cóż wyrasta
 Ponad chuć? Walkę rzuć! Tam, gdzie żądy płomień biegnie,
 Padło zwierzę, zgiął człek.

* *
 *

A kto ducha swego skupił, ten posłucha,
 Jakie były dziwy,
 Z jakiej zdrady Thestjady*) — o krwawiące czyny! —
 Padł niegodnie przez pochodnię: w narodzin godzinie
 Żagiew oną rozplonioną dały mu boginie:
 Matka miła ją zgasiła, zgasł syn nieszczęśliwy!

* *
 *

*) Althaja, córka Thestjusza, matka Meleagra.

Gdzież się zmieści tyle wstrętu, co w powieści
 O morderczej Skilli?
 Tak się darzy; z ręki wrażej bierze łańcuch złoty —
 Córkę zwiódł lśniący cud kretyjskiej roboty:
 Pukiel z głowy, przez namowy chytrego Minosa,
 We śnie zdradnie ojcu kradnie. Pozbawiony włosa,
 Nizos kona: duszę z łona wziął Hermes tej chwili.

* *

A gdy sobie tak przypomnę te ogromne
 Zbrodnie, winy, jakim-że dziś prawem
 Płyną skargi z mojej wargi?
 Czyż się brzydzę, czyż się wstydzę, stojąca nad krwawem
 Tego ślubu złem, co — boże! —
 Rzucił srom na ten dom? Nad tą żoną, która śmiała
 Męża zmóc? Zginał wódz! Zgasła ziemi chwała,
 Ja znoszę to w pokorze!

* *

Teraz język mój opowie, że w przysłowie
 Wszedł mord straszny, popełnion na Lemnie*).
 I tę zbrodnię nazwać godnie
 Niesłychanem owem mianem. Nie ściga daremnie
 Kłątwa boża: Ród ten zginie!
 Hańby on sprzątnie plon. Toć odarty z ludzkiej cześci,
 Komu wróg wielki bóg. Nie prawda-ż się mieści
 W tem, co rzekłam ninie?

* *

Duszę lecz! Krwawy ją razi miecz.
 Prawo zbaw, kto ma poszanę dla praw.
 Jeśli człek z drogi zbiegł, którą nakreślił Zews swą dłonią,
 Jeśli znieść pragnie cześć dla tych, co bożych ustaw bronią,

* *

Przyjdzie wraz sprawiedliwości czas,
 Ajza już ostrzy swój straszny nóż.
 Idzie czyn! Posiew win w shańbionym domu wnet ożyje,
 Zbrodnię płac, głowę kładź: wstały już mściwe Erynyje!

(DOK. NAST.)

*) Mowa o mordzie, dokonany na mężczyznach przez kobiety
 z wyspy Lemnos.

EDWARD ABRAMOWSKI.

Świadomość zapomnianego.

I.

Pamięć posiadała dotychczas tylko swoją fizjologiczną
 teorję; sprowadzona była do tego ogólnego faktu biolo-
 gicznego, że każda żywa tkanka przechowuje ślad tej
 zmiany, która w niej powstała pod działaniem bodźca
 zewnętrznego. W komórkach nerwowych własność ta
 jest najsilniej zaakcentowaną; podrażniony w jakikolwiek
 sposób ośrodek mózgowy nie powraca już nigdy do swe-
 go pierwotnego stanu; każde podrażnienie stwarza, jak
 mówi Richet, nową komórkę, różną od poprzedniej;
 zmiana, która w niej zachodzi, jest trwałą i pozostaje
 dotąd, dopóki trwa samo życie komórki. Zmianę tę przed-
 stawiono w dwojaki sposób. Jedni, jak Bain, Richet,
 Luys, objaśniają zachowanie zmiany, czyli pamięć, dal-
 szym trwaniem w komórce nerwowej tego drgania cząstecz-
 kowego, które powstało pod działaniem podniety; jest to
 „retentiveness“ Bain'a, zatrzymywanie, trwałość wrażeń

w komórkach nerwowych, „fosforescencja organiczna“ elementów nerwowych Luys'a; nieograniczenie przedłużone pobudzenie komórki korowej Richet'a. Według tego objaśnienia, każda chwila świadomości przechowywałaby się w innym elemencie nerwowym, w postaci jakichś drgań cząsteczkowych; obliczono nawet, że przypuszczalna liczba elementów mózgowych odpowiada liczbie stanów świadomości, których możemy doświadczać w ciągu 60 lat życia, licząc po 54,000 dziennie (Zob. Sollier: *Problème de la mémoire* p. 62—3).

Inni znowu, jak Maudsley, Ribot, Hering, Ziehen, Wundt, utrzymują, że przeżywa nie pobudzenie pierwotne komórki, lecz jej zmiana usposobieniowa, powstała wskutek przejścia tego pobudzenia. Po każdym podrażnieniu komórka staje się inną, lecz ta odmienność jest natury utajonej i zasadza się tylko na zmianie usposobienia jej układu cząsteczkowego. Przeobrażenie czynne ośrodków nerwowych trwa tylko tak długo, jak odpowiadający mu stan świadomości. Gdy ten zanika, zanika także i jego współrzędnik fizjologiczny, pozostawiając jednak po sobie ślad potencjalny swego istnienia, jako usposobienie ośrodków do jego powtórzenia. W tym stanie utajonym dane przeobrażenie substancji mózkowej może przetrwać nieograniczony przeciąg czasu. Nowe wstrząśnienie, w jakikolwiek sposób z nim połączone, działając na te same pierwiastki dynamiczne, wyzwala jego potencjał, ze stanu wysiłu przeprowadza w stan czynny; temu wyzwoleniu zaś towarzyszyć musi i współrzędnik świadomości; przeobrażenie powtórzone pewnych elementów mózgowych zjawia się w introspekcji naszej, jako wspomnienie lub rozpoznanie dawniej doznanych wrażeń.

Przypominać, mówi Hering, to znaczy wskrzeszać doświadczenia wyższych ośrodków. Suma tych usposobień substancji mózkowej do powtarzania przeobrażeń przebytych stanowi *pamięć*. Możliwość powiedzieć, że ośrodki mózgowie są podobne do nakręconych sprężyn, które za-

wierają w sobie jednocześnie ogromną masę potencjałów, odpowiadających rozmaitym kątom rozkręcania się. Tutaj, w układzie cząsteczkowym substancji mózkowej, nagromadzone potencjały fizyczne stanowią zarazem *możliwość obrazów*, ponieważ wyzwolenie się każdego z nich, przejście do kinetycznej formy, znajduje wyraz ze strony świadomości; odtworzenie się zmiany fizjologicznej jest zarazem odtworzeniem się jej współrzędnika duchowego, obrazem doznanego przedtym wrażenia.

Przytym uczyniono ważne zastrzeżenie: „Musimy — mówi Ziehen — wystrzegać się niezbędnego tego błędnego poglądu, jakoby w komórce szarej istoty kory mózkowej, obraz był przechowywany, jako nieokreślone psychiczne coś, jako wyobrażenie nieświadome. Przeciwnie, po zmysłowym lub umysłowym podrażnieniu R, odpowiadającym uczuciu, nie pozostaje nic psychicznego, jedynie tylko trwała zmiana fizyczna, którą oznaczymy przez R¹. Temu R¹, temu pozostającemu śladowi fizycznemu nie odpowiada wogóle nic psychicznego. Owo R¹ możemy najprościej wyobrażać sobie, jako określony układ cząsteczek komórki nerwowej, ułożonych w pewien sposób, a więc jako utajone usposobienie.... Fizycznemu podrażnieniu kory, wywołanemu przez podniecie, odpowiada psychicznie uczucie; pozostałości zaś tego fizycznego podrażnienia psychicznie *nic* nie odpowiada. Dopiero nowe podobne uczucie lub kojarzenie wyobrażeń może tak zmienić pozostałość podrażnienia fizycznego, że przyłączy się do niego znowu równoległy proces psychiczny, obraz świadomy, czyli wyobrażenie *).

Taką jest ogólna teza, za pomocą której tłumaczono dotychczas pamięć. Można ją nazwać teorią *potencjałów fizjologicznych* lub *fizjologicznego przeżywania postrzeżeń*. To, co ginie w chwili, gdy postrzeżenie przechodzi do składu pamięci, jest to psychiczna strona faktu, stan świadomości; to, co pozostaje jako zadatek przyszłego odtwo-

*) Ziehen—Zasady psychologii fizjologicznej, wykład ósmy.

rzenia się, jest potencjałem fizjologicznego współrzednika tego stanu, zatem taki pierwiastek, którego istnienie nie ma już nic wspólnego ze świadomością i należy wyłącznie do organizmu, jako pewne nabyte usposobienie jego układów cząsteczkowych. „Zapomniane“ wykasowuje się ze świadomości zupełnie, żadna nie pozostaje zadzierzgniętą pomiędzy żywym momentem duchowym i przebytem, który całkowicie zasklepia się w swojej materialnej larwie — potencjału mózgowego; łącznik zaś, którym terazniejszość świadoma spaja się z przeszłością, spoczywa cały w fizjologicznych podstawach procesu duchowego; to nie postrzeżenie, *jako stan świadomości*, wywołuje skojarzone ze sobą obrazy pamięciowe, lecz jego fizjologiczny współrzednik, drogą czysto-mechaniczną, wyzwala mózgowie potencjały fizjologicznych współrzedników tych obrazów. Jeżeli przez M oznaczmy zmianę ośrodka kiedyś przebytą, odpowiadającą postrzeżeniu A, zaś przez M¹ zmianę, zachodzącą współrzednie z obecnym postrzeżeniem B, i jeżeli przypuścimy, że obie zmiany ośrodka posiadają ten sam pierwiastek wspólny *a*, którym może być np. ta sama ilość i ten sam rodzaj pracy, dokonanej przez pewną cząstkę systemu, to jasnym jest, że ujawnienie się tego pierwiastku *a* w formie kinetycznej przy zmianie M, może być zarazem hasłem i pobudką dynamiczną do wyzwolenia sprzęgniętego z nim układu wysiłów, odpowiadających zmianie M, które to wyzwolenie będzie powtórzeniem się dawnej zmiany ośrodka i wywoła jej psychiczny współrzednik, jako obraz A. Ruch skojarzeniowy objaśnia się więc według tego działaniem czysto fizjologicznym — jako szereg wyzwalań się potencjałów mózgowych, w którym każdy wyzwolony całkowicie jest zarazem cząstkowym wyzwoleniem się następnego na mocy wspólności jakiegokolwiek pierwiastka dynamicznego.

Do tego samego stanowiska należałoby sprowadzić także stawianą przez niektórych psychologów teorię o istnieniu w duszy naszej zbiorowiska *nieświadomych obrazów*,

jako pamięci. Według szkoły Herbart odtwarzanie jest tylko przejściem postrzeżeń ze stanu zaciemnienia w stan świadomości jasnej. „Nieświadomy“ bowiem obraz, jeżeli tylko usuniemy z tego pojęcia wszelki *psychiczny* charakter czegoś odczuwanego rzeczywiście, sprowadza się koniecznie i wyłącznie do swego fizjologicznego wyrazu, i jedyna treść, którą możnaby odnaleźć pod tą nazwą, będzie to tylko pewne przeobrażenie się cząsteczkowe ośrodka, a raczej (zgodnie z naturą „zapomnianego“) — *usposobienie* ośrodka do tego przeobrażenia, to jest zjawisko czysto materialnej energetycznej natury. Pojawienie się obrazu należy więc pojmować jako proces zupełnie mechaniczny, w którym apercpeja nasza nie ma nic do czynienia; występuje on żywiołowo z głębin nieświadomego, jako rzecz już gotowa i przechowana tylko w depozycie potencjału fizjologicznego, którą wyzwolenie się tego potencjału powołuje znowu do życia; świadomość zatem nie otrzymuje nigdy w dosłownym znaczeniu *tego samego*, co było, gdyż to, co było, zginęło niepowrotnie, jako *psychiczne* zjawisko, lecz naśladuje tylko możliwie najdokładniej minione chwile, korzystając z najpodobniejszych warunków fizjologicznych. Z takiego zaś pojmowania „pamięci“ wynikałoby, że dusza ludzka składa się zawsze z jednego tylko momentu terazniejszości; wszystko, co w niej było lub będzie (jako produkt wyobraźni), jest natury materialnej, możliwością przeobrażeń substancji nerwowej; organizm bierze na siebie wyłącznie zarówno całe przeszłe, jak i przyszłe życie duszy naszej, i oddaje je napowrót wazkim strumieniem zmian kolejnych, który przepływa przez jeden tylko jasny punkt świadomości.

II

„Zapomniane“ nie posiada więc zgoła żadnego bytu psychicznego, z życia świadomości jest wymazane zupełnie, nie istnieje ani jako obraz, ani jako odczuwanie. — Pozornie, przypuszczenie takie wydawałoby się nawet

zgodne z faktami. Postrzeżenie, przeżywszy w świadomości pewien moment, rozmaitego trwania, zanurza się w głębie nieświadomego, nie pozostawiając po sobie żadnego śladu dostępnego dla myśli, i po pewnym czasie wychodzi znowu stamtąd w odmienionej postaci — jako wspomnienie. Cały ten okres pomiędzy zanurzeniem się i wyjściem — jest okresem *zapomnienia*, w ciągu którego świadomość nasza nie wie o postrzeżeniu zanikłym, będąc, aż do chwili jego powtórnego ukazania się, zajęta wyłącznie przez szereg innych stanów, które po nim rozwinęły się. Myśl nasza wtedy dopiero ma do czynienia z „zapomnieniem“, gdy ono wynurza się z pamięci, jako obraz świadomy, i wtedy poznajemy zarazem, że jest to powtórzenie się dawnego postrzeżenia, że to już było kiedyś, zanikło, a teraz zjawia się powtórnie, w postaci *rozpoznania* rzeczy obecnej, jeżeli zlewa się z wrażeniem zewnętrznym, lub *wspomnienia* (rozpoznanie rzeczy byłej), jeżeli jest tylko wewnętrznym obrazem. Pamiętanie czegoś, aż do chwili jego przypomnienia się jest więc tylko *możliwością* tego przypomnienia się; możliwość zaś ta należy do fizjologicznej dziedziny potencjałów częstotkowych, jeżeli świadomość ani wie o jej obecności, ani ją odczuwa jakkolwiek, dopóki nie stanie się ona obrazem, to jest czymś dostępnym dla myśli naszej. Pamiętamy doskonale jakąś twarz lub miejsce dobrze nam znane, gdyż odpowiednie im obrazy zjawiają się na każde nasze zawołanie, występują z wielką wyrazistością przy każdym pobudzeniu w tym kierunku, a pomimo to, przez cały czas swego tajenia się w pamięci nie są niczym dla myśli naszej, nie mogą znajdować się w świadomości wtenczas, gdy ta świadomość zupełnie inną treścią jest zapełniona. Zdawałoby się więc kwestją całkowicie rozstrzygniętą, że „zapomniane“ do chwili swego pojawienia się w postaci obrazu pamięciowego, nie posiada żadnego istnienia psychicznego, i z duszy naszej jest doszczętnie wymazany; możnaby co najwyżej przypisać mu charakter „nieświadomego“ istnienia obrazu, lecz po-

jęcie to, sprowadzone do swej właściwej treści, nie oznaczałoby czego innego, jak przechowanie się *fizjologicznej* możliwości pojawienia się obrazu. Postrzeżenie, gdyby schodząc do sfery „zapomnianego“ zachowywało swój byt duchowy, byłoby, znaczy się, nieustającym wspomnieniem, nieprzerwanie żyjącym obrazem, przedłużonym nieograniczenie powidokiem wrażenia, co przeczy zarówno doświadczeniu wewnętrznemu, które nie zna takiej jednociągłości psychicznej, jak i naturze świadomości, która, będąc ustawiczną zmiennością stanów kolejnych, nie mogłaby współmieścić z nowo pojawiającymi się momentami obrazów ich poprzedników. Myśl zaś nasza w dwóch tylko postaciach może mieć do czynienia z istnieniem psychicznym pewnego faktu: spostrzegając go albo jako rzeczywistość zewnętrzną, przedmiotową, albo też jako stan wewnętrzny świadomości, wrażenie lub obraz; jeżeli zaś jedno i drugie wykluczonym jest zupełnie z okresu zapomnienia, natenczas zdawałoby się rzeczą jasną, że fakt, złożony w pamięci, żadnego bytu psychicznego posiadać nie może, że należy wyłącznie do dziedziny materialnych zjawisk. Pamiętane lub zapomniane — równoznaczny z nie-istniejącym psychicznie.

Zachodzą jednak fakty w mechanizmie pamięci, których uwzględnienie daje sprzeczne z powyższym rozwiązanie kwestji. Twierdzimy, że „zapomniane“ jest niczym dla świadomości — sądząc z tego, jak się pamięć przedstawia ze strony mechanizmu skojarzeniowego, przy żywiołowym odtwarzaniu się obrazów. Pewne postrzeżenie schodzi z pola świadomości, po nim następują inne stany, zjawia się zaś powtórnie w postaci obrazu, odtworzonego wtedy dopiero, gdy pomiędzy momentami, przesuwającymi się przez świadomość, zdarzy się taki, który jest z nim skojarzony jakkolwiek wspólnością. Tutaj pojawienie się w świadomości „zapomnianego“ jest ściśle uwarunkowane przez stan poprzedzający, wywołanie zaś jego odbywa się drogą ukrytą, bez żadnego udziału naszej woli świadomej. Możliwość odtworzenia się spoczywa

całkowicie w poprzedniku świadomym, lecz my, w chwili postrzegania tego poprzednika, nie przeczuwamy nawet co z tego wyniknie; odtworzony obraz zjawia się przed nami niespodzianie, jako żywiołowy wynik skojarzonego z nim ogniwa, i stojąc w gotowej już postaci, domaga się tego tylko, byśmy stwierdzili jego istnienie, przemawia do nas rozkazująco — „patrz — oto jestem“. Jest to samorodne odtworzenie się przeżytych momentów.

Lecz w przypomnieniu *dowolnym* sprawa ta przedstawia się inaczej. Weźmy np. taki wypadek: w ciągu myślenia lub rozmowy utknęliśmy na pewnym nazwisku, które nie przypomniło się nam samorodnie. Zanim się przypomni, uwaga nasza pracuje usilnie nad wydobyciem go z pamięci. Za punkt oparcia, z którego wychodzi w tym poszukiwaniu, służy jej fakt połączony z tym nazwiskiem, najbliższy poszukiwanego stan świadomości. Skupiamy nań swoją uwagę, szukamy pomocy w pobocznych jego skojarzeniach, przysłuchujemy się wewnątrznie nasuwającym się nazwiskom lub dźwiękom początkowym, chcąc jak gdyby *wyczuć* w tych grupujących się około głównego faktu szczegółach — zatraconą nazwę. Najważniejszym jednak jest to, że uwaga poszukująca, ten świadomy wysiłek przypominania, chociaż nie zna jeszcze poszukiwanego obrazu, wie jednak, *co nim jest*. Nasuwające się nazwy odrzucamy bez wahania, poznajemy intuicyjnie ich fałszywość, nie potrzebując nawet sprawdzać, do czego się właściwie odnoszą. W samorodnym odtworzeniu się wiemy o istnieniu „zapomnianego“ dopiero w chwili jego pojawienia się w świadomości; wtedy gdy powstaje gotowy już obraz, przypomnienie się zupełne, wtedy i pierwsza wieść o nim nadchodzi. Tutaj zaś — przypominanie się zapomnianego odbywa się ze współudziałem naszej świadomej pracy, uwaga skupia się w kierunku tego przypominania, i zanim jeszcze przypomni, wie już, że takie „zapomniane“ istnieje, że jest coś określonego, choć nienazwanego jeszcze, za czym ona podąża i co wydobyć usiłuje z tajników pamięci. Zachodzi tutaj

dziwny stosunek pomiędzy uwagą i poszukiwanym obrazem, stosunek, który wobec utartych pojęć psychologicznych wydać się może zupełnie paradoksalnym. Uwaga bowiem, będąc naszą świadomą twórczością, może mieć tylko do czynienia ze zjawiskiem duchowym; skupiać uwagę możemy tylko na to, co jest psychicznym, co w jakikolwiek sposób odczuwamy, nigdy zaś w kierunku tego, co jest wykluczonym zupełnie ze świadomości. Z drugiej zaś strony — poszukiwany obraz nie istnieje jeszcze, i antecypowanie jego nie miałoby żadnego sensu, a właściwie byłoby samym obrazem. Uwaga działa w kierunku „niewiadomego“, poszukuje z zamkniętymi oczami jakiejś masy obrazu, którego nie zna; pomiędzy tysiącem innych nieomylnie podąża za nim; znaczy więc, że go *wyczuwa* w jakiś sposób, jeżeli próbując nasuwające się inne obrazy, odrzuca je *jako nie takie*, choćby to były obrazy bardzo podobne do poszukiwanego. Wybór zaś ten każe zarazem przypuszczać, że zachodzą tutaj akty — porównywania i odróżniania, dokonywane świadomie przez apercpepcję, gdzie z jednej strony stają rozmaite obrazy — imienne i określone, jawne, które, pobudzane wielorakim mechanizmem skojarzeniowym, zastępują ustawicznie drogę wysiłkowi apercpepcyjnemu, — z drugiej zaś strony, wchodzi do tych porównań jakiś człon bezimienny, coś nieznanego jeszcze dla myśli, *x* poszukiwane, które pomimo to służy za sprawdzian dla uwagi naszej, za wytyczną, według której kierując się, omija ona i prostuje błędy. Poszukiwane musi być przeto czymś psychicznym, gdyż inaczej uwaga w żadnym stosunku pozostawać by z nim nie mogła. Bez tego zaś nieznanego przewodnika chytałaby na ślepo pierwszą lepszą zdobycz, która by się jej nasunęła, i dopiero sprawdziwszy, czym ona jest, przekonywałaby się o swym błędzie. Nic podobnego jednak nie zachodzi w przypominaniu; jeżeli poszukujemy np. „Franciszka“, a nasunie się nam „Józef“, to błąd ten poznajemy zwykle w pierwszej chwili, nie potrzebując osobnej pracy rozpoznawania nad właściwym miejscem owego „Józefa“ we

wspomnieniach naszych. Przy każdym nowym wypły-
nięciu fałszywego obrazu powtarza się ta sama scena.
Czyż to nie ja? pyta obraz. Nie, odpowiada apercpeja.
Więc kogóż szukasz? Nie umiem ci powiedzieć, nie
znam jego nazwy, ani wyglądu, a jednak wiem, że to nie
ty jesteś; żadnych wskazówek nie mógłbym dać o nim,
a jednak poznałbym go odrazu między tysiącem. Ten
nieznajomy, nieistniejący znajduje się jednak w posiadaniu
mojim; dotykam go, wyczuwam, przenikam, lecz jakąś
stroną bezpostaciową, bezimienną. Cały trud mój to
tylko znaleźć dlań tę postać, nazwę, powołać go do in-
dywidualnego życia symbolów słownych, wyciągnąć z mgła-
wicy uczucia, w jakiej do mnie przenika. Muszę go bu-
dować niejako i dlatego wysilam się; mam w ręce ma-
terjał, duszę jego, lecz duszę milezącą, uśpioną dla braku
formy; kiedy zaś go znajduję nareszcie, to znaczy, że go
stworzyłem, upostaciowałem indywidualnie.

Binet i Heüri, w swoich doświadczeniach nad pa-
mięcią słów („*Année psychologique*“ I), zwrócili uwagę na
ten sposób pamiętania, który nie jest jeszcze ani odtwo-
rzeniem ani nazwaniem rzeczy. Badając błędy zapomnie-
nia, przekonali się, że w znacznej ilości wypadków słowa
zapomniane są jednak rozpoznawanymi. Kiedy po ogólnym
powtórzeniu wszystkich serji słów, czytanych przed-
tym kolejno osobnikowi, otrzymuje się szereg odtworzeń
z lukami zapomnienia, a następnie, po upływie 3 minut
czyta się mu całkowitą listę słów podanych, zmieszana
ze słowami nowymi, osobnik rozpoznaje prawie wszystkie
słowa zapomniane, nowe zaś postrzega jako nowe. Zna-
czy, że owe „zapomnienia“ posiadały jednak jakąś postać
psychiczną; są to, jak mówi Binet, zapomnienia niezupełne,
częściowe, które należy odróżnić od zapomnień całkowi-
tych, od prawdziwego nie-istnienia faktu w świadomości;
„pamiętamy wiele rzeczy, których przypomnieć nie mo-
żemy“; „pamiętanie“ wyraża psychologicznie co innego
niż „przypomnienie“.

Już Św. Augustyn w swoich rozmyślaniach nad pa-

mięcią zwrócił uwagę na zagadkowy charakter tego po-
spolitego faktu, że my pamiętamy o zapomnianym, że nie
mogąc czegoś przypomnieć, wiemy jednak, żeśmy coś za-
pomnieli. — „Jeżeli mówię o zapomnieniu, rozpoznaję to,
o czym mówię, a w jaki sposób rozpoznałbym je, gdybym
o nim nie pamiętał? I nie mówię tutaj o dźwięku słowa,
lecz o przedmiocie, którego ono jest znakiem, a które
niemożliwym byłoby dla mnie rozpoznawać, jeżelibym
zatracił znaczenie dźwięku... Jeżeli zapomnienie prze-
chowuje się w mojej pamięci nie samo przez się, lecz
w obrazie, trzeba więc było jego obecności, ażeby obraz
jego był mu odjęty? A jeżeli było ono obecnym, w jaki
sposób mogło wycisnąć swój obraz tam, gdzie obecność
jego zacierza wszelkie ślady?“*) Rzecz jasna, że nie cho-
dzi tutaj o pojęcie „zapomnienia“ wyrozumowanej i ab-
strakcyjnej natury, mające swoją treść pozytywną, której
wyobrażanie i przypominanie nie jest dziwniejszym jak
każdego innego. Pojęcie takie mogłoby być używane
dowolnie w znaczeniu braku świadomości, jako rzecz czy-
sto logicznego pochodzenia, lecz w poszczególnej naszej
intuicji nie odpowiadałoby ono niczemu, podobnie jak np.
pojęcia negacji przestrzeni lub czasu. Tutaj zaś mamy
zjawisko, przedstawiające pewną sprzeczność pozorną: za-
pomnienie faktu konkretnego; o zapomnieniu tym wie
się; świadomość—braku czegoś w świadomości.

Zdarza się np., że opowiadając przebieg jakiegoś dnia
z przeszłości, wiem, że pamięć moja nie jest zupełnie wierna,
że wypadły z niej pewne ustępy rozmów, pewne chwile
nastrojów i związanych z niemi giestów; opowiadam
wszystko co wspomnieniem się staje, *wyczuwając* zarazem
luki zapomnienia. Luki te nie są obojętne, są *oporne*; nie
przyjmują rzeczy fałszywych, nawet wtedy, gdy ze strony
rozumowania nie byłoby do tego żadnych przeszkód; nie
wiedząc, czym są, wiemy jednak, czym one nie są.

*) Zob. S. Augustin. „*Les Confessions* XVI“, 264 — 6; trad.
Moreau.

Dr. I. Philippe odnalazł je w rysunkach przedmiotów widzianych, robionych z pamięci. „W miejscach tych — mówi on — nietylko że nic niema, lecz gdyby się nawet usiłowało wsunąć w nie jakieś fragmenty obce, natenczas całość obrazu sprzeciwiałaby się temu. Pamięta się, że tam coś było, lecz pamiętanie to służy tylko do wyłączenia tego, co jest fałszywym*. *) Ten charakter refrakcyjny pustki pamięciowej, pochodzący nie z rozumowania, lecz tkwiący niejako w odczuwaniu jej przez nas, zmusza do przyznania jej pewnej pozytywnej wartości psychicznej, i niezrozumiałym jest dla mnie, dlaczego tenże sam autor, wbrew temu co zaznacza w opisie doświadczenia, nazywa ową pustkę pamięci elementem negatywnym, pustką prawdziwą, miejscem neutralnym. Otóż, zapomnienie, w teorii obrazów przechowywanych jako potencjały fizjologiczne, byłoby równoznaczne z zupełnym nie-istnieniem czegoś w świadomości; zapomniana rzecz — znaczy taka, której niema, która dla mojej świadomości jest zupełnie niedostępna, gdyż zupełnie w niej nie istnieje. Wiedzieć, czego niema w świadomości — jest absurdem. Jeżeli wiemy, że *czegoś* niema, to już przez to samo musimy wiedzieć o tym *coś*, którego niema. W psychicznym życiu nawet negacja czegoś indywidualnego jest już faktem pozytywnym. Wiedzieć, że się nie wie o czymś, czuć, że się nie czuje, jest już faktem psychicznym dowodzącym, że z tego, czego się nie wie, coś się wie, i z tego, czego się nie czuje — coś się czuje. Świadomość zapomnienia czegoś, wyczuwanie luk wspomnieniowych dowodzi pewnej świadomości i wyczuwania tego „zapomnianego“. O zapomnianym absolutnie, w ścisłym znaczeniu tego słowa, nie wiedzielibyśmy nic, nie wiedzielibyśmy nawet, żeśmy zapomnieli, pamiętalibyśmy wszystko.

Jeżeli zaś „zapomniane“ posiada swoją wartość psychiczną, to w każdym razie wartość ta wobec myśli naszej jest natury czysto negatywnej. Nie istnieje ono

w żadnej postaci przedmiotu myśli, ani jako postrzeżenie, które już było i przeszło niepowrotnie, ani też jako obraz, który ma być dopiero w przyszłości. Stoi ono pomiędzy jednym a drugim, będąc następstwem postrzeżenia i przyczyną obrazu, jakimś łącznikiem nierozzerwalnym obu tych zjawisk duchowych, wyczuwanych, lecz w taki dziwny sposób, że dla naszej świadomości myślącej *nie* sobą nie przedstawia. Rzecz jasna, że nie może to być postrzeżenie, usunięte w mroki nieświadomości i zachowujące pomimo tego swoją całkowitą naturę; postrzeżenie jako takie, w swoim istotnym charakterze przedmiotu myśli, nie mogłoby się zataić przed myślą naszą i wyczekiwać po za świadomością warunków sprzyjających do powtórnego zjawienia się. Będąc apercepcyjnego pochodzenia, trwa ono tak długo tylko, jak akt uwagi, który je zrodził i który warunkuje niezbędnie jego istnienie. Musi przeto zaniknąć z chwilą, gdy uwaga nasza zwraca się w innym kierunku, gdy inny przedmiot myśli rozpoczyna swe życie w świadomości. Zjawia się przeto pytanie, czy jest w *postrzeżeniu* taki pierwiastek, któryby mógł przetrwać akt uwagi, zachować istotę psychiczną faktu, będąc zarazem próżnią dla myśli naszej? Sądząc bowiem z tej natury *wyczuwalnej*, jaką „zapomniane“ objawia, możnaby przypuszczać, że fakt każdy ma podwójną świadomość, dwojaki sposób istnienia duchowego, raz, kiedy jest przedmiotem myśli, jako postrzeżenie lub obraz, i wtedy mamy do czynienia z czymś określonym i imiennym, które, zamykając w symbolu słownym, rozwijamy w pojęcia i sądy; drugi raz — kiedy jest po za obrębem myśli, jako „zapomniane“ o charakterze bezimiennym i nieokreślonym bez żadnej indywidualności symbolicznej, wskutek czego wobec pierwszego trybu, istnienia, równoznaczny z nie-istnieniem faktu.

*) *L'image mentale*, Alcan 1903, p. 31—2.

III.

W ten sposób postawione pytanie zmusza nas poszukiwać rozwiązania zagadki „świadomości zapomnianego” w dwoistej naturze postrzeżenia. Świadomość zapomnianego, pomimo, że była przeoczona w psychologii i nie brana wcale w rachubę przy budowaniu teorii pamięci, jest jednakże faktem naszej introspekcji; występuje ona bardzo wyraźnie i narzuca się badaniu za każdym razem, gdy obserwujemy lub poddajemy doświadczeniu pamięć czynną, przypominanie dowolne *). Łatwo zaś zobaczyć, że liczenie się z tym faktem musi nadać teorii pamięci oświecenie zgoła nowe, uczynić ją po raz pierwszy *psychologiczną*.

Co jest w postrzeżeniu takiego, co może przetrwać akt uwagi? albo inaczej: co pozostaje *psychicznego* z wrażenia, od którego w ten lub inny sposób odwróciła się uwaga nasza? Dwa rodzaje doświadczeń dają nam na to pewną odpowiedź. Są to stany roztargnienia lub wogóle nieprzystowania się uwagi do otrzymywanych wrażeń, oraz dowolne zatrzymywanie uwagi. Stany *roztargnienia* dają się łatwo wywołać doświadczalnie, np. przy mierzeniu czasu reakcji fizjologicznej, gdy na umówione pobudzenie mamy odpowiadać umówionym ruchem. Otóż, jeżeli zmieniamy rytm pobudzeń regularnych i oczekiwanych, zmniejszając przerwę, dzielącą dwa następujące po sobie pobudzenia wbrew istniejącemu przystosowaniu

*) Maudsley, który odróżnia pamięć bierną i czynną, zwraca uwagę na świadomość zapomnianego, zastanawiając się, czym się to dzieje, że mamy zupełną pewność istnienia rzeczy nieistniejącej w naszej świadomości; objaśnienia poszukuje w nabytej przez ośrodki zmianie usposobieniowej, jako podłoża fizjologicznego tego faktu, i w skojarzeniach idei poszukiwanej, które, będąc w danej chwili czynne, obudzają jak gdyby antecypowanie jej pojawienia się przez pierwiastki z nią wspólne.

się uwagi; albo też, jeżeli do szeregu pobudzeń, na które mamy reagować, dołączają się inne pobudzenia tego samego zmysłu lub innego, natenczas utrudnionym zostaje przystosowanie się uwagi do pobudzenia umówionego, zjawia się zwiększenie czasu reakcji, w podmiotowej zaś stronie występuje często *uczucie*, podobne do przestachu lub zdziwienia. To samo możemy obserwować w zwyczajnym życiu: przy silnym zajęciu się myślami, gdy uwaga nasza nie może przystosować się dość prędko do pobudzenia, pobudzenie to nie jest postrzeżonym od razu jako przedmiot; istnieje chwila, kiedy jest ono tylko nieokreślonym odczuciem czegoś, albo też uczuciem zdziwienia, które dopiero w następnej chwili staje się postrzeżeniem przedmiotu.

Dowolne *zatrzymywanie uwagi*, kiedy skupiamy myśl swoją na pewnym przedmiocie wyłącznie, daje rezultat podobny. Zachodzi wtedy podwójna sprawa: wyczerpania się nerwowo-ruchowego w kierunku skupienia, wskutek czego zanikać musi odpowiednie wyobrażenie, straciwszy swoje podścielisko fizjologiczne,—i otamowania dowolnego innych kierunków postrzegania, wskutek czego uwaga nie może przejść do nowych przedmiotów, utraciwszy chwilowo swój dawny. Ze zbiegnięcia się tych podwójnych warunków wynika oswobodzenie wrażenia z przerabiającej czynności uwagi: postrzeżenie właściwe zanika, staje się czymś niezrozumiałym, obcym i dziwnym; wobec myśli naszej staje się bardziej podobne do uczucia, aniżeli do przedmiotu. Wsłuchując się np. w jakieś słowo, lub wyobrażając sobie intensywnie jakiś przedmiot widziany, doznajemy nieraz zdziwienia, nawet strachu; słowo to lub przedmiot staje się dla nas czymś niepojętym, nowym, okazuje takie oblicze wzruszeniowe, jakiego nie posiadało nigdy. W wyższym o wiele stopniu skupianie uwagi u ekstazyków sprowadza wyobrażenie, które opanowało ich umysł, do uczuciowej bezimienności, charakteryzującej stan ekstazy, zachwycenia. Wszystkie opisy mistyków, dotyczące tego stanu, sprowadzają się do tego, że

jest to jakaś niepojęta i nienazwana „próżnia dla myśli“, posiadająca jednak swą osobliwą barwę wzruszeniową.

Analiza tych faktów i roli uwagi w postrzeżeniu, którą przeprowadziłem w „Dwulicowym charakterze postrzeżeń“ („Przegląd Filozoficzny“, rocznik I), doprowadziła mnie do wniosku, że kiedy pewne wyobrażenie zanika wskutek wyczerpania się uwagi przez skupienie dowolne, to ta próżnia myślowa, jaka zjawia się na jego miejscu, jest czymś pozytywnym psychicznie,—jako *uczuciowa postać zaginionego*. Zarówno w tych wypadkach, jako też we wszelkich stanach roztargnienia, objawia się *dwoista natura* postrzeżenia. Postrzeżenie stoi na pograniczu dwóch światów — myślowego i przedmyślowego, i warunkuje się niemi obu. Jest to moment intuicyjny, nad którym dokonała się praca apercepcji (uwagi czynnej), moment czucia bezimiennego, który upostaciował się w akcie uwagi na przedmiot myśli *). Z apercepcji pochodzi jego strona myślowa; z intuicji zaś, będącej przedmyślowym i bezpośrednim wyrazem pobudzeń nerwowych, tworzy się jego materiał; współdziałanie więc tylko obu tych czynników stanowić może zjawisko konkretne o pewnym indywidualnym, określonym charakterze.

Dostrzeżenie tej dwoistości w pojedynczym zjawisku jest utrudnionym i wymaga bardziej zawilej analizy wskutek jego jednolitej, niepodzielnej indywidualności, którą posiada jako przedmiot myśli. Łatwiej natomiast ją zobaczyć w całości tych procesów, które stanowią duszę ludzką. Tutaj wyraźnie zarysowują się dwie wielkie dziedziny sprzeczne ze sobą, lecz nieustannie współdziałające: to, co spostrzega, i to, co jest spostrzegany. Pierwsza, *apercepcyjna*, jest stroną formalną naszego życia duchowego, subiektywnym obliczem procesów zjawiskowych;

*) Dla zrozumienia tego poglądu odsyłam do swojej pracy poprzednio wymienionej, jak również do „Teorii jednostek psychicznych“, Warszawa, 1898 r.

nie dotyczy się jej, co mianowicie odczuwamy i myślimy, cała nieskończona różnorodność treści, lecz samo to tylko, że odczuwamy i myślimy; nie to, *jakim* jest fakt w świadomości, lecz że jest świadomym. Wszystko, co z tej strony jest rozpatrywane, podlegać może celowym rozumowaniom naszym, jest imiennym i społecznym, dającym się zawrzeć w symbolach słownych, w mowie. Druga, *intuicyjna*, przeciwstawia się naszej istocie myślącej, jako *dane* świadomości, zjawiające się zupełnie niezależnie od wysiłków twórczych uwagi; jest to żywiołowy przepływ odczuwań, nieustannie bijący o próg myśli naszej, materiał, z którego apercepcja buduje postrzeżenia, obrazy i pojęcia. Pochodzi ona ze środowiska pobudzeń, jako bezpośredni wyraz duchowy, w tworzeniu się którego apercepcja żadnego udziału brać nie może, wskutek czego z tej strony rozpatrywane procesy duszy naszej mają charakter nieznanej przedmiotowości. Odróżniamy bez żadnych rozumowań — siebie od myśli swojej, chociaż w świadomości naszej nic innego niema, jak tylko przebieg myślowy. Przebieg ten jednak rozpatrujemy, nie zdając sobie z tego sprawy, z dwóch różnych stron jego natury: z podmiotowej — że pewna treść *jest myślaną*, i z przedmiotowej — że wobec myśli naszej *zjawia się pewien materiał stanów świadomości*. W pierwszym razie — widzimy to, *co urabia* dowolnie ten materiał na przebieg myślowy, mogąc kierować nim celowo; w drugim razie — to, *co jest urabianym*, szeregi momentów duchowych, które bez naszej wiedzy i woli, z zewnątrz i z głębi pamięci, napływają żywiołowo ku myśli naszej.

Otóż, ta sama dwoistość, którą odnajdujemy łatwo w całości procesów duszy naszej, odnajduje się także w jej poszczególnych ogniwach. Każde zjawisko psychiczne stworzone jest na obraz i podobieństwo samego człowieka; zawiera w sobie nieokreśloność intuicji pierwotnej, odczucia przedmyślowego, i określoność myślowego pierwiastku, apercepcyjny charakter rzeczy postrzeżonej, powołanej do bytu indywidualnego. Apercep-

cyjna indywidualność jego daje mu całkowite istnienie, bez niej nie byłoby ono niczym dla myśli. Lecz to, z czego je robi—indywidualności myślowej nie ma, jest bezpostaciowym. Narodzone — ma zawsze efemeryczny byt symbolu, gdyż to, co się w nim kryje, to co apercpeja zdeterminowała jako jego, jako fakt dany, dla apercpeji jest niedostrzegalnym. Ten zaś symboliczny, indywidualny, a zarazem społeczny byt zjawiska trwa tylko tak długo, jak odpowiedni wysiłek apercpeji, to jest dopóki jest postrzegany, przedmiotem myśli. Gdy nim być przestaje, ginie to, co było apercpejnym, lecz pozostaje to, co apercpeji nie potrzebowało i było dla niej niedościgłym — intuicja pierwotna, która służyła za podścielisko dla symbolu. *Zapomniany* fakt powraca więc (z tej strony uczuciowo-intuicyjnej swej natury) do tego, czym był, nie przepada zupełnie, gdyż jest nie tylko tworem apercpeji; jego pierwiastek intuicyjny zapewnia mu nieśmiertelność. Uwaga, zwracając się w innym kierunku, wypiera dany moment duchowy ze sfery przedmiotów myśli, zdziera zeń tę szatę apercpejną, w której jedynie dostępnym jest poznawaniu naszemu, jako fakt imienny i określony, i wskutek tego tylko moment ów staje się pseudo-*nieświadomym* dla naszej świadomości poznającej. Ta ostatnia przenosi się całkowicie tam, gdzie uwaga skierowuje swoje światło i swoją pracę przeróbczą; jedynie bowiem tylko przerabiająca czynność uwagi podnosi do godności *przedmiotów myśli* bezimienne momenty intuicji, które same przez się są równoznaczne z *brakiem* przedmiotów dla świadomości, czyli z nieistnieniem jako fakty indywidualne. Jeżeli wszystkie atrybuty istnienia — wyróżnienie, imiennosc, tworzenie stosunków, należą wyłącznie do dziedziny intelektualnej, to jasnym jest, że z chwilą odwrócenia się uwagi, tej podstawy intelektualizmu, od danego faktu świadomości, fakt ten ztraca swoje istnienie, lecz tylko w dziedzinie intelektualizmu: nie możemy go, usymbolizować ani w obrazach, ani w słowach, nie możemy wprowadzić do żadnego sądu, porównań świadomych,

rozumowań, nie możemy wciągnąć do sfery społecznej, przekazać innym mózgom. Niema jednak żadnej przyczyny wystarczającej do tego, ażeby i jego przedmyślowa strona, uczuciowe podścielisko przedmiotu myśli, miało zaginać; jako materiał bowiem, z którego apercpeja urabia intelektualne wytwory, podścielisko to nie może podlegać prawom intelektualizmu i musi być zupełnie niezależnym od wszelkich atrybutów istnienia, które mają tylko myślową wartość. Negacja bytu wobec myśli naszej, wobec świadomości, która poznaje i nazywa, może być jeszcze czymś psychicznym w sferze przedmyślowej, jako prosta *możliwość* przedmiotu myśli, nie wyróżniona jeszcze z masy odczuwania; tylko że wtenczas, do takiego istnienia psychicznego nie stosują się żadne kategorie myślowe, jak również nie posiada ono tego chrztu indywidualnego, który tylko z myśli pochodzić może i jest wyłączną własnością *spostrzeżonego* momentu intuicji.

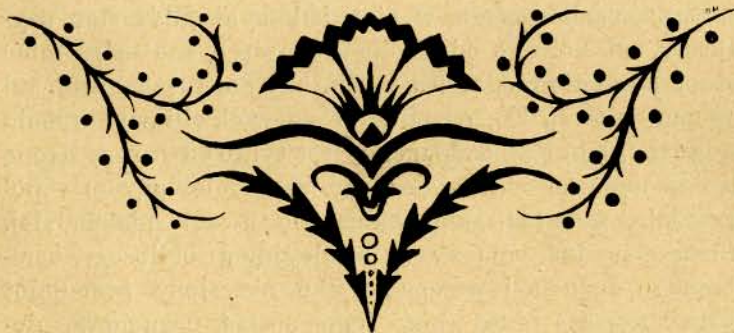
Wobec tego, *zapomnienie* możnaby uważać jako rozdwojenie się *faktu psychicznego* na swoje dwa składowe pierwiastki, a raczej dwie strony — apercpejną i intuicyjną; apercpejną przepada razem z danym wysiłkiem uwagi, intuicyjna pozostaje. Zachowanie się czegoś w pamięci nie oznacza więc bynajmniej przetrwania tylko fizjologicznych przeobrażeń. Fakt psychiczny, ażeby przeszedł do świata pamięci, musi przedewszystkiem *rozszerzyć się, uwolnić się od swej apercpejnej formy, przybrać bezpostaciowość intuicyjną, i w tym stanie będąc — jest zapomnianym jako fakt*. Nie znaczy to jednak, że całe jego życie psychiczne zanika. Żyje on w bezpostaciowości intuicyjnej i jest *uczuciem* nieokreślonym i niewyróżnionym. Wszystko więc, co przechodzi przez świadomość, jako postrzeżenie, pozostaje na zawsze nie tylko w mózgu, lecz i w duszy naszej; w każdej chwili życia wyczuwamy całą niezaginioną przeszłość, chociaż nie możemy jej dojrzeć okiem uwagi, świadomością poznającą, przez którą jeden tylko szereg stanów następczych precysnąć się może, jako przedmioty myśli, cała zaś reszta współczesnego odczuwania pogrążona

jest dla niej w ciemnościach „nieświadomego“. Zasób pamięci, z którego wydobywają się ustawicznie wspomnienia, nie jest tylko zasobem fizjologicznych potencjałów, jak chce przyjęta dzisiaj teoria, lecz także wielką masą uczucia, którą niepostrzegalnie dźwigamy w sobie — jako realne podścielisko swego życia umysłowego, jako prawdziwą jednolitą „duszę“, wobec której operacje umysłu są czymś powierzchownym i sztucznym. Nie znamy jej inaczej, jak tylko przez pryzmat myśli, odczuwamy jednak doskonale jej podstawowość i głębię, i o nią w gruncie rzeczy tylko dbamy.

Wspomnienie zaś jest *częstkową indywidualizacją tej bezpostaciowej masy uczucia*, dokonaną apercypcyjnie przez akt uwagi. Indywidualizacja ta nie stwarza się jednak zupełnie dowolnie, lecz za warunek swój ma zawsze cokolwiek *spostrzeżonego*, pewien moment, ujęty myślowo i będący punktem wyjścia lub pobudką dla przypomnienia się zapomnianego. Odnosi się to zarówno do przypomniania się samorodnego, jak i apercypcyjnego. W samorodnym przypomnianiu się — to, co wywołuje wspomnienie, co jest pierwszym pobudzającym członem pewnego łańcucha skojarzeń, posiada zawsze apercypcyjną naturę, jest stanem postrzeżonym, chociażby bardzo przelotnego trwania. Nieświadome nie wywołuje swych skojarzeń; wspomnienia nie zjawiają się przypadkowo, jak gdyby wychodząc z próżni jakiegś, lecz mają zawsze swoje poprzedniki we wrażeniach lub obrazach postrzeżonych, które warunkują ich pojawienie się. Tak samo każde przypomnianie dowolne ma zawsze dwa człony: jeden istniejący, drugi poszukiwany. Apercypcja poszukując — posiada swój punkt oparcia w *danym* fakcie psychicznym, i, z niego wychodząc, może tylko poszukiwać owego nieznanego. Nie mogę nigdy przypominać czegokolwiek bądź z niezliczonej masy zapomnianego. Zakres tej dowolności jest zawsze określony naturą momentu, z którego apercypcja wyszła, który posiada, i jakkolwiek celowo poszukujemy w pamięci, to jednak swoboda twórcza

tego poszukiwania musi nieustannie rachować się z determinizmem skojarzeń. Akt uwagi, indywidualizując wspomnienie, obraz pamięciowy, z masy bezimiennego uczucia, ma więc zawsze za swego sprzymierzeńca w tej pracy — stan postrzeżony świadomości, który poprzedza wydobywane wspomnienie. Stosunek, jaki zachodzi tutaj pomiędzy aktem uwagi, t. j. apercypcyjną naszą czynnością, a pojawieniem się wspomnienia, jako określonego przedmiotu myśli, jest ten sam, który zachodzi pomiędzy aktem uwagi i potrzebieniem, t. j. że on właściwie *stwarza* dane wspomnienie, zwracając się ku jego intuicyjnej postaci. Nie jest to wydobywanie z martwych zaginionego momentu przeszłości, gdyż moment ów, pomimo swej śmierci dla świadomości poznającej, trwa ciągle u progu myśli, jako bezimienne uczucie „zapomnianego“; ani też oświecenie „obrazu“, zachowanego w nieświadomym, gdyż stan psychiczny, od którego odwróciła się uwaga, nie mógł mieć żadnej postaci przedmiotu myśli, ani postrzeżeniowej, ani wspomnieniowej. To, co odbywa się w chwili wynurzenia obrazu z głębin zapomnianego, jest tylko odwrotną stroną tego samego, co się dzieje przy zapomnieniu: tam — postrzeżenie, skutek skierowania się uwagi gdzieindziej, odwraca się ku nam swym intuicyjnym obliczem bezimiennego uczucia i przepada jako określony przedmiot myśli; tutaj zaś — taż sama jego postać uczuciowa, nieginąca, lecz wobec myśli negatywna zupełnie, podlegając działaniu uwagi, urabia się napowrót w przedmiot myśli, jako wspomnienie określone i imienne; w porównaniu więc z tym, czym była w mgławicy przedmyślowej — indywidualizuje się, przestępując próg myśli. Według tego, wspomnienie należy uważać, jako *postrzeżenie wewnętrzne*, mające ten sam mechanizm, co i zewnętrzne postrzeżenie — urabiania się w akcie uwagi momentu intuicji; w jednym wypadku materialem urabiającym się jest bezpośredni wyraz uczuciowy splotu pobudzeń zewnętrznych, w drugim — *uczucie pamięciowe*, psychiczna postać zapomnianego, to, co przeżyło z postrzeżenia zaginionego dla myśli.

Dotychczas kwestja jest postawiona w hypotetyczny sposób i wynika tylko z konieczności przyznania „zapomnianemu“ psychicznej wartości, jako takiemu, z czym apercepcja nasza miewa do czynienia. Chodzi teraz o to, ażeby postawione założenie sprawdzić na faktach wspomnieniowego życia, ono bowiem tylko może nam coś mówić o naturze pamięci.



Oceny i sprawozdania.

LITERATURA POLSKA.

STANISŁAW WITKIEWICZ: *Z Tatr*, str. 260. Lwów, nakładem Tow. Wydawniczego, Warszawa, E. Wende i S-ka, 1907.

O Witkiewiczu, jako krytyku, pisałem przed laty*) zaznaczając, że, pomimo długoletniej pracy, autor studiów o „Kossaku“, „Gierymskim“ i „Dziwnym człowieku“ nie starzeje się, ale, przeciwnie, zdaje się odmładzać z biegiem lat. Nie straciwszy ani odrobiny temperamentu, Witkiewicz obejmuje coraz to szersze horyzonty myśli i uczuć, pogłębia swój pogląd na sztukę, rzuca całe garście mądrych i wolnych od wszelkiego doktrynerstwa zdań, uwag i refleksji.

Czy jednak miano „krytyka“, choćby najszerszej pojęte, nie jest za szczupłym, żeby ogarnąć całokształt działalności Witkiewicza? A Witkiewicz malarz, Witkiewicz znawca, propagator i współtwórca czy współodkrywca stylu zakopiańskiego? Witkiewicz — działacz społeczny, pragnący wyrwać Zakopane z „Bagna“, w które pograżyła je klika gieszefciarzy? A wreszcie Witkiewicz pisarz, beletrysta, autor „Na Przełęcz“, oraz znakomitej rozprawy o „Mickiewiczu jako kolorystyce“?

Człowiek, który pracował dzielnie, umiejętnie i z doskonałymi rezultatami na tylu polach, zasługuje już za życia na obszerną monografię, aczkolwiek *ceniony* bowiem jest on stanowczo *niedoceniony*.

*) Por. „Twórczość i Twórcy“ rozdz. p. t. „Witkiewicz i krytyka subiektywna“.

Zamąło mam, niestety, bezpośrednich wrażeń, żeby samemu spełnić to zadanie, to też na razie poprzestanę tylko na skreśleniu krótkiej notatki krytycznej o ostatnim zbiorze drobniejszych prac jednego z najwybitniejszych ludzi, jakich współczesna Polska posiada.

Prace te, zawarte w zbiorze p. t. „Z Tatr“, wiążą się stylowo z największym utworem belletrystycznym Witkiewicza „Na Przełęcz“,*) tak że można by je uważać za szereg fragmentów, czy wyjątków, ze wspomnianego arcydzieła. I rzecz ciekawa, że nietylko powiastki oryginalne, ale nawet kilka przekładów, czy parafraz, z języków obcych na gwarę zakopiańską, tworzą razem całość tak harmonijną i jednolitą pod względem treści i formy, że gdyby autor sam nie zaznaczył, na jakim źródle się opiera, możnaby przypuścić, że daje legiendy, zaczerpnięte bezpośrednio z ust górali.

Witkiewicz wyjaśnia to w ten sposób (str. 76): „Dusza ludzka jest wszędzie jednaka. Uderzającym jest też, że te szczególne cechy chłopskiego umysłu, układu myśli, kojarzenia się wyobrażeń, są te same w Polsce, Rosji, i Bretanji. Próbowałem tłumaczyć jedną z bajek Tolstoją na gwarę góralską. Każda jej myśl, zwrot mowy, wszystkie refleksje, zawarte w niej pragnienia i biedy są zupełnie te same, co u naszych Wojtków i Bartusików...“

Witkiewicz ma słuszość, ale w wyborze motywów, które przyswaja, tkwi coś, co rzuca światło na duszę autora „Z Tatr“. Dlaczego pociągają go pełne serdecznego współczucia dla ludzi legiendy o św. Franciszku z Assyżu, lub przepojona podobnym nastrojem bajka Lwa Tolstoją, a nie podania o Rolandzie, albo Sinobrodym? Jako artysta, Witkiewicz rozumie doskonale, że wartość estetyczna i tego i tamtego materiału jest jednaka, autor „Sztuki i Krytyki“ jednak jest nietylko artystą, ale i człowiekiem o wysoce rozwiniętym poczuciu etycznym i to nadaje jego najnowszej książce specjalny zupełnie ton, który przebija zarówno z przeróbek i przekładów, jako i z napisanych oryginalnie opowiadań, zawartych w zbiorze.

Nie znaczy to, żeby Witkiewicz był pisarzem tendencyjnym, żeby prawil kazanie i moralizował na zimno, nie, bynajmniej, ale niesłychana dobroć, tkwiąca w duszy tego niezwykłego człowieka, wypływa sama na powierz-

*) Mam tu na myśli wydanie drugie, znacznie rozszerzone.

chnię, wciela się w figury i typy, wieje ze wszystkich prawie słów i stronici książki.

Weźmy np. opowieść o losach Jędrzeja Cajki. Jest to góral z krwi i kości, zdrowy, silny, odważny i pełen bujnego temperamentu. Poważni ludzie prorokowali mu: „Nie będzie z tobi gazda, ino lebo zbójnik, lebo polować, abo bees taki nicpote, co z torbom za panami góni“. Jędrrek nie został zbójnikiem, bo był za dobry i niechciwy „srybła ani złota“, nie został myśliwcem, bo brakło mu cierpliwości i „zimnej krwi w strzale“, a że gazdą być nie mógł, bo gazdowstwa nie miał, więc został przewodnikiem i na wycieczkach letnich wyładowywał swoją potrzebę ruchu. W zimie zarabiał czym się dało i klepał biedę wraz z żoną i siedmiorgiem dzieci.

Raz wydarzyło mu się nieszczęście: przy rozstrzelaniu skał, proch i odłamki głazów pokaleczyły go i osłepiły. Jędrrek wyleczył się z ran, ale stracił swój wzrok sokoli, który mu dawał swobodę bujania po górach. Z początku wpadł w rozpacz, ale powoli uspokoił się i zaczął rozmyślać nad zagadnieniami, które go przedtem nie obchodziły prawie wcale. Przyczyniła się do tego okoliczność, że Jędrrek, póki był zdrowy, pracował bez wytchnienia i cierpiał nędzę, a kiedy osłepł, dzięki współczuciu i miłosierdziu ludzkiemu, doszedł do dobrobytu. Tych dwóch faktów nie mógł w swoim umyśle pogodzić.

Kiedy go wikary pociesza, wskazując na to, że przez nieszczęście stał się zamożnym, „Jędrrek słuchał w skupieniu i milczał... nagle skóra z czoła ściągnęła mu się w groźny wał nad oczami, nos skrzywił się drapieżnie i Jędrrek krzyknął: A kaz som jest moje ocy? Ka? Cyk ja o to pytał?... Idzciez pod kościół i dajcie w pysk dziadowi, a pote dajcie mu sto — choć tysiąc papierków, kie w nim je kielatela dusa, nie zabacy on wam tego bicia... Abo urwijcie człowiekowi łeb, a pote złóżcie, choć do złotej truchły — niekze będzie wam wdzięczny... za co me pokarali? — za co me nagrodzili? Kiejek był lepszy — kiejek stał się gorszy? Telok grzesył z oczami, co i przez ocy — bez cóż, skoro ocy wypaliło, przysła nagroda?“

Ale powoli, zaciekać się coraz bardziej w rozmyślanie, Jędrrek dochodzi do pewnego systemu, który go godzi z życiem. Widzi z jednej strony jakąś potęgę, unoszącą się ponad światem i ludźmi, i tej nie śmie badać, z drugiej zaś strony rozważa stosunek ludzi pomie-

dzy sobą i w rezultacie dociera do wniosku, że gdyby ludzie byli inni, lepsi, zło i cierpienia, którym podlegamy, zesłaby do bardzo nieznaczących rozmiarów.

„Tak wam powiem: samemu Panu Bogu byłoby lekce żyć, boby się nie frasował o kazdom kluskę—cy jom dać—cy ni. Dy wy se pomyślcie, co by to było! Ka się obróćcie, świat jaze dygoce od miłości i od radości, od szczęścia! I nik nie siedzi, jako ja haw z wypalonemi ocyma, z oberwanemi rękami. I nik nie płać, nie jajce, nie banuje, nie pomstuje, nie bije się, nie klnie i nie boi się... Cy poźre na niebo, cy na ziem, cy na Tatry, cy na morze, nika nima strachu! Ludzie na świecie!—wołał Jędreka, olśniony swoim widzeniem.— *Coby ino nie mieskali, coby nie cekali, jaze ocy zwypalajom!*”

Tak, z naturą, z żywiołami człowiek sobie poradzi jako tako i, wyzyskując ich pożyteczne działanie, może, przynajmniej w znacznych granicach, zabezpieczyć się od wrogich wpływów świata zewnętrznego, ale chcąc zmienić stosunki ludzkie na lepsze, trzeba zmienić samych ludzi, a to zadanie stokroć trudniejsze, jeżeli wogóle należy do wykonalnych—o czym zresztą niepodobna dzisiaj nie bezwzględnie pewnego powiedzieć. Wolno w to wierzyć, albo wątpić o tym, ale kategorycznie nie twierdzić nie można. Można natomiast i należy dążyć do poprawy i rozumniejszego unormowania warunków naszego bytu, gdyż to złagodzi starcia ludzi i narodów pomiędzy sobą. Ale czy usunie *dramat wewnętrzny* człowieka, czy zaspokoi, uciszy wszystkie burze, porywy, tęsknoty, zło i dobre żądze, oraz namiętności, drzemające w łonie każdego indywiduum—to kwestja, na którą bym ośmielił się odpowiedzieć przecząco.

Witkiewicz mówi, że „ludzie pokrzywdzeni, narody, żyjące pod uciskiem przemocy, są dźwignią rozwoju ludzkości, dźwignią, która ją zmusza do szukania doskonalszych form bytu, wcielających powszechne szczęście. Ich krzywda jest, jak zaogniona rana, bez zagojenia której to szczęście nie daje się osiągnąć. Wszystkie też marzenia o idealnym bycie ludzkości i wszystkie krwawe walki, wśród których budują się nowe ustroje bytu, są dążeniem do zagojenia tej rany, do zniszczenia jadu tej zarazy“. To prawda niewątpliwa, ale czy rozwój społeczny nie znajdzie w końcu granicy w oporze, jaki mu postawi jaźń ludzka, ów świat samodzielny, ów mikrokosmos, który rządzi się własnymi wrodzonymi prawami,

nie dającymi się ująć w ramy najdoskonalszego, nawet pod względem, że się tak wyrażę, „technicznym“, ustroju społecznego?

Sam Witkiewicz to widzi i czuje, kiedy w opowiadanie o Wojtku Gandarze wtrąca interesującą i głęboką dygresję: „Wogóle, chcąc naprawdę słusznie ocenić istotną wartość każdej jednostki, przesiejmy jej myśli, uczucia, czyny przez sito krytyki, któraby oddzieliła z nich to wszystko, co ta jednostka wzięła z nagromadzonego skarbu cudzej pracy myśli, porywów uczucia i skutków czynu. Oddzielmy to, co dała kultura, całe to środowisko życia, otaczające ją pewną umysłową atmosferą... oddzielmy to wszystko, i zobaczymy, czym by była wtedy ta jednostka, do jakiego poziomu zesłaby jej wartość bezwzględna, w jakich granicach obracałyby się jej myśli, jak wysoko sięgałyby jej pojęcia, dokąd zaniósłaby ją wyobraźnia...

Takie doświadczenie, takie szukanie istotnych wartości ludzkich, jeżeli z jednej strony prowadzi do zmiany sądu na niekorzyść pewnych jednostek, z drugiej strony dobywa na światło mnóstwo wyższych typów ludzkich i utwierdza przekonanie, że ludzkość dzisiejsza mogłaby być daleko więcej warta... *z tego materiału dusz, jaki dziś jest w obiegu, możnaby tysiąc razy cudniejsze uczynić życie*“.

Więc nietyłe zmiana, przeróbka, ile dóbr społecznych już istniejących a dzielnych, szlachetnych indywiduałności, wydobywanie ich na powierzchnię życia mogłoby zmienić stosunki naszego bytowania na lepsze.

A co by się wtedy stało z jednostkami lichszego gatunku? Czy mamy prawo powiedzieć, jak Konrad w „Wyzwoleniu“ Wyspiańskiego: „Bo wszędzie są złodzieje i rozbójce i oszusty. I gorsi i lepsi... A cóż nas ta zła część naszego narodu obchodzi?... My zawsze będziemy mieć do usług i do rozporządzenia tę lichą część naszego narodu“.

Nie wiem, czy Witkiewicz zgodziłby się bezwzględnie na takie rozwiązanie kwestji, jakie podaje Wyspiański, ale, bądź co bądź, i autor „Z Tatr“ wierzy w to, że odrodzenie społeczeństwa może nastąpić tylko wtedy, kiedy wyzwolimy istoty najdoskonalsze i nauczymy się „widzieć i cenić rzeczywiste siły i przymioty duszy“, nie zaś uzyskane przypadkiem, podstępem, kłamstwem, przemocą i t. p. stanowisko w hierarchji społecznej.

Gdybyśmy chcieli się zastanawiać nad każdą uwagą

ogólniejszego znaczenia, których całą masę rozsiał Witkiewicz po swoich opowiadaniach, moglibyśmy napisać nie artykuł, ale cały tom, ponieważ wszystkie te zdania i refleksje są oryginalne, rozumne, i pobudzają do myślenia. Nie należy jednak mniemać, że książka „Z Tatr“ jest tylko zbiorem aforyzmów i roztrząsań. Nie. Witkiewicz myśliciel uzupełnia tylko Witkiewicza artystę, który tworzy skończone i plastyczne figury ludzkie na tle życia górskiego. Zośka Galicka jest nie tylko uosobieniem dobroci, szlachetności i poświęcenia, ale i żywym człowiekiem; Jędrzek Cajka nie tylko rozmyśla o poprawie świata, ale cieszy się, cierpi, skacze po turniach, tańczy i pracuje, jak istota nawskroś realna, nie papierowe widmo.

A Wojtek Gandara, ten nawpół zwarjowany wyrobnik, który był niegdyś zamożnym gazdą i, nie mogąc o tym zapomnieć, prowadzi niejako podwójne życie, jedno rzeczywiste w trudach i znoju, a drugie urojone, przepełnione marzeniami o swojej gazdowskiej świetności, co przepadła bezpowrotnie, ale w wyobraźni Gandary istnieje, jako fakt niewątpliwy.

„— A cy to mnie niewola za darmo robić! — woła w przystępie gniewu—Cy ja nie mam gruntów, chałupy, siedem morgów lasu ojczyzny jescze od praojców... I co mi tu takie życie z dziadulami? Niek mi się Zamoyski uchyli, przedam to Zakopane żydowi i pojedem do Murzasihla! Rąbacie se drwa sami!“

To rozdwojenie świadomości Wojtka Gandary oddał autor pod względem psychologicznym wysmienie, zaznaczając, że właśnie owa wiara w utracone „gazdowstwo“ pozwoliła steranemu i wykolejonemu Wojtkowi zachować energję i siłę do życia.

„Wszyscy ludzie—dodaje autor—mają takie gazdowstwa w Murzasihlu, wszyscy żyją nie tym, co mają, tylko tym, w co wierzą, że mieć mogą. Nietylko jednostki, narody całe żyją taką myślą o idealnej ojczyźnie... W obłędzie Wojtka każdy może się przejrzeć i zobaczyć własną duszę i własne życie—ktoś, znający Wojtka dobrze i widzący analogję takiego stanu duszy u innych ludzi, nazwał to *gandaryzmem*, — bez *gandaryzmu* ludzkość *by nie żyła*“.

Zdaje się, że i tym razem autor ma słuszość...

Fragment „Na Umarcie“ jest czysto artystycznym obrazkiem śmierci postarzałego zbójnika, który zgnębio-

ny niemocą zwłókl się z gór, by dokonać żywota w chacie ojców swoich. Dużo charakteru posiada drobiazg p. t. „Opowiadanie Sabały“. W jedną i w drugą z tych rzeczy autor nie wplatał osobistych uwag i refleksji, lecz zachował zupełny obiektywizm.

Jako całość, ostatnia książka Witkiewicza sprawia wrażenie nadzwyczaj podniosłe. Przemawia ona współczesnie obrazami, typami i sytuacjami — do uczucia estetycznego, nastrojem etycznym — do serca, a logicznymi dygresjami — do rozumu. Wzrusza i zniewala do myślenia i, nie przestając być zbiorem prac prawdziwie artystycznych, zwraca uwagę na wiele problemów życiowych, domagających się rozwiązania. A oryginalność i wielkość talentu Witkiewicza leży właśnie w tym, że materiał logiczny, rozumowy, oraz moralno-społeczny tak są ściśle spojone ze stroną estetyczną, że nie wywołują żadnego rozdźwięku. Zdaje się, że taka książka nie mogła być inaczej napisana, jak w podobny sposób. Prosta, a zarazem głęboka i mądra, tętnąca dobrocią, ale pozbawiona nawet cienia mdłego filantropijno-burżuazyjnego sentymentalizmu, szczerą, jędrną, barwną, plastyczną, a nie przeforsowaną ani w „kolorze“, ani w napięciu efektów.

Na specjalną uwagę zasługuje styl Witkiewicza, który dowiódł, że można pisać pięknie i wywoływać potężne wzruszenia, nie sadząc się na jakieś nadzwyczajne zwroty i barokowe łamańce językowo-nastrojowe.

Mówiąc to, nie chcę potępiać tych autorów naszych, u których pewna zawilość, ozdobność, czy prerafinowanie stylu wynika z natury ich talentu, stwierdzam tylko fakt, że osiągnąć wrażenie estetyczne i oddziaływać na duszę czytelnika można różnymi sposobami: zarówno jasnością i prostotą, jak i mglistością lub niezwykłym wysubtelnieniem techniki pisarskiej. Wszystko zależy od indywidualności twórcy.

IGNACY MATUSZEWSKI

BRODOWSKI FELIKS. *Drzewa. Nowele i myśli.* Nakładem Mortkowicza. Warszawa. G. Centnerszwer i Sp. Lwów. Księgarnia H. Altenberga. 1907.

Nowy zbiorek Feliksa Brodowskiego rozpada się na dwa działy: utwory o właściwym charakterze powieściowym, czyli *nowele*, i *myśli*, rodzaj fejtetonów, drukowanych

niegdyś w *Ogniwie*. Obrazy Brodowskiego posiadają odrębną i wybitną fizjonomję, co nie zawsze i nie o wszystkich twórcach powieściowych da się powiedzieć. Nasamprzód zwraca uwagę ich cecha rodzajowa. Już pierwsze słowa, zaznaczające, w jaki sposób autor przystępuje do rzeczy, są bardzo znamienne: „Obawiam się, że i do drzew nie można dojść... nie napomknawszy wpierw czegośkolwiek o ludziach biednych“ („Drzewa“) „Za młodu mawiał Jan Paluch: Ech, gdybym to ja!...“ („Paluchowie“) „Hieronim Rudder był młodszym z dwu synów tego Rudderów—*zdaje się* Mikołaja, który pierwszy w rodzinie...“ („Hieronim Rudder“). Jest to napozór traktowanie tematu, jako czegoś niezależnego, istniejącego przed opowieścią; jest to przystępowanie do historii czegoś, co było niegdyś, nie wizja współczesnej rzeczywistości, odgrywającej się tuż przed naszymi oczami i rozpoczynającej się wraz z podniesieniem kurtyny. Napozór—nie akcję w ruchu mamy przed sobą, lecz studjum, sumiennie dokonane. Z wrażeniem takim harmonizuje i sposób kreślenia przez autora postaci, charakterów, położzeń: drobne rysy kładzie systematycznie obok siebie, zamiast dać pierwotnie profil, i kłaść nań następnie barwy.

Ta to cecha rodzajowa w połączeniu z małą płodnością autora sprawiła pewnie, że imię Brodowskiego jest mało znane szerszemu ogółowi. A stała się tu krzywda, lecz krzywda obustronna: nietylko autorowi, lecz i czytelnikowi. Brodowski daleki jest od interesu przyrodnika, nie daje nam t. zw. analizy psychologicznej. Prawda, ktoby szukał sensacji, ten jej tu nie znajdzie. Jeżeli *ten* brak ma być powodem nudy, rzeczy Brodowskiego są nudne. Rozciągają się przed nami dzieje dnia powszedniego, znaczniejszych wstrząśnień pozbawione, a wszystko jedno, czy przyglądamy się życiu „ludzi biednych“, czy też upływa przed nami spokojny „życie pocziwego człowieka“, który nikogo nie ukrzywdził i nie wyzyskiwał, a który... niepotrzebnie może zabiera miejsce na świecie. I tok opowiadania jest również spokojny: autor wtrąca się do opowieści swej ledwie jakąś drobną uwagą, jakimś „zdaje się“, nie podnosząc głosu. Lecz w duszy własnej ma on światelko, którym rozświecila szare dzieje powszedniego dnia ludzi z zaułka lub z zacisznej kamieniczki. Ma dla świata tego duszę, pełną braterskiego wyrozumienia i braterskiej miłości. Jego utwory mają w sobie coś przywołującego do życia wrażenia wieku chłopięcego, gdyś-

my się dziwili, idąc za Dickensem, dlaczego jest tak bardzo zajmujący, mimo że niema tam zabójstw, otruc, intryg, i t. d.

I życie ludzi Brodowskiego jest bardzo zajmujące. Gdy wśród nich prowadzi nas autor ze swą latarką, każdy szczegół indywidualizuje się i nabiera wyrazistości, a całość się ożywia i staje się pełną znaczenia. Bliźniemi nam są bóle i radości, które nieraz minęliśmy może obojętnie. Niedość na tym. Autor wierzy w człowieka, kocha go, i poza kurzawą codzienności wszędzie go nam ukazuje. Ludzkie uczucie przebija gęstą tkaninę sofistyki bibułowej lub grubą zbroję filisterskiego spokoju w Hieronimie Rudderze. Ludzkie uczucie każe wdowie z zaułka przygarnąć do siebie *takie* dziewczęta, mimo to, że jest przecie *porządną*... („I że to tak zmarniało“). I z lękiem pogląda teraz na swoje dziewczynki. Za przewodem autora dostrzegać zaczynamy, że treść najbardziej przyziemnemu życiu musi nadać jakieś ukochanie, jakiś cel, świecący zdala... A gdy cel ten znika, a miłość się rozwiewa, czyny powszednie, życie codzienne rozpadają się na szeregi bezmyślnych, niepotrzebnych ziaren, połączonych z sobą zewnętrznie... Nic się przerywa, więc się rozsypują... A zdawało się, że niema tam ludzkiej treści...

A. DROGOSZEWSKI.

IGNACY CHRZANOWSKI. **Marcin Bielski**, studjum literackie, Warszawa, skład główny w księgarni E. Wende i Sp. 1906, 4-ka, str. 280.

W wielkim wydawnictwie, podjętym i dokonanym przez warszawskich historyków i historyków literatury dla uczczenia 500-nej rocznicy urodzin ojca naszej literatury narodowej, Mikołaja Reja, p. t. „Z wieku Mikołaja Reja, księga jubileuszowa 1505—1905“ (Warszawa, 1905), jedno z najpoważniejszych miejsc tak rozmiarami, jak i doniosłością, zajęła rozprawa, a raczej część rozprawy (cztery rozdziały) o Marcynie Bielskim, zasłużonego badacza literatury, Ignacego Chrzanowskiego, autora cennych i źródłowych przyczynków o Reju, o Szymonowiczu, o Skardze i innych. Uzupełniona niebawem końcowymi rozdziałami, rozprawa ta ukazała się osobno pod przytoczonym w nagłówku tytułem.

Ażeby zdać sobie sprawę, jakie zasługi położył Chrzanowski dla poznania postaci autora „Kroniki świata“, przypomnijmy sobie, co wiedzieliśmy o Marcinie Bielskim przed ukazaniem się niniejszej rozprawy. Autor jej sam ułatwił to zadanie, zamieszczając w ostatnim (XI) rozdziale swej pracy „Sądy współczesnych i potomnych“. Przedrukowano wprawdzie ostatniemi czasy satyry Bielskiego, komedję o Justynie i Konstancji, ale w sądach ogólnych o człowieku i pisarzu nie wzniesiono się ponad poziom płytkich ogólników, powtarzanych często na wiarę poprzednich badaczy, a byli pomiędzy nimi i tacy, co „Kroniki świata“ nigdy w rękę nie mieli. Więc, chociaż wypowiadali sądy o Bielskim tacy pisarze i uczeni, jak Maciejowski, Wiszniewski, Sobieszczański, Pawiński, Ty-szyński, Bem, Wisłocki, Brückner, nie mówiąc już o kompilatorach w rodzaju Wójcickich i Bartoszewiczów, sprawa nie posuwała się naprzód. Garść szczegółów bibliograficznych, bardzo niepewnych i nielicznych, pobieżna znajomość satyr i „Komedji“, jeszcze luźniejsze wiadomości o „Żywotach filozofów“, „Kronice świata“, „Kronice polskiej“, „Sprawie rycerskiej“,—oto wszystko, czym zadowalała się nauka w tym przedmiocie.

A teraz zobaczmy, jak wygląda Marcin Bielski w świetle badań krytycznych Ignacego Chrzanowskiego.

Pierwszy rozdział, p. t. „Życie“, zbiera i streszcza, co udało się z pism samego Bielskiego, ze źródeł archiwalnych, ze świadectw współczesnych, wyłowić szczegółów do biografii autora „Sprawy rycerskiej“. Niewiele to, pozostają jeszcze w tym życiorysie znaczne luki, ale to, co zebrano, starczy za tło do skreślenia postaci Bielskiego-pisarza. Człowiek, w poglądach swoich i dążeniach nawskroś średniowieczny, kształcony „doma“, jak Rej, i, jak on, samouk, przetań się przy dworze Piotra Kmity, starosty przemyskiego, raz tylko w życiu w roku 1531, pod Obertynem, dobył oręża przeciw nieprzyjaciołom ojczyzny, a potem, znowu jak Rej, ożenił się, osiadł na roli i—do śmierci (18 grudnia 1575 roku, w 80 roku życia) orał spokojnie „zagon ojcowski“. Od Reja tym się różnił przedewszystkim, że lubił książki, otaczał się ich stosami, aż żona groziła, że mu książki popali, bo gospodarstwo idzie tymczasem nie jak należy; a potem nie był nasz pisarz tak krewki i namiętny, jak „Sardanapal nagłowski“, i, choć zapoznał się z nowinkami wittenberskimi, oficjalnie jednak nie zerwał z Ko-

ściołem katolickim, snąc był do niego szczerze przywiązany.

Chrzanowski dorzuca dwa bardzo ciekawe szczegóły do udziału Bielskiego w ruchu protestanckim: był on prawdopodobnie jednym z „wykładaczy“ „Nowego Testamentu polskim językiem wyłożonego“, który wydał w Krakowie w r. 1556 Mikołaj Szarffenberger; a potem niezawodnie brał on udział w wydawnictwie, które ukazało się w r. 1559 w Brześciu Litewskim p. t. „Komentarz albo wykład na prorocstwo Hozeasza proroka“, pamphletie polemicznym na Kościół katolicki, jego dogmaty i obrządki.

Hypotetyczne to, nie wyjaśnione dostatecznie szczegóły, ale niezmiernie ciekawe.

Drugi rozdział pracy Chrzanowskiego poświęcony jest rozbirowi „Żywotów filozofów“. Wiadomo było, że utwór to nie oryginalny; odnaleziono nawet jego źródło: łacińskie dzieło Augustjanina, Gwalberta Burley'a (1275—1337), p. t. „O życiu i obyczajach filozofów i poetów starożytnych“. Ale do Chrzanowskiego należy niepodzielnie zasługa wykrycia *pośredniego* źródła „Żywotów filozofów“ Bielskiego: czeska przeróbka Burley'a, dokonana przez drukarza praskiego, Mikuláša Konacza z Hodisztkowa, zwanego też Konaczkiem, po łacinie Finitor. Tę to przeróbkę nasz Bielski niemal dosłownie przełożył, kilka razy jednak zajrzał i do oryginału łacińskiego.

Rozdział trzeci—jest prawdziwym wzorem erudycji i metody porównawczej. Mowa tu o „Kronice świata“. Wykryć wszystkie, aż do najdrobniejszych szczegółów, źródła, po przewertowaniu dziesiątków wielkich foljałów średniowiecznych, zestawić je z dziełem naszego pisarza, oto była praca żmudna i niewdzięczna, którą autor podjął i wykonał świetnie.

Tak więc źródłem I i II księgi „Kroniki świata“ jest obszerne dzieło humanisty Jana Nauklera (Johannes Verge, cz. Vergenhanns), wydrukowane po raz pierwszy w r. 1500: niektóre jedynie szczegóły czerpał Bielski z kronik Jakuba Filipa Foresta z Solto pod Bergamo, zwanego Bergamensis (z r. 1483), Jana Cariona, którego wydano po czesku w r. 1541, z „Dziwiątek czyli rapsodji dziejów“, napisanych przez humanistę Marcusa Antoniusa Cocciusa Sabellicusa, oraz z „Kronik z figurami i wizerunkami od początku świata Hartmana Schedla. Źródłem III księgi jest znakomite dzieło Jana Slejdana,

p. t. „Pamiętniki“. W księdze czwartej Bielski korzysta przede wszystkim z „Kosmografji powszechnej“ Sebastjana Münstera, z pism Eneasza Sylwiusza i Bartłomieja Georgiewicza, a także dzieła Barlecjusza (Barlezio) o Skandenbergu. „Kosmografja“ Münstera jest też głównym źródłem księgi piątej, a prócz tego Eneaszy Sylwiusz i „Rzym tryumfujący“ Flawjusza Bionda. Księga VI, zawierająca kronikę węgierską, zawdzięcza przeważną liczbę podanych wiadomości „Historji o królach węgierskich“ Neapolitańczyka Michała Ricjusza (Riccio), a także „Dekadom rzeczy węgierskich“ Antonia Bonfiniusza (Bonfini), „Chronologii Pannonii“ Jana Herolda, a wreszcie opisiowi kłęski pod Mohaczem biskupa Broderjka oraz wielkiej pracy biskupa Pawła Jowiusza (Giovio), p. t. „Dziejów swojego czasu ksiąg czterdzieści pięć“. Źródłem księgi VII, t. j. historji czeskiej, jest kronika Hajka, księgi VIII, „O narodzie moskiewskim“ — „Pamiętniki Herbersteina“, ostatniej zaś, IX — „Nowy Świat“ Szymona Grynaeusa, uzupełniony wypisami z Münstera, Schedla i pism św. Augustyna.

Umyślnie poświęciliśmy nieco więcej miejsca „Kronice świata“ nietylko, by wykazać, z jak różnorodnych i licznych źródeł korzystał Bielski, chociaż nie humanista, ale obdarzony istic renesansową żądzą wiedzy, ale by też dać świadectwo pracowitej sumienności Ignacego Chrzanowskiego: po nim o „Kronice świata“ nic już nie można napisać.

O wiele łatwiejsze było dochodzenie początków „Kroniki polskiej“. Wyniki swych badań w tym przedmiocie autor streszcza w słowach następujących: „Tak więc, pod względem źródeł, z których korzystał Bielski, jego kronika polska składa się z czterech części: pierwsza (do roku 1506) jest streszczeniem Miechowity, uzupełnionym kilku szczegółami, wziętymi z Wapowskiego i Długosza; druga (1507—1516) — streszczeniem Decjusza; źródłem trzeciej (1517—1535) są notatki z Wapowskiego i własne wiadomości; czwarta (1536—1548) powstała z własnych notatek autora, z powieści ludzkiej i z autopsji“. Dodać należy, że „Kronika polska“, zdaniem I. Chrzanowskiego, nacechowana jest duchem patriotycznym i niechęcią do Kościoła katolickiego.

Rozdział piąty poświęcony jest „Komedji Justyna i Konstancji“. Chrzanowski stwierdza przynależność tego

utworu do typu średniowiecznych sztuk moralnych, t. zw. *moralitetów*, którym początek dała „Psychomachia“ Prudencyusza, obraz walki afektów dusznych (*affectus animae*) z afektami cielesnymi (*affectus carnis*). To też w literaturze obcej, nie polskiej, Bielski znalazł wzór do swej „Komedji“: czy w samym Prudencyuszu, czy w niemieckim Söhopperze, czy w angielskich Ischyriusie lub Macrope diusie; z polskich utworów dramatycznych posilkował się może „Józefem“ i „Kupcem“ Reja. Ża to widoczny jest wpływ znanego w przeróbkach polskich apokryfu, p. t. „Postępek prawa czartowskiego“.

Następny rozdział mówi o satyrach, napisanych między rokiem 1566 a 1569. Jest ich, jak wiadomo, trzy: „Sen majowy“, „Sejm niewieści“ i „Rozmowa baranów“. Źródłem pierwszej mógł być „Sen Scypiona“ Cicerona, a prędzej jeszcze — niektóre listy Eneasza Sylwiusza, a także bajki Ezopa (w przeróbce polskiej Biernata z Lublina), oraz niektóre poezje humanistów polskich pierwszej połowy XVI w., jak Krzyckiego, Janickiego i in., a wreszcie poezja satyryczna polska, której początek dał „Satyr“ Kochanowskiego (np. Anteus Bielskiego jest rodzonym bratem postacit ułowej bezimiennej satyry polskiej, p. t. „Proteus abo Odmieniec“). Ta sama poezja satyryczna dała Bielskiemu myśl do „Rozmowy baranów“, które, jakby dla stwierdzenia tej zależności, mówią:

Wołają Odmienicowie, dzicy Satyrowie,

Po chwili będą wołać i leśni kotowie,

Wołają Pustelnicy: i my też wołajmy,

A ludzie nieopatrzne pilnie przestrzegajmy.

Wreszcie — „Sejm niewieści“ w znacznej mierze przypomina utwór Erazma z Rotterdamu, p. t. „Sejmik albo rada kobiet“.

Następuje rozbiór satyr i ich treści, z którego, między innemi, okazuje się, że „Bielski, który dłuższy czas nietylko w Krakowie mieszkał, ale i z mieszczaństwem przestawał, znał doskonale życie miejskie w najdrobniejszych szczegółach, i on pierwszy w „Rozmowie baranów, starych obywateli krakowskich“ wprowadził na większą skalę jego rysy do poezji polskiej, wyprzedzając tym sposobem Klonowicza“.

Rozdział siódmy poświęcony jest „Sprawie rycerskiej“. Literatura strategiczna, jak stwierdza autor,

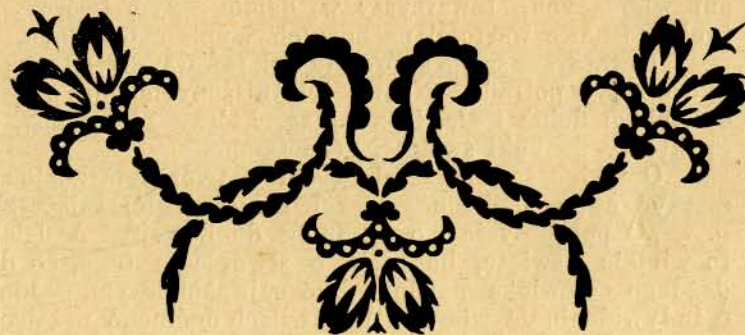
w wiekach średnich nie była znana. Dopiero w r. 1486 ukazało się zbiorowe wydawnictwo strategików greckich i rzymskich, p. t. *Veteres de re militari scriptores, scilicet Vegetii, Aeliani, Frontini et Modesti opera*. Dalej pisali w tym przedmiocie Walturjusz (Roberto Valturio): *De re militari libri XII* (1472 r.), Machiavelli: *I sette libri dell'arte della guerra* (1521), oraz książę pruski Albert, którego „Księgi o rycerskich rzeczach“ ani w oryginale niemieckim, ani w przekładzie polskim Macieja Strubicza nie ukazały się w druku.

Więcej nierównie wpłynęły na „Sprawę rycerską“ dzieła polskie, poświęcone sztuce wojkowej, jak: Stanisława Łaskiego († 1550): „Spraw i postępów rycerskich i przewagi opisanie krótkie z naukami, w tej zacnej zabawie potrzebnymi“, jak szósta księga „Statutów“ Jakóba Przyłuskiego (1553), poświęcona sztuce wojkowej, jak trzecia księga dzieła „O naprawie Rzeczypospolitej“ Mordrzewskiego (1554), gdzie mowa o wojnie, jak Jana Tarnowskiego: *Consilium rationis bellicae* (1558), jak wreszcie przekład kroniki Janczara, zawierającej w sobie opis „spraw i porządku rzeczy wojennych w Turcezech“ oraz rzecz „O tajemnicach puszkarskich, każdemu rycerskiemu człowiekowi potrzebnych, które były włoskim językiem napisane, a darowane od księcia ferarskiego panu Janowi Radziwiłłowi, krajczemu w. ks. litewskiego, r. 1547“.

I, jako korona wszystkich drobiazgowych, mozolnych, pracowitych dociekań i badań filologiczno-porównawczych, ukazuje się rozdział ósmy, p. t. „Człowiek i pisarz“. Jest to ogólna charakterystyka Bielskiego i jego twórczości pisarskiej, jako wniosek ostateczny z licznych przesłanek, zawartych w poprzednich rozdziałach. Nie dziwnego, że sąd ten jest wymotywany poprostu świetnie. To już nie szumnie brzmiące, a jałowe, najczęściej opaczne ogólniki, jakimi posiłkowali się dawni badacze, historycy literatury, a nawet monografiści, powtarzający przytym „za panią matką pacierz“. Ale na podstawie rozległych studjów p. Chrzanowskiego, i teraz dopiero, można już ferować bezpiecznie sąd o człowieku i pisarzu; i sąd ten nie może już obecnie wypaść inaczej. To jest właśnie największą zasługą Ignacego Chrzanowskiego, że rzecz swoją wyczerpał do dna. Po nim mogą przyjść zaledwie drobne przyczynki bio-i bibliograficzne, które wszakże nie zmienią w niczym zasadniczych rysów charakterystyki autora „Sprawy rycerskiej“.

Śmiało powiedzieć możemy, że, prócz Reja, któremu świetną monografię poświęcił prof. Brückner, żaden z pisarzy naszych XVI wieku nie ma takiego, jak Marcin Bielski, pięknego i gruntownego rozbioru. I gdybyż tylko XVI wieku! Monografia Chrzanowskiego ma jedną słabą stronę: budzi uczucie smutku. Kiedyż bo znakomitsi bodaj pisarze nasi wszystkich wieków doczekają się takich opracowań! Na polu naszej historii literatury jest jeszcze tyle, tyle do zrobienia.

HENRYK GALLE.





ROMUALD MINKIEWICZ: *O pełni życia i o komunie duchowej*. Kraków, 1907, nakład J. Mortkowicza.

„Towarzyszy szuka twórcą, nie trupów, ani trzody, ani wierzących, towarzyszy w dziele swym twórczym, tych, co nowe wartości na nowych wypiszą tablicach.

Towarzyszy szuka twórcą, takich towarzyszy, co sierpy swe ostrzyć potrafią. Nazwą ich niszczycielami, wzgardzicielami dobra i zła, lecz ci są, którzy plony żną, ci są, którzy dożynki święcą“. (Nietzsche.)

O takich towarzyszach w dziele twórczym zdaje się marzyć autor dziwnie szczerej i niezwyklej książeczki p. t. „O pełni życia i o komunie duchowej“. A dzieło to wielkie i święte, bo idzie o stworzenie tego, co dla każdego człowieka powinno być najważniejszym, — idzie o indywidualność własną. W chwilach ogólnego przejęcia się zagadnieniami doby bieżącej zdarzają się niekiedy jednostki, odczuwające silnie jałowość życia jednostronnego, przejęte troską głęboką, czy jedynie coś warta dusza ludzka nie ulegnie zagładzie. Odczuwają one osamotnienie swoje wśród targowiska haseł zdawkowych tym silniej, iż wiedzą o istnieniu towarzyszy, tęskniących tak jak oni do wszechstronnego, pełnego życia.

Wyraz takiej tęsknocie do życia głębszego dał R. Minkiewicz w niewielkiej objętościowo, lecz pełnej treści swej książce. Nawołuje ona do zdobycia się na „potężny akt twórczy odnalezienia siebie samego“, do zastanowienia się nad naszym obliczem duchowym, do

wykrycia i wydobywania na jaw tkwiących w nas pierwiastków indywidualnych, stanowiących istotną treść ducha ludzkiego. Ale nie dość raz odnaleźć siebie, trzeba żyć, stojąc ustawicznie na straży swego „Boga“ i badać swą „inność“, a czas na to zużyty nie będzie stracony. „Sztukę obierania, filozofję czy działalność społeczną? piękno wyłaniać, odsłaniać prawdę, czy życie tworzyć pragniecie? Lecz cóżbyście stworzyć mogli, jeśliście siebie stworzyć nie zdołali, jeśliście nie wykryli swojej prawdy wewnętrznej, jeśliście nie ujrzeli nagiego piękna własnej istoty? Jakżebyście ludzkości drogę mogli wskazać i w świąty prowadzić, jeśliście własnej drogi nie znaleźli, ani widzieli wzejścia słońca waszego, ni dnia waszej duszy? I cóż od siebie powiedzieć możecie światu, co ze siebie w życia treść włożyć, jeśli siebie nie posiadacie, jeśli nie istniejecie?“

Dążenie takie nie jest indywidualizmem krańcowym w duchu Maxa Stirnera, który stawiał swoje „ja“ ponad wszystko, jest to „indywidualizm w czystej, szlachetnej i żywotnej postaci“. Minkiewicz, przyrodnik, działacz społeczny i poeta głęboki, widzi przyszły rozwój ludzkości w coraz dalej idącym rozwoju odrębności indywidualnych, w udziale coraz liczniejszych jednostek w tworzeniu duchów ludzkich, aż dojdzie kiedyś do tego, że każdy żyć będzie własnym życiem duchowym. Osiągnięcie dla każdej jednostki warunków rozwoju twórczego możliwym staje się tylko na drodze uspołecznienia produkcji materialnej; na tym polega moc socjalizmu, że zdołał on połączyć interes jednostki z interesem społeczeństw ludzkich. Dąży on do wytworzenia warunków, wśród których każda jednostka znaleźć może swobodny, pełny i harmonijny rozwój. Tak pojęty socjalizm staje się dźwignią i jasną gwiazdą przewodnią dla jego wyznawców, którzy rozumieją, że w swej czystej postaci ogarnia on horyzonty szersze, nie zadawalnia się tylko interesem materialnym, co przypisują mu ludzie, nie pojmujący jego ducha.

Zgłębiwszy swą treść duchową, trzeba ustawicznie marzenia swe i ideały w życie wcielać i nigdy ani na krok nie odstępować od wytkniętego celu, z drogi swej nie zbaczać nigdy.

Przyjdzie czas, że pełnią żyć będą wszyscy, zanim to jednak nastąpi, należałoby w małym chociaż zakresie

wytworzyć atmosferę współżycia duchowego, która byłaby obrazem tej wymarzonej przyszłości.

Minkiewicz proponuje „komunę duchową“, czyli „spontaniczny, luźny — a przecie ściślejszy nad wszelkie inne, — związek jednostek, dążących do znalezienia i urzeczywistnienia siebie, jednostek, pomiędzy duszami których srebrzysty pajak sympatii przeciągnął już swą jedwabną nitkę“. Jedyne warunki takiej komuny duchowej, to „umiłowanie bezwzględne i serdeczne indywidualności człowieka, a celem urzeczywistnienie pełni życia“.

Czy taka komuna duchowa możliwa jest teraz, kiedy warunki życia wytworzyły typy niezmiernie odległe i nie nadające się do tego rodzaju współżycia? Jedni, to samotnicy wyniosli, ukrywający głęboko skarby swego ducha i strzegący ich pilnie od spojrzeń niepowołanych, inni — to działacze zapaleni, uważający, że wszystko, co odrywa od prosto wytkniętego celu i nie wiąże się z nim bezpośrednio, to utopje, niepotrzebnie zabierające drogi czas; inni wreszcie — to cała rzesza zatroskanych całodziennymi sprawami ludzi, nie podejrzewających nawet istnienia takiego skarbu w swej duszy. A jednak „komunardzi“ istnieją już dzisiaj; tymczasem nieliczni jeszcze, lecz liczba ich wzrastać będzie niewątpliwie.

Żywo i gorąco, z udzielającym się czytelnikowi zapalem opisuje autor rozkosz, jaką dać musi błądzenie po „wysokim lesie kolumn“ w duszy towarzysza, „po królestwie gnomów i koboldów, kędy w głębi otchłannej labiryntu skarb ukryty leży“, skarb duchowy, do którego nieraz posiadacz jego sam drogi nie odnalazł, a komuna duchowa z innymi dopomoże mu do tego. A w każdym z nas takie ukryte skarby leżą, idzie o to, aby nie dać im zginąć bezpłodnie, aby każdy usiłował przybliżyć chwilę, kiedy „ludźność cała, uspokojona przez wolność, zjednoczona przez równość, potężna przez braterstwo, będzie taką „komuną duchową“, bowiem upowszechni się i ziemię dookoła otoczy owa atmosfera wiosenna, ciepła i czysta, wyzwalająca, bujna i rodna, przepojona czcią i ukochaniem indywidualności człowieka“.

MARJA BUKOWIŃSKA.

MARJAN DUBIECKI. *Romuald Traugut i jego dyktatura tajemna podczas powstania Styczniowego*. (Kraków 1907 r. G. Gebethner i Sp. wyd. II powiększone).

...„Z szeregów litewskiego powstania o hartownym duchu poświęcenia, o patriotyzmie podniosłym a czystym niby kryształ, z tych ludzi wielkiej wiary w moc Boga, z tych szeregów, gorąco miłujących ojczyznę, wyszedł ten, co zdołał w chwilach najcięższych dla powstania wziąć je na swe barki, ująć rozsypującą się organizację w żelazne kleszcze woli i siły i sterować tą słabnącą łodzią walki do bohaterskiego końca swych dni — wyszedł mąż wybitny, a niezapomniany wśród narodu... Romuald Traugut“.

Tak rozpoczyna opowieść swą o „tajemnym dyktatorze“ ostatniego powstania, znany historyk M. Dubiecki. Praca jego — to właściwie zbiór z wielką czcią zebranych i skreślonych wspomnień osobistych. Pisząc jednak te wspomnienia, autor zajmujący w 63 r. wybitne stanowisko w Rządzie Narodowym jako sekretarz Rusi, maluje zarazem i dość szczegółowy obraz ówczesnych stosunków oraz wydarzeń. W ten sposób praca p. D. nabrała charakteru monografii ostatniego półroczu ruchu zbrojnego.

Opowiadanie swoje autor rozpoczyna piękną charakterystyką powstania w najbujniejszym jego rozkwicie — w lipcu 1863 r. W tym właśnie czasie Traugut, pokonany po sześciotygodniowej partyzantce nad Horyniem, przybył do Warszawy w zamiarze wstąpienia do składu Rządu Narodowego.

Opowiedziawszy trudności, jakie musiał przejść przyszły dyktator, zanim został skomunikowany z organizacją cywilną, autor urywa opowieść o Traugucie z chwilą wyjazdu jego zagranicę dla wszechstronnego poznania spraw powstańczych.

Następujące rozdziały zawierają obszerną charakterystykę stosunków w organizacji narodowej, opowieść o ciągłych knowaniach opozycji radykalnej, o waśniach i rozterkach partyjnych. Jak w kalejdoskopie przed oczami czytelnika przesuwają się postacie działaczy ówczesnych: Karol Majewski, Awejde, Siwiński, Łaguna, Dobrowolski, Kobylański, Aleksander Waszkowski — bohaterski ostatni rewolucyjny naczelnik m. Warszawy, stracony, jako jeden z ostatnich spiskowców już w lutym 1865 r., Gołemberski, Ign. Chmieleński — warchoł nieukrócony, zapalony idealista — Frankowski, marzycielski

Asnyk, Piotrowski—stracony w listopadzie 63 r. czerwiec-marzyciel i bardzo wielu innych. Serdecznie między innemi mówi Dubiecki o pięknej postaci ówczesnego członka Rządu Narodowego, a i dziś cieszącego się ogólną sympatją krytyka i historyka S. K.

Opowiedziawszy dzieje organizacji narodowej i skreśliwszy obraz walki i intryg zakulisowych w jej łonie, autor daje życiorys Trauguta i rys jego kampanji w Kobryńszczyźnie. Poczym mamy opowieść o rozpędzeniu przez Trauguta rządu t. zw. Wrześniowego, złożonego z radykałów i ujęciu przezeń kierownictwa ruchem w swe energiczne ręce.

Ostatnie rozdziały poświęcił autor dziejom półrocznej, tajemnej dyktatury Trauguta. Mamy tu wyborną i z nadzwyczajnym pjetyzmem skreśloną charakterystykę dyktatora. Dziwna to postać! Coś w rodzaju dawnych rycerzy chrześcijańskich, pełna hartu ducha, energii, nieugiętości i surowości nieubłaganej, a jednocześnie — prostości, łagodności w obejściu i dobroci jakiejś nieokreślonej. Posępny tragizm jakiś wieje od tego posagowego charakteru, od tego potężnego duchem i wolą męża, co z całą świadomością szedł na śmierć pewną, powodowany jedynie poczuciem obowiązku względem kraju, wiarą w sprawiedliwość boską i siły niepożyte narodu. Charakterystyka, często poparta wyciągami z listów, dekrétów i rozmów Trauguta — zdaje się zupełnie wiernie odzwierciedlać tę postać. Wspaniale autor — sam konserwatysta, ozdobiony orderem papieskim — maluje przełom w duszy Trauguta, gdy ten nieugięty charakter, widząc Ojczyznę opuszczoną i zdradzoną przez ligitymizm, z konserwatysty arystokraty, staje się krańcowym ludowcem, zawiera sojusz z rewolucyjną Europą, a idąc na rusztowanie, w testamencie pozostawia ideał Polski ludowej.

Obok Trauguta praca zawiera piękne charakterystyki główniejszych jego towarzyszy konspiracji: D-ra Dybka, zmarłego niedawno Henryka Wohla, gen. Hauke, Zygm. Chmielińskiego, Henryka i Rafała Krajewskich, oraz kilka epizodów z dziejów walki w polu. Wzruszający obraz ostatnich chwil Trauguta i straconych z nim 5 sierpnia 64 r. Jeziorańskiego, Krajewskiego, Toczyńskiego i Żulińskiego, kończy piękną monografię.

Książka rzuca nieco światła na niektóre wypadki i stosunki z czasów powstania, prostuje wiele fałszów i błędów z historii i organizacji naszych Rządów naro-

dowych, obala np. między innemi legiendę o wybitnym udziale późniejszego kardynała Dunajewskiego w organizacji. Autor, niestety, nie ustrzegł się jednak od stronniczości. W wielu razach, sądzi on nazbyt surowo i nieraz niesprawiedliwie ówczesnych swoich przeciwników politycznych — czerwieńców, a idealizuje niektóre postacie ze swego obozu, jak choćby np. Majewskiego lub Przybylskiego.

Błędów faktycznych bardzo niewiele. Za przykładem wielu piszących o 63 roku autor mylnie stale pisze Chmieliński zamiast Chmieliński, wyprowadzając braci tego nazwiska, a głośnych w 63 r. Zygmunta i Ignacego z Sandomierskiego, zamiast z pod Nowomińska. Mylną jest również data pożaru ratusza — 10 października zamiast 18-go.

JÓZEF DĄBROWSKI.



Literatura angielska.

Życiorysy, listy i monografie literackie. — Zwrot do przeszłości.

Piśmiennictwo angielskie wstąpiło bardzo wyraźnie w ostatnim okresie swego istnienia pod znak biografii. Bujny wykwit literatury biograficzno-krytycznej zauważyć się daje niezaprzeczenie we wszystkich społeczeństwach, jako jeden ze znamienitych przejawów ducha czasu, nigdzie jednak chyba wzmożenie produkcji w tym kierunku nie przyjęło równie szerokich rozmiarów, jak w Anglii.

Nie współzawodnicząc oczywiście ilościowo z powieścią, której wzrost wyklucza na razie wszelkie spółzawodnictwo wobec niepokojącego rozpętania rzekomo twórczych wyobraźni, biografia kroczy za nią w pierwszym rzędzie. Stała się ona dla współczesnych pokoleń sztuką tak pociągającą, że widzieliśmy krytyków, kreślących biografje imaginacyjne, gdy rzeczywistość nie dostarczała im odpowiedniego ich dążeniom przedmiotu pogłębiań i studjów. Dwie powieści W. Pater'a „Marius the Epicurean“ i „Gaston de Latour“ pozostaną w literaturze, jako doskonałe wzory rodzaju, który próbowano naśladować w następstwie z mniejszym lub większym powodzeniem.

Pomijam tu jednak całkowicie tę odrębną dziedzinę fikcji, ograniczając się do właściwych prac biograficznych. Rok ubiegły przyniósł znaczną ich liczbę w postaci monografji i dzieł pośredniego typu, należących do rzędu t. zw. „Life and Letters“, gdzie pierwiastek autobiogra-

ficzny zespala się z rozważaniami krytyka i uzupełnia je odpowiednio. Ale w tym obfitym dorobku uderza brak prac, odpowiadających warunkom prawdziwie dobrej biografji. Jest ona niewątpliwie wogóle trudna do urzeczywistnienia. Zasada dzieł tej kategorii powinno być odtworzenie całego istnienia, na tle, w jakim umieściły je epoka historyczna i okoliczności życiowe, — pokazanie treści duchowej człowieka w związku z jego naturą. Autor wystrzegać się musi zarówno izolowania postaci, jak traktowania przedmiotu pod wyłącznym kątem widzenia. Nasze wartości intelektualne i twórcze nie są czymś, istniejącym poza nami, stąd też historia ducha nie jest jeszcze historją człowieka. Tym mniej stanowi ją drobiazgowe wynotowywanie najbłahszych gości życia i wydarzeń, w których powodzi giną cechy charakterystyczne. To skrzętne a zgoła bezcelowe nagromadzanie niepotrzebnych faktów w imię pojmowanej nawskroś fałszywie „sumiennej dokumentacji“ stanowi właśnie częstą bardzo wadę literatury biograficznej angielskiej. Pisarzom angielskim brak wogóle ścisłości, którą odznaczają się w tak wysokim stopniu ich sąsiedzi z poza La Manche'u, doprowadzający do istotnego mistrzostwa oszczędność środków przy pełni wyrazu. Do niedawna jeszcze powieść jednotomowa była w Anglii rzadkim zjawiskiem. Najlepsi z pomiędzy twórców fikcji nie umieli uniknąć wielomowności, która mnożyła strony i rozdziały, nie przysparzając bynajmniej materiału treściowego.

Też same przeważnie błędy obserwujemy w produkcji biograficznej. Rok ubiegły przyniósł nam np. między innemi dwutomowe dzieło o Paterze („The Life of Walter Pater“ Tomasza Wright'a), którego objętość mogła skłonić nas do przypuszczeń, iż znajdujemy się wobec wyczerpującego uwydatnienia ciekawej fizjonomji subtelnej essayisty i najkunsztowniejszego wraz z de Quincey'em cyzelatora prozy poetyckiej angielskiej w XIX wieku — pisarza, którego cała twórczość była niezadowolnionym nigdy całkowicie dążeniem do wypowiedzenia w niepokalanie doskonałej formie cudu piękna, jakie wypełniało jego duszę. Krytyczny stosunek Wright'a do prac swych poprzedników: Symons'a, Gosse'a, a zwłaszcza Benson'a, który zbogacił wydaną przez Macmillan'a cenną serję p. t. „English Men of Letters“ bardzo udaną monografją Pater'a — nakazywał spodziewać się od dzieła jego dość wiele. Lecz zapoznanie się z nim roz-

prasza te złudzenia. Autor wykazuje niezmiernie zamiłowanie do anegdoty i, powiedzmy wyraźnie, plotki, nie oszczędza nam mnóstwa zbytecznych zupełnie szczegółów z życia pisarza, poczynwszy od jego lat dzieciennych; niezdolny jest natomiast do wydobycia cech, które należało wypuklić przedewszystkiem. Niepodobna byłoby określić na zasadzie jego dzieła miejsca, jakie przynależy Patersonowi w historii ojczystego i wszechświatowego piśmiennictwa.

Pozostając w sferze życiorysów krytycznych, poświęconych przedstawicielom ostatniej doby literatury angielskiej, zwrócę tu uwagę na dobrą monografię Wilde'a przez Roberta Sherard'a („The Life of Oscar Wilde“). Pisarz, który przebywał przez długie lata w najbliższym otoczeniu świetnego mistrza paradoksu i nawskroś arystokratycznego estetyzmu, przystąpił już po raz drugi do tegoż samego tematu, z większym znacznie niż poprzednio powodzeniem. Są jednak w tragicznie zwieńczonej egzystencji Wilde'a, którego nieubłagane fatum zepchnęło z zawrotnych wyżyn sławy w bezden rozpacz i poniżenia, strony, niedostatecznie dotąd wyjaśnione. Wiemy, iż faryzeuszostwo publiczne, które rzuciło się nań z wściekłą zjadłością, uczyniło zeń kozła ofiarnego za grzechy jego własne i cudze—przedewszystkiem za te ostatnie. Poważne podobno bardzo względy przeszkadzają jednak dotąd bliższemu wyświetleń tej sprawy. Dlatego też biografia Sherard'a jest z konieczności prawie niekompletną, niemniej wszelako wyczerpuje w sposób umiejętny i interesujący materiał, jakim autor mógł rozporządzać.

Zwracając się do wcześniejszych okresów literatury angielskiej, znajdujemy liczną kolekcję dzieł, dotyczących więcej lub mniej wybitnych jej postaci. Zaznaczę parę z nich tylko, między innemi zbiorową pracę o Jerzym Buchananie, wskrzeszającą niezmiernie oryginalną fizjonomję poety, uczonego i humorysty, którego czterechsetletcie święcono w r. 1906-ym. Z okazji dwuchsetlecia Fielding'a, znakomitego twórcy angielskiej powieści obyczajowej, ukazało się również ponowne i uzupełnione znacznie wydanie jego monografji, (w zaznaczonych już serjach Macmillan'a p. t. „English Men of Letters“), dokonanej przez Austina Dobson'a, najlepszego we współczesnej literaturze angielskiej znawcę XVIII-go wieku. Zasługują też na wyróżnienie dwie prace autora francuskie-

go René Huchon'a. Pierwsza z nich daje portret literacki i biograficzny Mrs. Wortley Montagu, (znalazła ona w ubiegłym roku drugiego jeszcze biografa w osobie Jerzego Paston'a), głośnej współzawodniczki pani de Sévigné w prozie epistolarnej, a zarazem ciotki Fielding'a, którego scharakteryzowała w swej korespondencji dobitnie raczej niż sprawiedliwie. Druga p. t. „George Crabbe and his times“ (wydane u Murray'a), omawia twórczość i życie zapoznanego długo poety-realisty z końca XVIII i początku XIX stulecia. Na dzieło to przywołuję szczególną uwagę ze względu na związek, w jakim ukazanie się jego pozostaje z żywym dziś w środowisku kulturalnym zainteresowaniem się okresem piśmiennictwa, który liczy Crabbe'a w rzędzie najwybitniejszych swych przedstawicieli.

Jednym z wymownych dowodów tego zainteresowania jest powrót do pierwszego planu aktualności społecznego Crabbeowi Willama Blake'a. Znaczenie dwóch poetów nie było ocenione dostatecznie przez ogół kulturalny w epoce, na którą przypada ich twórczość. Tymczasem dokonali oni, wspólnie z Burns'em i Cowper'em, dzieła bardzo doniosłego. Różni całkowicie temperamentem pisarskim i ukształtowaniem duchowym, posiadają wszyscy czterej jedną wspólną cechę: nieświadomie niemal, siłą szczeroci uczucia, zwyciężającego konwencjonalizm, wyłamują się z pod niezdolnego jarzma retoryki, która ciążyła nad poezją angielską XVIII stulecia. Odrzucając suchą poprawność stylu, przykrojonego pod klasyczną modłę, dążą do prawdy i swobody ekspresji. Podobnie jak wielki ich następca Wordsworth, wierzą, iż przyroda jest źródłem wszelkiej radości i balsamem, kojącym wszelkie bóle, i zwracają się do niej całą swą istotą. To wspólne jej umiłowanie i wspólność protestu przeciw czezej frazeologii współczesnej im sztuki poetyckiej zadzierzga między niemi węzły spójności, która sprawia, iż epoka nasza wyznacza im jednocześnie prawie stanowisko, godniejsze ich talentów, wyższe niż to, jakie zajmowali po obecną dobę, choć każdy z nich przemawia do nas innemi zgoła przymiotami.

Rok ostatni święcił tryumfy Blake'a i Crabbe'a. Obydwaj posiadali już gorących zwolenników między poetami. Swinburne zalicza Blake'a do rzędu najszlachetniejszych i najczystszych liryków angielskich, W. B. Yeats, dzierżący z Bliss'em Carman'em berło pierwszeństwa w szeregu

młodych chwał poezji angielskiej, żywi dla jego subtelnej i natchnionej indywidualności twórczej entuzjastyczne uznanie i przejmują się nieraz wyraźnie jego wpływem. Byron, Wordsworth i Tennyson cenili „wysoko dobytek pisarski Crabbe'a. Ale uznanie szerszych sfer intelektualnych przychodzi dla obu poetów dopiero obecnie. Jednym z objawów jego jest ponowne ukazanie się w roku ubiegłym datującego z przed czterdziestu już blisko lat, a uznanego za klasyczną pracę o Blake'u, studjum A. Gilchrista, które było pierwszym hołdem, złożonym przez potomność czarodziejowi pióra. Towarzyszy mu dość znaczna ilość utworów poety, których pewna część ukazuje się w druku po raz pierwszy. Ten wizjoner i samotnik, żyjący poza czasem i przestrzenią w świecie mistycznych rojeń i wzlotów, uganiał się tak mało za popularnością, że utwory jego zjawiały się w nadzwyczaj ograniczonej liczbie egzemplarzy. Wiele z pomiędzy nich rozdawał też jedynie poeta szczupłej garstce przyjaciół, przyjmujących je w pobożnym skupieniu, jak jakieś objawienie prorocze. Gdy nie stało tych wybranych, przechowywujących kult wielbionego mistrza, zapadło nad imieniem jego długotrwałe milczenie, z którego wydobył je Gilchrist, nie zdoławszy jednak zwrócić na niego bliższej uwagi. Dopiero w ostatnich latach ukazało się kilka starannych wydań jego poezji, w roku zaś ubiegłym wyszedł wraz z nieznanymi jego utworami i nowym wydaniem biografii Gilchrist'a nadzwyczaj ciekawy zbiór jego listów („The Letters of William Blake“, Methuen). Wrażliwa i marzycielska natura poety występuje z wielką wyrazistością w tych dokumentach, technących najgłębszą szczerością i prawdą. Załączono do nich wydany obecnie po raz pierwszy szkic życiorysu, skreślony przez jednego z jego współczesnych, Fryderyka Tatham'a, gorącego wielbiciela Blake'a, który przysłużył się jednak jak najgorzej jego pamięci, niszcząc przed śmiercią mnóstwo powierzonych mu manuskryptów, a to ze względu na zgubne doktryny, jakich dopatrzyła się w nich ortodoksja katolicka tego szczerego może, lecz zgoła niefortunnie wybranego przyjaciela.

Jerzy Crabbe odzyskuje, jak zaznaczyłam, uznanie potomności jednocześnie z tym mistycznym pieśniarzem, stanowiącym całkowitą jego antytezę. W mowie, wygłoszonej z okazji sto pięćdziesiątej rocznicy jego urodzin, obchodzonej uroczystość w r. 1904, Tomasz Hardy uznał go za pierwszego swego inspiratora na drodze twórczej.

Między dwoma pisarzami istnieje rzeczywiście ogromna pokrewność temperamentu i wizji. Obydwaj umieją jednakowo być prawdziwymi poetami w swym potężnym realizmie. Crabbe wznosi się w nim często do patosu. Surowa i twarda rzeczywistość, nie okraszona żadnym błyskiem szczęścia, przemawia z krzepkich strof jego tragicznymi nieraz akcentami. „The Borough“, najprzedniejsze jego dzieło, w którym roztacza wstrząsający obraz niedoli, jaką wytwarzają w smutnym ustroniu prowincji opłakane warunki istnienia, jest, po przez dzielącą dwóch autorów przestrzeń czasu, jakby tłem i uzupełnieniem powieści Hardy'ego. Obydwaj są też przedewszystkiem regionalistami, a więc nie tylko wyrażnemi przedstawicielami rasy, ale jeszcze niemniej wyrażnemi wytworami zakątka ziemi, z którego wyrosli i z którym wiążą ich węzły nierozzerwalnej łączności. Crabbe należy całą swą twórczością do Suffolku, tak jak Hardy do Dorsetu.

Byron nazwał Crabbe'a, którego uważał zresztą za „największego z żyjących poetów“ — „najsurowszym z malarzy natury“. Natura jest u niego rzeczywiście nieraz smutna, jak życie, które rozsnuwa się na jej tle, ale zawsze wyczuła z głęboką miłością, czyniącą nam niezmiernie blizkim tego syna gleby, zrosłego z nią nierozłączalnie. Bliższym jest nam również nieskończenie cały jego dobytek, cały zespół jego opowieści poetyckich, wytrawionych z bezlitosną precyzją akwaforty, od sztucznej i wymuszonej poezji XVIII wieku, w którą, wraz z wymienioną wyżej trójką pisarzy, wprowadził nowe życie. Dzieło Huchon'a jest dobitnym zaznaczeniem stanowiska, jakie przyjmują wobec niego przedstawiciele obcych społeczeństw, przebywający w ścisłym zetknięciu z literaturą angielską. Wymowniej jeszcze, niż do nich, przemawia obecnie poeta swemi rdzennie narodowymi cechami, do synów swej rasy. Świadectwo tego przynoszą liczne studia krytyczne w łamach najpoczytniejszych czasopism, popularne wydanie jednej z istniejących biografii pisarza, wreszcie zbiorowe wydanie dzieł jego przez *Cambridge University Press*. Godzina sprawiedliwej oceny jego twórczości wybiła dziś ostatecznie.

MARJA RAKOWSKA.



TEATR WARSZAWSKI.

„Bolesław Śmiały” Wyspiańskiego na scenie teatru Wielkiego.
„Ich czworo” Zapolskiej i „Królestwo Krzywdy” Marka
w teatrze Rozmaitości.

Nieżyczliwe dla Wyspiańskiego fata, niepomysłne wiatry i prądy, a trochę i niedbalstwo reżyserów—kazały czekać długo na wystawienie jednego bodaj dramatu jego na scenie warszawskiej. Ale życzliwy los oszczędził wielkiemu poecie smutnego widowiska pustej napół sali na pierwszych przedstawieniach „Bolesława Śmiałego”, zaliczanego słusznie do najlepszych dzieł twórcy „Wesela”. A pustka ta z ironją tym zjadliwszą szczyrzyła do nas zęby z każdego kąta sali, iż pierwsze przedstawienie „Bolesława”, którego obiecywał nam jeszcze Słiwicki, a wprowadził na scenę Ładnowski (z okazji jubileuszu swej pracy artystycznej), wypadło bezpośrednio niemal po śmierci poety, po tłumnych nabożeństwach w kościołach, po deputacjach i wieńcach na pogrzeb, rozdzieraniu szat po dziennikach z powodu niesłychanej straty.

I po tym wszystkim pusta sala, w której po raz pierwszy w Warszawie przemawiał miał wielki twórca czarem swych słów, potęgą obrazów i wizji. „Chociaż mi serce pęka... śmiech mię zbiera”,—możnaby powiedzieć ze Słowackim, gdyby Warszawa nie przyzwyczaiła nas już aż zadobrze do takiego bolesnego śmiechu, płynącego z serca rozdartego. Na jej obronę zaznaczyć zresztą można, że przez długi czas systematycznie obniżano tu poziom wymagań artystycznych od sceny. W żywej pa-

mięci mam jeszcze naganę, urządzoną przed kilkunastu laty na Kotarbińskiego przez „wpływowe” organy prasy naszej, gdy, jako reżyser, usiłował podnieść i uszlachetnić repertuar, włączając doń n. p. byronowskiego „Manfreda”. A prócz takich przeszkód ileż innych czynników przyczynia się u nas do spaczenia upodobań i gustów, obniżenia poziomu wymagań artystycznych. Z iloma trudnościami i dziś jeszcze walczyć trzeba i padać w walce nierównej.

Na obronę Warszawy i to dodaćby można, że jednak po wahaniu pewnym zdecydowała się ona zobaczyć, jak wygląda Wyspiański na scenie, i teraz, gdy rolę tytułową po Ładnowskim objął pełen zapału młodzieńczego p. Marjański, mniej już pusto bywa na przedstawieniach „Bolesława”.

Autorowi „Legiendy” i „Wesela” ukazywała się oddawna w snach twórczych olbrzymia mara zabójcy biskupa Szczepanowskiego, uwieczniona w podaniach narodowych i we wspaniałym rapsodzie „Króla Ducha”. Przed kilku laty napisał on już oktavami jakby ciąg dalszy i, jak słusznie zauważono, *godny* ciąg dalszy tego rapsodu, a potym ten sam przedmiot opracował w formie dramatycznej. Począwszy od „Mnicha” Korzeniowskiego, nawiasem mówiąc—jednej z szczęśliwszych prób udramatyzowania podań o Bolesławie, różni pisarze usiłowali odtworzyć w dziełach scenicznych legendowy zatarg krwawy między biskupem i królem, ale dopiero Wyspiański wydobyl z tego mytu całą moc tragiczną i ukazał nam go w imponującej perspektywie wieków. Wielki plastyk i wielki dramaturg w jednej osobie dał tu całość, która ze sceny wywiera wrażenie potężne.

Na wstępie krótki prolog. Z szerokim zacięciem epickim zaprasza nas z sobą poeta „w ten czas przed wiekami, który sny jeno na pamięć przywodzą”, i z jednego właśnie ze snów podobnych spowiada się przed widzom:

„Sen miałem taki i w tym śnie widziałem
rzeczy, ku którym sercem gonie całem.
Szły widma-ludzie, co miecze dźwigały,
tarcze ze skóry i ciężkie kawały
skórzanych zbroic a strojne we świty,
orszakiem — w tunie kolorów spowity —
wawelski gród przesłaniały”.

Dobrze zrobiono na scenie naszej, dając ten piękny prolog, którego nie słyszeliśmy w Krakowie.

Po chwili wprowadzeni zostajemy do wnętrza „drewnianego dworca z lipowych uwieży, na przełaj sprzęganych przez krokwie dębowe, gdzie płatwy, ciosane z stuwiecznych gałęzi, strop królom czyniły nad głowę” — i przed oczyma naszymi rozgrywa się przedziwnej piękności scena miłosna między dziewczą-krasawicą a królem-bohaterem, ukazującym się nam odrazu, jako „chłop, jak rosły dąb”, wcielenie, zda się, potęgi fizycznej i mocy. Miłość żywiołowa łączy tę parę. Krasawica „całe zakwitła” w komorze królewskiej, kochanie ją ponosi, pragnie jeszcze i pragnie bez końca uścisków przemożnego kochanka, który również nasycić się nie może jej pieśczętą:

„Kochaj ty mnie, pomiluj,
siłuj piersią, przejdź, siłuj...
Włosy twoje ruń kwietna,
wonią, jako noc letnia,
jako zioła, zakwitłe w ogrodzie”.

Ale sielanka miłosna nie trwa długo. Mącą ją tajemnicze odgłosy rogu, przerywa napad zdradziecki brata, rozpoczynający dramat właściwy.

Autor „Współczesnej literatury polskiej”, Wilhelm Feldman uważa dążenie do Mocy za najosobistsze znamię, uderzające w poezji Wyspiańskiego od pierwszego występu, i widzi w postaci Bolesława wspaniałe wcielenie królewskości, jakiemu równych niewiele wskazałby można w literaturze. I rzeczywiście, moc ta i ta królewskość, poczucie siły, władzy, potęgi i przeznaczeń wyższych brzmi w każdym niemal słowie Bolesława, a zwłaszcza w niezrównanych scenach z biskupem, gromiącym króla za okrucieństwo i srogość nadmierną. „Słysz mnie, biskupie — woła na wstępie do Stanisława, ukazując się w zbroi i stroju archanioła, z gromadą chłopów zbrojnych, — pókim ja jest władzy, to nie ty będziesz przewodził nad ludem. Jam jest, co sochą zwałam ziem pokład, i niech się inszy tym nie kwapi trudem”. „Moc moja z nieba, a twoja służebna” — woła dalej; łączy i zespała wolę swoją z sądami i wyrokami boskimi, z losem nieubłagany, rządzącym ludźmi i światem, i mówi z dumą niesłychaną, jaką tylko podyktować może poczucie i pewność wyjątkowości przeznaczeń swoich i roli na ziemi:

„Bom ja tu na to dan, prze Boga rękę stawion,
bym, jako boża różga bił, jak boża błogosławion,
Niechajże stanie się, co król i Bóg przekaże;
w przekorę waszych serc tajemnic tych odważę.”

Nie przepomoże mnie, kto się litością wije.
Komum przeznaczył śmierć, noc oczy jemu skryje.
Nie przepomoże nic, chocia kosami śmiga;
żem król — każe! *Bóg ze mną zbrodnię dźwiga!*“

„Sępl” — woła na niego biskup, „król!” — odpowiada jednym wyrazem Bolesław. Potężna postać jego, przypominająca chwilami, zwłaszcza w bólu i opuszczeniu aktu ostatniego, jakichś Learów szekspirowskich, pozostaje zrazem w pokrewieństwie bliskim z ideą przewodnią „Króla Ducha”.

Akt drugi, rozpoczynający się od podaniowej sceny z chciwym księżyną, ginącym pod worem złota, jest cały bardzo malowniczy i ma chwilę niezmiernego napięcia dramatycznego, wstrząsające wprost grozą tragiczną. Jego punktem kulminacyjnym jest, naturalnie, cudowne wskrzeszenie rycerza Piotra z łączącym się z nim bezpośrednio rzuceniem klątwy na króla, gaszeniem i łamaniem gromnic, oraz ponurym chórem mnichów: „Wzbroń mu ziemie, wzbroń mu rolę, wzbroń mu siły, wzbroń mu wole, niechaj będzie poniekąd, ludziom, światom zapomniany” i t. d. Szczytem potężnej w swym wyrazie malowniczności jest może scena niema z postępującą o kiju królową-matką, która bez jednego słowa, żegnając się wciąż, zbiera do fartucha ułomki gromnic i oddala się, wołając za sobą królowę-żonę i królewskiego syna. Ciąg dalszy odbywa się według legiendy, uzupełnionej zresztą szczegółami różnemi, jak np. kusicielską rolą zdrajcy-brata, oraz — w myśl założenia pierwotnego — pogłębianą dalszym rozwinięciem w Bolesławie poczucia opatrnościowości jego przeznaczeń. „Jeśli ci — mówi — których przeciw onemu (biskupowi) poślę z mieczami, powrócą z niczym sami i w lęku przed onym się zachwieją, to ja go zabiję, i niech te rzeczy się dzieją, których się tajemnica we mnie kryje”. Król rozumie i czuje, że walka z biskupem jest nie bylejaką, że między niemi będzie istotnie „na krew sprawa”, że przeciwnik jest potężny i groźny. W oczach biskupa-archanioła widział sam „światła, które płoną stulecia”, ale się cofnąć ani zawahać nie może, iść musi tam, dokąd go pęcha przeznaczenie...

Akt trzeci — wspaniała ilustracja następstw zabójstwa — jest pomysłem nawskroś oryginalnym i w swoim rodzaju gienjalnym. Jest on cały bogatym w szczegóły artystyczne symbolem tego zwycięstwa, jakie w zbiorowej myśli narodu odniósł w ciągu wieków buntowniczy

biskup nad swoim królewskim zabójcą. Do opuszczonego przez wszystkich króla, który wśród nocy z mieczem dobytym powrócił pędem na zamek, przylatują jedna po drugiej wieści o tym, co się dzieje z jego ofiarą. Oto orły strzegą ciała męczennika, oto lud chwali śpiewem trupa, a zapach róży przenika wkoło powietrze, oto mijają lata, czyny króla i biskupa przechodzą do legend, a trupa obwołują za świętego. Mijają wieki. Przed oczyma pasującego się w mękach zabójcy przesuwają się chóry kalek, wychwalających pamięć świętego, przelatują wizje Śwista i Pośwista, zjawia się na nowo Krasawica-rusalka, przechodzą cienie rycerzy. Nieugiętemu mocarzowi przynoszą echa słowa klątwy, on jednak walczy do końca, aż wreszcie przygniata go całkiem swym olbrzymim ciężarem walcząca się nań w ogniu błyskawic trumna biskupa. Zakończenie wspaniałe. Symbol, pełen niewypowiedzianej grozy tragicznej i zarazem zrozumiały zupełnie.

Wystawiono „Bolesława Śmiałego“ w teatrze Wielkim z dużym nakładem kosztów i pracy, dano dziełu wielkiego poety piękne dekoracje i kostjumy, stosując się do nadsyłanych przezeń wskazówek. Mimo to jednak przedstawienie pierwsze nie wywierało naogół wrażenia artystycznego, chwilami drażniło wprost swemi brakami. Królowi brakło młodości, głosu i siły, scenom zbiorowym poezji, wdzięku, grozy. Z postaci głównych tylko Śliwicki w roli biskupa i Kotarbiński, jako rapsod, stali od początku pod każdym względem na wysokości zadania. Wrażenie silniejsze wywierała jeszcze p. Barszczewska w roli obłąkanej żony. P. Marcello w roli Rusalki miała momenty dobre, nawet świetne, w scenach, w których szło głównie o uwydatnienie rysów demonicznych; ruszczanego wdzięku brakło jej jednak w przesłicznym dialogu początkowym.

Ale braki przedstawień pierwszych zaczęły stopniowo ustępować. Wykonawcy zgrali się i przejęli pięknem dramatu, rolę króla powierzono p. Marjańskiemu, młodeму artyście o dobrych warunkach zewnętrznych, który traktuje ją nieco powierzchownie, lecz tchnął w nią w każdym razie młodość, życie i siłę. Na jednym z ostatnich przedstawień „Bolesława“ całość stała już wyżej o wiele, a i publiczności zebrało się więcej, niż na premierze. Sądzę, że zarówno w stosunku do artystów, jak i widzów, konieczna jest systematyczna i świadoma swych

zadań praca nad rozbudzeniem poczucia piękna i kultury estetycznej. Ale kto ją w teatrze warszawskim ma podjąć?

* * *

Parę słów tylko poświęcić już mogę ostatnim nowościom teatru Rozmaitości. Powodzeniem dużym cieszyła się „Szkoła“ p. Kaweckiego, chociaż wartością swą nie przewyższa sfalszowanego nieco zdjęcia fotograficznego. Melodramat szkolny na tle stosunków galicyjskich, w dodatku pozbawiony szczerości.

Przejaskrawioną w szczegółach, pretensjonalną trochę w prologu i epilogu—wydała mi się „trngiedja ludzi głupich“, jak G. Zapolska nazwała ostatnią swą sztukę („Ich czworo“). Odwieczna historia zdrady małżeńskiej i jej następstw, urozmaicona tylko wprowadzeniem na scenę dziecka, które na brudy życia patrzy i cierpi z ich powodu. Kochanek i kochanka z całą swoją płytkością i głupotą nie są dalecy od życia, ale życia już nawet nie w skrócie teatralnym, tylko poprostu w karykaturze. Mąż, chory na serce niedołęga życiowy, cierpi słusznie za to, że sobie wziął za żonę istotę innego gatunku, chociaż uległość jego względem korzystającej z sytuacji szwaczki zdaje się świadczyć, że ten właśnie gatunek nie jest mu znowu tak już całkiem wstrętny.

Sztuka cała, mimo wszystkie pozory życia, jest jednak w gruncie rzeczy tylko zręczną, choć pospieszną dosyć, robotą teatralną, graną dobrze przez pp. Bednarczyka, Leszczyńską, Lenczewskiego (z Owerllą na zmianę), Junoszę, Pichor i innych. Dziwacznie ubrana „Mandragora“ (p. Nowicki) wygłasza na początku i przy końcu sentencje, które sam widz powinienby sobie w duszy dośpiewać.

Pod szumnym tytułem „Królestwo Krzywdy“ dał nam wreszcie p. A. Marek dwa obrazki dramatyczne, luźno dosyć związane wspólną ideą przewodnią, nie zarysowywującą się zresztą w samym przebiegu akcji dosyć wyraźnie. Przejścia skrzywdzonej przez życie Janki i cierpienia księcia-krzywdziciela — to niby dwa ogniwa wielkiego dramatu ludzkiego na różnych szczeblach drabiny społecznej.

Rzecz cała ma w sobie jeszcze dużo naiwności młodzięcej, ale i pewien rozmach talentu. Pomysły oryginalne łączą się u autora z reminiscencjami utworów

znanych; są jednak sceny w tej sztuce, przemawiające żywiej do serca, a uwydatnione świetnie znakomitą grą p. Tekli Trapszo. I dlatego ryczałtowe potępienie utworu przez ogół krytyków wydało mi się zbyt bezwzględny. Z tej maki chleba jeszcze będzie niewątpliwie, gdy ją sito życia przesieje.

WL. BUKOWIŃSKI.

TEATR KRAKOWSKI.

Wyspiański nie żyje!

Jeśli historia teatru polskiego badać będzie chwilę obecną w rozwoju dramatu, to fakt ten nie mniej okaże się smutnym wówczas po latach, niż dziś, gdy rana jest świeża. Wyspiański stanowił niewątpliwie renesans, jeśli nie narodziny nowego teatru. W naszej literaturze dramatycznej znaczą się wyraźnie mniej lub więcej jasne momenty usiłowań bardzo poważnych, prób nieraz bardzo udatnych. Może jedynie dramat Słowackiego nie był próbą, ale dziełem trwałej wartości. I jeśli tam, u twórcy „Balladyny” i „Mazepy”, widzimy już nakreśloną pewną linię, to przeprowadzenie jej Wyspiańskiemu przypada w udziale. On pierwszy u nas ma świadomość stawiania nowych budynków, on jeden przedkłada niejako gotowe plany do konstrukcji potrzebne. To już nie usiłowanie, to świadoma *celu i środków* praca monumentalna.

W tej chwili jest rzeczą obojętną, czy teatr polski temi właśnie pójdzie drogami — jest to sprawą przyszłości i kwestją talentów, które ją rozstrzygną prędzej czy później. W każdym razie już to samo, co dał Wyspiański, stanowić będzie pełną znaczenia epokę. Dla całości tej epoki i dla skryształizowania niejako światopoglądu artystycznego, którym kierował się gienjalny poeta, żałować należy, że nie było mu danym *wszystkich* dzieł swoich za życia wprowadzić na deski. Dzieła te w każdym razie w teatrze znaleźć się powinny — i to wszystkie, bez wyjątku. Plastik *par excellence*, jakim był Wyspiański w każdym pociągnięciu pędzla czy pióra, nie pisał dramatów książkowych, potrzebował dla nich technienia życia, jakie może tylko dać siła odtwórcza, scena. Czy jednak najlepsi doradcy i esteci teatralni opanują dziś ten niewysłowny czar współżycia, jaki każdy niemal wyraz poety łączyło z ustami żywego aktora, co więcej — jaki każda najdrobniejsza na pozór informację scenarjusza łączyło z taką a nie inną dekoracją lub ustawieniem kulis? Obawa karykatury może, nie-

stety, być pogrzebem niegranych do tej pory utworów Wyspiańskiego...

Żalobie swej teatr krakowski dał wyraz w całotygodniowym cyklu wszystkich granych dawniej u nas dramatów Wyspiańskiego. Cykl ten rozpoczęło uroczyste przedstawienie, dla którego Leopold Staff napisał piękny tren na śmierć poety: przeważa w nim cześć dla potęgi twórcy „Wesela” nad uczuciem żalu i boleści. Potym nastąpiła scena Kory i Demetri z „Nocy Listopadowej”, dotychczas u nas nie granej, i „Warszawianka”. Nastroj przedstawienia był niezwykle poważny: ani jeden oklask nie przerwał uroczystej ciszy.

Z dawno niegranych utworów wystawiła dyrekcja „Lelewela”, w którym Solski przypomniał wspaniałą swą kreację z czasów dyrekcji Pawlikowskiego. Powtórzone „Wesele”, „Wyzwolenie”, „Bolesława Śmiałego”, a z bieżącego sezonu „Cyda” Corneille’a w przekładzie Wyspiańskiego.

„Cyd” Wyspiańskiego zgodnie z intencjami poety-tłomacza zatracił charakter epoki, wyciśnięty na nim przez Corneille’a, stanowi natomiast w działalności Wyspiańskiego jedno z tych charakterystycznych a niemniej silnie z całym jego rozwojem duchowym spojonych ogniw, jak „Achilleis” lub „Powrót Odyssa”. Nawskroś samodzielne, choć na pozór w ramach oryginału zawarte, ujęcie postaci Infantki, jest dowodem, że zajęcie się tym właśnie arcydziełem poezji obcej nie było bynajmniej rzeczą przypadku. Cała poezja, wlana w usta Infantki, jej marzycielskość i romantyczność, przywodzą nam na myśl najpiękniejsze ale i najcharakterystyczniejsze wiersze po r. 1820.

„Czyli ten ogień, którym płonę,
ten żar, co serce ściska,
czyli ta łezka kryształowa,—
co u różanych powiek błyska,
znaczą czułości me stracone?

(Akt V, scena druga.)

Grano u nas „Cyda”, nie szczędząc sił i trudu, grano go przeważnie dobrze, choć w pojęciu poszczególnych postaci i ustosunkowaniu ich do całości brakło nieraz jednolitego ducha. Jest to niebezpieczeństwo, którego obawa nasuwa się już przy czytaniu przekładu, będącego dziełem talentu przetwórczego i posiadającego obok szacunku dla oryginału, cechy zupełnej samodzielności. Tak więc np. i p. Solśka w roli Infantki, przez styl, wdzięk i malowniczość wzoru niesłychanie ujmująca, i p. Wysocka, jako Ximena, w bólu swoim nawskroś realistyczna, dały postacię skończone same dla siebie, choć niezgodnione ze sobą i niezharmonizowane.

„Cyd” był jedyną premierą Wyspiańskiego za dyrekcji p. Solskiego. Żałować trzeba, że mimo łatwości porozumiewania się z poetą, jedyną. Musiały istnieć ważne przeszkody, które uniemożliwiły scenie krakowskiej korzystanie z nieocenionych wskazówek autora przy wystawieniu dalszych utworów.

Chciałem skreślić sprawozdanie z ostatniego okresu teatralnego, a napisałem o Wyspiańskim...

Z nowości teatralnych *Mściciel* p. Juliusza Germana chce być dramatycznym epizodem z nieszczęść roku 63-go, naprawdę jednak jest zbyt odległym i obcym tematem dla sposobu odczuwania młodego autora, aby mógł uchodzić za objaw szczerości. Jest to jaskrawy dowód nieporozumienia między sceną a autorem, tym dobitniejszy, że poparty nieudolnością reżyserji, której obowiązkiem jest patrzeć równocześnie ze sceny i z widowni.

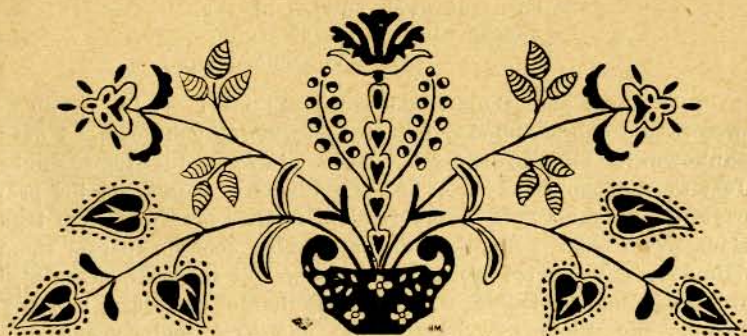
Wystawiono również *Ich czworo* p. Zapolskiej, znane i ze sceny warszawskiej.

Ciocia Baruch, jednoaktówka p. Lipskiego, odznacza się kilkoma ciekawymi szczegółami, charakterystycznymi dla świata i środowiska żydowskiego, w które nas autor wprowadza. Przejaskrawienie pewnych efektów, zarówno komicznych jak lirycznych zdradza młodzieńczość tej interesującej zresztą próby.

Nowością zupełną teatru krakowskiego był „dramat muzyczny” młodego kompozytora p. Bolesława Raczynskiego p. t. *Królewicz Jaszczur*.

Z dzieł literatury obcej notujemy z przyjemnością wystawienie *Przemysłu pani Warren* jednego z dawniejszych, ale niegranych utworów Bernarda Shaw'a.

RYSZARD ORDYŃSKI.



SZTUKI PLASTYCZNE

IV-ta Wystawa Doroczna. — Obrazy Marjana Wawrzeńckiego.

Wystawy Doroczne są manifestacją artystyczną w wielkim stylu. Tak trzeba się na nie zapatrywać i tę ich stronę trzeba podnieść przede wszystkim, ponieważ ma to olbrzymie znaczenie dla kultury narodu. Nasza sztuka plastyczna, jako objaw samorodnego pocucia, jako cenny wyraz naszego ducha, urodziła się wszakże tak niedawno, powstała w warunkach zgoła nieprzyjanych, a jednak, urodziwszy się, zatętniła od razu tak mocnym krwią obieg, i tak szybko mężnieć zaczęła, że stanąć teraz może w szeregu wielkiej sztuki europejskiej.

Wielka sztuka jest koniecznym zbytkiem narodów kulturalnych, niezbędnym tak, jak świeży kwiat na stole przy obiedzie Japończyka.

Mówię *Sztuka Wielka*, bo tylko ona jest wyrazem kultury. Sztuka, którą z kolei nazwać by można *Małą* albo *Pierwotną*, istnieje na każdym poziomie kultury, bo upodobania estetyczne są przyrodzoną właściwością natury ludzkiej, nawet na najniższych szczeblach jej rozwoju. Taka sztuka istniała u najpierwotniejszych plemion ludzkich, a i dziś pośród najmniej rozwiniętych ras istnieje, stykając się zawsze jednym biegunem z kultem bóstwa, a drugim dotykając życia praktycznego, jako zdobnictwo, zamiłowanie strojów, gry i zabawy.

Cudzoziemskie malarstwo epoki Stanisławowskiej nie dało żadnych tradycji naszej sztuce. Nie dało nawet tradycji artystycznego rozmiłowania klasie, przez którą było wprowadzone, tak jak kwiat niceański, sprowadzony dla elegantki, nie wpływa na rozwój hodowli kwiatów u nas.

Dopiero epoka Rodakowskiego, Grottgera, Matejki, Kosaka, Gersona stwarza mocne tradycje malarstwa polskiego, które odtąd, nie zamierając, rozwija się. Lecz fakt istnienia wielkiej sztuki u nas nie jest jeszcze dowodem wielkiej artystycznej kultury. Dla kogo istnieje ta sztuka, kto się nią interesuje, w jakim kontakcie pozostaje z nią ogół? Oto pytania, które sobie zadać trzeba, a odpowiadając na nie, ujrzymy, że kontakt ten jest bardzo niemocny.

Dzisiejsze stanowisko naszej sztuki wyprzedza ogromnie pojęcia i przygotowanie otoczenia, przerasta przytym skalę zapotrzebowania. Jest ta nasza sztuka, ze społecznego stanowiska biorąc, zgoła w wyjątkowym położeniu w porównaniu ze wszystkimi innymi w Europie. We wszystkich innych krajach sztuką opiekują się rządy, miasta, instytucje społeczne, nie licząc mocnego przejęcia się nią arystokracji i magnatów.

U nas o opiece rządu niema mowy, bo *kilkuset rubli*, wyznaczonych dla Towarzystwa Sztuk Pięknych i *kilkuset rubli* na Szkołę Sztuki, jako jedyne go zasiłku dla Królestwa Polskiego na cele artystyczne, poważnie liczyć nie sposób.

A miasta? Warszawa o budżecie przeszło dziesięciomiljonowym nie wydaje na ten cel ani grosza; nie nabyła *nigdy* żadnego dzieła sztuki dla przyozdobienia swych gmachów, nie wzniosła żadnego pomnika, nie dała nigdy zasiłku żadnej instytucji artystycznej. Cóż tedy mówić o miastach prowincjonalnych, zależnych w zupełności od władzy, obojętnej zgoła na sztukę.

W tych warunkach biedny nasz ogół bardzo powoli rozwija się w kierunku kultury artystycznej. Kilkaset bardziej wyrobionych artystycznie i rozmiłowanych w sztuce osób, kilka tysięcy ludzi o szlachetniejszych upodobaniach, w których i upodobania estetyczne się mieszczą, to przecie cały ogół, dla którego nasi artyści tworzą. To już na palcachomal zliczeni wszyscy. Dalej pozostają masy, miljonowe rzesze, u których istnieć mogą zaledwie przeczucia upodobań estetycznych, dalekie od uświadomionych potrzeb kulturalnych, choćby dlatego, że odgródzone mocą warunków ekonomicznych od możliwości kulturalnego życia.

Te wyjątkowe a niepomyślnie warunki stanowią ciężki hamulec dla rozwoju estetycznego mas. Jednakże na pociechę dodać trzeba, że rozwój ten, choć powolny, trwa stale i daje rezultaty widoczne. Jakże daleko uszli-

śmy od dawnych czasów, od czasów naiwności dziecinnej prawie, i zaufanego w siebie nieuctwa. Przyjrzyjmy się sobie w pamiętnikach, zobaczymy kulturę estetyczną dawnych wieków, usłyszymy coś o niej, choćby z ust kronikarza pana Paska, „szyjącego“ z towarzyszami z łuków do aktorów francuskich, lub biorącego posąg białą za żonę komendanta zdobytej fortecy.

Takiej naiwności dziecinnej i artystycznego nieuświadomienia dziś nawet wśród prostego ludu naszego pomyśleć nie sposób. Teraz nawet małe uliczniki są bardziej oswojone ze sztuką i bliżej z nią obcuja i większy głód jej czują, godzinami przypatrując się wystawom sklepowym, w których dzieła rzeźby i malarstwa oglądać można. Ale nawet nie biorąc w rachubę uliczników i wogóle klas upośledzonych, lecz sięgając do wyższych szczebli drabiny klasowej, daleko będzie jeszcze do poziomu kultury ogółu, któraby odpowiadała poziomowi sztuki.

„Doroczne Wystawy“ są więc tym zbytkiem artystycznym, na który pozwala sobie sztuka polska w poczuciu potrzeb kultury i w upartej walce o jej stały i mocny rozwój.

Trzeba robić Europę. Trzeba co rok zademonstrować cały, możliwie najzupełniejszy dorobek artystyczny zmobilizowanych sił twórczych, trzeba zmusić Warszawian, aby przez kilka dni w roku żyli naprawdę sztuką, aby o sztuce myślano, mówiono, aby się nią interesowano, jak Paryż cały żyje nią w czasie otwarcia swego „Salonu“, jak żyją nią Londyn, Florencja, Rzym, Monachjum, Wiedeń i t. d.

Takie jest założenie artystyczne wystaw dorocznych. Mają one grupować wszystkie przejawy twórczości plastycznej, coraz szersze kręgi tej twórczości stwarzać, i coraz pełniejszy dawać jej obraz.

Historja wystaw dorocznych jest niedługa; idea sama oddawna unosiła się w powietrzu. Potrzebę jej odczuwał każdy z artystów. W końcu natrafiono na moment odpowiedni, idea przyoblekła się w formy. Było to w jesieni roku 1904. Z kolei nastąpiła druga i trzecia, w pośpiesznym tempie rozwijając swój zakres i rozmiary, choć z pewnością, chwila to była trudna i nieprzyjemna, owa epokowa „chwila osobliwa“, którą przeżyliśmy w Warszawie i dotąd jeszcze przeżywamy.

Ostatnia nasza wystawa doroczna zdołała zgromadzić prawie wszystkie znane w sztuce polskiej nazwiska: 700

przeszło dzieł zgłoszonych było do wystawienia; z tych 370 wystawiono, a katalog zawiera 142 nazwiska.

Niepodobieństwem jest zatrzymywać się przy każdym obrazie, notować wrażenia artystyczne, przeprowadzać analizę krytyczną. Trzebaby na to zapisać tysiące wierszy, i męczyć czytelnika chaotyczną powodzią tytułów, które same przez się są pustym dźwiękiem, bo cokolwiek by można powiedzieć o dziele sztuki, nie powie się nigdy tego, co ono wyraża.

Co mówić o dojrzałych artystycznie, tęgich mistrzach, których dzieła znane są wszystkim, interesującym się sztuką? Co powiedzieć o obrazach Józefa Brandta, Jacka Malczewskiego, Leopolda Horowitza, Juliana Fałata, Wojciecha Kossaka, Stefana Bakałowicza, Teodora Axentowicza, Franciszka Żmurki i wielu jeszcze innych? Podkreślać nanowo ich zalety, tłumaczyć ich artystyczne intencje, prawie pochwalne komplimenta? Na znudzone pomruki czytelnika:—znamy, znamy, odpowiadać jowialnie: więc słuchajcie!

Nie, lepiej przypatrzmy się niektórym młodym, tym najmłodszym, którzy po raz pierwszy, a jeżeli nie pierwszy, to od bardzo niedawna wstąpili w dziedzinę sztuki.

Czytelniku, czy znasz obrazy Wlastimira Hofmana? Przypatrz się im dobrze, zapamiętaj to nazwisko, bo przyszłość niewątpliwie uczyni je głośnym. O Hofmanie mówią, że to uczeń Malczewskiego. Uczeń, ale wiadomo powszechnie, co Malczewski uczniom swoim przy zetknięciu prawił i jakie o nauczaniu w sztuce głosił zdania. Ale potężna indywidualność Malczewskiego mogła wbrew woli porywać niejednego i popychać w danym kierunku, na pewno powiedzieć nawet można, że popychała. Bo cechą właściwą młodości jest skłonność do uwielbienia. Malczewski stwarzał nowe wartości w sztuce, to niewątpliwie musiało pociągać młodych i pchać w kierunku tych nowych wartości. Ale co innego jest chcieć i naśladować, a co innego móc i tworzyć. Organizacja artystyczna Hofmana ma pewne rodzime cechy pokrewieństwa z Malczewskim. Jest więc w patrzeniu na świat w ujęciu zjawisk dużo z właściwości Malczewskiego w Hofmanie, ale jest też dużo Hofmanowskiego. Hofman kroczy jeszcze tą samą drogą, co Malczewski, ale widzi inne odrębne światy, wyczuwa inne dreszcze, inaczej ostrunoną ma duszę. Przez to melodia jego pieśni jest inna, inaczej dźwięczą akordy, choć ton na Malczewskiego strojony jest ka-

mertonie. Dawno nie widziałem kompozycji bardziej rozpasanej, przedziwnie swobodnej, zmysłowej, a przytym pięknej, jak obecnie wystawiony „Djabeł”. Oto pełny, wesoly śmiech młodości, oto żywiołowa radość życia, dziewczęca świeżość mocnego szczerzego odczucia wrażeń zmysłowych. I nie akademji, nie elegancji, nie troski o linię dla linii, o ładny giest. Ten obraz razi smak, ale zarazem nieprzeparcie pociąga, drażni rubaszością, ale zarazem zachwyca wdziękiem i szczerością wyrazu. Hofman, to szczerzy z łaski bożej malarz, któremu nie sprawia kłopotu, jak obraz komponować, jak swych dziwnych ludzi ustawić, ubrać, na jakie tło ich rzucić, ażeby to wszystko żyło samo dla siebie, a nie gwoili rozumnie, na zimno wypracowanej kompozycji. A przytym bujna jego twórczość nie zna wysiłku. Płodność jego jest zdumiewającą nie tylko ilością zamalowanych płócien, ale i w rozumieniu bogactwa intuicji, w tworzeniu coraz to nowych pomysłów, coraz to innych a tak zajmujących obrazów.

Józef Krasnowolski nie ujawnił dotychczas w swych obrazach takiej skali intuicji twórczej, jak Hofman, ale zdobywa widza szczerością w traktowaniu motywu, prostotą i wdziękiem. Te jego chłopki strojące się, płaczące, pracujące, karmiące dzieci, to nie poprzebierane modelki, to szczerze, blizkie mu, ukochane przez niego postaci, w których on z umiłowaniem artysty odnajduje szczególny wyraz, rodzimą poezję i wdzięk. Jaskrawią się papuziami barwy jego obrazy, nawet ramy obrazów; tak jak jaskrawi się chałupa chłopska strojami kobiet w dzień święta. Lecz właśnie wartością obrazów Krasnowolskiego jest to, że poza krasą ubiorów on daje typ. W malarstwie naszym chłop zbytnio wyzyskiwany jest dla kostjumu. Bodaj jeden tylko Chełmoński znaleźć umiał tak dużo w chłopie poza strojem. Krasnowolski idzie w ślad Chełmońskiego. Jego twarze są doskonałemi typami; on umie zaznaczyć wyraz w całej postaci, odnaleźć go w zgrzybiałej skórze dłoni, w przygarbieniu ciała, w roztawieniu ciężkich, mocnych, spracowanych nóg. Obrazy Krasnowolskiego zaliczyć trzeba do sztuki ludowej, w najlepszym, najszerszym i najtreściwszym tego słowa znaczeniu.

Na tych samych motywach, chociaż w innej układni, bardziej zachodnio, po goguenowsku je pojmując, snuje swe kompozycje Wacław Huzarski. W motywach ludu wiejskiego szuka on stylu, ornamentu, syntezy, i, trzeba dodać, rozwiązuje zadanie bardzo artystycznie.

Obydwa jego obrazy: „Maj“ i „Z księstwa Łowickiego“ mają ogromnie dużo wdzięku. Jego „Maj“ jest harmonijną i piękną wizją barw wiosennych, jego „Księżanka“ jest ujęciem w syntezę prostego, ludowego wdzięku niewieściego, jest to typ chłopskiej, prostackiej Madonny.

Muszę jeszcze wspomnieć o ładnych akwarelach Bagieńskiego, a zwłaszcza o czterech fragmentach ciekawego artystycznie zamku w Dębnie, dalej o bardzo poetycznych w nastroju krajobrazach Henryka Uziębły, o „Zwiędłych kwiatach“ młodego Witkiewicza, o wytworzone malowanych dalach śnieżnych Wacława Żaboklickiego, o „Wnętrzu“ Władysława Porankiewicza.

Nie mogę wymienić wszystkich, o których chciałbym coś dobrego, jako o artystach, powiedzieć. Zresztą jest to założeniem Dorocznych Wystaw, aby kosztem ogólnego wrażenia artystycznego przytłumiały poszczególne artystyczne dźwięki, jak orkiestra, która tym jest lepsza, im mniej słychać z osobna tony instrumentów, a za to ponad wszystkim panuje ogólny jeden artystyczny ton. Ten ton wysoce artystyczny panował i na ostatniej Wystawie Dorocznej.

* * *

Wawrzeński, jako artysta, kroczy po drodze najpewniejszej, bo swojej własnej. A przytym kroczy równo, nieustannie i prawie nie zbacza z linii raz wytkniętej. To jest droga prawdziwych talentów i szerszych indywidualności, droga najtrudniejsza i, dodam, najniewdzięczniejsza w znaczeniu doraźnego powodzenia i popularności, lecz za to najbardziej twórcza i najpłodniejsza w prawdziwie artystyczne rezultaty. Już z racji powyższej Wawrzeńskiemu należy się szczególna uwaga przy ocenie jego działalności artystycznej. Trzeba z szacunkiem patrzeć na jego dzieła, bo z szacunkiem i w czystości uczuć były poczęte. Świat, w którym przebywa twórca Wawrzeńskiego, jest światem wyśnionym, bajecznym, światem, o którego istnieniu trzeba pierwszej widza przekonać, zanim się od niego zażąda, by go uznał i znalazł pięknym i ciekawym.

Wawrzeński przekonywa widza. Przeciaga on pojęcia jego mocą talentu przez granicę czystego rozumowania w sferę tych abstrakcji, które dają wartość i rację jego artystycznym pomysłom, jego urojonemu a pomimo to rzeczywistemu, widomemu światu.

To jest właściwie próbą mocy twórczej.

— Czego we mnie nie potrafisz wmówić przez twoje dzieło, tego dla mnie niema w twoim dziele — może słuszenie powiedzieć widz.

Po tysiącach lat stary Homer ma jeszcze władzę wmawiania w ludzi wspaniałych dziwów Teogonji. Dziwy, które nam opowiada Wawrzeński, są rodem z naszej ziemi, wyczarowane ze złomów skalnych, z drzemających borów, z porysowanych murów starych budowli, z grobowców, pleśnią przykrytych, i z przedwiecznych słowiańskich mogił i kurhanów. Lud prawi, że były kiedyś smoki, straszne smoki, co ludzki haracz zbierały, naród trzymały w grozie. Wawrzeński stwarza tego smoka, legendę przybiera w kształty, tym kształtom każe żyć. W martwych formach dopatruje się życia; daje im postać ludzką, daje wyraz ruchu, wymowę gości. Wawrzeński badacz i archeolog, Wawrzeński psycholog, etnograf, historyk i socjolog przerabia zebrane plony na żarnach uczucia poetyckiego, wczuwa się w nie aż do kształtu i barwy i przeżywa je aż do skończonej formy kompozycji artystycznej, i jako wynik tego złożonego procesu powstają jego obrazy.

Wystawione obecnie w Salonie Kulikowskiego stanowią cykl, luźno powiązany ze sobą nie tyle jednolitym rozwinięciem tematu, ile pokrewieństwem w ujęciu przedmiotu i wspólnością formy. Każdy z tych obrazów komponowany jest przede wszystkim na wyraz linii, to znaczy, że autor głównie i przede wszystkim dąży do wypowiedzenia się rysunkiem, barwie i plastyce wyznaczając miejsce drugoplanowe. Barwy używa, jako dopełnienia i bezkładzenia nacisku na subtelność tonacji, podobnie jak starożytni pieśniarze używali dźwięków liry, jako tła do podkolorowania skandowanych pieśni. Ale, nie kładąc nacisku na subtelności i bogactwo tonu, Wawrzeński bynajmniej nie przytępia walorów farby. Przeciwnie, oswoodziwszy się w ten sposób od skomplikowanego bogactwa barw, wytworzonego z powietrznej perspektywy, uproszczony w ten sposób całe malarstwo swoje do kilku tonów lokalnych, potęguje on wartość tych tonów do ostatnich granic, do *fortissima*, i trzeba powiedzieć, że robi to ze świadomością i poczuciem prawdziwego artysty. W obrazach jego są miejsca o nieporównanej głębi kolorystycznej, i o sile wibracji, posuniętej do granic środków technicznych.

Cały ten liczny zbiór 35-iu obrazów—jest malowany jednakowo pod względem siły tonów; cały też jednakowo jest przeprowadzony w kompozycji rysunkowej. Kompozycja polega tu na mocnym podkreśleniu sylwet i na rozczłonkowaniu całego obrazu na partje kolorowe o zdecydowanych tonach. Nie jest to przypadek, ani szukanie formy mocnej, ale świadome dążenie doświadczonego kompozytora, jakim jest niewątpliwie Wawrzeniecki. A mówiąc o dążeniu świadomym, o doświadczeniu kompozycyjnym, zadać sobie można pytanie, dlaczego autor tak, a nie inaczej komponuje, dlaczego dobrowolnie pozbawia się tak silnych efektów artystycznych, jak modelacja, jak perspektywiczne urozmaicenie barw lokalnych? Odpowiedź na to łatwa. Wawrzeniecki jest z temperamentu i upodobań dekoratorem. Komponuje on obraz nie jako obraz, ale jako malarzski pomysł dekoracyjny, środkami technicznymi wykonania organicznie związany z całością—więc jako witraż, albo jako mozaikę ścienną, lub malowidło ściennie. Wiemy, że i jedno i drugie posiada swoje odrębne, czysto techniczne wymagania kompozycyjne, że każda z tych gałęzi sztuki ma swoje niewzruszone prawa konstrukcji, utrudniające rozwinięcie pomysłu i zgoda zbędne w malarstwie olejnym na płótnie. Bo poco dawać wiązania, gdzie one są niepotrzebne, poco zakreślać konwencjonalne linje, na których miejsce zwykle malarstwo na płótnie posiada subtelniejsze środki wyrażenia? Istotnie, jeśli chodziłoby o obraz, to poco komponować tak nie *po malarzku*?

Dla mnie intencje artystyczne Wawrzenieckiego są zupełnie zrozumiałe. Oto środki czysto malarskie zdają się go nużyć jako artystę; są mu za mało wystarczające do jego kompozycji; te kompozycje widzi on wyobraźnią twórcy, jako olbrzymie mozaiki ściennie, jako wielkie witraże, rozwijające myśl artystyczną ze zwojów swych mocnych konturów żelaznych, świetlnymi płaszczyznami szkieł barwnych grające w mrokach olbrzymich sal.

Wawrzenieckiego to porywa, to mu się wydaje godnym treści jego pomysłów, więc marzy o takiej formie wykonania i *maluje* olejno na płótnie *wizje* tych kompozycji, maluje *obrazy* obrazów.

Z każdego obrazu Wawrzenieckiego możnaby zrobić mozaikę, nie zmieniając nic w kompozycji. I każdy obraz jego wtedy dopiero stałby się wyrażoną właściwie kompozycją. I wtedy dopiero należycie mógłby być zrozu-

mianym. Każdy z tych wystawionych obrazów mógłby bez zmiany najmniejszej wykonanym być jako wycinanka, mógłby wykonanym być jako olbrzymie malowidło ściennie, już nie tylko we wnętrzach domów, ale jako olbrzymia w rozmiarach kompozycja na gładko otynkowanych pozbawionych tandetnych sztukaterji murach wielopiętrowych budowli miejskich. A kompozycje te są już teraz tak starannie obmyślane i tak opracowane w szczegółach, że zwyczajni majstrowie „pokojowi“ mogli by je z pomocą pionów i ekierek swobodnie i z identyczną ścisłością przenosić na mury, rozwijając do kolosalnych rozmiarów.

Już, pisząc to, sam się zapalam do tej myśli. Co by to było za dziwo, co by to za piękny był odpoczynek dla oka zmęczonego wstrętami wykrętami tandetnej ornamentacji, ujrzeć nagle w szeregach szarzyzny domów czarodziejską wizję na warszawskiej ulicy—gładką ścianę domu, zamienioną w jeden olbrzymi obraz, skomponowany celowo i obmyślany artystycznie. Lecz upodobania artystyczne „kamieniczników“ warszawskich nie przekroczyły nigdy stałych intencji zdzierania nadmiernego czynszu za liche i zimne pracownie malarskie. To jest, zdaje się, narazie jedyny łącznik, jaki ich wiąże ze sztuką, a jeżeli nie wszystkich, jeżeli są wyjątki w znaczeniu artystyczno-kulturalnym, to tym milej wyróżnić mi ich i powitać, iż są na naszym pocziwym gruncie warszawskim tak nie-liczne.

Niech mi wybaczy czytelnik tę dygresję, niech mi tymbardziej wybaczy ją Wawrzeniecki, gdyż była ona wynikiem, wyobraźni, ożywionej wrażeniem dzieł jego, mających zarodki monumentalności, a jednak skazanych na istnienie w postaci małych obrazków rozmiaru łokcia kwadratowego.

Ale wiedza, talent i doświadczenie artystyczne Wawrzenieckiego nie powinny zamykać się w tych kwadratowych łokciach; powinny one go popchnąć do większego rozmachu w znoszeniu przestrzeni. Te same obrazy, przeobrażone na kartony w rozmiarach o wiele większych, z bardziej jeszcze wysubtelnionym wyrazem w rysunku, spotęgowałyby znacznie i artystyczne wrażenie, wrażenie dzieł monumentalnych.

STEFAN POPOWSKI.

Przegląd prasy.

MIESIECZNIKI.

Koniec roku ubiegłego i początek nowego wzbogacił prasę polską kilkoma nowymi wydawnictwami miesięcznymi. W Warszawie powstała *Kultura* pod redakcją Zenona Pietkiewicza i *Kultura Polska*, organ Towarzystwa Kultury Polskiej, pod redakcją Aleksandra Świętochowskiego. Sprawom kultury w szerokim pojęciu tego wyrazu poświęcony jest również nowy miesięcznik *Ateneum Polskie*, wychodzący od nowego roku we Lwowie pod redakcją Stanisława Zakrzewskiego. W Paryżu wreszcie wychodzić zaczął od 1 grudnia miesięcznik naukowy, społeczny i literacki *Panteon* pod redakcją Józefa Wascugę, poświęcony przeważnie zagadnieniom i sprawom wolnej myśli. Odkładając do następnych zeszytów bliższe zapoznanie czytelników z charakterem i treścią wymienionych wydawnictw, zaznaczymy tu tylko ważniejsze utwory i prace, które się w nich zawierają.

* * *

Trzy pierwsze zeszyty, stanowiące tom I *Kultury* p. Z. Pietkiewicza, przyniosły między innymi, prócz artykułów wstępnych redaktora, programowy artykuł Ludwika Krzywickiego p. t. „*Sic itur ad virtutem*,” obszernie rozprawy J. B. Marchlewskiego p. t. „*Uwagi nad sprawą rolną w Królestwie Polskim*” i „*Dwadzieścia lat*

działalności Komisji Kolonizacyjnej”, prace K. Kasperkiego, J. Dmochowskiego, Wł. Umińskiego, J. Kurnatowskiego, E. S. Rappoport i innych, a w dziedzinie literacko-artystycznej portret literacki Elemira Bourges’a przez J. Lorentowicza, szkic o St. Wyspiańskim przez W. Makowskiego, „*Dwie muzy*” przez A. Gawińskiego, oraz przeglądy teatralne przez Goe.

W zakończeniu swej rozprawy o Komisji Kolonizacyjnej, omawiając przypuszczalne następstwa świeżo przez sejm pruski uchwalonego „*prawa*,” p. Marchlewski pisze:

„Pod względem narodowościowym skutki będą o tyle groźne, że Komisja teraz ma niewątpliwie możność stworzenia w owych pięciu powiatach zwartych kompleksów kolonizacyjnych, z których wyruguje polskich posiadaczy ziemskich, zarówno obszarników, jak włościan. Inna sprawa, czy te kolonje niemieckie ostoją się ekonomicznie. Sądząc z dotychczasowego przebiegu sprawy, można wątpić o tym. Dalsze rugowanie włościan polskich musi mieć ten skutek, że powiększy się jeszcze napływ ludności polskiej do miast. To uważam za czynnik dla sprawy narodowościowej bezwarunkowo dodatni: nagromadzony w miastach proletarijat polski—to najsprawniejsza siła polityczna narodu, która—spotęgowana i uświadomiona—położy kres zbrodniom takim, jak owo barbarzyńskie i potworne prawo o wywłaszczeniu.”

W artykule wstępnym redagowanej przez Aleksandra Świętochowskiego *Kultury Polskiej* czytamy:

„Dziś rozumiemy, że każdy atom naszego szczęścia i każde drgnięcie naszej siły musimy wytworzyć sami; że nikt nas nie obdarzy, nikt nie pomoże, nikt nie wyręczy; że tylko wyłożonym życiem zdobędziemy do niego prawo; że żadna inna racja bytu nie odeprze zwróconych ku nam zamachów; że winniśmy dopędzić ludy, które nas wyprzedziły i na wymarcie skazały; że trzeba nam odrobić nie tylko to, czego żąda od nas teraźniejszość, lecz także to, czego zaniechała przeszłość. Tak rozległą skalę obejmują zadania naszej kultury. Wobec nich dotychczasowe nasze zabiegi są krzątałką garści mrówek około dźwignięcia wielkiej góry. Jakkolwiek te instytucje, które już powstały dla spełnienia tych zadań, stanowią poważną sumę czynników, więcej spodziewać się należy od ich wpływu na podniesienie energii społecznej, niż od ich bezpośredniego działania. Bo kulturę może wytworzyć tylko cały naród, chodzi więc o to, ażeby cały naród pobudzić do wyłożenia wszystkich jego sił twórczych w tym kierunku.”

Organ Towarzystwa Kultury Polskiej, taniością swą rywalizujący z *Książką* p. Turkułła, wychodzi w rozmiarach arkusza druku dużego formatu. W numerze 1-ym omówiono działalność Tow. Kult. Polskiej, Macierzy Szkolnej, Uniwersytetu dla wszystkich, Stowarzyszenia kursów dla analfabetów dorosłych i podano zestawione niezmiernie pracowicie dane statystyczne, dotyczące naszych szkół, bibliotek i czytelni, oraz prasy polskiej. Redakcja skarży się na trudność badań, wpływającą z charakterystycznego dla nas milczenia instytucji i osób, zapytywanych o informacje.

Pierwszy zeszyt zaczynającego wychodzić we Lwowie *Ateneum Polskiego* wywiera wrażenie dodatnie. W dziale „artykułów oryginalnych“ znajdujemy w nim rozprawę St. Zakrzewskiego p. t. „Gienieza narodowości polskiej“, sceny końcowe z „Eumenid“ Aischylosa w przekładzie J. Kasprowicza, nowelę Wł. Orkana p. t. „Południe“, szereg sonetów L. Staffa p. t. „Legiend o szczecińcu“, „Zabytki przyrody“ przez M. Raciborskiego, początek studjum p. t. „Wyspiański na tle swego pokolenia“ przez A. Grzymałę-Siedleckiego, „Prądy i kierunki w dzisiejszej muzyce polskiej“ przez Z. Jachimeckiego, „Uwagi w sprawie reformy uniwersytetów“ przez R. Zuberę. Zeszyt I ma 8 arkuszy (132 str.) druku i zawiera prócz artykułów wymienionych działy: „Przeglądy i sprawozdania“, oraz „Fakty i dokumenty“.

W pierwszych dwóch zeszytach wydawanego w Paryżu *Panteonu* znajdujemy między innymi artykuły: Izy Moszczeńskiej („O wychowaniu religijnym“), St. Brzozowskiego („Religia i społeczeństwo“), J. Kurnatowskiego („Wiś polska a wolna myśl“), Leo-Belmonta („Jak zmalał Jehowa — jak urósł człowiek“), L. Kulczyckiego („Socjalizm wobec religii“), J. Wasercuga (Apostolstwo w dziejach ludzkości“), J. Zielińskiej („Kościół i państwo“), J. Huzarskiego („Pięcioksiąg w świetle nacjonalistycznej krytyki“), Kazimierza Wroczyńskiego („Poema“), Wacława Nałkowskiego („Nowy siewca burzy“). Ten ostatni zwraca uwagę na „nowego artystę-bojownika“ Ludwika Stanisława Licińskiego, podnosząc gorąco świeżo wydany tom jego utworów p. t. „Z pamiętnika włóczęgi“. *Panteon* wychodzi w zeszytach czteroarkuszowych.

Grudniowy zeszyt *Nowych Torów* zawiera między innymi artykuły: St. Kalinowskiego („O zadaniach nauki i nauczania“), I. Moszczeńskiej „Organizacja pracy kulturalnej“, B. Rozstańskiego („Kształcenie młodzieży w Japonji“), A. Szycówny („Wypracowania, jako przedmiot badań psychologicznych“), M. Kreczmara („W sprawie wykładu historii w szkole średniej“). Na wstępie czytamy w odezwie od Redakcji, że od 1-go stycznia 1908 r. Komitet redakcyjny *Nowych Torów* będą tworzyły następujące osoby: Józef Grodecki, Wacław Jezierski, Stanisław Kalinowski, Jan Michalski, Iza Moszczeńska i Aniela Szycówna. Miesięcznik ten jest dziś jedynym w Warszawie organem, poświęconym sprawom wychowania i nauczania.

Zeszyt styczniowy krakowskiej *Krytyki*, wychodzącej pod redakcją W. Feldmana, zawiera, jak zwykle, treść urozmaiconą i obfitą. Artykuł wstępny omawia z powodu śmierci Wyspiańskiego stosunek gieniuszów do społeczeństwa:

„Szekspir — czytamy tam — oddał Anglii takie usługi, jak jej flota; w r. 1870 Paryż nie został zniszczony dzięki swemu znaczeniu artystycznemu, nie zaś wojskom swoim. Polską duszę narodową obcy lepiej znają z muzyki Szopena, niż np. z występów reprezentacji parlamentarnych. I co najważniejsza: jedynie w dziedzinie artysty, czystego ducha, możemy obcych czegoś nauczyć. Naród, pozbawiony niepodległości, nie może rozwijać instytucji wielkich ni nauki; do tego potrzeba środków państwowych; siły jego duchowe tymbardziej kondensują się i wyrażają w sztuce. Gdyby Polska odzyskała niepodległość, gdyby inne narody były zmuszone z nią się liczyć, śledzić jej życie wewnętrzne i twórczość — gieniusze nasi dawno już zajęliby jedno z pierwszych miejsc w Europie. A i teraz można jej ich narzucić — przedewszystkim narzuciwszy ich sobie. Niech wyjdą z grobów swoich z papieru, niech wstąpią w życie. Niech staną się ze słowa czynem. Niech będą istotnie słupami ognistymi... Przez demokratyzację będziemy żyć, — tylko dzięki gieniuszowi możemy iść wzwyż, i nawet zwyciężeni — na arenie międzynarodowej zwyciężać.“

Zeszyt zawiera dalej parę fragmentów z dzieł Wyspiańskiego, „Dwa zasadnicze motywy muzyki Wyspiańskiego“ przez St. Lacka, wiersz „Na pogrzeb mocarza“ przez A. Campbell-Clyde'a, „Metafizyczne podstawy etyki“ przez J. Kurnatowskiego, „O wyzwoleniu krwawym“

T. Nalepińskiego, „Kobieta wyzwolona a miłość“ przez Dr. W. Miklaszewskiego, „Na marginesach Daniłowskiego „Jaskółki“ przez T. Dąbrowskiego, satyryczny obrazek Wł. Perzyńskiego p. t. „W arce“, „Zabór pruski wobec ustawy ekspropriacyjnej“ przez J. K. M., oraz przegląd prasy polskiej i obcej, spraw wychowawczych i oświatowych (H. Orsza), ruchu wolnej myśli, literatury, sztuki“, etc.

Zeszyt grudniowy *Biblioteki Warszawskiej* zawiera ciąg dalszy „Łuny“ K. Zdziechowskiego, oraz B. Pałowskiego: „Wyprawa generała Dwernickiego na Wołyn“, K. Puffkego: „Druga konferencja pokojowa“, B. Boufała: „Szkolnictwo w Angli“, H. Opieńskiego: „Najnowsze prądy polskiej twórczości muzycznej“, J. Kaczkowskiego: „Ruch umysłowy w Niemczech“. Rozmaitości, kronika miesięczna, wiadomości naukowe i literackie

W zeszycie 1-ym *Książki* Dr. W. Hahn omawia w artykule wstępnym — dwa pierwsze tomy wydawanej przez Akad. Um. w Krakowie „Biblioteki przekładów z literatury starożytnej“, zawierające „Wybrane pisma Lukjana“ w przekładzie M. K. Boguckiego, oraz „Chmury“ Arystofanesa w przekładzie Edmunda Cięglewicz. Pod ocenami krytycznymi spotykamy nazwiska A. Brücknera, Br. Chlebowskiego, Ign. Chrzanowskiego, A. Drogoszewskiego, H. Gallego, St. Gorskiego, W. Gostomskiego, W. Hahna, K. Kulwiecia, J. K. Kochanowskiego, (kierownika literackiego *Książki*), St. Piotrowskiego i innych.

Już po zamknięciu numeru otrzymaliśmy dwa wielkie zeszyty *Chimery*, stanowiące, niestety, tom ostatni tego wspaniałego wydawnictwa. Na 560 stronicach drobnego przeważnie pisma zgromadzono tu takie bogactwo treści, tyle godnych uwagi dzieł i utworów drobniejszych, rzucano z hojnością magnacką tyle brylantów i pereł, że o księgach tych dopiero w jednym z następnych numerów będziemy mogli pomówić obszerniej. Wyrażając żal szczerzy, że wydawnictwo takie wychodzić u nas przestaje, trudno się nie zgodzić z jego twórcą, że *Chimera* spełniła na razie najważniejszą część swoich zadań. „Wskazała nielicznemu gronu istotnie pragnących nowe miary i wartości, nowe horyzonty i poziomy, rozbudziła w twórcach i czytelnikach głębsze pragnienia, wyrzyła na duszach żywych ślad niezatarty“.

TYGODNIKI.

W *Tygodniku Ilustrowanym* Bolesław Prus oprócz stałych kronik tygodniowych drukuje nową powieść p. t. „Dzieci“, a Wł. St. Reymont ostatnią część znakomitych swych „Chłopów“ („Lato“). W nr. 2 zamieszczono obrazek satyryczny H. Sienkiewicza p. t. „Sąd Ozyrysa“. Z utworów poetyckich zwraca uwagę „Inny list Hanusi“ Kazimierza Tetmajera, a z rycin piękny drzeworyt Józefa Holewińskiego z pełnego grozy „Etapu“ Jacka Malczewskiego. Nie rozumiemy tylko, co znaczy w nr 4 tytuł „Z nieznanym“ liryk Juliusza Słowackiego“. Z sześciu fragmentów lirycznych wielkiego poety, ogłoszonych w *Tygodniku*, cztery mieszczą się już w I tomie „Pism Pośmiertnych“ Słowackiego, wydanym przez Małeckiego (wyd. II, Lwów 1885), trudno je więc nazywać „nieznanymi“.

Prawda poświęciła cały pierwszy swój numer z r. b. Aleksandrowi Świętochowskiemu „w hołdzie czci i wdzięczności“. Znajdujemy tam obszerne przypomnienie zasług jubilata na polu pracy społecznej, skreślone przez M. Wikszemskiego, oraz charakterystykę jego pracy artystycznej, przez znaną poetkę Savitri. Z prac, zawartych w numerach następnych, wymienimy „Liberum veto“ Poła Prawdy p. t. „Wszechmoc frazesu“, (uwagi krytyczne z powodu ogłoszonego szumnie „bojkotu“ towarów niemieckich), rozprawę Gustawa Baumfelda o „Bolesławie Śmiałym“ Wyspiańskiego, artykuł L. Goreckiego o „modernistach“ (przyczynek do ostatniej Encykliki) wreszcie cięte, jak zwykle, artykuły wstępne i „pamiętnik“.

Dbały przedewszystkim o aktualność *Świat* zasypuje czytelników mnóstwem rysunków artykułów i artykułików, odtwarzających chwilę bieżącą, Z utworów literackich daje między innymi powieść K. Tetmajera p. t. „Król Andrzej“, wyjątki z „Niemięć“ Heinego, w przekładzie Józefa Jankowskiego, artykuły A. Langego („Walka z romantyzmem“), A. Nowaczynskiego („Minione Warszawy świetności“), Jaroszyńskiego, Rittnera i innych.

Prowadzony na modłę dawnej „Biesiady Literackiej“ *Lechita*, zamieszcza dwie powieści: K. Glińskiego „Złoty Król Jegomości“ (z czasów Jana Olbrachta) i H. Zbierzchowskiego „Literat“; nadto obraz dramatyczny Wiktora Gomulickiego p. t. „Dobosz z pod Eylau“.

Od 5-go Grudnia wychodzi w Warszawie tygodnik społeczny, polityczny, literacki i naukowy p. t. **Wolne Słowo**, wydawany i redagowany przez Leo Belmenta. Nowe to pismo, zapelniane w znacznej części przez samego redaktora, prowadzone jest oryginalnie, żywo, i śmiało, czasem może—zbyt zaczepnie. W nr. 8 zwraca uwagę gorąco napisany artykuł z powodu „Dziejów grzechu“ Żeromskiego i świętoszkowato-obłudnych sądów, wypowiedzianych o tej powieści.

Z tygodników, nadsyłanych Redakcji naszej, zaznaczymy jeszcze doskonale redagowane **Zaranie** (dla ludu miejskiego i wiejskiego), przypominające dawną „Zorzę“, oraz wychodzący już trzeci rok „organ ludu polskiego“ **Siewbę**. W numerze 3 tego pisemka wyróżnia się piękna apostrofa O. Antoniego Wysłoucha p. t. „Ty ludu polski!“

Z DZIENNIKÓW GALICYJSKICH.

Czterdziestolecie pracy Aleksandra Świętochowskiego nie przeszło w prasie galicyjskiej bez śladów. W *Nowej Reformie* poświęcił Świętochowskiemu feljeton (nr. 323) Wł. Prokesh:

„Pomimo — czytamy tu — że terenem działalności publicznej Świętochowskiego była jedna tylko z dzielnic Polski, mianowicie Królestwo Polskie, nie został on, jak tylu współczesnych mu polityków, publicystów i mężów stanu, wielkością partykularną, ale stał się własnością całego narodu. Nadaremno siliły się duchy wsteczne w Galicji, przerażone świetnemi dziełami śmiałych myśli zuchwałego reformatora, przejść nad Świętochowskim do porządku dziennego, zignorować jego stanowisko w literaturze i publicystyce, zniszczyć i obalić wpływ jego i popularność u młodzieży polskiej, odmówić wartości i znaczenia pracom jego. Nie uznawany i stale pomijany w pismach konserwatywnych, które nie mogły wybaczyć Świętochowskiemu niezależności zapatrywań i bezwzględności w apostołowaniu prawd filozoficzno-moralnych, pomimo tego anatema stał w historii współczesnej umysłowości polskiej i w literaturze, jako jeden z najpotężniejszych, najświetniejszych umysłów, któremu lata nie ujmowały nic z aureoli, otaczającej jego nazwisko, ale owszem pomnażającym się plonem twórczości znakomitego pisarza utrwały ją i powiększały.“

Kurjer Lwowski poświęcił jubilatowi szereg artykułów pióra Jak. Geschwinda (nr. 534):

„Świętochowski—brzmi synteza—mylnie bywa uważany za ucznia Comte'a, czego się sam wypiera między linjami w pracach swych w „Przegl. tygodn.“ z roku 1872. Należy go raczej uważać za wyznawcę systemu St. Milla, który mimo pozytywizmu swego zupełnie odbiega od oschłości Comte'a, przyjmując metodę obserwacji czysto wewnętrznej, psychologicznej. Jakkolwiek Świętochowski jest jednym z najgłówniejszych przedstawicieli pozytywizmu polskiego, to jednak w tym wypadku zapominać nie należy, że ten jego pozytywizm daleko odbiegł od prawzoru comte'owskiego, a nawet od pozytywizmu angielskiego. Że Świętochowski mimo swych zasad pozytywistycznych zupełnie nie przyjął haseł materialistycznych i wcale nie wyzbył się głównego pierwiastku romantyzmu, t. j. uczucia, tego dowodzi jego twórczość literacko-artystyczna.“

Z okazji wystawienia w teatrze krakowskim sztuki *Juljusza Germana* pod tytułem „Mściciel“, którą krytyka i publiczność z rzadką jednomyślnością potępiła, korespondent *Słowa Polskiego* (nr. 537) rozsuwa szereg refleksji na temat stosunku sztuki do uczuć narodowych i korzysta ze sposobności, by najniesłuszniej w świecie za słaby utwór p. Germana uczynić odpowiedzialną całą Młodą Polskę.

„Mściciel“—pisze p. Natanson w ferworze polemicznym—dowodzi po raz już niewiedomo który u nas, jak dalece „młoda“ i „najmłodsza“ nasza Polska, przenerwowana, zmanjerowana secesyjnie, wykarmiona ptasim mlekiem rozmaitych „Chimer“, jest już niezdolną wmyśleć się i wczuć w syntezy silne a proste, w ludzi tamtej epoki, ludzi czynu, nieświadomie wzniosłych, jasnych a głębokich, kochających całą duszą co innego i — inaczej. Tak samo, jak Zawisza Czarny w interpretacji nowoczesnej popadł w neurastenję, Twardowski w nitscheanizm, a Bolesławowski Walgierz w przecudną histerję, tak też — „si parva magnis comparare licet“ — powstańcy Germana, obracający się w błędnym kole dekadencek myśli i modernistycznej frazeologii, gadający bez końca, kiedy bić się trzeba, z chorobliwie rozdartemi duszami—to figury sztuczne, uprzykrzone, nieprawdziwe i nieszczerze, nie mające prawa ani do życia, ani do sztuki. I zaiste, nie może być inaczej. Trudno zamienić z dziś na jutro płytki, jedwabny, smutnym pomponem zdobny trzewik na twarde buty powstańcze; trudno bielidłem pierrota podrobić śmiertelną błądź ginących za

ideał bohaterów. Przedewszystkim zaś nie wolno, pod karą wygwizdania nie wolno szukać (według znanych zresztą recept) nowych dreszczyków nerwowych za pomocą drażniących patryjotycznie czy religijno-zmysłowych kojarzeń.

Słuszne to jest w stosunku do autora *Lilith*, ale co to ma wspólnego z „Młodą Polską“, traktowaną tak... szematycznie?

W *Czasie* drukował p. Adam Grzymała-Siedlecki szereg feljetonów (nra 255—258) o Janie Lemańskim.

„W *Ofierze królowej*—konkluduje p. Siedlecki—streszcza się syntetycznie cała natura artystyczna Lemańskiego. Wszystkie jego ukochania, nienawiści, narowy, nałogi, sympatje, cały jego styl i jego odrębność. Począwszy od formy bajki, karykaturalnej powiastki dla dzieci, z zachowaniem wszelkich alegorji, kandyzowanych złą, goryczną uszczypliwością, utwór wraca raz po raz do metafor i porównań tkliwie dziecięcych...“

Duszę bowiem dziecka Siedlecki widzi w samym satyryku, dziecka z jego naturą, fantazją, tworzącą życie, gdzie go potrzebuje, i z jego anarchizmem, nie uznającym mechanizmu społecznego. Dusza ta, rzucona na bruk współczesnej Warszawy, reaguje samoobroną: satyrą.

„W sferze literackich pokrewieństw — kończy Siedlecki — spostrzeżono już przedtym podobieństwo duchowe między Lemańskim a innym pustelnikiem naszego piśmiennictwa: Norwidem. Lemański jest Norwidem, któremu nie cięży kirys romantyzmu. Norwid zdobył się w życiu na chwilę pasji, otarł łzę, która tak stale napływa mu z serca do oka, i postanawia szukać odwetu na świecie: oto jest Lemański. Poza tym wiąże ich obu wspólna niedbałość kształtu literackiego i wspólne wejrzenie na życie wśród ludzi.“

To zestawienie z Norwidem wydaje się nam nieco naciągnięty.

Z powodu zgonu St. Wyspiańskiego posypał się prawdziwy grad artykułów, wspomnień, nekrologów. Są to rzeczy przygodne, pozbawione poważniejszego znaczenia. Cenne są tylko drukowane w *Nowej Reformie* wspomnienia pióra *Zenona Parvi'ego*. P. Parvi jest jednym z najbliższych krewnych zgasłego, spędził z nim lata dzieciństwa, był w stosunkach bliskich do niedawna,

i dużo opowiada szczegółów, ciekawych dla przyszłego biografa. Już w 10 roku życia Wyspiański odbywał wy-cieczki za miasto, by polnemi kwiatami dekorować ścianę i przenosić je na papier; już wówczas konstruował własną szopkę o kształtach Wawelu-Panteonu. Z późniejszych lat opowiada p. Parvi taki szczegół.

Po powrocie z Paryża Wyspiański zamieszkał przez jakiś czas przy ulicy Basztowej, w domu obok Akademii Sztuk Pięknych, gdzie z polecenia Matejki dano mu jedną z sal na pracownię. Ale także i w prywatnym swoim mieszkaniu malował i cały pokój zapełniony był kartonami. Gdy go pewnego wieczoru marcowego odwiedziłem, Wyspiański ostatnimi pociągnięciami kolorowej kredki kończył na kartonie, przybitym na ścianie, postać naturalnej wielkości jakiegoś rycerza w zbroi, na którą miał zarzuconą delję gronostajową.

Były to lata, gdy ogół polski pod świeżym wrażeniem unosił się nad trylogją Sienkiewicza, a Jeremi Wiśniowiecki, na okopach Zbaraża, w aureoli, którą go otoczył Sienkiewicz, był wyobrażeniem chwały narodu. Na przeciwległej ścianie w pokoju Wyspiańskiego wisiał karton z Matką Boską, z promienną aureolą nad czołem.

— Czy nieładnie byłoby, gdybyś taką samą aureolę, jak nad Matką Boską, zrobił nad głową tego rycerza — zapytałem — wszak to wyobrażenie sławnej przeszłości narodu?

— Sławnej *szlacheckiej* przeszłości narodu — odparł Wyspiański — co do aureoli zaś tej postaci, to ją uczynię natychmiast. I nim się mogłem spostrzec, co zamysła czynić, nim mu mogłem przeszkodzić, Wyspiański przytknął płonącą świecę do kartonu z rycerzem, który istotnie stanął natychmiast w aureoli ognia, w obłokach dymu. Przerażona stróżowa wpadła do mieszkania, myśląc, że się pali.

— Niech się pani uspokoi (nigdy nikomu choćby z najniższego gminu nie mówił „ty“ ani „wy“), niema żadnego pożaru, to tylko spłonęła „sławna przeszłość narodu“.

Jeszcze jeden szczegół charakterystyczny.

Niezawsze obfitując w zasoby finansowe, zwłaszcza po śmierci wuja Stankiewicza, który wdowie zostawił skromną emeryturę, Wyspiański nieraz borykać się musiał z niedostatkiem. W 1899, już po wydaniu drukiem

„Legiendy“, „Warszawianki“, „Meleagera“ i „Kłatwy“, potrzebując pieniędzy, Wyspiański zwrócił się do jednej z księgarń krakowskich, z propozycją sprzedania ryczałtowo wymienionych wydań. Kierownik tej księgarni (dziś już nieżyjący) skwapliwie przystał na propozycję, ofiarując autorowi za cztery dzieła *sto koron*; również *sto koron*, to jest czterdzieści rubli, ofiarował za prawo wydania właśnie napisanego „Legjonu“.

— Sto koron, to także pieniądze — powiedział do mnie z humorem, po przeczytaniu odpowiedzi kierownika firmy—ja jednak poczekam jeszcze trochę.

PRASA NIEMIECKA.

Die Neue Rundschau (grudzień). Jest to jeden z najpoważniejszych miesięczników literackich w Niemczech (wychodzi w Berlinie). W ostatnim zeszycie znajdujemy kilka ciekawych rzeczy. Na pierwszym planie należy postawić artykuł Karola Larsena, który bezwątpienia zainteresuje zwolenników Ibsena. Z artykułu tego, p. t. „Do historii jednego rękopisu“, dowiadujemy się, że dzieło Ibsena „Brand“ było uprzednio stworzone przez wielkiego dramaturga w formie eposu i że niedawno zaginiony ten rękopis znaleziono i w tej chwili właśnie opublikowano w Kopenhadze. Historia tego rękopisu jest dość ciekawa. Powstał on zapewne po 1864 roku i zawieszony został przez Ibsena do Rzymu; tam zawieruszył się w lokalu „Towarzystwa Skandynawskiego“, gdzie Ibsen częstym bywał gościem. Stamtąd jakimś niewysledzonymi drogami dostał się do antykwariusza wśród innych bezwartościowych książek. Przypadek tylko uratował ten cenny manuskrypt. Oto w Rzymie mieszkał pewien duński zbieracz-biblioman, nazwiskiem Pontoppidan i pewnego razu, przeglądając książki u owego antykwariusza, znalazł rękopis z podpisem Henryka Ibsen. Ważne jakieś wydarzenia życiowe odciągnęły jego uwagę w inną stronę i dopiero po jego śmierci rękopis ten dostał się do rąk autora powyższego artykułu, Karola Larsena, a przez niego do publiczności. Omawiany zeszyt „*Neue Rundschau*“ przynosi długie urywki z tego eposu, przetłomaczone na niemiecki przez L. Fulde. Larsen, znawca Ibsena i stosunków, przezeń poruszanych, twierdzi, że odkrycie rękopisu tego rzuci nowe światło na stosunek Ibsena do różnych osobistości Norwegii i historycznego momentu, do którego „Brand“ się odnosi.

W tym samym zeszycie „*Neue Rundschau*“ znajdujemy jeszcze aktualny przed świętami artykuł p. Józefa Lux p. t. „*Psychologja podarunku*“, w którym autor zwraca uwagę na nabywanie rzeczy prawdziwie pięknych, wyrabiających smak artystyczny i na unikanie rozpanoszonej tandety pod wszelkimi postaciami: w ten sposób podarunek stanie się znacznym rozsądnikiem kultury duchowej.

Nie można pominąć ciekawego artykułu Teodora Bartha p. t. *Listy do amerykańskiego przyjaciela o niemieckiej polityce*. P. Barth daje w tym artykule krótki przegląd wstretnej, krótkowzrocznej polityki Bülowa, a porównanie tego ostatniego z poprzednikami: Caprivim a nawet Hohenlohem, stawia Bülowa w gorszym jeszcze świetle. Caprivi stanął do otwartej walki z junkrami pruskimi, Hohenlohe, nie mając już do otwartej walki sił, wyraził dosadnie swe zdanie o nich w swych sławnych pamiątkach, Bülow zaś sam jest przedstawicielem najgorszych cech junkra.

Wogóle dzisiejsza atmosfera polityczna w Niemczech jest tak duszna, że w niej rodzić się mogą tylko tak skandaliczne afery, jak Harden-Moltke, i projekty takie, jak świeżo przeprowadzony w sejmie pruskim projekt wywłaszczenia Polaków. I dopiero gruntowna przemiana form państwowych na podstawie wolności zdoła tę atmosferę oczyścić.

Das Literarische Echo (grudzień). P. Ludwik Geiger w artykule „*Renesans Renesansu*“ zwraca uwagę na fakt, widoczny szczególnie w literaturze ostatnich czasów, że poeci, dramaturgowie i powieściopisarze coraz częściej sięgają po tematy i wzory do epoki Odrodzenia. Czyni to nie tylko literatura, lecz i nauka, która obecnie stara się coraz więcej światła rzucić na tę epokę, pełną cudów. Przejawia się nawet wśród niektórych badaczy prąd, stawiający hipotezę, iż Odrodzenie nie potrzebowało do swego powstania wzorów Starożytności, lecz że było ono dalszym rozwojowym etapem Średniowiecza. Artykuł p. Geigera nad temi kwestjami przechodzi do porządku dziennego, jego bowiem zajmuje tylko sprawa coraz żywszego zajęcia się ogółu, a co za tym idzie i wydawców, utworami autorów z epoki Odrodzenia. Geiger z zalem uważa, iż wydawcy nie kierują się prawdziwą wartością wskrzeszanego przez siebie dzieła, lecz—jak to najczęściej bywa—względami jak najszerzego popytu, kierowanego znów wcale nie artystycznymi motywami. Wydaje się przedewszystkiem rzeczy „piquantne“, bo to popłaca, a pozostawia się w zapomnieniu rzeczy prawdziwie wartościowe. W ten sposób daje się najczęściej zupełnie fałszywe pojęcie i o danym autorze i fałszywą charakterystykę

epoki. Autor rzeczy artystycznych mógł być autorem i jakichś „pikantnych” opowiadań, tak, jak Odrodzenie, pełne nowych prądów umysłowych, mogło się i w takich rzeczach lubować. Lecz mało z tym obeznany czytelnik będzie miał bardzo fałszywe i jednostronne pojęcie o autorach i całej epoce, gdy je zaczerpnie z rozlewających się dziś wydawnictw. Tak np. z dzieł tak wybitnego i oryginalnego człowieka Odrodzenia, jakim był Machiavelli, wydawców niemieckich najbardziej zainteresowała „pikantna” komedja jego „Mandragora”. Podobny kupiecki gust w mniejszym lub większym stopniu przejawiał się i w innych licznych wydawnictwach. Tak np. wydano po niemiecku „La Lozana” Delicadosa, autora hiszpańskiego z XVI wieku. Jest to dziennik rzymskiej kurtyzany, stanowiący bogate źródło dla obrazu ciemnych stron ówczesnej kultury, lecz nie posiada żadnej literackiej wartości.

W tym samym zeszycie „Liter. Echo” znajdujemy, jak zwykle, szereg „Listów z zagranicy”, informujących o ruchu literackim w Anglii, Szwecji, Norwegji, Francji, Ameryce i t. d. Z pomieszczonych w tym zeszycie ciekawy jest „List amerykański”. Dowiadujemy [się z niego o wydaniu w Bostonie nowej dwutomowej „Literatury angielskiej”. Obecnie właśnie ukazał się drugi tom tej historii literatury, w której przyjęto nowy układ: nie według chronologicznych okresów, lecz według rodzaju utworów. Ciekawą część stanowi prof. W. Chandlera „Literature of Roquery” (roquery — znaczy włóczegostwo, rozbójnictwo). Prof. Chandler zajął się specjalnie zbadaniem utworów literatury, w których, jako główne postacie, występują złodzieje, rozbójnicy, włóczęgi i t. p. od najdawniejszego, romantycznego typu aż do współczesnego, zupełnie prozaicznego włamywacza. Prof. Chandler zebrał w tym dziele z najrozmaitszych mało znanych źródeł moc materiału nadzwyczaj ciekawego. Ciekawym zwłaszcza jest porównanie utworów dawnych tego rodzaju ze współczesnemi, szczególnie zaś z t. zw. „przygodami detektywów”. Kończy zeszyt zwykły przegląd sceny niemieckiej i różne notatki literackie.

STANISŁAW KRAUZ.



Mironiowski.

Sprostowanie: W artykule „Teatr warszawski” na str. 164 (wiersz 14 od dołu), zamiast ukazując się, powinno być: ukazującego się.



Ku wielkim duchom.

Nad tonącemi w szarej mgle, błyszczącemi tu i owdzie rdzawizną krwi ugorami życia naszego—dziwne jakieś budzić się zaczynają echa, dziwne prądy przeżywiają atmosferę, tę drgającą bólem, przytłaczającą przygnębieniem, a przesyconą stokroć od przygnębienia chwilowego gorszą apatią i bezmyślnością — atmosferę, w której—z przerwami krótkimi—krztusimy się i dusimy oddawna.

Od mogił i grobowców, pokrywających prochy największych Synów naszej Ziemi, od Duchów wielkich które prorokami Jej były, podniosło się, niby wiatru tatrzańskiego powiew — tchnienie ożywcze, które sennych zda się budzić do życia, bezmyślnych i apatycznych muska tymczasem w przelocie i do zdziwienia pobudza, ale najsłabsze iskry, drzemiące na dnie dusz ludzkich, rozdmuchuje już w światelka, płonące wśród

mroków, niby ogniki robaczków świętojańskich, zrywających się do lotu w ciemnościach nocy.

Zbliżająca się setna rocznica urodzin Słowackiego uderzyła w serca nasze, jak w dzwony, rozkołysała je pragnieniem gorącym sprowadzenia z wygnania drogich szczątków poety, złożenia ich w miejscu najodpowiedniejszym i uczczenia wielkiego twórcy godnym jego wielkości obchodem, a raczej całym szeregiem obchodów. I oto stoimy wobec znamiennego objawu szlachetnej niewątpliwie rywalizacji dwu wielkich ognisk życia polskiego o zaszczyt przyjęcia i przytulenia do piersi—„w straż kolumnowym czołom“ nie oddanej dotąd królewskiej trumny poety.

Myślą sprowadzenia Słowackiego do kraju przejęła się gorąco młodzież polska, która domagała się oddawna tego aktu czci i sprawiedliwości względem twórcy „Kordjana“ i „Króla Ducha“. Idea ta utkwiała głęboko w duszach poetów i artystów współczesnych, a blizką, zapewne, jest chwila, gdy przemówi ona gorąco do tych wszystkich u nas, co czuć i myśleć są zdolni. Dziś już ci nawet, którzy na Słowackiego gromy miotali, którzy go szkalowali oszczerczo, gotowi są podobno, ulegając prądowi powszechnemu, stanąć na czele (!) pogrzebowego orszaku, gotowi może wielkiemu Duchowi-rewolucjoniście składać hołdy obłudne, zapominając, że do nich to właśnie zwrócił poeta swe potężne: „*Precz, szakale!*“ — zdające się dziś jeszcze rozbrzmiewać:

Z mózgu mojego mieliście jedzenie,
Lecz serce moje się jak łuk wypręży,
Zrzuca was, głodne sępów pokolenie.
Ugolin odbył piekło... Ognia fale!
Wyrwijcie resztę sępom — precz szakale!

Miedzy „mauzoleum pamiątek narodowych“—Kra-kowem, a „żałosną wdową polskiego ludu“—Warszawą, tą „Matką w żałobie tych, co śpią w krwawym pochowani grobie, i tych, co wierzą“ — gdy o Słowac-

kiego chodzi, wybór nie powinien być trudnym. Prochy Jego — powtarzamy raz jeszcze — należą się Warszawie. Nie dlatego tylko, że ona jest i, mimo wszystko, pozostanie zawsze gorącym sercem Polski; nietylko dlatego, że i do niej zastosować by można pełne przeczucia wie-szczego słowa poety: „Przyszłość moja i moje będzie za grobem zwycięstwo!“ Nietylko dlatego, że ją dotąd krzywdzono stale, pozbawiając systematycznie jej mury pamiątek takich na korzyść szczęśliwszego Krakowa. Lecz jeszcze i dlatego, że Słowacki — mówcie, co chce-cie—ze wszystkich miast polskich był do niej duchem najbardziej zbliżony i że—jeżeli gdzie—to przedewszystkim w Warszawie — razem z prochami i ten duch właśnie mógłby zamieszkać.

Tego na zimno udowodnić się nie da, to trzeba czuć — i takie sprawy, doprawdy, jak już powiedział ktoś zresztą, sercem jedynie rozstrzygać można.

Lecz ten zwrot uczuć i myśli naszych do Słowackiego, wywołany częściowo zbliżającą się (4 września 1909 r.) setną rocznicą urodzin twórcy „Anhellego“, nie jest dzisiaj zjawiskiem odosobnionym. Towarzyszy mu, jeżeli nie wśród ogółu inteligientnego, to przynajmniej wśród jednostek, stanowiących tego ogółu warstwę najprzedniejszą, gorące i płodne zainteresowanie się życiem wewnętrznym i twórczością drugiego z wielkich Sterników naszych „duchami napełnionej łodzi“ — Mickiewicza. Koniec roku ubiegłego i początek nowego, obok odczytów, poświęconych analizie jego życia i twórczości (W. Makowski, Ign. Chrzanowski i inni), obok drobnych, lecz nieraz ciekawych i trafnych przyczynków, rzucających nowe światło na niektóre dzieła twórcy „Pana Tadeusza“ (jak n. p. szczupłe rozmiarami, lecz bogate treścią studjum prof. Bron. Chlebowskiego p. t. „Idea, układ i artyzm „Dziadów“ kowieńskich i „Fragmentów“ pośmiertnych“), przyniósł nam wielki tom, zawierający w przekładzie polskim artykuły i rozprawy Mickiewicza, zawarte w „Trybunie Ludów“ (wy-

dawnictwo „Biblioteki Naukowej“), dalej ciekawe i gorąco napisane studjum Artura Śliwińskiego p. t. „Mickiewicz, jako polityk“, nadto piękny wybór wyjątków z pism prozą, przemów i listów Mickiewicza pod ogólnym tytułem „Nadeszły inne czasy“, wreszcie—koronę tych wszystkich wydawnictw—znakomitą próbę syntezy życia gienjalnego człowieka i poety, ujęcia i podkreślenia zasadniczych rysów jego wielkiego Ducha, którą wzbożyciel rzetelnie literaturę mickiewiczowską głęboki i subtelny krytyk-poeta Artur Górski. Mam, naturalnie, na myśli niezwykłą jego książkę p. t. „Monsalwat“.

Obok zamało u nas znanego i czytanego studjum znakomitej poetki Marji Konopnickiej p. t. „Mickiewicz, jego życie i duch“, książka Artura Górskiego należy z pewnością do prawdziwych pereł literatury mickiewiczowskiej, a obcowanie z nią bliższe wprowadza czytelnika w dziwnie szlachetną atmosferę uczuć i myśli i jego samego podnosi i uszlachetnia.

„Zakłamię ognia z gałęzi lauru — mówi w introdukcji autor — z kłosów i świętego ziela wywołajmy ducha tego, jakby na nowym Dziadów obrzędzie — on nam spowiedź tajemną, długą żywota swego uczyni, — a kto o wolność swoją mocuje się ze sobą i światem, kto się wikła w sieci małych cnót i cierpi pod uciśkiem nikczemności czasu, a ma w sobie czujne braterstwo niedoli — niech stanie razem do obrzędu.“

Nie zamierzamy dziś zresztą pięknej książki Artura Górskiego, ani innych, wymienionych wyżej, podawać rozbiorowi szczegółowemu, który im się w jednym z najbliższych numerów *Sfinksa* należy. Chcielibyśmy tylko zaznaczyć i podkreślić najogólniej znamieny objaw naszego życia współczesnego, którym jest zwrócenie się — na razie może nielicznych jeszcze — serc i umysłów ku wielkim Duchom przeszłości, obejmującym znów nad wybranymi duszami przynależne Im rządy królewskie. Duchy te są i Przyszłości królami.

Za jeden z objawów tego zwrotu, gdy o książkach

mowa, uważam również zapowiedź nowych a pełnych wydań ich dzieł, oraz pomnikowe prawdziwie wydawnictwo „Wiek XIX, sto lat myśli polskiej“, którego tom trzeci, poświęcony w znacznej części Mickiewiczowi właśnie i jego rówieśnikom najbliższym, ukazał się świeżo w księgarniach. „Ze wszystkich spoczywających tu (na Wawelu) mocarzy on zapewne — mówi tam o Mickiewiczu wspomniany już Br. Chlebowski — najpotężniejszy; z tych wszystkich budowniczych państwa i narodu polskiego on zapewne przez dalsze pokolenia uznany będzie za największego. Tamtych oddziaływanie już się skończyło lub osłabło wielce, jego duch, uniesmiertelniony w wiecznotrwałych arcydziełach, w miarę szerzącego się w milionach uświadczenia narodowego, rozpościerać będzie coraz szersze kręgi swego wpływu... Przez długi szereg pokoleń powtarzać będą pracownicy na różnych polach życia kulturalnego polskiego te proste a prawdziwe słowa Krasińskiego, wywołane zgonem wielkiego wieszca: „My wszyscy z niego“.

„*My wszyscy z nich*“ — moglibyśmy powiedzieć dzisiaj, stawiając tuż obok Mickiewicza jego wielkiego współzawodnika, który był mu, zaiste, nie wrogiem, lecz na przeciwległym słońcu równym mu, choć odmiennym bogiem w bezgranicznym Duchu i Poezji wszechświecie.

A zwrot do Mickiewicza i Słowackiego to coś więcej, niż przelotne upodobanie literackie. To zwrot ku potędze, sile, młodości, to kąpiel ducha w źródłach odradzających, to oderwanie się od szarzyzny życia powszedniego i słoneczna, nadziejska żegluga ku sferom, „gdzie graniczą Stwórca i natura“, to przejście się hałsem płomiennym: „W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele“, to wzniesienie się wreszcie do miłości, ogarniającej miliony...

Czy widzimy już to wszystko wśród społeczeństwa naszego? Czy dochodzi już ono do wymarzonego, wielkiego Dnia przyszłości promiennej? Dziś jeszcze daleko do niego, lecz miejmy nadzieję, że zobaczymy go, gdy

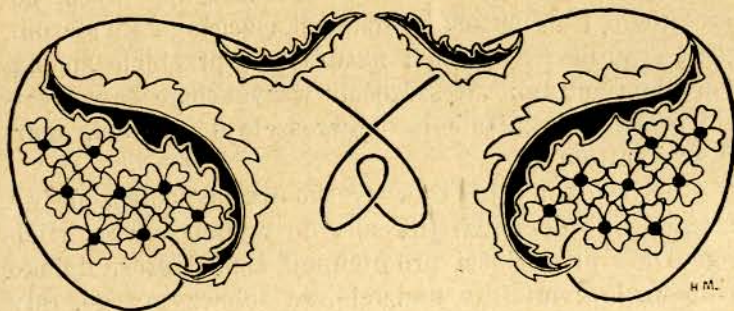
siew, rzucany dziś w serca ogółu przez jednostki wybrane, wyda plon bujny i trwały.

Nie obawiajmy się zarzutu marzycielstwa, nie wstydzmy się czuć gorąco i zachować aż do włosa siwego wiarę i zapał młodości. Mickiewicz miał je sam i budził je w innych aż do kresu dni swoich i pod tym względem zasługuje przede wszystkim na podziw i naśladowanie. Tym, co bez serc są i bez ducha, możemy odpowiedzieć z niezapomnianym a mileżącym zbyt długo z prawdziwą dla literatury szkodą Franciszkiem H. Nowickim:

Lecz cóż my winni, że z błota i kału
Wciąż z Fenikсовym uporem powstajem,
Gdy zimny rozum zbyt nam pierś ochłodzi—
I tęskni serca, pędu, wiru, szału,
Płomiennym nurtem świata nieść się dajem—
Cóżemy winni, że jesteśmy młodzi?

.....
I cóż my winni, że, patrząc zbawienia,
Jako Anteje, zrywamy się z ziemi,—
A u nóg czując ciężkie hamowidła,
Szukamy świtu na niebie marzenia,
Wołając usta z tęsknoty drżącemi:
Młodości! Podaj nam skrzydła!

WŁ. B.



ADAM MICKIEWICZ.

Nadeszły inne czasy.

Przemówienie na posiedzeniu Towarzystwa Historyczno-Literackiego *).
Paryż, 3 maja 1842 r.

Nie jest naszym głównym powołaniem dawać krajowi rady i nauki; nie po to nas kraj posłał, nie tego od nas potrzebuje. Długoż będziemy, pisząc i radząc, czekali, aż pomrzemy wszyscy? Tylu też już żegnaliśmy mowami naszymi, a mowy te były tak żałobne, tak czarne, jak gdybyśmy odprowadzali ojczyznę, i z nią samą szli do grobu. Dosyć zamykać się w przeszłości, stawiać twierdze w piersiach swoich; nadeszły inne czasy; trzeba wszystko zdjąć z siebie, rozkryć, nagać pokazać duszę i w niej wszystko znaleźć; bo wiedźcie, że już nic nie macie; imię, zaszczyty, dostojeństwa, zdarte z was dawno i daleko precz odrzucone. Nie pytajmy, co się dzieje w kraju. Niech każdy, wstawszy rano, kiedy po niebie i po ziemi patrzy ze smutkiem, wzniesie swego ducha i przysłucha się własnemu uczuciu, a wtenczas niebo i ziemia mu odpowie, jaki tam ucisk, jaka tęsknota i boleść. Nieprzyjaciół rozdarł pierś narodu, włożył w nią palce, całą garścią wziął za każde polskie serce i patrzy ci w oczy, a byle dostrzegł najmniejszą myśl, najmniejsze poruszenie podejrzanę, ściśnie dłoń i zdusi życie.

Rozprawialiśmy wiele o historii, niekiedy mieliśmy przecucie. Nie nazywajcie mnie krytykiem, ale wieszczem; przyznaję się do tego charakteru, gdyż dzisiaj byłoby dla mnie zaniechaniem obowiązków, byłoby zbrodnią odrzucać go przez jakąś skromność, przez jakiegokolwiek względy. Ale któż z nas nie jest wieszczem? Każdy, kto słowem, piórem, czynem, służył świętej sprawie, był wieszczem, był urzędnikiem w powołaniu narodowym, miał przecucie tego, co się stać powinno.

*) *Dziennik narodowy* z dnia 7 maja 1842 r., podając tekst tu przytoczony, poprzedza go następującą uwagą: Głos tak wielkiego natchnienia, wylany jednym ciągiem, z potężną siłą słowa, zbieramy w treść z pamięci, nie obiecując czytelnikom naszym podać go ani w nierozdzielnej całości, ani we właściwym blasku wyrażań.

(Przypisek Wład. Mickiewicza.)

Zaprawdę, powiadam wam, iż zbliżyły się czasy. I oto w tej chwili składam—spełniam część mojego urzędu. Staję tu na świadectwo między wami, że przyszło wielkie miłosierdzie boże; przyszedł czas zmartwychwstania ojczyzny. Te słowa nie odstąpią was, choćbyście je odpychali, będą zawsze świadczyły, że były wam powiedziane, nigdy ich nie zdołacie zapomnieć. Przysięgam wam, bracia, na śmiertelnym łożu przypomniał się wam i nie dadzą pokoju.

Powtórzę wam z apostołem, mówiącym do Żydów: czekaliście Mesjasza, a Mesjasz był między wami. Powiem, jak w Ewangelji, o niewiastach galilejskich, co przyszły szukać Chrystusa w grobie: kogo szukacie? Chrystus powstał. Wstała z martwych ojczyzna nasza i jest pośród nas.

Chcecie ją widzieć? Nie przyjdzie ona do was, zamkniętych u siebie; nie wlezie wam przez drzwi; nie napłynie wam rurami, jak powódź prawdy, wezbranej do wysokości okien waszych. Trzeba się podnieść duchem aż do niej.

Nie szukajcie jej w niebie ani na ziemi, ludzie rady i ludzie czynu, zapytajcie was samych, gdzie jest, zejście do głębi duszy waszej, natężcie ducha wewnętrzną pracą, a ujrzycie ją, okaże się wam zstępująca, biała i czysta, jak gołębia, błoga zwiastunka przyszłych losów waszych.

Odzywam się do was, bo wszyscy jesteście wieszczami, wszyscy powinniście byli to przeczuć. Ten, co nic nie mówiąc, bił się za ojczyznę, w milczeniu pierś swoją nadstawił nieprzyjacielskim działom, przeczuł ją, był pierwiej wieszczem. Tak jest z wyroków Opatrzności i długo byłoby to wam tłumaczyć. Rzadki jest moment, w którym pozwolono wieszczom zupełnie się wywnętrzyć, ducha swojego, przybierającego pierwiej różne formy, nago niejako okazać. Dzisiejsza chwila jest taką.

Nie oglądajmy się na nic, odrzućmy wszelkie względy. Nie masz między nami różnicy wieku, zaszczytów, urodzenia, bogactw: wszyscy jesteśmy równi, bo na wszystkich położone jedno namaszczenie.

Do wieszczów należy przodkować braciom, wskazywać narodów drogi, ale dziś nie dość na tym, trzeba przeczucie w czyn zamienić, tak wyrobić swego ducha, żeby jego natchnienie było czynem. Odtąd ujrzycie mnie zawsze tam, gdzie was prowadzić będę, pierś własną nadstawiając. Przyszedł czas, że natchnienie musi być czynem, a czyn natchnieniem, bo w dziele Bożym, jak w piorunie, uderzenie jest jedno, między błyskawicą, a ciosem nie masz rozdziału.

(Z książki p. t. „Nadeszły inne czasy”, ułożonej przez Art. Górskiego.).



STEFAN ŻEROMSKI.

Młodości!

Młodości!

Wszystkiego dziedzicu!

O, pokolenie, przyszłą wiosnę niosące!

Promień słoneczny po nocy zza krawędzi mroku
znowu wytryśnie.

Ciepły wiatr z południa powieje w trawy młode,
we włosy i na lica dzieci wiejskich, śpieszących po
topieliskach dróg do dalekich, biednych, rzadka roz-
stawionych szkółek i ochron.

Rozkwitnie znowu wiśnia po sadach, w opłotkach
brudnych wsi...

Zakuj się w żelazną zbroję woli, o młoda duszo!

Niechaj twój umysł, nie skażony naszemi błędami,
zaryje się z uporem Hoene-Wrońskiego w „liczbę, me-
tal, trupie ciało.”

Pokonaj wszystkie hasła, mamidła i etykiety, kołyskę twoją otaczające. Ustami tak miłosiernymi i tak niezbłaganymi, jak usta Sakya-Muni, zaprzysięgnij sobie poznanie siebie, które jest głównym sposobem do niezbędnego czynu: do przewyciężenia bezwładu duszy polskiej.

Bezprzykładna hańba naszego świata jest hańbą każdej jednostki. W twojej zbiorowości musi się narodzić gienjusz polskiej natury. Z twoich zastępów musi wyjść człowiek nasz, w jednej osobie Żółkiewski i Mickiewicz, od którego czynów i słowa rozradują się popioły, zadrzy lud, jak długi i szeroki — i westchnie świat ku swemu Bogu.

Lecz nim ta potęga, dźwignia nowego żywota, pchnie ziemię leniwą, nim promień ten, życie tworzący, padnie w błotne namuliska po spuszczeniu głębokich wód, musi się głęboko wrzynać krzywy pług w płone nowizny. Niejedno ramię dostojne musi ciągnąć szlę, jak koń, gdy braknie konia. Ze wszystkiego wyrzuci na obszarze świata, musimy wynaleźć nowy pracy gatunek. Jak ludzie dzicy z dwu kawałków drewna, które zostawi w naszych rękach los, musimy szalonym naszym entuzjazmem i nieustrudzonym uporem wywiercić ogień nowy.

Niech się ocknie i pokaże dobosz nowej Pracy i nowej Sprawy!

Niech oczy nasze, z tęsknoty zgorzałe, zobaczą jego natchnione oblicze.

Niech bije głos jego pobudki w błony ran, ledwie zawściągnięte, w jamy oczu, wygniłych z łez, w srom ręki, ściskającej sakwę, gdy drży nagi plemienia duch—

i w najgłębsze pęknięcie polskiego serca. Niech tłumi swarliwy bełkot publiczny.

Nie chcemy, o nadchodząca dzielności, zająknąć się od narzucenia ci naszej woli, — ani ci schlebiać.

Tylko serca nasze drżą do tej wiary, że ty się nisko schylisz do czarnych stóp cierpiącego w ojczyźnie człowieka, a on cię pasować będzie na swego rycerza. A gdy się dźwigniesz i rozciągniesz ramiona,—zdrzesz z dłoni rękawicę i ciśniesz ją z wyzwaniem na walkę do ostatniego tchu oszustwu, co w masce cnoty i prawa przechadza się po naszym świecie. Serca nasza drżą do tej wiary, że to ty wytępisz w duszach dufanie polskie w samochwalstwo i zmusisz do milczenia usta pochlebcy. Gdy ujmiesz w rękę żagiew prawdy, pójdziesz wbrew leniwym, bezwolnym, jałowym powzięciom tłumu, wbrew zaskorupałym opiniom partyjnym, wbrew ufortyfikowanym obozom księży, szlachty, fabrykantów, robotników, chłopów i mieszczan.

Albowiem—kto się opiera o lud, nie jest z ludem. Kto jest z ludem, ten mu nie schlebia. Człowiek, co czci człowieka, opiera się tylko na sobie. Kto się opiera tylko na sobie, ten walczy aż do śmierci ze wszelkim mrokiem, zalegającym odłamy, na które rozszczepił się naród. Kto nie drży przed podjęciem walki z tak rozszarpanym ideałem narodu, ten się bije o całego człowieka, o wolność ducha, tęskniącego w cielesnym więzieniu, i o święte widziadło wielkiego L u d u przyszłości...



ROMUALD MINKIEWICZ.

Utracić wiarę w człowieka...

Smutny, zdziwieniem przejmujący, acz tak bardzo ludzki,
i tak ogromnie współczesny objaw.

Ręce w zniechęceniu bezwładnie opuszczone.

Wzrok osmutniały zwątpieniem.

Z terenu walk ideowych schodzący świadomi, głębsi,
twórczy bojownicy, — schodzący „na zawsze“...

Ci z głową zwieszoną, jak czarne kruki żałobne, posia-
dali opodal...

Tamci z bolesnym uśmiechem niewiary poglądający
z ubocza, zubożeni i jeno ciekawością już widzów ciekawi...

— „Stracili wiarę w człowieka.“

Objaw tak bardzo ludzki.

Ogromnie współczesny.

„I tak zrozumieli“ — dodacie.

A otóż zrozumieć go jestem niezdolny.

Utracić wiarę w istotę człowieczą?...

Wskażcież mi drogę dociekań myślowych,
którąście, idąc — dotarli do jądra,

do zasadniczej, nagiej jej treści!
Wskażcież, wyjawcie metodę analiz,
rozstrzygający ów szereg doświadczeń
nad jej istotną — nic wartą — wartością, —
poza wiekową powałą osadów
całej ohydy wpływów ubocznych,
wtórnych, zewnętrznych, śmiertelnie zachłannych,
tak kulturalnie — akulturalnych.

Dałóż wam życie doświadczeń tych możność?

Dałóż historia — jedyny raz bodaj —
możność odrzucić te wpływy potworne,
przerazające — od wieków — potężne?

Zedrzeć skorupę osadów bagiennych
i nagą treść ludzkiej istoty oglądać,
i czystą, właściwą jej wartość raz zważyć?

Na czem-ż swe wnioski krucze spieracie
i beznadziejną pewność orzeczeń?

Wskażcie, powiedzcie!...

Albo wyznajcie,

mieliście-ż kiedy moc wiary w człowieka?

mieliście serca miłością wszechpełne?...

Słyszcie!

Oto mam wiarę niezłomną.

Otom duszę człowieczą ukochał bez miary —

bom moją duszę ukochał,

moją — człowieczą.

Wiem, jako pragnę jej pełni dostatej,
samoistnego, własnego rozwoju.

Oto mam wolę ku temu napiętą,
stężoną w wysiłek skupiony, bezsenny.

Otom ukochał życie człowiecze —

bom moje życie ukochał,

moje — człowiecze.

Wiem, jako pragnę życiem żyć pełnym,
czystym i zgodnym z duszy mej treścią,

życiem — marzeniem duszy o życiu.
Oto mam wolę ku temu napiętą,
stężoną w wysiłek skupiony, bezsenny.

Żem człowiek tylko wśród ludzi społecznych,
jakoż bym stracić mógł wiarę w człowieka?

Zalim jedyny *Człowiek* na ziemi?
(Ach, bo Nad-ludzi było tak wielu!?)
Ponoć dogadza to ludzkiej próżności
za *Jedynego* mieć siebie *Człowieka*.
Jeno że dusza się wzdraga bezwstydu,
jeno że myśl się drwiąco naśmiewa,
jeno że serce — spragnione kochania
skonałoby z bólu, iż jedno jest tylko,
samo — tęskniące samotnie...

Żem człowiek tylko wśród ludzi społecznych,
jakoż bym stracić miał wiarę w człowieka?

Wiem, ach! wiem dobrze: „Nędza jest wszędzie“,
w sprawach społecznych, jak w życiu jednostek.
Jednych i drugich znam poziom etyczny.
Zawiść, intrygi, zatargi, rozłamy —
stosunki, w których żyć nieraz tak ciężko.
Znam je, znam dobrze. „Nędza jest wszędzie“.
Wiem, nazbyt wielu z tych „powołanych“
wrzekomo „twórców Nowego Życia“,
nic i nic zgoła stworzyć nie zdoła,
gdyż nic z onego *Życia Nowego*
w duszy swej nie ma, i w życiu swym nie ma,—
nic z przyszłej, czystej, braterskiej wolności.

Boleję, iż droga ich mija się z celem.
Żal mi wysiłków, straconych nadarmo.
Lecz chociaż słońce chcą chwytać przetakiem,
wzbronić im prawa do pracy nie mogę.
Bom nie wyrocznia dróg ludzkich, ni sprawdzian

zgodności dusz z życiem, ani rozdawca
dyplomów doktorskich na nieomyślność.

Żal mi serdecznie ich pracy zmarnionej.
Wzbronić nie mogę — chyba przekonać,
że słońca chwytać przetakiem nie sposób,
że ognia palcem nie można wykrzesać,
że ślepi—tłumów wieść w światło nie zdoła...
Jedno to mogę i muszę, i czynię.

Skoro pracować chcą nadal daremnie,
ich to już sprawa, ich ból i ich żalność.

Rozczarowywać się do nich nie mogę,
bom nigdy nie był oczarowany.
Takiemi ich brałem, jakimi są zgoła —
wytworem wpływów, z którymi chcą walczyć,
wiekowej nad życiem ciężącej ohydy,
przesiąkłej i w tamte—walczące z nią dusze.

Jakoż bym miał rozczarować się do nich?
Wytworem są życia, w które-m nie włożył
nic jeszcze z siebie, by miało mi zwrócić
w duszach człowieczych jaśniejszą ich treścią.

A jeśli nawet co włożył z mej duszy,
czyli to z mocą dostatnią uczynił?
czyli uczynił to wczas, by nasiona
mogły owoce już wydać dojrzale?...
Jakżeż bym mógł się zniechęcać do ludzi?

Żal mi, żem w oczy nie zdołał im spojrzeć
z taką serdeczną głębią — i z mocą
tak nieprzepartą, by dusze spłonęły
owym płomieniem, co pali się we mnie
zniczowo—i tęży na życie-marzenie...

Wstyd mi, żem życiem swym słońca nie zażęł
tak potężnego, by w jego promieniach

stając musiały te chmury obmierzłe,
co otaczają ćmą szarą ich dusze...

Iżem nie zażegł, przecz chciałbym by ludzie
byli takimi, jakimi ich pragnę?

Wytworem są życia, w które-m zbyt mało
włożył ze siebie, by miało mi zwrócić
w duszach człowieczych jaśniejszą ich treścią.

Żałość mię chwyta i ból serce ściska.
Żałością i bólem pełnioną mam duszę.
Lecz jakoż bym wiarę utracić miał w ludzi?

Oto mą żałość i boleść ogarniam.
Oto wyczulam męką me serce.
Oto kryształę bólem mą duszę.
Młotem cierpienia wykuwam stal woli
w moc nieugiętą, w wysiłek bezsenny
na walkę wieczystą o życie-marzenie.

Oto swe życie-marzenie chcę stworzyć,
aby jaśniało tak wielką jasnością,
by dusze ludzkie, jak ćmy, w nią leciały.

Oto chcę życiem-marzeniem siać ziarna
takie przeczyste—bez plewy—a jędrne,
aby w szeregu idących pokoleń
wykwitł marzenny kwiat Życia Nowego.

Wiary utracić w człowieka nie zdolę.
Jeno wyczulam męką me serce,
jeno kryształę bólem mą duszę,
młotem cierpienia wykuwam stal woli
w moc nieugiętą, w wysiłek bezsenny
na walkę wieczystą o Życie-marzenie.

Aischylosa „Ofiary”.

Przełożył JAN KASPROWICZ.

(Dokończenie.)

Orestes z Pyladesem zjawiają się na scenę w ubraniu podróżnym; Orestes puka do drzwi palacu.

ORESTES.

Chłopaczku, hej! chłopaczku! Czy słyszysz pukanie?
Co? niema tam nikogo? Czy nikt tam nie wstanie
Otworzyć? Hej! chłopaczku, spełnij swą powinność,
Jeżeli dom Ajgista wie, co jest gościnność.

ODŹWIERNY otwiera i mówi we drzwiach:

Dyć słyszę. Skąd-że droga? Otworzyć mam? Komu?

ORESTES.

Zamelduj mnie, chłopaczku, państwu tego domu.
Boć do nich z nowinami ważnemi przychodzę.
Noc swemu zaprzęgowi rozpuściła wodzę,
Już czas, ażeby w porcie strudzony wędrowiec
Zarzucił swą kotwicę. Biegaj-że i powiedz,

Za odchodzącym Odźwiernym.

Ażeby tu się zjawił ktoś, świadomy sprawy —
Najlepiej pani domu, albo pan łaskawy.
Bo, juścić nie chcę słów swych owijać w bawełnę
Oględnie i przezornie. Otwarte i pełne
Są tylko z mężczyznami wzajemne rozmowy.

Przed bramę, otoczona switą sług i służebnic, wychodzi

KLYTAIMESTRA.

Witajcie! Na przyjęcie dom nasz jest gotowy.
Wnet wszystko, czego trzeba, z radością wam poda.
I ciepła czeka kąpiel i, trudów nagroda,

Sfinks.

Wygodne, miękkie łóżko, gospodarze radzi.
Lecz jeśli jaka sprawa ważniejsza prowadzi,
Upředzę o tym męża, niech się mąż w tym wyzna.

ORESTES.

Z krainy Foków jestem, Daulis ma ojczyzna.
Wybrałem się w te strony, przynaglon własnymi
Potrzeby, kiedy w drodze do argińskiej ziemi
Nieznany człek się do mnie przyłączył — w rozmowie
Wymienił swe nazwisko: „jestem Strofios“, powie,
„Fokijczyk“—i, poznawszy cel mojej podróży,
Polecił mi rzecz taką: „Niechżeć mi usłuży
Twa dobroć“—zauważył—„i o Orestesie
Rodzicom jego w Argos wiadomość poniesie,
Że umarł. Dobrze również“ — tak powiedział dalej —
„Zapytać, czyby szczątki jego pochowali
U siebie, lub czy w obcej mają lec mogile
Na wieki—o tym wszystkim dasz mi znać; w tą chwilę
Popioły nieboszczyka, pogrzebane w cześci,
Miedziana kryje urna“... Takie-m słyszał wieści
I takie wam powtarzam... Nie wiem, czyście krewni
I jego przynależni: Ojciec mnie upewni.

KLYTAIMESTRA.

O biada mi! Z rozpaczy serce moje kona!
O ty naszego rodu Klątwo niezmężona!
Wnikliwą masz żrenicę! Żadna się potęga
Przed tobą nie uchroni. Pocisk twój dosięga
I wali o ziem wszystko. Najdroższe istoty
Zabierasz nam znienacka! Tak dzisiaj mój złoty
Orestes! Od krwawego w domu tym bagniska
Szczęśliwą uszedł stopą; mniemałam, że bliska
Jest chwila wyzwolenia, a oto twa strzała
Ostatniej mi nadziei pociechę zabrała.

ORESTES.

Tak, juści jabym wolał zawitać tu w gości,
Nie smutne, lecz radosne niosąc wiadomości,
Gościenną bym-ci przyjaźń szczęsnych gospodarzy
Uzyskał—a ponadto cóż tu więcej waży
Dla gościa? Ale-ć takie dałem przyrzeczenie:
Za serca idąc głosem, wyznać się nie lenię,
Najdroższym Orestesa kłamać ja nie mogę.

KLYTAIMESTRA.

Nie mniej nam jesteś miły; za daleką drogę
Otrzymasz, co-ć się godzi w naszym domu; przecię
Kto inny byłby przyniósł te wieści. Będziecie
Spoczynek mieć po trudach, miłe goście moje;
Czas wytchnąć wam największy.

(Do sługi) Prowadź na pokoje
Tych panów. Nie odstępuj. Bądź im na usługi.
Przygotuj, co potrzeba, iżby po tej długiej
Podróży miały członki ich wszelką wygodę.
Za wszystko mi odpowiesz, jeśli się zawiodę
Na tobie.

(Do Orestesa) Teraz pójdę. Me usta zaniosą
Wiadomość panu domu. Przyjacielskim głosem
Powierzyć trzeba sprawę—niechaj, jak wypada,
Pomocną nam dziś będzie przeświata ich rada.

*Znika ze służebnicami w bocznych drzwiach; sługa z gośćmi
wychodzi bramą główną.*

PRZODOWNICA CHÓRU.

My, wierne dziewczki, wzniesmy modły,
By się zamiary powiodły,
By zmógł Orestes ród ten podły.

CHÓR.

Święta ziemio i ty, grobie święty!
Król w twym wnętrzu spoczywa głębokiem,
Wódz, co wodził potężne okręty —
Słuchaj próśb tych, bądź podpora nam.

* *

Niech Peitho swą zdradą zwycięża,
Niechaj Hermes, władający nad mrokiem
Państw podziemnych, użyczy oręża,
By w tej walce legł morderczy kłam.

*Z pokojów kobiecych wychodzi Kilissa w zwyczajowym ubraniu
nianiek.*

PRZODOWNICA CHÓRU.

Nie dobrze snąć się sprawił w zamku nasz wędrowiec.
Spłakaną widzę niankę Orestesa. Powiedz,
Kilisso, dokąd biegiesz? Wyszłaś poza wrótnie
I ła ci towarzyszy. Czemu ci tak smutnie?

KILISSA.

O Boże! Po Aggista śle mnie nasza pani,
 By mąż od mężów powziął wieści, które dla niej
 Przynieśli ci dwaj goście. Prawda, wobec służby
 W posępnym tai radość spojrzeniu, bo cóżby
 Innego miała czynić? Lecz to znać, jak wiele
 Sprawili jej uciechy przybysze. Wesele
 Największe ma z najgłębszej tego domu klęski.
 A on? Jakież mu uśmiech zaigra zwycięski
 Na ustach, gdy posłyszysz tę straszną nowinę!
 O biednaż ci ja, biedna! Tyle lat już ginę
 Z żałoby w tym nieszczęsnym domu Atreusza!
 Z niejednej krwawej troski marła moja dusza,
 Lecz dotąd nigdy równej nie zaznała doli,
 Bez szemrań zniosłam wszystko, co targa i boli —
 A dzisiaj!... Mój Orestes! Jakem ja go strzegła,
 Tę rozkosz mego serca! Moja ręka biegła
 Od chwili, kiedy wyszedł z matczyńnego łona,
 Służyła mu cierpliwie, nigdy nie zmęczona.
 Na krzyk najcichszy w nocy zrywałam się z łóżka,
 Trud wszelki lekceważąc, wierna jego stróżka,
 I wszystko to napróżno! Juścić jest głupiutki,
 Jak zwierzę, taki dzieciak. Trzeba znosić skutki —
 Nie prawda? — i za niego myśleć o wszelakiej
 Godzinie. Jeść mu dawać i pić, w powijaki
 Owijać, zważać na to, czy go czasem trocha
 Nie boli żołądeczek. Doglądać pieszczocha,
 A jednak nie doglądniejsz! Wówczas do pieluszek
 Zabieraj się, naprawiaj, co zawinił brzuszek.
 Tak, praczka juścić byłam i niańką. Podwójne
 Zajęcie miałam, wiecie, gdy me oko czujne
 Oresta pilnowało, tej dumy ojcowskiej.
 I dzisiaj on nie żyje! A ja, pełna troski,
 Zmuszona jestem wzywać domu przeniewiercę
 I patrzeć, jak się cieszyć będzie jego serce.

PRZODOWNICA CHÓRU.

A jakżeż on ma przybyć w tej gorzkiej potrzebie?

KILISSA.

Co znaczy to? Wytłomacz. Nie rozumiem ciebie.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Czy z świtą, czy samemu pojawić się każe?

KILISSA.

Z nim razem mają przybyć kopijników strażę.

PRZODOWNICA CHÓRU.

O tego mu nie gadaj! Niech nasz wróg przybędzie
 Sam jeden na rozmowę: takie masz orędzie.
 Co tchu mu donieś o tym. I ciesz się. Rzecz posła,
 Ażeby myśl tajemna w jawny czyn wyrosła.

KILISSA.

Czyś jeszcze jest przy zmysłach? Po tej wiadomości?

PRZODOWNICA CHÓRU.

A jeśli Zews to wszystko zmieni i wyprości?

KILISSA.

Nie może być, z Orestem zmarły i nadzieje.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Złym wróżem, kto tak patrzy na losów koleje.

KILISSA.

Co mówisz!? Czyżby inne doszły cię wywiady?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Nie pytaj się, idź prędzej. Posłuchaj mej rady.
 Od boga to zależy. W głębi swego łona
 Co bóg tam postanowił, tegoć i dokona.

KILISSA.

Już idę. Tak, jak każesz, język mój wypowie.
 Niech wszystkim, by najlepiej, kierują bogowie.

(Znika.)

CHÓR.

O Zewsie, królujący na niebieskim łanie,
 Teraz ty przy nas z swą pomocą stój,
 Niech po manowcach Pan nie błądzi mój,
 Wszak-ci o prawo rozstrzyga się bóg,
 Prawa ty strzeż, o Panie!

* *

Daj, by przez niego ród zaginął wraży,
 A on cię u twoich ołtarzy
 Podwójną i potrójną ofiarą obdarzy.

* *

Poraz się pierwszy dziś do wozu ciężkiego zaprzęga
 Ten po rodzicu kochanym sierota,
 Ty w rękę swych dzierz jego wodze:
 Niechaj się biegu miarkuje potęga,
 Aby zmęczona nie zgasła ochota
 W tej twardej, chwalebnej drodze.

* *
 *

Daj, by przez niego ród zaginał wraży,
 A on cię u twoich ołtarzy
 Podwójną i potrójną ofiarą obdarzy.

* *
 *

Wy, bogactw królewskich skrzynie
 Mający w opiece swojej,
 Domu bogowie przyjaźni:
 Niech krew się dawna w świeżej krwi rozplynie,
 Niech wasza ręka stary mord rozbroi,
 Wyzwólcie nas z tej kaźni.

* *
 *

A gdy to się stanie, nasz władca, nasz król
 Na gród swój niech spojrzy z pomroków mogiły,
 Niech widzi, jak zniknął ból,
 Nad łanem ojczystych pól
 Jakie się blaski swobody rozłśniły.

* *
 *

I ty pomóż, synu Mai:
 Największy-ś ty z wszystkich bogów
 Śmiałego przyjaciela kroku.
 Cóż się przed tobą utai?
 Odsłaniasz skryte plany wrogów,
 Lecz sam ty wolisz kroczyć wśród nocy rozłogów,
 Dnia niewidzialny oku.

* *
 *

A gdy się to stanie, nasz władca, nasz król
 Na gród swój niech spojrzy z pomroków mogiły,
 Niech widzi, jak zniknął ból,
 Nad łanem ojczystych pól
 Jakie się blaski swobody rozłśniły.

* *
 *

Na miejscu żalów, skarg
 Popłynie zbawcza wieść
 Z naszych niewieścich warg,
 Przy dźwięku lutni przeradosny głos:
 O cześć ci, grodzie, cześć!
 Twoich najdroższych szczęsny spotkał los,
 Odparty Kłatwy cios.

* *
 *

A kiedy nadszedł już dzień,
 Choć rzeknie ci: „synu, o stój!”
 Łam winę bez lęku i drzeń,
 Niech wtedy przez ciebie ojciec mówi twój.

Od strony, ku której udała się była Kilissa, wchodzi

AJGISTHOS.

Przychodzę zawezwany, nie z swej własnej chęci.
 Podobno-ć jacyś obcy, w gościnę przyjęci,
 Wiadomość mają dla mnie — ach! niepożądaną! —
 O śmierci Orestesa. Zbyt bolesną raną
 Dotknęłoby to dom nasz, który do tej pory
 Nie zdołał jeszcze powstać, tak śmiertelnie chory,
 Z dawnego krwi upływu... Prawdą-ż się w tym mieści?—
 Jak sądzić? Czy też tylko spłodził lęk niewieści
 Majaki niepochwytne? Wiadomo co komu?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Tak. Myśmy to słyszały. Ale wejdź do domu.
 Zapytaj się przybyszów. Świadeństwo jest niczem,
 Gdy mąż sam może stanąć przed męża obliczem.

AJGISTHOS.

Zobaczyć chcę postać. Rzeczą gospodarza
 Wybadać go, czy widział śmierć tę, czy powtarza
 Niepewne, błędne słuchy, słyszane od ludzi.
 Ma dusza widzi jasno; niełatwo ją złudzi.

(Wychodzi.)

CHÓR.

Jakich zaklęć, Zewsie, użyć mam?
 W jakim dzisiaj pomodlić się słowie?
 Wszystko próżny kłam:
 Wrzenia swego serce nie wypowie.

* *
 *

Teraz czyn się ogromny dokona,
 Teraz miecz się w pierś zdradziecką wparł;
 Albo zniszczy dom Agamemnona,
 Lub swobody jasny wznieci żar.
 Złote berło, co waliło miasta,
 Władnąć będzie, jak za dobrych lat.
 Orestesa hyrna moc wyrasta
 Przeciw sprawcom pogromu i zrad.

* *

Idzie pan nasz w bitewnym rynsztunku,
 Niech zwycięstwo da mu wielki Bóg!

GŁOS Z ZEWNĄTRZ.

Ratunku! ach! Ratunku!

CHÓR.

Hej! czy już go zmógł?
 Cóż się tam dzieje w pałacu, słyszycie?

PRZODOWNICA CHÓRU.

Wypełnia czyn się krwawy. Ustąpmy w ukrycie,
 By nikt nas nie posadził o współnictwo w winie.
 Zapewne już ta walka rozstrzygła się ninie.

Chór znika w jednej z bram; scena pusta; noc. Z drzwi środkowych wybiega jeden z sług i puka do izby Klytaimestry.

SŁUGA.

O biada! Pan mój zabił! Zabiła go zdrada!
 Raz jeszcze wołam: biada! I po trzykroć: biada!
 Już niema Ajgisthosa! Otworzyć! hej! prędzej!
 Niezbędna wszelka pomoc w tej strasliwej nędzy!
 Otworzyć i niewieście pokoje! Lecz, boże!
 Zmarłemu na co zda się? Nic już nie pomoże!
 Hej! hej!
 Pogłuchły czy posnęły?... Daremne wołanie.
 Gdzie jesteś Klytaimestro, czy nikt tam nie wstanie?
 Co robić? Ach! nieszczęście będziemy mieli nowe!
 Miecz pomsty, zda się, spadnie i na pani głowę.

KLYTAIMESTRA, *wychodząc z izby.*

Co znaczą te hałasy? Co trapisz kobiety?

SŁUGA.

Umarli, mówię, żywych mordują! O rety!

KLYTAIMESTRA.

Rozumiem już zagadkę. Boże! Łotry! zbójce!
 My zdradą mordowali, zdrada nas morduje!
 Podajcie mi siekierę! Gdzie mordu narzędzie?
 Zobaczę, kto tu padnie, kto zwycięzcą będzie!

Sluga biegnie na pokoje kobiece; Orestes wychodzi z drzwi głównych, za nim Pylades. Podczas następnych wierszy drzwi pozostają otwarte; widać przez nie zwłoki Ajgisthosa.

ORESTES.

Ha! jesteś! Ciebie szukam. Tamten ma za swoje.

KLYTAIMESTRA.

Zabity mój Ajgisthos! Jak ja się ukoję!

ORESTES.

Miłujesz go. I owszem. Jedna wam mogiła,
 Ażebyś go po śmierci podle nie zdradziła.

*(Dobrywa miecza.)*KLYTAIMESTRA, *odslaniając pierś.*

Powstrzymaj miecz ten, dziecię! Nie sprowadzaj zguby
 Na pierś tę! Tyleś razy, o mój synku luby,
 Pił mleko z niej. Sumienia zbudź w sobie ostatki.

ORESTES *opuszcza miecz, do Pyladesa.*

Co czynić, Pyladesie? Nie zabijać matki?

PYLADES.

Zapomnąć chcesz przykazań świętych Loksyjasza?
 Pityjskich wieszczb? Przysięga czy cię nie przestrasza
 Złamana? Czy się druh mój bogom sprzeniewierzył!

ORESTES.

Twe słowo zwyciężyło. Radzisz jak najszczerzej.

(Do Klytaimestry.)

Ty — chodź!... Niżli mój ojciec, droższym on był tobie
 Za życia. Przy nim zginiesz. W jego legniesz grobie.
 Kochałaś go, dla człeka nienawiść mająca,
 Któremu należała twa miłość gorąca.

KLYTAIMESTRA.

Chowałam cię. Starości mojej bądź pociechą.

ORESTES.

Co? z ojca morderczynią żyć pod jedną strzechą?

KLYTAIMESTRA.

Współwinna była Dola we wszystkim, me dziecko.

ORESTES.

Więc Dola dziś i ciebie z tego świata zmiecie.

KLYTAIMESTRA.

Nie lękasz się, mój synu, klątwy matki? Powiedz.

ORESTES.

Tej, co mnie wypędziła na nędzy manowiec?

KLYTAIMESTRA.

W przyjaznym żyłeś domu, wysłany przezemnie.

ORESTES.

Wolnego ojca dziecko sprzedałaś nikczemnie.

KLYTAIMESTRA.

A gdzież jest ta zapłata, co tak myśl ci tłoczy?

ORESTES.

Nie wstydzę się twej hańby wyjawić ci w oczy.

KLYTAIMESTRA.

I ojca rozważ winy — kto co winien komu.

ORESTES.

Na bojach miewał trudy, a ty wczasy w domu.

KLYTAIMESTRA.

Niedobrze jest niewieście, kiedy mąż nie wraca.

ORESTES.

Siedzącą przy kominku żywi męża praca.

KLYTAIMESTRA.

Cóż, synu?! Chcesz mordować swoją matkę własną?

ORESTES.

Ty sama się mordujesz. Niech twe oczy zgasną.

KLYTAIMESTRA.

Pamiętaj, sfora matki jak cię ścigać może.

ORESTES.

A ujdę-ż, poniechawszy, tej ojcowskiej sforze?

KLYTAIMESTRA.

Więc płacząc nadaremnie, żywa, a już w grobie?

ORESTES.

Śmierć ojca — oto wyrok przeznaczon i tobie.

KLYTAIMESTRA.

O biada mi! o biada! Ta-ci jest ma zmija!

ORESTES.

Nie płoną snów twych wróżba. Grzech dziś grzech zabija.

*Prowadzi ją ku bramie głównej. Pylades idzie za nim. Chór
zjawia się znowu. Podczas, gdy się gromadzi, mówi*

PRZODOWNICA CHÓRU.

Nad śmiercią tych obojga nie mało boleję.
Lecz jeśli już Orestes spełnił swe nadzieje
Przelewem krwi — ostatnim, módlmy się głęboko,
Ażeby nam nie zgasło domu tego oko.

CHÓR.

Czas nieuchronnych spłat
Na ród Priama padł,
Zemsty rozplonął gniew.
Krwawy nawiedził srom
Agamemnona dom —
Dwojaki zbój,
Dwojaki lew.
Ale powrócił zbieg
W shanbiony zamek swój.
Sam bóg go tu przywiódł, co tak go czujnie strzegł.

* *
*

Radosny wznieśmy głos:
Szczęsny zawitał los.
Rycerny, możny pan
Dom nasz wyleczył z ran,
Hańbę już zmył.
Będzie nam żył
Płodny dobytku łan.

* *
*

Duch nieuchronnych spłat
 Odział się płaszczem zdrad:
 Może-ż płaszcz inny mieć
 Ta, którą jedną z cór
 Zeusa, władcy chmur,
 Nazywa lud?
 W podstępu sieć
 Odział się Pomsty kształt:
 Gniew ją płomienny wiódł
 Na wroga, by zginął wśród jej zabójczych fałd.

* *

Radosny wnieśmy głos:
 Szczęsny zawitał los!
 Rycerny, możny pan
 Dom nasz wyleczył z ran,
 Hańbę już zmył.
 Będzie nam żył
 Płodny dobytku łan.

* *

Oto Loksyjasz, on,
 Co ma w Parnasie schron,
 We mgły spowity żleb,
 Wywróżył Pomście, że zdradę ten zmógł,
 Kto krew chcąc pomścić, z zradnych nie zszedł dróg:
 Nie zbrodnia to, gdy pomoc śle nam władca nieb,
 Czyn to godziwy, sam go spełnia bóg.

* *

Wokrag rozbłyśły już
 Złote płomienie zórz.
 Tyle rozkoszy, tyle!
 Zwycięstwa słodka dań.
 Prastary domie, wstań,
 Za długo leżałeś w pyle!

* *

Spokoju święty czas
 Rychło nawiedzi nas,
 Wkroczy w twych ojców gmach,
 Boś zmył z swych progów dawnej hańby kał,

Oby coprędzej głos tryumfu brzmiał:
 Wygnany rój złych duchów, które siały strach,
 Wyzwalających blasków idzie zwał.

* *

Wokrag rozbłyśły już
 Złote płomienie zórz.
 Tyle rozkoszy, tyle!
 Zwycięstwa słodka dań.
 Prastary domie, wstań,
 Za długo leżałeś w pyle.

Ściana tylna się rozsuwa, na murach widać zwłoki Ajgistośa i Klytimestry; obok nich Orestes. Służba trzyma płaszcz, w którym zamordowano Agamemnona. Przed zamkiem gromadzi się lud.

ORESTES.

Patrzajcie! Oto dwoje tyranów ojczyzny,
 Co ojca mi zabili i dom mój, tak żyzny
 W dobytek, okradli! Z jakim dumnym czołem
 Siedzieli wraz na tronie, a i teraz społem
 Miłością połączeni. Zaprzysięgli razem
 Śmierć ojca i pod jednym chcieli spocząć głazem —
 To wszystko dziś się spełnia. A wy, naszej nędzy
 Świadkowie tu obecni, przyjrzyjcie się przędzy
 Zdradliwej, którą ojcu biednemu na nogi
 I ręce zarzucono.

Do służby.

Rozwińcie złowrogi

Ten płaszcz i między lud go zebrany ponieście!
 Niech zdrady to narzędzie zobaczy nareszcie
 I ojciec — nie mój ojciec, lecz wszechwidne Słońce
 Niech ujrzy dzieło matki. Pragnę mieć obrońcę
 W dzień Sądu, iżem mord ten spełnił według prawa,
 Na matce mord. Ajgisthos — jego dola krwawa
 Jest słuszna; o nim mówić nie warto. Lecz o tej,
 Co takiej dokonała na mężu podloty,
 Na ojcu swych, tak dzisiaj nienawistnych dziełek —
 Nosila mnie w swym wnętrzu, miała podostatek
 Miłości, a dziś wroga ma we mnie — tak, o niej
 Powiedzcie, co myślicie? Nikt się nie obroni
 Przed takim, jak ta, płazem. Jadowita żmija,
 Już samym swym dotknięciem na wieki zabija,

Nie ukąsiwszy wcale. Taki potwór siedział
W jej duszy.

Służba wraca z płaszczem.

A jak o tym, iżbym nie powiedział
Zbyt srogo, mam się tutaj wyrazić? Na zwierza
Dzikiego to samolów? Całunna odzieża
Dla zmarłych? Nie! To sidła, które zbój nastawia,
Z rabunku li żyjący, z mordy i bezprawia!
Ach! Jakąż czuje rozkosz, jeśli do tej sieci
Przechodniów nieopatrznych jak najwięcej wleci.

Oducrać się znów ku zwłokom matki.

Mieć taką żonę?! Boże, raczej wytęp do cna
Me plemię! Niechaj padnę, gałąź bezowocna.

CHÓR.

O jej! o jej! Strach takich czynów, strach!
Okropną śmiercią zginął on!
Ach! ach!
Ale i boleść bujny wyda plon.

ORESTES.

Jest winna, czy nie winna? Płaszcz ten nie zaprzecza
Jej zbrodni. Zblakła plama, co zżarła purpurę,
Na wskroś jest zgodna z czasem, gdy dzieło ponure
Spełniono. Nic-ci-m wówczas ja nie wiedział o tem,
Wygnany z mego domu, Ale dziś, z powrotem
Przyszedszy, widzę jasno, gorzkie łyżę dziś leję,
Mający to przed sobą. Rodu mego dzieje,
Cierpienia jego wszystkie stają mi przed oczy,
I serce mi ten straszny jad zwycięstwa tłoczy.

CHÓR.

Któż w życiu tym spokojny miał dach?
Któż się uchronił win i plam?
Ach! ach!
Dzień każdy nowy ból gotuje nam!

ORESTES.

Jak skończy się to wszystko, czy wiecie? Ja nie wiem.
Wyskoczył z toru zaprzęg mej duszy, żarzewiem
Pędzony gdzieś na oślep. Cugle mi wypadły
Z rąk. W sercu przeraźliwą nuci strach pobladły
Melodję, serce w dziki poganian mi taniec.
Słuchajcie, przyjaciele! Sam Loksyjasz, święty
Wróżbita, pchnął mnie k'temu. Wzywam go na sędzie.

W wyroczni rzekł mi swojej, że nikt mnie nie będzie
Obwinał, gdy to spełnię. Lecz jeśliby miała
Zawahać się ma ręka, ludzkich myśli strzała
Chociażby najostrzejsza, nie wnuknie do sedna
Tych kar, które ma znosić moja dusza biedna.
A teraz — czy widzicie ten pokutny wieniec
I różdkę tę oliwną? Idę, potępieniec,
O łaskę błagający, tam, do pępka ziemi,
Do schronu Loksyjasza, gdzie iskry wiecznemi
Wybucha ogień boży. Od mej krwawej winy
Uciekam w jego progi, bo tam mi jedyny
Wyzaczył on przytułek. A was, Argiwo, Upraszam,
byście, pomni naszych klęsk, w swym słowie
Świadczyli mi, gdy wróci Menelaos. Dola
Tułacza z ojczystego wypędza mnie pola.
Rodzoną matkę dłoń ma wszak zabiła krwawa:
I w życiu i po śmierci taka moja sława.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Nie bluźnij swemu dziełu. Własnymi wargami
Nieszczęścia nie sprowadzaj na siebie. Nie plami
Twój czyn: wyswobodziłeś gród Argiów cały,
Gdy głowy tych potworów stopy twe zdeptały.

ORESTES.

Ha! Ha!
Niewiasty straszne widzę. Podobne Gorgonom.
Odziane w czarne płaszcze. Z skronią oplecioną
Wężami. Nie! Pozostać dłużej tu nie mogę.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Ach! Cóż za płone strachy budzą-ć taką trwogę?
Ty, z synów najwierniejszy, zwycięzcą z tej wojny
Wyszedłeś, więc bądź silny, zwycięzco dostojny!

ORESTES.

Nie strachy one-ć widma, nie majaki chore;
Wyraźnie widzę matki rozjuszoną sforę.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Twa dłoń od krwi przelanej dotychczas nie sucha,
I stąd to jest ten obłęd, co ci gasi ducha.

ORESTES.

Wszechwładny Apollinie! Rój się nowy tłoczy.
Kroplami krwi te groźne pobłyskują oczy.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Potrzeba-ć odkupienia. Niech cię tylko ręką
Loksyjasz dotknie świętą, a koniec twym mękom.

ORESTES.

Ach! wy ich nie widzicie. Lecz ja patrzę na nie.
O precz stąd, precz! Ma stopa dłużej nie zostanie!

Wybiega.

PRZODOWNICA CHÓRU.

Więc żegnaj! Niechaj bóg cię prowadzi i w nędzy
Twej strasznej niech pomocy-ć udzieli co prędzej.

CHÓR.

Oto się burzy nad królewskim domem
Dziki rozszalał ból,
Trzykrotnym uderzył weń gromem,
Zginał Thyestes — i to był początek —
Z rozpaczny nad śmiercią dzieciątek,
Potym zaś władcę naszego ubili:
W łaźni, w zdradzieckiej chwili,
Skończył Achajów król.
A teraz trzeci — kto on? Odkupiciel?
Czy też mordercą on?
Ach! Kiedyż raz już spocznie klątwa-mściciel,
Kiedyż powstrzyma swój gon?



ANTONI SZECH.

Z pod skał Tyrolu.

Pośród skał dzikich i urwisk zawrotnych i przepaści
głębokich, pod bladym światłem księżyca i łzawym gwiazd
spojrzeniem, zaśpiewałem pieśń moją z pod serca — a skały
mi gdzieś dalekie odpowiedziały, nawzajem sobie pieśń moją
podając dalej i dalej...

Zawołałem — a głazy zimne i twarde i nieme odezwały
się, jakby ożyły, jakby współczucie tknęło je, czy litość...

Zawołałem do ludzi — do braci moich — a ludzie nie usły-
szeli mnie...

Zawołałem do najbliższych moich; do serc, które miałem
za bratnie, o które mi chodziło najbardziej... Zawołałem
w chwili smutku wielkiego i wielkiego opuszczenia ducha i roz-
darcia serca — w chwili, jak ta, w której Chrystus — sam Bóg
Wielki — szukał u uczniów pociechy, w chwili, w której naj-
twardsze, najbardziej obce serca wzruszyć by się były po-
winny — a te serca, które za bratnie miałem i najbliższe, pozo-
stały zimne i obojętne i nieme, i zamknięte, jak grób...

Zawołałem do narodu mego, który ukochałem nad życie,
którego cierpieniami bolałem więcej, niż swemi, dla którego

Sfinks.

umrzeć i cierpieć byłoby mi radością—zawołałem, by, według tego, co czułem i com uważał za najświętsze, przyjść mu z pomocą pośród nieszczęść jego i smutków i utrapień, by go podźwignąć w jego upadku i hańbie i poniżeniu, by mu wskazać cel jasny, wielki, promienny, i serce jego podnieść, i ducha obudzić, aby przed światem całym stanął piękny, święty i nieskalany—a naród mój pozostał głuchy w hańbie swej i poniżeniu, w niewoli ducha i sromie...

• Zawołałem do wszystkich, co cierpią i płaczą, jak świat szeroki, do tej zbolątej ludzkości, której pierś jednym wielkim, głębokim westchnieniem smutku się wznosi od krańca ziemi do krańca,—zawołałem, bo w naiwności tej wiary, co z miłości płynie, chciałem ją zbliżyć do szczęścia, którego nie zna, a którego pragnie i do którego tęskni całą potęgą nieśmiertelnego ducha,—chciałem jej przypomnieć drogę pokoju, drogę chwały, drogę, co wiedzie do promiennych przeznaczeń, do tryumfu Dobra, do tego, co wiekuiste i bez granic, co wielkie i święte—a świat ten jęczeć wołał i płakać i rozpaczać, i młotać się i szczęścia szukać, gdzie go niema, i bluźnić, i szaleć, i targać pierś swoją, i konać z rozpacz, i nurzać się w błocie, i upajać się hańbą, by o stanie swoim zapomnieć—a nie odpowiedział mi nic — i nie zrozumiał.

Więc zboląły, smutny, z rozdartą duszą i sercem złamanym, zawołałem ku niebu — ku tym wyżynom ponad drzew korony i gór szczyty—ponad chmury czarne i deszczem brzemienne, i gwiazd złote kręgi, i mlecznych dróg smugi — ku Ojcu Niebieskiemu, który Miłością się zowie i miłosierdziem swoim świat wypełnia, i słońcu świecić kaze na złe i dobre, i deszczem rosić łany świętych i grzeszników—i czołem uderzyłem o ziemię, i płakałem do Pana, bo mi ludzie miłość moją sponiewierali i zdeptali serce, — bom kochał wszystkich, a oto zostałem sam jeden, jak ptak zbłąkany w pustyni bez końca, szerokiej, jak świat — i nie miałem takiego, coby mię rozumiał i coby odczuł, co ja czuję, i zapłakał ze mną... Ale i niebo zaszło chmurami ciężkimi i zimnymi, jak ołów —

a drzewa zaszumiły groźnie i wichry zaryczały przekleństwem, i niebo pozostało nieruchome i głuche...

Więc zapłakałem — a na jęk mój żałosny i na pieśń moją, co się z głębin serca zranionego wydarła, i na głos mój rozpaczny—odezwały się skały, ale nie o nie mi chodziło, nie dla nich pieśń moja, nie dla nich głos mój...

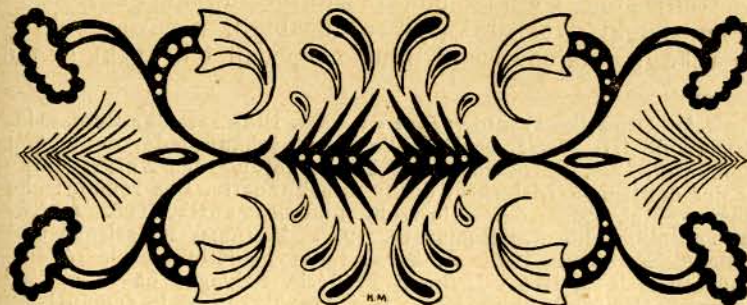
I bardziej tylko zaboląła mię obojętność tych, których ukochałem, i bardziej tylko, straszniej jeszcze, bezlitośniej uczułem samotność moją i odosobnienie moje—żem sam jeden pośród ogromnego świata i pośród milionów ludzi, z których każdy ma czyjaś łzę współczucia i duszę bratnią, co go zrozumieć potrafi.

I zapłakałem serca łzami krwawymi, bo łzy oczu moich wyschły mi już dawno...

Ale chociażem smutny i z sercem od bólu zdrętwiałym, i z tłoczącą się rozpaczą do duszy—wołać nie przestanę...

Wołać będę, jak wprzód, jeszcze głośnie, wytrwale, bez końca, jak mi serce i sumienie kaze — do tych najbliższych moich — i do narodu — i do cierpiącej ludzkości — i do Boga, Ojca mego na niebie — i choćbym nigdy umrzeć nie miał i nigdy odpowiedzi nie dostał — wołać nie przestanę — nigdy...

Innsbruck, w Czerwcu 1907 r.



IGN. CHRZANOWSKI.

Książka o romantyzmie francuskim.

Aktualność — prądy lub upodobania chwili bieżącej — wywiera wpływ na wybór tematów nie tylko w poezji i literaturze naukowej. Aktualność poezji Słowackiego, jako poprzednika i zwiastuna „nowej sztuki“, jest dzisiaj bez porównania większa, aniżeli przed jakimiś dwudziestu, trzydziestu laty, i dlatego to właśnie ukazuje się u nas tyle rozpraw i studjów o jego poezji; gdyby nie była tak aktualna, nie mielibyśmy prawdopodobnie znakomitej książki Matuszewskiego. Otóż to samo zupełnie tłumaczy nam, dlaczego w ostatnich latach uczeni krytycy i historycy literatury, zarówno niemieccy, jak francuscy, tak często i gorliwie zwracają się do badań nad tak zwanym romantyzmem i dlaczego te studia tak wielkie budzą zainteresowanie*); romantyzm, dzięki swej niewątpliwej analogji, a nawet pokrewieństwu, z najnowszymi prądami poezji i krytyki (a po

*) Oto kilka tytułów: *Ricarda Huch*: Blütezeit der Romantik, 1905 (wyd. III). *Marie Joachimi*: Die Weltanschauung der deutschen Romantik, 1905. *S. Schultze*: Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Litteratur des 19 Jahrhunderts. Das romantische Naturgefühl, 1906. *Joel*: Nietzsche und Romantik, 1906. *E. Kirschner*: Philosophie der Romantik, 1906. *M. Glass*: Klassische und romantische Satire, 1905. *E. Barat*: Le styl poétique et la révolution romantique, 1904. *J. Rouge*: Frédéric Schlegel et la genèse du romantisme allemand, 1905. *E. Estève*: Byron et le romantisme français, 1906.

części ze współczesnymi prądami umysłowymi wogóle), jest bez porównania aktualniejszy, niż w dobie naturalizmu czy materjalizmu.

Można powiedzieć nawet, że w dzisiejszej literaturze naukowej toczy się formalny proces nie tylko o istotę, ale nadewszystko o *wartość* (estetyczną i życiową) romantyzmu: ma on swoich przysięgłych obrońców, ale ma i wrogów zapamiętałych. Do pierwszych np. należą dwie utalentowane literatki niemieckie, Ricarda Huch i Marie Joachimi, które, wbrew dawniejszym i, zdawałoby się, już ustalonym poglądom (Gervinusa, Hayma, Hettnera, Juliana Schmidta), poczytują romantyzm za najwyższe objawienie nie tylko piękna, ale i mądrości, które nawet w wierutnych bredniach Wilhelma Szlegla i w potwornościach estetycznych Tiecka widzą alfę i omegę filozofji i poezji, występując tym sposobem (bezpośrednio lub pośrednio) w obronie „nowej sztuki“.

Natomiast zdaniem przeciwników romantyzmu i, co za tym idzie, przeciwników „nowej sztuki“, romantyzm to upadek prawdziwego piękna i zwyrodnienie prawdziwej sztuki, a jednocześnie klęska dla *życia*, które wypaczył i skrzywił, zatruił i zbrukał, obniżył i upodlił. Ten drugi pogląd utrwała się coraz mocniej w nauce francuskiej, a do najgorętszych jego wyznawców i najwymowniejszych rzeczników należy uczeń E. Fagueta, autor studjów o moralności Nietzschego i o jego poglądach na muzykę, *Piotr Lasserre*, który w roku zeszłym wydał znakomitą monografię o romantyzmie francuskim*), — owoc zarówno rozległej, a głęboko przemyślanej wiedzy, nie tylko historycznej i literackiej, ale i filozoficznej, jak niepospolitego temperamentu pisarskiego, świetnej metody i ogromnej, czasem wręcz przygnębiającej, trzeźwości umysłu. W całej literaturze naukowej niewiele się zapewne znajdzie książek, w którychby, przy pozornym obiektywizmie, indywidualność autora wybijała się na wierzch z taką siłą i wyrazistością, jak w tym studjum Lasserre'a. Myśliciel głęboki, trzeźwy i logiczny; pozytywista, poczytujący A. Comte'a za największego filozofa XIX wieku, a nienawidzący idealistycznej filozofji niemieckiej, która w jego oczach jest przekleństwem dla nauki i trucizną dla życia;

*) Pierre Lasserre. Le Romantisme français, essais sur la révolution dans les sentiments et les idées du XIX siècle. Deuxième édition. Paris, 1907 (Mercure de France).

nie umiejący utaić swego wstrętu lub politowania dla tych, co nie chcą czy nie umieją się pogodzić z „prawami obiektywnymi natury“, co, gardząc doświadczeniem i rzeczywistością, pogrążają się w bezpłodne marzenia o szczęściu; socjolog, uznający rozwój, ale daleki od ślepej, niekrytycznej wiary w konieczność postępu; wróg wszelkiego rodzaju anarchji, politycznej czy społecznej, myślowej czy estetycznej; zwolennik powolnych przeobrażeń i spokojnych przekształceń, a nieprzyjaciół gwałtownych przewrotów; esteta, rozmiłowany w rzetelnym pięknie, w pięknie klasycznym, bez względu na to, jaki naród je tworzy i pielęgnuje (wielbiciel Goethego); daleki, mimo pozorów, od sekciarstwa estetycznego, ale pewne podstawy (nie reguły!) piękna uznający za niewzruszony produkt gienialnej siły twórczej i cywilizacji; pisarz wreszcie, zniewalający sobie nieuprzedzonego czytelnika zarówno siłą rozumowania i przejrystości wykładu, jak szczerością, uczciwością naukową i odwagą cywilną: oto, mniej więcej, wrażenie, jakie pozostaje w umyśle po zamknięciu dzieła Lasserre'a.

Zastrzega się autor wyraźnie i kilkakrotnie, że nie skreślenie *historji* romantyzmu było jego zamiarem; chodziło mu nadewszystko o jego syntezę, o ujęcie jego najznamienniejszych rysów. Zamiarowi temu w zupełności odpowiada układ książki, — prawdziwe arcydzieło logiki i przejrystości budowy. Z trzech części składa się książka: pierwsza zawiera w sobie charakterystykę Russa, druga i trzecia — charakterystykę dwu najwybitniejszych rysów romantyzmu francuskiego XIX stulecia (tak, jak go pojmuje autor): anarchji uczuć i anarchji myśli. Otóż taki podział jest uzasadniony zarówno ze stanowiska logicznego i psychologicznego, jak historycznego: Russo to pierwszy romantyk francuski (i europejski), jego postać i jego pisma to źródło, z którego wypłynął cały romantyzm; więc jego charakterystykę musiał autor wysunąć na samo czoło książki; a i dalszy podział ma swoje uzasadnienie nie tylko metodyczne, ale i faktyczne; bo anarchja uczuć poprzedziła anarchję myśli: na-przód wystąpili Senancour, Benjamin Constant, Chateaubriand, pani de Staël, później dopiero: pani Sand, Wiktor Hugo, Alfred de Vigny, Musset, Michelet, Leroux.

Russo, zdaniem Lasserre'a, nie jest poprzednikiem romantyzmu: on jest pierwszym romantykiem. *Rien dans le romantisme qui ne soit du Rousseau; rien dans Rousseau qui*

ne soit romantique. Bo i cóż to jest romantyzm? Jest to bunt chorej duszy ludzkiej przeciwko cywilizacji z jej porządkiem (społecznym, politycznym i estetycznym) w imię bezwzględnej wolności indywidualnej, — w imię odzyskania wolności pierwotnego człowieka. Ależ ta wolność pierwotnego człowieka to fikcja tylko: pierwotnemu człowiekowi przypisywał Russo *własne* uczucia i *własne* myśli. Otóż to właśnie: romantyzm to absolutny indywidualizm zarówno uczuć, jak i myśli. Z tego wynika, mówi Lasserre, że romantyzm tylko burzył, a burząc, nadawał siłom burzącym piękne miano rzeczy zburzonych: rozstrój nazywał wolnością, nieład umysłowy — gieniuszem, ślepy instynkt — rozumem, anarchję — energją. Słowem, romantyzm jest chorobą, na którą właśnie ciężko zapadł Russo. Mówi się długo i szeroko o jego miłości natury. Bez wątpienia, on ją kochał, bo... kochał siebie. Kontemplacja natury była mu narkotykiem, on się upajał swoją samotnością na łonie natury, szukał w niej nie zdrowia, tylko ekscesu, środka, pobudzającego do własnych marzeń, do podziwiania samego siebie, do „pograżania się w nieskończoność“, do wypaczania prawdziwej natury. Oto, mówi ironicznie Lasserre, romantyczne odczuwanie przyrody, którą, jak uczył nas podręczniki, odkrył Russo, niby Kolumb Amerykę!...

Wymarzył sobie Russo jakiś świat zaczarowany, z naturą, z rzeczywistością nic wspólnego nie mający, stworzył ludzi, będących uragowiskiem czy negacją prawdy. *On* i *ona* mieszkają pod dachem jej męża — jak brat z siostrą, albo prawie (!) tak, jak brat z siostrą: *Faites votre soeur de votre amant*, mówi Volmar do St. Preux: psychologja isticie wspaniała w swoim bezsensie! Albo: St. Preux idzie na schadzkę i, czekając na Julję, pisze piękny traktat o torturach oczekiwania!! Że Julja jest arcydziełem sprzeczności, na tym poznaje się nawet St. Preux, który nie może zrozumieć, *par quel art connu de toi seule peux-tu rassembler dans un coeur tant de mouvements incompatibles*. Miłość jest, w oczach Julji i St. Preux, co najmniej osią, około której cały świat się obraca; zerwanie dwojga kochanków jest dla całego świata większą klęską, aniżeli śmierć Newtona; podniecenie płciowe a intuicja filozoficzna to jedno i to samo. I oto jednym zamachem znosi się różnicę pomiędzy uczuciem a rozumem, to znaczy, że wytwarza się anarchja duchowa!

Anarchistą jest Russo i w swoich poglądach, a ra-

czej utopjach czy bredniach społecznych. Ludzie pierwotni, jego zdaniem, to istoty słodkie, pozbawione energii, wygórowanej ambicji, zazdrości i mściwości, ale pełne... miłosierdzia. Ależ, gdyby tak naprawdę było, ludzie pozostaliby na wieki wieków głupcami i niedołączami! Tego jednak Russo nie rozumiał; sam będąc niedołączą, niedołączami zrobił i ludzi pierwotnych, aby okazać, że sama natura sprzeciwia się organizacji społecznej: jest to skończony anarchizm, a nawet (w zarodku) rewolucjonizm. Po raju niedołączstwa, bredzi Russo, nastąpił raj uczuć szlachetnych, — wiek sielankowy cnoty bez przymusu i szczęścia bez chmury. Na nieszczęście, ludzie odkryli żelazo, i szczęście prysło, jak bańka mydlana: bo za odkryciem żelaza przyszła uprawa ziemi, a za uprawą ziemi przekłętą prawo własności, uznane przez tak zwaną sprawiedliwość społeczną; a do tego przekłęta różność uzdolnienia i pracowitości zabiła równość; ludzie bogaci zaczęli uciskać biednych, powstał tak zwany porządek społeczny, uświęcony przez prawa, i — wolność przyrodzona bezpowrotnie zniknęła. Wracać do niej — zapóźno, więc nie pozostaje nic innego, tylko pogodzić zasadę sprawiedliwości z instytucjami społecznymi. Nie rozumie — mówi Lasserre — jakim cudem dziś jeszcze Russo uchodzi w oczach niektórych uczonych za zwiastuna prawdziwych zasad sprawiedliwości; *je n'ai pas une tête formée pour le comprendre*. Państwo, zdaniem Russa, winno wynagrodzić każdemu stratę pierwotnej wolności, ale jak? tak, że państwo powinno być panem jednostki, a jednostka — panem państwa, to znaczy: jednostka zrzeka się swej władzy nad tłumem, a tłum — nad jednostką; wówczas, zamiast woli indywidualnej, będzie wola powszechna, — i ona jedyna będzie miała *nieograniczoną* władzę prawodawczą, władną znosić wszystkie istniejące ustroje polityczne i społeczne i stworzyć ustrój nowy, w którym panować będzie bezwzględna równość. Ślicznie, ale kto stworzy taki ustrój? Tłum? Nie, bo tłum jest ślepy i często sam nie wie, czego chce; — „wola powszechna — mówi Russo — jest zawsze uczciwa, ale sąd, któryby nią kierował, nie zawsze oświecony“. A jeżeli tak, to prawodawstwo należy do... jednostki, byle tylko obdarzonej wielką duszą; tą zaś wielką duszą jest nikt inny, tylko on sam, J. J. Russo, który też nosił się z myślą zreformowania Korsyki i miał żal do Choiseula, że nie pozwolił mu jej „urządzić“. Oczywiście, wszystkie te teorie zaj-

muja w królestwie możliwości, a choćby tylko fantazji, bez porównania mniej miejsca, aniżeli Korsyka na kuli ziemskiej; unicestwiają się wzajemnie, a każda z osobna jest potwornością; od czystego anarchizmu dochodzi Russo do *destrukcyjnego egalitaryzmu*!

Emil, zdaniem Lasserre'a, to książka wprawdzie gruba, ale lekka: satyra — przepyszna, „doktryna“ — wzruszyć ramionami! Rozumowanie Russa jest, ściśle biorąc, takie: ponieważ są na świecie źli wychowawcy, więc dziecka nie trzeba wychowywać! uczyć je wszystkiego, nie ucząc niczego! nie wpajać w jego umysł pojęcia o tym, co dobre, a co złe — niech samo własnym doświadczeniem wszystkiego dochodzi!

Po tej analizie pism Russa — krótka charakterystyka ich autora. Na dnie jego duszy spoczywały: Strach, Pycha i Rozkosz zmysłowa. Strach, przyprawiając serce o drżenie, wzbrowił umysłowi poznania, doradzał uciekać od ludzi; a w małżeństwie z Rozkoszą spłodził fałszywy świat marzeń; z aljansu zaś Strachu z Pychą urodził się wybieg życiowy: kazał się Russo podziwiać ludziom, jako ofiara zrzędzenia zwyż, wszędzie i zawsze był — aktorem, biadającym na okrucieństwo rzeczywistości. Te skargi jego i wogóle wszystkie jego pisma są objawem i dowodem nietylko małego serca, ale i małego umysłu: zapoznaje on zupełnie zasadniczy pryncyp filozoficzny, że przyjemność i cnota, ból i występki, mądrość i głupota, sprawiedliwość i gwałt, jednym słowem — dobro i zło — nie składają się z pierwiastków różnorodnych, ale z jednych i tych samych: termin *dobro* oznacza ich zgodę i harmonję, termin *zło* — ich niezgodę i rozdźwięk; a stąd wynika zasadnicze prawo bytu: *walka*. Do walki potrzebna jest energia, a tę Russo gasił i niszczył, każąc ludziom marzyć o rozkoszy i cierpieniu, o szczęściu i nieszczęściu, jako o istnościach czystych, niezłożonych. Do takich potwornych poglądów musiał dojść człowiek, dla którego podstawą sądu było uczucie: „Co czuję, że jest dobre, jest dobre; wszystko, co czuję, że jest złe, jest złe“!..

Oto pogląd Lasserre'a na Russa, pogląd, który doskonale charakteryzuje jego stanowisko względem romantyzmu. I dlatego właśnie warto się było zatrzymać nad nim nieco dłużej.

Niedaleko jabłko pada od jabłoni! Romantycy, jako dzieci duchowe Russa, nosili już w sobie zarodek choroby psychicznej — zarówno uczucia, jak myśli. Głównymi

objawami choroby uczucia są: „chimera“ i skrzywienie, sfalszowanie uczuciowości. Biedny Senancour, pokłócony z całym światem, marzy (w swoim *Obermannie*) o nieskończoności—jakiej? on sam nie wie—i o powrocie do stanu pierwotnego; pociechy na swój smutek (płynący z braku woli i wszelkiej energii życiowej) szuka to w „rozpływaniu się“ w naturze, to w filozofji, uczącej, że największym szczęściem jest nicłość, to znowu w sztucznym podniecaniu się do marzeń zapomocą herbaty i wina: oto chimera serca! Na chimere romantyczną umysłu cierpi, zdaniem Lasserre'a... *Faust* Goethego (oczywiście, tylko w części pierwszej), ze swoją rozpaczą na myśl o bezsilności i ograniczoności rozumu ludzkiego, ze swoją żądzą wszechwiedzy.

Ale cięższą jeszcze chorobą od chimery serca i umysłu jest skrzywienie uczuciowości, wypaczenie i zepsucie samej natury uczucia: tę djagnozę stosuje autor do Benjamin Constant'a, do Chateaubriand'a i pani de Staël, a po części do Lamartine'a. Benjamin Constant, autor *Adolfa*, urodził się romantykiem; przez całe życie swoje męczył się brakiem woli i zdolności decyzji; ogarnięty huraganem erotyzmu, bałwochwalca miłości, poczytujący ją niemal za święty obowiązek, był, ściśle biorąc, nie zdolny do prawdziwej miłości, kochał się fantazją, nie sercem! Rodzonym bratem *Adolfa* jest *Réné* Chateaubriand'a: obydwaj przez nadużycie uczucia stracili jego siłę i żywotność; ale stosunek dwu autorów do swoich bohaterów (czyli, bo to na jedno wychodzi, do samych siebie) jest różny: Benjamin Constant jest prosty i szczerzy, Chateaubriand chodzi na koturnach i opromienia swego bohatera i wogóle wszystkie swoje pomysły *blaskiem fałszu*. I ten blask fałszu (*la splendeur du faux*) to najznamienniejsza cecha jego utworów: pod przepyszną, wspaniałą, olśniewającą formą kryje się nicłość moralna, bezpłodność serca, a nade wszystko *potworna nienaturalność*, — antyfizja (jak ją nazywa autor), którą Chateaubriand doprowadził do najwyższej doskonałości, a która jest jednym z najcięższych grzechów romantyzmu, jest negacją rzetelnej sztuki i piękna.

Inny grzech romantyzmu to jego *feminizm*, apostołstwo „kapłaństwa kobiety“, zainicjowanego przez Julję Russa, a uświęconego w literaturze romantycznej przez *Korynnę* i *Delfinę* pani de Staël. Lasserre niemal z namietnością występuje przeciw temu „kapłaństwu“, prze-

ciwko wdzieraniu się kobiety do sfer działalności męzczyznych, i niemiłosiernie nicuje całą „filozofję“ uczuciową i „etykę“ autorki traktatu *O wpływie uczuć na szczęście indywidualne i społeczne*, wykazując cały ich bezsens i szkodliwość moralną. Lamartine'a natomiast ceni i kocha, a jeśli i jemu nie darował, jeśli i jego wpakował do szpitala psychopatów, to tylko za karę, że i on uległ wpływowi Russa, Senancour'a i Chateaubriand'a, ale częściowo jedynie: poza kilkoma utworami cała reszta świadczy wymownie, że był on prawdziwym poetą — poetą-klasykiem.

Całą tę anarchję uczuć pierwsi romantycy francuscy pozostawili w dziedzictwie romantykom późniejszym, po roku 1830, który w historii literatury francuskiej stanowi punkt zwrotny: teraz dopiero romantyzm, którego apostołami, przed tą datą, były tylko jednostki, przenika nawskroś całą niemal literaturę; teraz dopiero świadomie wygłoszono hasło reakcji przeciwko dawnej literaturze, rozumowej i klasycznej, jako rzekomo starszej i zwyrodnialej. Zatrzyumfował skrajny indywidualizm, pod którego kątem rozpatrywano i ludzkość i społeczeństwo i historję i naturę i świat i Boga; zdawało się romantykom, że cały świat można zrozumieć i przeniknąć jedynie tylko uczuciem: znaczyło to zrezygnować z obserwacji, doświadczenia i rozumowania. Słowem, nastąpiła zupełna anarchja myśli, skrzywienie rozumu — zarówno w literaturze pięknej, jak w polityce, historjografji i socjologii, a wszystkie te dobrodziejstwa zawdzięcza Francja filozofom niemieckim, którzy wypaczyli przyrodzony zdrowy rozsądek francuski. Oto teza, której prawdziwości dowodzi Lasserre w części trzeciej swojej książki.

A więc naprzód—skrzywienie rozumu w literaturze pięknej. Przykład Russa nie poszedł w las: zaludnili romantycy swoje utwory postaciami, będącemi parodią prawdy psychologicznej i etycznej, — ich koncepcja natury ludzkiej jest z gruntu fałszywa, czasem wręcz potworna. Utwory pani Sand, W. Hugo i wielu innych świadczą o tym aż nadto wymownie. Próżniaki, niedołęgi, zbrodniarze, awanturnicy z profesji, oszuści, bandyci, galernicy, mordercy, lotry z pod ciemnej gwiazdy, rozpustnicy, prostytutki — oto ulubiony świat romantyków francuskich; a wszyscy ci „bohaterowie“, chociaż różni zawodem i godnością, mają jedną cechę wspólną, którą jest... *wielkość moralna!! Umwerthung aller Werthe* — przed Nietzsche! *Rolla* Musset'a to próżniak, ale „wielki, uczciwy,

nieustraszony, wielkoduszny"! Claude Gueux (z powieści Wiktora Hugo) to morderca, ale „człowiek uczciwy“, a nawet „prawdziwy święty“, *une sorte de pape captif avec ses cardinaux!*

Lecz szlachetni galernicy, gienialni próżniacy, anielskie trucicielki, natchnione potwory, szczerzy komedjanci, święte prostytutki, metafizyczni szarlatani, wierni cudzołóżnicy — to dopiero połowa galerji romantycznej, miła i sympatyczna; druga, niemiła i antypatyczną stanowią królowie, ministrowie, księża, sędziowie, urzędnicy, żołnierze, małżonkowie ślubni, krytycy i jak się tam jeszcze nazywają wszyscy inni burżuazyści i mydlarze. — jednym słowem, przedstawiciele państwa, porządku społecznego, prawa, kultury, cywilizacji i innych „niesprawiedliwości“: otóż tych wszystkich kreślą romantycy (z nielicznymi wyjątkami), jako zbójów, złodziejów, szachrajów i łotrów. I oto znów — *Umwertung aller Werthe!*

Rozumie się, że treść taką, uragającą wszelkiej etyce, psychologii, logice i wogóle zdrowemu rozsądkowi, musieli romantycy przyoblekać w odpowiednią formę, żeby olśnić czytelnika tak, aby się nie spostrzegł na bezsensie i potworności pomysłów. Stąd to pochodzi owa *emfaza romantyczna*, t. j. bezwarunkowa przewaga formy nad treścią. Jej mistrzem jest nadewszystko Wiktor Hugo, zarówno w dramatach, jak i w liryce. W jego tragiedjach niema prawdziwej, wzniosłej, szlachetnej tragiczności, jest tylko efekciarstwo, szarlataneria: okropne nieporozumienia, straszliwe tajemnice, trupy i trumny na scenie, korytarze podziemne i klucze tajemne, — oto ulubione pomysły techniki dramatycznej Wiktora Hugo, który na *nerwach* grać umie, ale *duszą* wstrząsnąć nie potrafi. A jego liryka? czy naprawdę jest tak wielka i wspaniała? Ależ jakim cudem mógł być wielkim lirykiem człowiek, który był zupełnie niezdolny do myślenia, ani do miłości czegośkolwiek i kogokolwiek — prócz siebie? Taka też to i liryka: pod przepychem królewskiej formy kryje się rozpaczliwe ubóstwo myśli i uczucia.

Jak Wiktor Hugo jest mistrzem emfazy romantycznej, tak Musset nie ma sobie równego, jako poeta miłości romantycznej, t. j. miłości, odczuwanej chorobliwie, a pojmowanej fałszywie i przewrotnie; nie miłość to, mówi Lasserre, ale *religja miłości*, czyli raczej *miłość miłości*. Uczyli romantycy, że miłość jest najwyższym dobrem człowieka, jako źródło wszystkich (!) możliwych rozkoszy;

że nawet cierpienie, połączone z miłością, jest szczęściem (stąd owo bałwochwalstwo cierpienia u Musseta); nie dosyć na tem: miłość jest objawicielką wszystkich najgłębszych tajemnic boskich i ludzkich, oczywiście wtedy tylko, kiedy zakręluje w sercu nie mydlarza i nawet nie człowieka, ale nadc człowieka. A któż jest nadc człowiekiem? Ten, który urodził się na to, aby cierpieć, aby być równocześnie najwyższym i najnieszczęśliwszym na tym padole płaczu i nędzy; ten, który ma prawo i powinien upominać się o władzę nad całym społeczeństwem, nad całym państwem, nad ziemią całą: słowem — *poeta*. I oto nowy obłęd romantyzmu! Za jego typowego przedstawiciela poczytuje Lasserre Alfreda de Vigny (*Moïse, Stello i Chatterton*). Nie bez goryczy przypomina autor, jakie to owoce przyniosła Francji ta doktryna o poetach, jako o kierownikach narodu, — w roku 1830!...

Wobec obszernej i wyczerpującej charakterystyki powyższych objawów „skrzywienia rozumu“ w literaturze pięknej, nie poczuwa się Lasserre do obowiązku szczegółowego rozbioru estetyki romantycznej; to też, po jej ogólnikowej charakterystyce, przechodzi, w trzeciej części swego dzieła (p. t. *Rewolucja a romantyzm*), do omówienia poglądów romantycznych na przeszłość i przyszłość Francji i całej ludzkości, t. j. do charakterystyki historii i historjografji romantycznej. Jedna i druga mają swoje źródło w poglądach romantyków na wielką rewolucję, t. j., w *mesjanizmie romantycznym*. Rewolucja, zdaniem romantyków, położyła kres bezprawiu, niewoli, przesądom, nieszczęściu, a otworzyła na oścież wrota do królestwa prawa, wolności, rozumu, szczęścia, — słowem, do Królestwa Bożego; rewolucja to „czyn boży“, to „rajska transfiguracja piekła ziemskiego“; i dlatego właśnie Francja, która się na ten „czyn boży“ zdobyła, jest *Chrystusem narodów*. Niemal cała jej historia przed rewolucją to jedno wielkie pasmo podłości i zbrodni: oto myśl przewodnia wielotomowej *Historji Francji* Michelet'a, romantyka w całym znaczeniu tego wyrazu, wizjonera i zarazem fanatyka, dla którego wypadki historyczne są tylko symbolami jego własnych stanów duchowych, kapryśnych i zmiennych. Oczerniając i szkalując przeszłość, tworzył jednocześnie i rozpowszechniał mesjanizm romantyczny, bałwochwalczy kult przyszłości czyli *religję postępu*, t. j. ślepa wiarę już nietylko w możliwość, ale w *konieczność i nieograniczoność* postępu. Szczegółowo roztrząsa Lasserre

tę doktrynę, a raczej, jak mówi, ten szkodliwy, bo zabójczy dla energii duchowej, obłęd, któremu ulegli nie tylko pani de Staël i Wiktor Hugo, ale i wielki matematyk, Condorcet, pseudohistorjograf Wiktor Cousin i Ernest Renan.

Kozłem ofiarnym za wszystkie te i inne jeszcze obłędy pada... niemiecka filozofja romantyczna, której Lasserre nie tylko nie uznaje, jako wielbiciel Comte'a, ale wręcz nienawidzi... jako Francuz, Niemcy, jego zdaniem, nie stworzyli ani jednej oryginalnej formy estetycznej, nie zdobyli się na styl oryginalny, nie mówiąc już o tym, że nigdy nie grzeszyli dobrym smakiem; „duch niemiecki“, mówi złośliwie autor, „po to tylko istnieje na świecie, aby płodzić książki, które zaśmiecają biblioteki, aby wykrzywiać i zaciemniać sąd estetyczny, aby wypaczać pojęcie pięknego stylu, aby wreszcie uniemożliwić należyte zrozumienie jedynej (prócz muzyków) prawdziwej wielkości niemieckiej: Goethego, tego „wyjątkowego Niemca“, jak go nazwał Nietzsche, „Za dużo czytasz książek niemieckich“, odezwał się kiedyś Nietzsche do przyjaciela: ten grzech właśnie popełnili romantycy francuscy, którzy się romantyczną filozofją niemiecką (panteizmem, jak ją pogardliwie mianuje Lasserre) głęboko przejęli — na nieszczęście Francji! Niemcom nie zaszkodziły brednie ich „filozofów“, bo u Niemca teoria a praktyka zawsze chodzą luzem (to wielka prawda!); ale Francuz (jak Polak) pragnie teorię wcielić w czyn, i dlatego to ów „panteizm“ niemiecki, który dawał tajemniczą sankcję metafizyczną wszystkim wolnościom, a raczej wszystkim wybrykom i obłędom umysłu, fantazji i uczucia, który usiłował syntetyzować wszystko, nawet wodę z ogniem, a rozpływając się w „nieskończoności“, żywił i krzewił pogardę dla wszystkich problemów pozytywnych, — musiał wykrzywić, rozłożyć i zanarchizować duszę francuską, pozbawiając ją jednego z najdrogocenniejszych jej skarbów: trzeźwości i zdrowego rozsądku. Zasiłane w ziemi francuskiej ziarna filozofji niemieckiej wzeszły i zachwęciły ją tak mocno, że się do dziś dnia jeszcze nie odchwaliła, a chwastami temi to panteizm polityczny czyli fanatyzm (Piotr Leroux i Edgar Quinet), panteizm estetyczny czyli śmierć dobrego smaku (Taine) i panteizm serca czyli dyletantyzm (Renan); charakterystyce pseudoreligji Piotra Leroux, pseudofilozofji Quinet'a, pseudoestetyki Taine'a i pseudoobjektywizmu historycz-

nego Renana poświęca Lasserre ostatnie rozdziały swojej książki.

A teraz, po jej możliwie krótkim streszczeniu, powróćmy do założenia. Szczególna uwaga, jaką dzisiejsza nauka historii literatury poświęca romantyzmowi, tłumaczy się w znacznej części jego aktualnością, jego pokrewieństwem z t. zw. modernizmem. Otóż i książka Lasserre'a z tego właśnie wypłynęła źródła: świadczy o tym aż nadto wymownie (prócz kilkakrotnych alluzji, rozproszonych po różnych rozdziałach, np. w rozdziale o emfazie romantycznej) jej zakończenie.

Romantyzm, mówi autor, wpajając w ludzi ślepą wiarę w możliwość rychłego i bezwzględного szczęścia, pogrążał ich duszę w marzycielstwie, zabijał zdrowy rozsądek, energję i wszelki zmysł rzeczywistości. Do dziś dnia jeszcze działa ta trucizna. Powstała wprawdzie reakcja przeciwko romantyzmowi (realizm, naturalizm, moralizm i t. d.), reakcja może silna, ale nie gruntowna. Z bankructwa aspiracji romantycznych wyprowadzono najfałszywszy wniosek, że dusza ludzka jest wobec twardej rzeczywistości jeszcze bezsilna, zamiast zrozumieć, że wszelka walka z niezłomnymi prawami bytu jest z góry na klęskę skazana, że nie *jeszcze*, ale *zawsze* będzie bezsilna. A z tego fałszywego wnioskowania wypłynęły dwie cechy znamienne literatury poromantycznej: determinizm i pesymizm (tak świetnie scharakteryzowany przez Bourget'a w *Essais de psychologie contemporaine*). I oto odżył romantyzm — pod postacią strasznego przygnębienia i rozpaczliwego smutku. Wogóle reakcja przeciwko romantyzmowi była pod władzą... romantyzmu.

Nie dosyć na tem. Romantyzm panuje i nad tą reakcją, która (około r. 1890) powstała przeciwko determinizmowi i pesymizmowi literatury drugiego cesarstwa. „Nawoływano niby do czynu i radości życia, ale tak, jak gdyby i czyn i radość nie dały się pogodzić z rozumem. Usiłowano w Paryżu ulepić sobie niewinną i naiwną duszę dziewczę Fra Angelica albo muzyków Tolstoj'a. Jak się wyraził Lemaitre, mówiono: «Wierzmy!» tak, jak choćby w teatrze mówią: «Marsz!», nie troszcząc się bynajmniej o to, w co mamy wierzyć. Ten smutny stan wyobraźni i uczuciowości *był zresztą, jako objaw rozkładu, poniżej tego wszystkiego, cośmy zanalizowali w tej książce*. Świeżo więc opętały ciekawość Paryża i pozyskały sobie w jego oczach łaskę *konwulsje*, które niezaprzeczenie położyć

należy na karb choroby romantycznej. Co będzie, jeśli ta choroba i nadal będzie zarażała serca, głowy i wolę? Czas najwyższy, aby się nad tym zastanowił uważny czytelnik, a wówczas, być może, przyzna, że dzisiejsze prądy, zaszczyty, publiczne pochlebstwa i popularność, mając kierunek, sprzeczny z życzeniem prawych umysłów i zdrowych dusz, sprzyjają dezorganizacji politycznej, umysłowej i uczuciowej, bardzo blisko spokrewnionej z tą, której źródło nazywa się romantyzmem. Jeżeli tak, *książka nasza wyjaśniałaby historję dzisiejszą zapomocą historji wczorajszej*“.

Takie zakończenie książki nie pozostawia najmniejszej wątpliwości co do jej tendencji: w dziele, poświęconym romantyzmowi, autor *pośrednio* wydaje walkę modernizmowi w najszerszym znaczeniu tego wyrazu, t. j., nie tylko jego objawom literackim, ale wogóle życiowym, anarchji nie tylko myśli i uczuć, ale i czynów. Przez taką tendencję książka Lasserre'a znajduje się w bardzo blizkiem pokrewieństwie z całym szeregiem pism zmarłego niedawno Brunetière'a, z ostatnimi powieściami Bourget'a, ze słynnymi konferencjami Lemaître'a o Rusie. Czasem nawet ta tendencja przebiega tak silnie i wyraźnie, że, zdawałoby się, właściwy przedmiot książki, romantyzm, jest dla autora jedynie pozorem do wypowiedzenia swego wyznania wiary: społecznej, politycznej, filozoficznej, estetycznej; uwydatnia się to szczególnie w rozdziale, poświęconym krytyce pryncypów r. 1789—1793, w ustępach o istocie piękna, o prawdziwym klasycyzmie, o bałwochwalstwie postępu i t. d., nie mówiąc już o rozrzuconych po całej książce aforyzmach i maksymach, sentencjach i uogólnieniach, jak np. „Krzewienie wśród ludu t. zw. prawd naukowych, poza dziedziną użyteczności praktycznej, odbywa się zwykle w celach, nie tylko nie mających nic a nie wspólnego z prawdziwą nauką, ale wręcz z nią sprzecznych, a krzewicielami są prawie zawsze ludzie, nie mający o niej najmniejszego pojęcia“; „Uczyć lud, że prawdziwe podstawy moralności zależą od zdobyczy nauki i wiedzy, to znaczy poniżać, bałamucić, burzyć jego duszę (o ile się naturalnie jego zdrowy rozsądek nie pozna na tej niedorzeczności)“; „Najznamienniejszą cechą człowieka zdrowego jest harmonja jego odruchów z wrażeniami, myślą z rzeczywistością“; „Uczucie i wyobraźnia, kiedy się porywają do reformowania społeczeństwa, muszą zawsze, z natury swo-

jej, być rewolucyjne“ i t. d. Słowem, przy każdej sposobności walczy autor z anarchją, za której wecielenie poczytuje właśnie romantyzm.

Czy nie posuwa się jednak Lasserre za daleko? czy w romantyzmie jest *tylko* anarchja? czy wszystkie bez wyjątku jego pierwiastki są bezwarunkowo chorobliwe? Oto pytanie, które się narzuca czytelnikowi zaraz na początku książki, a które go dręczy aż do jej ostatniej stronicy. Naturalnie, wszystko zależy od tego, jak kto pojmuje „romantyzm“, a pojmują go—już nie zwykli śmiertelnicy, ale i uczeni—bardzo różnie *), i, ściśle biorąc, nikt dotychczas nie dał dobrej, wyczerpującej definicji tego niezmiernie skomplikowanego prądu umysłowości europejskiej. Lasserre, mimo, że kilkakrotnie zaznacza,

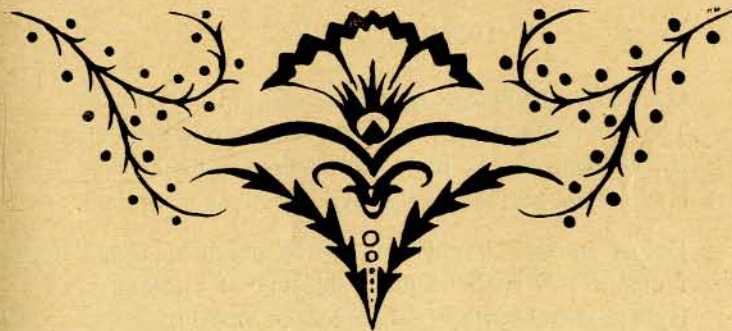
*) Ob. rozdział pierwszy doskonałego studjum W. L. Phelps'a, The beginnings of the english romantic movement, a study in eighteenth century literature.—Por. także dwa pierwsze rozdziały dzieła G. Finzi, Lezioni di storia della letteratura italiana. Vol I, parte prima: Il romanticismo e Alessandro Manzoni. W nauce polskiej niewiele dotychczas łamano sobie głowy nad definicją romantyzmu; stosunkowo najlepszą dał Z. Kaczkowski w swej „gawędzie literackiej“ p. t. „Słowo o romantyzmie“. „Jest to prąd ducha, mający na celu wyswobodzenie naturalnego ludzkiego uczucia z narzuconych mu form i formułek, przyprowadzenie go do samowiedzy i oddanie mu najwyższej władzy w poezji, literaturze i sztuce“; *istotę* romantyzmu pochwylił tu Kaczkowski trafnie, pomimo to definicja jest ułomna, bo nie wskazuje źródeł *historycznych*, z których romantyzm powstał. Podstawą definicji romantyzmu powinna być nie tylko psychologia, ale i historia, chyba że przez romantyzm będziemy pojmowali pewne objawy życia duchowego, przywiązane nie do jednej epoki (druga połowa 18 i pierwsza 19 wieku), ale występujące — wskutek pewnych nabytych z biegiem wieków, ale już *statycznych, utrwalonych* właściwości duszy ludzkiej (indywidualizm)—raz po raz (rytmicznie) w różnych epokach cywilizacji. Tak szeroko (i tak ciasno zarazem) pojmuje romantyzm E. Deschanel, jak o tym świadczy sam tytuł jego książki: Le romantisme des classiques (!); słusznie zbijał to stanowisko Brunetière w rozprawie „Classiques et romantiques“ (Études critiques, III), ale i na jego definicję zgodzić się niepodobna, bo i ona zamało uwzględnia źródła historyczne. — O źródłach psychologicznych romantyzmu ob. cenne studjum B. Baucha, Naïv und sentimentalisch, klassisch und romantisch (Archiv für Geschichte der Philosophie, Neue Folge, IX 1903), H. Struvego, Istota, nastrój zasadniczy i znaczenie romantyzmu. Bibl. Warsz. 1905, I; G. Mazzoni, Origini del romanticismo (Nuova Antologia, 1893). Dla ciekawości zaznaczamy, że wyraz „romantyczny“ ukazuje się po raz pierwszy w roku 1654, w literaturze angielskiej, mianowicie u J. Evelyn'a (wykazał to Th. S. Percy, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, Neue Folge, III, str. 491).

iż przez analizę pierwiastków romantyzmu pragnie ułatwić jego definicję,—nie stanowi tu wyjątku: romantyzm to „rewolucja duszy ludzkiej“, to „absolutny indywidualizm w myślach i uczuciach“, to „oblęd“, to „choroba“: otóż taka definicja jest zaciasna i zupełnie dowolna. Słusznie poczytuje Lasserre za główne psychologiczne źródło romantyzmu bunt duszy ludzkiej przeciwko niewoli, a więc jej dążenie do wolności (politycznej, społecznej, estetycznej i t. d.); ale jedynie anarchiczne i chorobliwe objawy tego dążenia nazywa „romantyzmem“. I na tym właśnie polega dowolność, a z niej wypływa ciasnota i ułomność jego definicji romantyzmu, a więc i jego sąd o nim. Romantyzm miał charakter rewolucyjny i burzący: to prawda; ale czy burzenie ma zawsze na celu anarchję? czy zawsze jest chorobą? Nie, często bywa ładem i zdrowiem,—jeżeli zniszczy przesad, bezprawie, a choćby tylko... ciasne formułki estetyczne. Tak i romantyzm: jedne jego objawy były chorobliwe, inne—zdrowe. Lasserre uwzględnił tylko pierwsze, a drugie odsądził od miana romantycznych. A stąd jego książka jest nie syntezą romantyzmu, tylko jego *patologią*, jak ją słusznie nazwał René Doumic. Czy zaś wszystkie bez wyjątku pierwiastki tak ciasno pojmowanego romantyzmu są patologiczne, o to możnaby się jeszcze spierać; spierałby się zwłaszcza Włoch i Polak, — a i Lasserre nie byłby może tak zażartym wrogiem romantyzmu, gdyby uwzględnił romantyzm włoski, który zapewne zna, i polski, którego z pewnością nie zna...

Ale, *na ogół biorąc*, autor ma słusność: te pierwiastki romantyzmu francuskiego, które w swej książce scharakteryzował, to *po większej części* pierwiastki chorobliwe, to ekstrawagancje romantyzmu (i modernizmu). Że autor wypowiedział im walkę—w imię zdrowego rozsądku, rzetelnej moralności i prawdziwego piękna—walkę śmiałą, bezlitosną, ale uczciwą i rozsądną, to jego wielka zasługa, nie tylko naukowa, ale i społeczna. I, gdyby chodziło o szczery wyraz tego wrażenia, jakie wywarła książka Lasserre'a na niżej podpisanym jej czytelniku, wyraziłby je w tych słowach Konopnickiej:

„Na strychy wyniesiono całe stopy illuzji, z której robiono Olimp i natchnienie. Wyniesiono bajeczną ilość „sztucznych wieńców i recept na sławę. Całą kupę anemicznych uniesień i chorych na tabetyzm refleksji „sprzątnięto za jednym rozmachem... Otwarto okna i wy-

„wietrzono scenę z woni, która uchodziła za subtelną „mieszaninę mirry i kadzidla, a była kombinacją zapachów alkowy i apteki... Nikt nie patrzy oczami, a nie „słucha okiem. Nikt też, przytknąwszy nos do bagna, nie „mówi, że pachnie... Czerwone znów się nazywa czerwonym, żółte żółtym, dobre dobrym, a złe złym... Słowo „znów jest dźwiękiem, a myśl myślą... Nikt nie puszcza „w ruch frygi, wmawiając w siebie i w ludzi, że to poezja; „nikt też, wsadziwszy głowę w komin, nie utrzymuje, że „mu jest bardzo jasno... Jesteśmy znów na świecie pod „niet naturalnych, myśli zdrowych i jasnych, uczuć „prostych, silnych, szukających szczerzego wyrazu i szczerzy „wyraz znajdujących sobie“.





LEOPOLD STAFF.

Żywiąc się w locie.

I.

WYRZECZENIE.

O bracie, dobrej rzeczy ziemskiej gardzicielu!
Toć nie duma, lecz jeno zemsta w sercu twojem
Na sadach, że tak mało ich w drodze do celu,
I zdrojach, że tak rzadko stykasz się ze zdrojem.

Dzban stłukłeś w gniewie, czerep porzucając w zielu,
I dłonie swe spętałeś na grzbiecie pęt zwojem,
By nie sięgały więcej. I, przecząc weselu,
Wleciesz się skwarną drogą, trawion nieukojem.

Rozwiązuję ci dłonie. Idź i nie grzesz więcej
Przeciw sobie i życiu. Raduj się w podzięce,
Błogosławiąc krynice i drzewa w ustroni.

A mądre twe pragnienie wyjednać ci zdoła
Przebaczenie u krynic, kiedy ciebie skłoni,
Byś, pijąc prosto z źródła, z czcią pochylił czoła.

II.

ŻYCIE.

Grzech stary dawno umarł. Złożono go w grobie,
Jak chorego, co cierpiał bardzo i bez winy.
Dziś mądrość pobłażliwie sądzi jego czyny,
Jak miecz przeciwko życiu zwracane i sobie.

W niewinności obmyła dusza ręce obie,
Nie broniąc darom życia w swym sercu gościny
I biorąc wszystkie nici do nowej tkaniny,
Gdzie ból i radość w jednej lśnić pragną ozdobie.

Chce bujnie żyć, by życie, głodne życia, w walce
Nie hańbiło się, gryząc w żądy własne palce,
Lecz tak swą pełnią oczy olśniło Sumienia:

By zachwycone, dobra i zła już niepomne,
O wszystkie oskarżyło je winy ogromne,
Lecz znalazło też wszystkie ich uniewinnienia.

III.

UFNOŚĆ.

W suchych piaskach niewiary, jałowych, jak nuda,
Pocałunkiem rozpaczny wargi me odkrywczę
Wywołały głęboko z pod ziemi ożywcze
Źródło ufności w życie, nie w nieżywe cuda.

Ożyło serce moje, jak spalona gruda,
I rwie się w lot, skrzydłami wesela porywcze.
Ciesz się, siostrzo szczęśliwa i bracie szczęśliwczę,
Siew siedemkroć zmarniały tej wiosny się uda.

Chodźmy na orne pola błogosławić ziarno.
Nie czujecież w swych oczach zmiany? Skibę czarną
Zaludniają nadzieją kłosów pokryjomu.

A każdy kamień w drodze, co jak głaz grobowy
Zdawał się nam, dziś duszy wydaje się nowej,
Jak dobry próg wielkiego, ojcowskiego domu.

IV.

ZWIĄZKI.

W północ, nieosrebrzoną pociechą księżycą,
Przyległy mi do czoła mrocznych myśli cienie.
Pocałunkiem przywarło je ciężkie milczenie,
Jak pieczęcią, pod którą cierpi tajemnica.

Lecz ranne słońce, blade olśniwszy mi lica,
Wdarło się w serce moje, jak w głuche więzienie,
Iż drgnąwszy, niby senne o wiośnie korzenie,
Strzeliłem kwiatem, który niebem się nasycą.

Bez troski, jak głąz w słońcu, szczęśliwy, jak trawa,
Czuje: mym tchem kwiat pachnie, rosa drga łązy memi,
W źródłach me serce bije, mą krwią płoną głogi...

Owiecznym pokrewieństwem serce się napawa,
A słońce, uśmiechając się łagodnie ziemi,
Ciszkiem cień czoła mego kładzie mi pod nogi.

V.

BEZBRONNA CZYSTOŚĆ ŹRÓDŁA.

Bezbronna czystość źródła: dusza ma, miłosna
Światu, chłonie go ufnie, niby dobroczynne
Niebo, które w nią rzuca dziwy coraz inne,
Jak obrazy czarowne na rozpięte krosna.

Cierpliwa, jako woda, dusza ma radosna
Zwierciedli w sobie życie, co, jak wiatr niewinne,
Przegania sennie górą chmury chyżopłynne,
Ścigające się w locie, jako zimę wiosna.

Życie dobre i szczodre, życie nienagane
Rzuca we mnie mrok nocy i słońce poranne...
A nad chmurami niebo jest zawsze błękitne.

Widzisz? Widzisz? Choć chmura modry strop przesłania,
Z jaką jej wciąż najświętszy, przyszły chleb się kłania,
Złote pokłonne zboże, kłosy czołobitne...

VI.

JA.

Ja wczoraj? Już nie pomnę. Przedwczoraj? Nie baczę.
Znam tylko dziś i jutra złotego nadzieję.
Skonałem tysiąc razy, jak skonały knieje,
I skonał tysiąc razy, jak liście tułaczę.

Miejsc, kędy spałem w polu, palami nie znaczę.
Cóż mi mych kół wczorajszych gliniane koleje?
Idę dalej swą drogą. Niech je wiatr zawieje.
Każdemu „wczoraj“ złożę dzięki i przebaczę.

Bo cóżem jest? Klepsydra: noc mnie znów odwróci.
Namiot: dzień każdy zwija mnie i znów rozwija.
Szereg ludzi: a jeden po drugim mnie mija.

Idą z nieznanej dali, co mgłami zakryta:
Ledwo rozłaka wieczna z jednym mnie zasmuci,
Okno me już twarz nową tym radośniej wita.

VII.

BEZTROSKA.

Śpiewając, hej! śpiewając chwałę złotą żądzę,
Co, całując mnie w usta, budzi w złoty ranek,
Bym szukał, gubił wiecznie, nie znał, co przestanek,
Pytał wszystkich i pukał we wszystkie wrzeciądze.

Czego szukam? Co gubię, znajdując, gdy zbłądzę?
Szczęśliwych przygód? Piękniejszych codzień niespodzianek?
Zbieram siebie, hej! zewsząd, jak maliny w dzbanek,
Szczęśliwy, gdy swą pełnię dnia piękną osądzę.

Zgarniam życie, tak bujne, tak szczodre szalenie,
Dające skarb najwyższy: Rozkosz i Cierpienie,
Które zbiera miłośnicie dusza-pokłosnica.

W każdym źródle chcę widzieć się cały i nagi,
Czcząc życie ufnym hasłem szaleńczej odwagi:
Niechaj prawica nie wie, co zbiera lewica.

VIII.

CHWILA.

Przypadek mnie zaprosił w swe knieje na łowy:
Zawiąawszy mi oczy, dał w dłoń łuk i strzały
I nagiego posadził na koń, co, drząc cały,
Prycha pianą, darń kopie, do cwału gotowy.

Gdy lędźwie konia w ud mych uścisku zadrżały,
Śmignął pręt i koń porwał się, dzwoniąc w podkowy,
Między pnie i tętentem obudził parowy,
Gdy wtym zza drzew wkrąg śmiechy stu dziewczyn rozbrzmiały.

Na oślepie łuk napinam i nadzieję! Gonię
Śmiechy wabne, wyciągam za najbliższym dłonię,
Chwytam: z nagą dziewczyną słodki traf mnie zderzył.

I tuląc łup zdyszany, swą zdobycz bezwiedną,
Śmieję się z roześmianą, jak strzelec, co w sedno
Ugodził, czując wdzięczny wstyd, że weń nie mierzył.

IX.

POKUSA.

W dłoni masz róże, w włosach perły winogrona,
A usta purpurowe, wilgotne od wina.
Na mchy mnie wabisz, naga wśród lasu dziewczyna,
Żądnie wyciągasz ku mnie tęskliwe ramiona.

Pręży cię nadmiar pragnień, łuk twych biodr przegina,
Uwypukla dwa śnieżne wzgórza twego łona,
Na których, jak całowań pamięć zrózowiona,
Zdwojony pęk różany usta me zaklina.

Czyś ty łaska czy zguba, zbawienie czy zdrada,
Nie wiem. Wiem jeno: rozkosz w ramiona mi pada.
Ponęty moc i groźby czar ku tobie prze mię.

Dreszcz najśłodszy, że pragnę i razem się boję!
Bo ileż upojniejsze są mi róże twoje,
Że całując je, nie wiem, czy w nich wąż nie drzemie.

X.

W WINNICY.

Tyś młoda i ja młody! A żyjem w winnicy,
Co żrałym, jak tve piersi, gore winogradem.
Miłość z nami i życie! A naszym sąsiadem
Sad, soczystej owoców pełen obietnicy.

Młodość z nami i miłość! I idziemy śladem,
Którym szli wieki nasi szczęśni poprzednicy,
Rwąc upojność jagodną dla ust swej tęsknicy
Z gałęzi, które chylą się z oddaniem radem.

Patrz, jak prosi winnica i sad sąsiad prosi.
A dłoń nasza nie sięga po owoc ni skrycie,
Choć podszeptem zachęca nas młodość i życie!

Cóż nas trwoży tak? Przecie tyś młoda, ja młody!
Jak kłos raz w roku, miłość raz w życiu się kłosi...
Rwijmy, by się nie śmiały z nas kiedyś jagody!...

XI.

KTO MIŁOŚĆ ZNA?

Kto miłość zna? Kto duszą obłąkany
Wypił zabójczy i najśłodszy jad,
A z martwych ożył nim, jak rosą kwiat?
Kto ssał miód z krwawych ust serdecznej rany?

Kto oddał wszystko, żebrakiem być rad,
Kto niewolnikiem sprzedał się w kajdany,
A został królem wszech gwiazd obwołany
I zdobył nowy, nieodkryty świat?

Kto w przepaść rzucił się bez den, bez den,
A wpadł w róż obłok, na zawrotny sen,
Którym odurza woń upojna, mięka?

Kto pokorniejszy od przydrożnych ziół
Pod stopy padał czołem w pył, a czuł,
Że się najwyżej wznosi, kiedy klęka?

XII.

„DYSPUTA“.

Posępnik mnie nawiedził w rano wiosną gwarne,
Aby zadać radości mej z życia porażkę.
Przyniósł z sobą piszczele dwie i trupią czaszkę
I, potrząsając głową, rzekł: „Wszystko jest marne...”

I rzucił słowa ciężkie, żałobne i czarne
Na duszę mą, jak sępy na bezbronną ptaszkę,
Wyzywając do sporu, na myśli igraszkę,
Bym poparł słowem radość, do której się garnę.

I wyszliśmy na pole. Rzekłem: „Patrzaj, kłosa
Złocą się w słońcu, trawa perli się od rosy,
Pogodny błękit ziemię otula miłością.

Dzwonią świerszcze, w gałęziach drzew śpiewają ptaki,
Szemrze strumień srebrzysty, w zbożu płoną maki“...
Posępnik śmiał się drwiąco, jam śmiał się radośnie.

XIII.

PRAWDA.

Kryje się za kotarą i za domu węglem,
Za skałą, drzewem, cieniem, za brata plecyma,
Śpiewa, nęci, za szatę pochwyci, już trzyma,
Puści, umknie, w oddalu ginie niedosięgiem.

I gdy noc dnia zawory zawrze głuchym sprzęgiem,
Przychodzi, szepce, kusi i pieści oczyma,
Pierzcha snem i w wędrówkę wywabia pielgrzymą,
Który ściga ją z sercem na śmierć zaprzysięgiem.

Jeno czasem: Gdzieś... Chwilka... Wczas... Złote południe...
Cisza... Błękit... Wiatr szepce?... Bezludno a ludnie...
Ona? na piersi? w piersi? w sercu?... Puka... puka...

Wszystko, jak jakaś dziwna, cudowna nauka...
Złudy, jak zaproszenia prawdy, jej uśmiechy...
Aż dziw, że kiedyś trzeba nam było pociechy...

XIV.

PRZEDWIOŚNIE.

Dreszcz wiosny. Wierzba puszcza już kosmate bazie,
Woń ostra i upojna tchnie z wilgotnej skiby,
Pachnąc, niby pot pracy i wilgotne grzyby.
Ciepłe deszczowe niebo śpi na krajobrazie.

Czarna ziemia oddycha głęboko, jak gdyby
Wyzwolona po długim, surowym zakazie.
Miękka i czuła tkliwość, podobnie zarazie,
Wnika z powietrza w ludzkie serca i sadyby.

O, dobre, pobłażliwe, zacne oczy wołu!
Serce chore słodyczą ziemskiego żywiołu,
Taje wzruszeniem, które oddech w piersi niemi.

I nigdy mi nie było tak mało potrzeba
Do szczęścia, jak gdy czując na czole łzy nieba,
Położyłem na sercu swym garść chłodnej ziemi.

XV.

PEWNOŚĆ.

Idąc od świtu, z głową odkrytą i bosy,
Ległem w sadzie. Znużyła mnie droga taneczna.
Błękitne szczęście ranka rozszerza niebiosy,
Jak pierś mą słodkich kwiatów miodna woń pasieczna.

Nademną ogędzona pszczelemi rozgłosy,
W śnieżnego kwiecia gwiazdach drży gałąź jabłeczna;
Obarczona srebrnymi perły świeżej rosy
Chwieje się na tle nieba, niby droga mleczna.

Jak słodko! Dłoń wyciągam w górę i naginam
Nizką gałąź kwitnącą do ust i całuję
Chłód płatków... Wpół przymykam oczy... Przypominam...

W duszy mej rozjaśniają się tajne zagadki...
Zda się: dziecko zbłąkane i płaczące czuję,
Jakby mą dłoń ujęła bezpieczna dłoń matki...

XVI.

PRZECZUCIE.

Nad głową mą w rozlewnym, życiochwalczym szumie
Zielonych drzew powała, przez której szczeliny
Dobre oczy błękitu patrzą mi w głębiny
Żrenic, tonących błogo w południa zadumie.

Upojony w wysokich traw spoczywam tłumie,
Czysty, dobry, dziecięcy, bez zmazy i winy,
W zachwycie, co, w omdleniu słonecznej godziny,
Czego rozum nie czuje, uczuciem rozumie.

I wiem: śmieję się, smucę, przeklinam i kłamię,
Nienawidzę, wyciągam w zdradnej żądy ramię,
A przebaczeń nie żądam swą duszą przedziwną.

Czyliżbym więcej wiedział, niż wiem, choć nic nie wiem,
Gdy przeczuwam, przeczuwam, marząc pod modrzewiem,
Że dusza moja w dłoni ma różdkę oliwną?...

XVII.

UPOJENIE.

Wśród kwiatów, jak wśród dobrych i szczęśliwych myśli,
Olśniony pól wiosennych złotym widowiskiem,
Wyciągam ręce, jakbym chciał objąć uściskiem
Ziemię, która się modrym widnokregiem kryśli.

Wonie kwiatów sprzysięgły się najśłodszym spiskiem,
By dusza ma upiła się rozkoszniej, niżli
Lotem ptacy, co w niebie błękitnym zawiśli,
Sławiąc radość piosennym zachwyty wytryskiem.

Porwała się, porwała dusza ma w niebiosy,
Szybuje, krąży wirem, szaleje i śpiewa,
Wielbiąc kwiaty, dal, miłość, wiatr, uśmiech, deszcz rosy.

Aż, osłabła z rozkoszy, spada i omdlewa,
Wśród kwiatów, kędy leżę w boskim śnie na jawie
I szczęśliwy, jak plama słoneczna na trawie...

XVIII.

WDZIĘCZNOŚĆ.

W słonecznym sadzie, skrytym za białe przysiołki,
Lśnią czerwone spódnice i biel koszul błyska.
Ku ziemi gnie się gałąź obarczona, niska,
A dziewczęta strząsają z niej owoc w podołki.

Jesień słodka jak wiosna, piękna jak nazwiska
Kwiatów maja (— niech będą pochwalone: fjołki,
Hjacynt, konwalja, jaskry, złote pól wesołki!—)...
Przez drzewa sadu błyszczą staw, niebios kołyska.

Bezbożna dusza moja, pogańsko wesoła,
Nie wie, komu dziękować, lecz „Bóg zapłać!“ woła
Za wszystko, co na ziemi, od krańca do krańca.

...Krasną gałąź kaliny urwałem u wody,
A wdzięczne palce moje, pieszcząc jej jagody,
Przesuwają je, pomne paciorków różańca...

XIX.

SŁODYCZ NOCY.

Noc. Przez rząd smreków zadumanie chmurny
Drżą w miękkim niebie srebrne rzęsy gwiazd,
Wstrzymanych, zda się, w rozpędzie swych jazd,
Wsluchanych w smukłych wierzchołków szept górny.

Łagodny księżyc, ukojenia zwiast,
Gra na chat ścianach srebrzyste nokturny.
Jak ciepłe serca wśród glinianej urny,
U strzech jaskółki śpią w lepiankach gniazd.

Pokój na ziemi. Białe, polne drogi
Marzą, że szczęściu ścielą się pod nogi.
Sen ich pobożnie czczą pokłony zbóż.

Dusza ma klęka pokornie. Noc biała
Nawiedza wiejskie ogródki i składa
Komunę rosy w usta sennych róż.

XX.

DOBROĆ SZCZĘŚLIWYCH.

Pijane było boskie serce weselnika,
Iż przeżył znów dzień piękny, wolny, jak szał lotu.
Radość wisiała nad nim, jak jedwab namiotu,
A myśli szczęściem tchnęły, jako miodem gryka.

W noc, gdy, dziękczyniąc, spoczął w komnacie, spotyka
Wzrokiem cień, co snąc wszedłszy wyrwał żywopłotu,
Wpełznął oknem i, bacząc na drogę odwrotu,
Kocim krokiem złodzieja ku skrzyni pomyka.

Weselnik serce pełne miał, lecz pustą skrzynię,
Złodziej pustkę i zawód znalazł w jej głębinie.
Lecz, gdy rozczarowany zbiera się do drogi,

Rzekomo śpiący rzucił mu cichcem pod nogi
Jedyny pierścień, własną radością rozrzutny,
By od szczęśnych ni złodziej nie odchodził smutny.

XXI.

MODLITWA ŻEBRAKA.

Niedołężnym, szczęśliwym i głupim bełkotem
Sławię cię, wielki Panie. Jesteś mi nieznany,
Lecz widzieć Cię nie żądam. Dość mi są twe łany,
Słońce i cień, co chłodzi skroń zwilżoną potem.

Mam osła, co mnie nosi, i żebrzę. Łachmany
Nie skuszają rzezimieszka. Nie napycham złotem
Sakwy. Woda jest chłodna, słodki sen pod płótem
I dobry chleb zczerstwiał u progu mi dany.

Dzięki Tobie, żeś o mnie zapomniał. Opieki
Twojej mi nie potrzeba, bo stworzyłeś drogi.
A pókim żyw, na świat Twój mogę wnieść powieki.

Jeśli proszę, by łaska przypadła mi jaka,
To abym w cieniu osła mógł w skwar mieć sen błogi,
A w duszy swej pogodę i wolność żebraka.

SAVITRI.

Z wrażeń.

BRZASK.

Przez mętne szyby świt przesiewa
Zbłąkany, blady, anemiczny promień —
W izdebce brudno — chłód —
Zabrakło dawno drzewa...
Od dzisiaj — głód...

Po nocy oszołomień
tam ona śpi. — I patrzę obudzony
na sine żyłki jej zwieszanej ręki...
I wiem: już dziś całunek mój szalony
nie uśpi ciała długotrwałej męki.
Nasza izdebka — zapomniana,
bezludna wyspa wśród czerwonych murów,
na szarym tle chmurnego rana
wyłania nagość swych konturów.
Wapienny tynk przeżarły pleśnią,
kąty — pajaka zasnuł trud...
Zbudziłem się zawczasie —
od dzisiaj — głód...

Brzask smutny wpływa w szyby mętne,
wozy na bruku skrzypią tak boleśnie...
Jak wąż w zawojach mglistych plut
łaknienie wślizgnie się natrętne...
Od dzisiaj — głód...

KLATKI.

Ludzie, ludzie —

Klatki — w nich dzikie zwierzęta
śpią...

Ukryły w powiek obludzie
oczy nabiegłe krwią,
oczy drapieżne.

We mnie — obawy bezbrzeżne:
każdy mój ruch rozpęta
ich wściekły, dziki ryk.

Śpią...

Zmrużyły drapieżne ślepia,
śpi niezliczony lik.

Idę — dłoń moja się czepia
krat w wązkich przejściach trwożliwie.

Stąpam z niezmierną słodyczą,
cała w słuchaniu przegięta,
cicha, cicha —

Bestja chrapliwie oddycha...

O, nie stukajcie, nie krzyczcie wy tak hałaśliwie:
zbudzą się dzikie zwierzęta,
zaryczą,
zabłysną ślepia złowieszcze.

Spokój chwilowy, rzadki...

Śpią — cielska wstrząsają dreszcze.

Nie odchodź, ciszo-cudzie!

Dokoła z bestjami klatki...

Ludzie, ludzie...

KURHAN.

Na kurhanie ja siedzę, samotnością olbrzymi,
moje skronie owiewa wolny wicher stepowy,
niesie szeptu wesołe od zielonych czaharów,

niesie pogwar daleki z białych wiosek wśród jarów,
z sinej mgły, która z rzeczki gdzieś dymi,
kręci zawój dokoła mej głowy.

Wkoło wełni się morze czarnych skib rozoranych;
tylko do stóp kurhanu żółte tulą się bratki
i srebrzysty krzak ostu...

O, nie zbliżaj się do mnie, stado ludzi rozśmianych:
niepotrzebne mi świadki,
teraz niema pomiędzy mną a wami pomostu,
bo go zmył i połamał ten prąd bólu szalony.
Nie zbliżajcie się do mnie, ni z uśmiechem, ni z łzami,
nie zbliżajcie się teraz — my musimy być sami —
ja — i ból mój, my dwoje —
na mogile kurhannej.

Pochowałem w kurhanie
to, co było miłością i co było łańcuchem,
wzerającym się w dłoń...

Odepchnąłem od siebie przebolesne kochanie
silnym buntu podmuchem,
otrząsałem ze siebie, jako brzemie natrętne,
wyzwolenia zeń chciałem, jako z formy przeżytej,
a gdy oto skołało podeptane i smętne,
z jękiem piersi ranionej, z jękiem piersi rozbitej,
wtedy wziąłem je w dłoń me, wolnością zbrodnicze,
pochowałem w kurhanie...

Stara forma umarła — mogę iść w bezgranicze.

Stara forma umarła — nic na drodze nie stanie!

Otom stąpił przez trupą, jak przez szczebel, ku wyży...

Mnie wołają na bitwę szeleszczące proporce,
trza wytępić na ziemi las męczeński, las krzyży —
ale w piersi mej pełno bruzd głębokich po orce
pługiem bólu-mocarza,

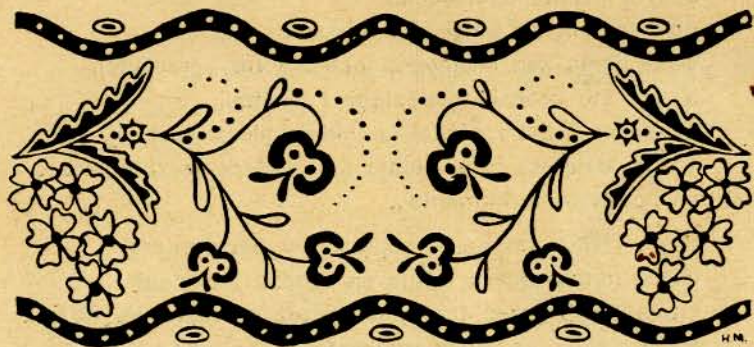
lecz bez końca łązę po łązie, jak po szklanej paciorku,
rzucam w ziemię kurhanu...

Wzywam wichry — niech tutaj pieśń przylecą zanucić
przy mych łkań dzikim wtórze...

Sfinks.

Niech misterjum boleści wzrokiem nikt nie znieważa,
już za chwilę mam odejść, by już nigdy nie wrócić
tam, gdzie szumi kłos łąnu,
tam, gdzie jaskry, wysokie dziewanny
pośród maków czerwieni, pośród szafwji fioletu,
całun z tęcz, złototkany,
zarzucają na kości szkieletu...

Pójdę naprzód — i mnie nie powstrzyma
żadna mrocznej przeszłości zasadzka.
Kurhan we mnie zapadnie — i w mej głębi się zmieści,
nie zawali mej piersi olbrzyma...
Wszak sypała go własna moja dłoń świętokradzka!
Stara forma umarła!
Wdal! Proporzec szeleści! —



OR-OT.

Uliczna piosnka.

(Z poezji kabaretowej 1791 r.)

Uliczna piosnka, urodzona —
Nikt nie odgadnie, gdzie...
Z zaułków miejskich skrada się
Na ludne targowiska;
Piorunów zemsty nie ma ona,
Ani wściekłości lwiej;
Gryzący dowcip bije z niej,
Ironja gorzka tryska...

Uliczną piosnkę młode usta
Już nuci tu i tam,
Leci do okien i do bram
Niepochwycona, lekka;
Blednie mieszcuchów twarz, jak chusta,
Bo ten hałasty śpiew,
Pachnie, jak świeża, ciepła krew,
Stryczkiem go czuć zdaleka!

Uliczna piosnka, taka drwiąca,
Wpada w nędzarzy tłum,
Gniewliwy stwarza zgłęb i szum:
O to jej chodzi właśnie!

W otchłanie rzuca promyk słońca,
 Na sercach ludu gra;
 Już każde dziecko piosnkę zna
 I szepce ją, nim zaśnie.

Uliczna piosnka z suteryny
 Obiegła ludny gród,
 I do królewskich puka wrót,
 Do stóp złotego tronu:
 Zrywa się władca z gniewu siny,
 Skrzy mu się wzrok, jak lont,
 Każe ją chwytać, czynić sąd:
 Ściąć piosnkę bez pardonu!

Pędzą drabantów czujne straże,
 Idzie z toporem kat,
 Na rusztowaniu stanął rad,
 By piosnkę ściął lub spalił. —
 Lecz nim wybiła na zegarze
 Godzina kaźni jej,
 Od lekkiej, drwiącej piosnki tej
 Królewski tron się zwalił!



WŁADYSŁAW ORKAN.

Powrót.

Wieczór lipcowy był — pogodny, ciepły.
 Księżyc nad Pustkę wyszedł pełnią
 I z poza smreków, które w milczeniu zakrzepły,
 Z poza stręczystych chmur,
 Które się jak baranki wełnią,
 Zajrzał na moje osiedle...

Owiał mi duszę czar kochanych gór —
 Tchnienie, o jakim śnią prastare jedy.

W te razy zaszedł urok nowy.
 Ktoś w Pustce, skryty mrokiem,
 Na fujarce smrekowej,
 Na dziwnym, zapomnianym instrumencie,
 Zagrał mi dawną nutę...
 Zadrgało serce, życiem strute —
 I pod przemocnym jej urokiem
 Zbaczyły mi się w tym momencie
 Pasterskie moje czasy...
 Kiedy to jeszcze stały grube lasy —
 Kiedy we wierchołkach drzew
 Kolysały się orle gniazda —

Kiedy w uboczach rozlegał się śpiew,
 Niewolący i ucho i serce
 W złąknionej czarem pasterce...
 Kiedy to długowłosey gazda,
 Jak pniak zbutwiały, siwy,
 W pasterskiej dymnej kolebie
 Przy czasie słoty,
 Gdy jak mgły ciężkie snują się tęsknoty,
 Objawiał słowem różne cuda-dziwy,
 Z wieści i sam ze siebie...
 Kiedy to na słonecznych polanach
 Życie kwitnęło młode —
 Rój młodzi krzepkiej ognił się przy sianach,
 Dopieroż przy zabawie!
 A Śmiech, Pustota w skwarnej tarzały się trawie,
 Porwane przez Swobodę...
 I wreszcie, kiedy przy zorzy wieczornej
 Pasterze woły spędzali,
 Zstępując z polan w gromadce honornej,
 I na fujarkach grali...
 A nuta szła wdół — na roztoki,
 Na pola, mrokiem osnute...

 I kiedym teraz usłyszał tę nutę,
 Taki mię objął żal głęboki,
 Bez dna, nieukojony,
 Że łzom nie mogłem dać ustanku.
 Coś we mnie wołało łkaniem: „Franku! Franku!”
 Jakby to wołał czas miniony...

 Przeszedłem poprzez ten świat,
 O którym tam na polanach śniłem —
 Tyle straconych lat —
 Walczyłem o coś — żyłem — —

 Oto powracam duszą, bólem strutą...

 O nuto! dawna, niepowrotna nuto!...

ADAM GRZYMAŁA SIEDLECKI.

Metamorfozy „Cyda”.

(Dokończenie.)

II.

Cyd stworzył język i scenę Francji! — woła Voltaire w panegiryku na cześć Corneille’a. Entuzjazm ten Voltaire’a — acz daleki od rzeczywistości — wystarczył sam jeden, by i u nas w epoce Stanisławowskiej, a jeszcze więcej po-Stanisławowskiej, szerzyło się nabożeństwo dla „Cyda”. Kto czytał krytyki Osińskiego, ten wie, że „Kornel” nie był nigdy wymawiany bez przymiotnika „wielki”, a „Cyd” — bez przydomku: „arcydzieło”. Osińskiemu winna też literatura polska drugi po Morsztynie przekład „Cyda”. Można dodać odrazu: nie tylko arcy-poprawny, ale i artystyczny. Rymotwórca Osiński nie mógł oddać, rzecz jasna, tego wdzięku liryki, który strofom Corneille’a nadaje siłę wyróżnienia z pośród tylu innych utworów francuskich, doskonałych w architekturze, martwych w poezji. Gdy wspomnimy monolog Rodriga z końca pierwszego aktu, ów monolog nie tylko rymowany bez skazy, ale i rzewnie odczuty:

Père, maîtresse, honneur, amour,
 Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
 Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie;
 L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
 Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
 Mais ensemble amoureuse,
 Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
 Fer, qui cause ma peine,
 M'es tu donné pour venger mon bonheur?
 M'es tu donné pour perdre ma Chimène?

Gdy się przeczyta oryginał francuski i porówna z przekładem Osińskiego:

O ojcie, o Ximeno, miłości, honorze:
 Cóż nędzny przedsięwzię w tym strasznym wyborze?
 Jaz rodzicielską krzywdę mam puścić bezkarnie,
 Lub znieść wszystkie zdradzonej miłości męczarnie?
 Ach! to powinność syna, to siły przechodzi?
 Jakież uczucia ten oręż w sercu moim rodzi?
 Gdy się pomszczę, Ximenie zadam wieczną ranę;
 Niepomszczony, jej ręki niegodnym się stanę...

— wówczas dostrzec łatwo pewien balast prozaiczności tłumaczenia.

Nie należy jednak zapominać, że Osiński wsączył w tę pracę całe swoje ukochanie Corneille'a—i ukochanie to ożywia przekład; porywa ono tłumacza w sfery, graniczące z poezją. Niewątpliwie ten przekład „Cyda“ był i jest najartystyczniejszym dziełem Osińskiego.

Osiński był jednak przede wszystkim reżyserem, później dopiero, w dalszym planie tłumaczem. Powyżej cytowany fragment mówi doskonale o tym, że przełożono go dla aktora: skrócono strofę o dwa wiersze, zmieniono porządek rymowania dla szybszego tempa akcji. Sześćdziesiąt wierszy corneille'owego monologu zamyka tłumacz w swoich trzydziestu, inaczej mówiąc: stosuje długość sceny do upodobań widza z teatru IPana Bogusławskiego. Widz ten nie zna w sobie instynktu francuskiego: słuchania i zasluchiwania się w wierszu, w rymie, w rytmie, w rozkoszowaniu się dźwiękiem słowa tak, jak oko

rozkoszuje się wdziękiem barw malarstwa dekoracyjnego—z pominięciem kompozycji. Widz polski, nietylko ówczesny, nie pojmie nigdy zachwyty nad „wielkimi monologami w „Ernanim“, „prezentacją portretów“ i t. d. Widz z teatru p. Bogusławskiego pożądał ponadto, by scena dawała mu galopadę wypadków vulgo akcji. I w tłumaczeniu Osińskiego odpada z „Cyda“ wszystko, co nie jest sceniczne, z amfiteatralnego na rzecz spojrzenia. Tak np. odpada cała postać Infantki i jej powiernicy. W wykładach swoich o Corneille'u Osiński uzasadnia prawo tego wycięcia:

„...W roli królowy dwojaką niestosowność spostrzegamy; jest ona najprzód od początku do końca zupełnie niepotrzebną, bo żadnego ani w ciągu sztuki na główną akcję nie ma wpływu, ani się też do rozwiązania tragedji przykłada. Jest przytym szkodliwą, bo, oddzielnym postępując trybem, z głównym czynem nie połączona, osłabia ciąg doznawanych przez słuchacza wrażeń, kiedy uwagę jego, już nie powiem—rozdwaja, ale nieprzyjemnie w najważniejszych miejscach przerywa.“

W tym wynurzeniu dostrzegamy znakomicie, jak reżyser Osiński rozmija się najdokładniej z myślą i naciskiem Corneille'a. U poety francuskiego Infantka stanowi całą dumę autorską; jej miłość dla Rodriga, uczucie, spadające z wysokości tronu pod stopy bohatera, wypowiada ubocznie to, czego się nie chce wypowiedzieć wprost w kształcie morału:

— Poświęcenie dla ojczyzny równa z królami każdego obywatela.

Myśl ta, powiedziana we Francji za Ludwika XIII, ma swój patos historyczny, już przez to godny najtkliwszego pielęgnowania w przekładach. Człowiek teatru, Osiński, mimo tak wielką kulturę literacką, jaką posiadał, nie wyzwał się od poglądu na sztukę od strony *ról*.

Przekładowi i wystawieniu „Cyda“ na scenie polskiej (r. 1820) towarzyszy znowu, jak w r. 1661, pewna ten-

dencja polityczna. Tym razem, jest to polityka nie państwa, lecz estetyki.

Przekład i wystawienie „Cyda“, dokonane przez Osińskiego, przypadają na te lata, w których walka o nowinki romantyczne przybierać zaczyna rysy wyraźne. W tych warunkach i w tym okresie — powodzenie lub upadek „Cyda“ nie może być wypadkiem obojętnym. „Cyda“ wysuwa Osiński, a wraz z nim cały parnas warszawski, jako atut klasycyzmu. „Cyd“ ma być przykładem słuszności klasycznej i powietrzem orzeźwiającym przeciw „tej zarazie: romantyzmowi“ (Jan Śniadecki dixit).

Ówczesny teatr polski wystawił też „Cyda“ z sump-tem, na jaki go stać było tylko; najprzedniejsi artyści reprezentowali wielkie role tragiedji. Publiczność przyjęła Rodriga z zachwytem. W tym samym roku 1820 grano go w Krakowie, później zaś we Lwowie. Bez przesady twierdzić można, że tragiedja Corneille'a stała się w Polsce sztuką najpopularniejszą. Dwuwiersz Osińskiego:

Przeniósł, chociaż go miłość pożerała skrycie,
Swój honor nad Xymenę, — Xymenę nad życie!

tkwi na ustach każdego inteligentnego Polaka, a trzydzieści, trzydzieści pięć lat później słyszymy go jeszcze w ustach bohaterki fredrowskiej w sytuacji coprawda trochę satyrycznej. („Lita i Comp“.)

Po za teatrmi publicznymi, grają teatry amatorskie poszczególne fragmenty tragiedji: Societa urządza umyślne wieczory „Cyda“, gdzie go się czyta rolami — i gdzie go się uczą na pamięć. Jeszcze pokolenie polityczne margrabiego Wielopolskiego uważa „Cyda“ za czynnik wychowawczy i poleca gorąco młodzieży.

Epoka romantyczna, a po niej okres pozytywny naszego piśmiennictwa nie przynosi nowego tłumaczenia „Cyda“ — i dopiero w roku ubiegłym ukazuje się książka:

„CYD“ P. CORNEILLE'A
tłumaczył STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

Nowe hommagjum języka polskiego, oddane tradycji cydowej, nowy kult dla corneille'owej heroiczności dramatu i nowe przypomnienie scenom polskim utworu francuskiego.

* * *

Dziś, gdy ten nowy przekład wyszedł mniej więcej po 250 latach od pierwszego Morsztynowego, nieobojętną będzie rzeczą sprawdzić porównaniem, jaką drogą ubiegł język polski przez te dwa i pół wieki.

Oto u Morsztyna ów słynny monolog z I aktu, gdy w Rodrigu się ważą uczucia miłości i honoru. Ojciec jego don Diego wciska mu szablę w dłoń i każe żelazem mścić się na don Gomezie, ojcu Ximeny, ojcu kochanki RODERIK.

Do gruntu serca przybity,

Niespodziewanym nigdy, a śmiertelnym sztychem,
Zdradny zemściciel krzywdy, która głosem cichem
Woła pomsty, — mizernie nieszczęściem nakryty,

Stawam, jak wryty,

I duch mój wzięty na noże,

Odporu dać im nie może.

Jużem blizki był miłości korony,
A teraz ojciec mój jest znieważony,
A kto znieważył, ojcem jest Ximeny!

Niesłychaną cierpię mękę:

Równo miłość i honor każą sobie płacić —
Ten mścić ojca, a tamta kochanki nie tracić.
Ten mi rozżarza serce, tamta trzyma rękę.
Muszę, abo miłości wczesnej chybić toru,

Abo żyć bez honoru!

.....
Honor! miłość! ojciec — panno!
Niemiłosierne prawo, gwałcie niejednaki!
Abo mi sławę bierzesz, abo wszystkie smaki,
Tak-em: niegodzien żyć — a tak: serce ranno.

.....
Ach lepiej umrzeć sto razy!
Tylem ja mojej pannie, jak i ojcu winien.
Kto się mścić chce, ten będzie niełaski jej winien,
A ja się śmierci boję mniej, niż jej urazy.

.....

Umrzeć? Nie znioszsy *) sromu?!
 Szukać śmierci? Skryć się w grób sławie nieśmiertelnej?
 Wytrwać, że Hiszpanja za dowód rzetelny
 Będzie miała, że nie mógł szczycić swego domu?!
 Zasłaniać się miłością, która dokończona
 Z śmiercią moją wraz skona?

To jest rzeczą oczywistą,
 Żem dawniej jest pod rządem ojca, niżli panny
 Mszcząc się ojca, choć umrę z bólu, abo ranny.
 Oddam ojcu, jakom wziął, krew bez zmazy czystą.
 Grzech to, że się rozmyślał i gniewał niedbale,

Bieźmy do pomsty cale —
 I za czas marnie wstydząc się zgubiony,
 Nie miejmy tego w cenie,
 Kiedy ojciec mój zostaje zelżony, —
 Że, kto go zelżył, ojcem jest Ximeny!

A teraz ten sam wiersz, już bez skróceń, Wypiańskiego:

Krew ścięła się od grozy:
 Cios niespodziewany,
 tak pewną ręką zadany.
 Mnież to pomsta przypada?
 W rozterce tej mój honor pada,
 jeślibym śmiał za sercem biec...
 Zmartwiałem, — duch poddany
 pod cios, co srogie niesie rany.
 Mnież pod ciężarem lęku lec?
 O Boże! Czyliż mogłem wierzyć?
 Gdy się ze Szczęściem chciałem zmierzyć,
 gdy tchną płomieniem piersi, lica,
 ojciec Szimeny lży rodzica!

W rozterce pierś faluje:
 Zda się, że miłość honor zgina.
 Mścić ojca muszę. — Ją utracić?
 Czemże me serce mam bogacić,
 czyli uczuciem, czyli dumą?
 Jedyna rozpacz dziś mnie kuma:
 Bo albo będę żył bez cześci,
 albo mnie czeka los boleści.

*) Nie znioszsy = nie unicestwiwszy (zniesć pułk nieprzyjaciela i t. d.) *Przyp. Red.*

O Boże! Czyliż mogłem wierzyć? —
 gdy się ze Szczęściem chciałem zmierzyć,
 gdy tchną płomieniem piersi, lica,
 ojciec Szimeny lży rodzica!

Ojciec, — kochanko, — honor, — serce moje.
 Miecz w ręce moje dano.
 Czyliż na to, by zamkły się Szczęścia podwoje;
 by radość moją żywotną grzebano?
 Jakoż nie spełnić rozkazu rodzica,
 gdy dumą pierś faluje?
 Czemż miłosnym drżeniem palą lica,
 gdy zaszczyt miłość truje?
 Budzi się pomsty myśl-orlica, — —
 Szimeny ojciec lży rodzica!

Po śmierć, po śmierć, ach, bieć po czyn!
 Obojgu jestem winny cześć:
 Jak mściciel — zebrać kłatew plon;
 bezczynny — w hańbie żywot wieść.
 Jakoż niewiernym być dla miłej,
 jakoż niewiernym ojcu memu?
 Daremno siłę moje siły,
 by jarzmu zdoleć strasziwemu.
 Wszystko zwiększa mą winę;
 gdy raz znam już przyczynę
 i gdy raz znam tę zwadę,
 na szalę wszystko kładę!
 O Boże! Czyliż mogłem wierzyć;
 gdy się ze Szczęściem chciałem zmierzyć,
 gdy tchną płomieniem piersi, lica,
 ojciec Szimeny lży rodzica!

Mnież to umierać, — skoro myśl się błąka
 i rozum, niezdolen rady,
 memi usty młodzieńca żałość moję jaką,
 wylekły przed czynem zdrady.
 Ojczyzna mnie się wyprze, że nie umiał
 honoru domu bronić;
 że gdy przystało, bym jak wicher szumiał, —
 łzym jeno umiał ronić.
 Gdy ją na wieki mam utracić,
 niechaj Ojczyzna mi zostanie.
 Gdy miłość nie chce mnie bogacić,
 niech miłość kraju starczy za nią.

O Boże! Czyliż mogłem wierzyć;
gdy się ze Szczęściem chciałem zmierzyć,
gdy tchną płomieniem piersi, lica, — —
ojciec Szimeny lży rodzica!

Wyzwolon umysł, myśl już wolna;
wprzód byłem pod obuchem.
Ręka do pomsty, czynu zdolna;
urośłem chwilą jedną duchem. —
Czy zginę w walce, czyli z żalu,
krew moja będzie czysta.
Ojczyzna pozna krew w koralu,
gdy zemsta rwie ognista. —
O chyżej, prędzej! — Pomsto, bywaj!
Oskarżam się o zwłokę.
Już dawno winien byłem walczyć,
cóż hańbę jeszcze wlokę?! —
O Boże, czyliż mogłem wierzyć?
gdy się ze Szczęściem chciałem zmierzyć,
gdy tchną płomieniem piersi, lica,
Szimeny ojciec lży rodzica!

Dla pedanterji porównania obu przykładów przytaczamy teraz tekst ostatniej strofy, według oryginału:

Oui, mon esprit s'étoit déçu;
Je dois tout à mon père, avant qu'à ma maitresse
Que je meure au combat, ou meure de tristesse
Je rendrai mon sang pur, comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligeance,
Courons à la vengeance;
Et, tout honteux d'avoir tant balancé
Ne soyons plus en peine,
Puisque aujourd'hui mon père est l'offense
Si l'offenseur est père de Chimène.

* * *

Psychologją artystyczną Wyspiańskiego nietrudno by było udowodnić, że i autora „Wyzwolenia“, jak przed 85 laty Osieńskiego, pociągał „Cyd“ zaletami scenicznymi. Pociągał go w „Cydzie“ dramat i widowisko teatralne; konstrukcja sztuki zwarta i areysceniczna, którą też w przekładzie zachował bez zmiany. Początek tłumaczenia wiąże się prawdopodobnie z okresem planów obję-

cia teatru krakowskiego (przed trzema laty). W okresie tym Wyspiański pracuje energicznie nad inscenizacją wielkich dramatów Szekspira: „Makbeta“, „Korjolan“, „Juljusza Cezara“; nad nowymi sposobami wystawienia „Balladyny“, wreszcie nad wprowadzeniem do teatru „Kleopatry“ Norwida. Być może, iż reżyserski instynkt Wyspiańskiego zatrzymał się też wówczas nad wielką klasyczną tragedją francuską. Problem at oryginalnej wystawy, zarówno we wrażeniowym, jak i technicznym pojęciu, musiał zainteresować indywidualność, która w każdym swym kontakcie ze sceną zaznaczała zmysł reformatorski. Pod ciągłą opieką Wyspiańskiego wystawiano „Cyda“ na scenie krakowskiej w r. 1907 — i wówczas ujawniło się, jak całość inscenizacji obmyślona już była z góry przez tłumacza, jak poetycka treść wiązała się w tych pomysłach z Velasquezem i Veronesem, oraz z dawnymi tradycjami „Cyda“ Morsztynowego.

Troska o sceniczne zastosowanie „Cyda“ odbija się zresztą i na tekście przekładu; znać to po pewnych skrótach „kwestji“ aktorskich, po jedrnym rytmie, który już na scenach polskich przeszedł doświadczenie sukcesu. Szczegółem ciekawym jest, że słynne opowiadanie Rodriga w akcie IV-tym o przebiegu bitwy i zwycięstwa nad Maurami zostało przez Wyspiańskiego opuszczone. W książce, zawierającej tłumaczenie „Cyda“, po słowach króla:

Przyjm cierpliwie pochwały za twoje zwycięstwo.
Niechaj nam długa powieść opowie twe męstwo.
Chcę sam z twych ust usłyszeć, co dotąd ocena
Publicznej głosi wieści.

Rodrigo zaczyna opowieść:

Ledwo zebrałem rycerstwo —

ale w tej chwili wchodzi na scenę don Alonzo i przerywa mu mowę anonsem:

Gomez hrabi córkę posłuchania prosi.

Gdy ze strony teatru krakowskiego zwrócono się do Wyspiańskiego z prośbą, by zechciał przedstawienie

swojego przekładu poprzedzić prologiem, na wzór i pamiątkę owego przedstawienia i prologu Morsztynowego, granych przed Janem Kazimierzem, tłumacz przejął się myślą, i oto już na premierze „Cyda“ w Krakowie w dniu 26 października 1907 r. literaturze dramatycznej przybył wstęp liryczny czyli Prologus tej treści:

W sali, w zamku w Warszawie
 przed Janem Kazimierzem
 na teatrze, czasu obrad sejmowych
 odegrano Cyda-Roderyka.
 Król poglądał dokoła;
 miał tam wielu równych jemu prawie,
 którym wieńce na czoła
 Mars przydarzył i rozdał łaskawie.
 Miał ich wszystkich gotowych;
 takimi rycerzami świat by cały zadziwił:
 mało gdzie takich żołnierzy.
 Byli nimi:
 pan Lubomirski Jerzy,
 pan Sobieski chorąży,
 pan Bogusław Radziwiłł,
 Czarniecki,
 hetman stary Rewera-Potocki,
 Sapieha, Pac,
 Radziejowski... z inszemi.
 Miła sercu pociecha,
 ale niejedno ciąży...
 Ówdzie uśmiech zdradziecki,
 słodycz wszystko kłamliwa,
 ówdzie zdrada już jawna,
 którą tylko łaskawość królewska pokrywa.
 Ten pychę w sercu trzyma,
 a ten miłośne troski!
 Ten w lat podeszłych kresie,
 temu młodość skrzynie otwiera,
 nie wiadomo, co jutro przyniesie.
 Patrzą w siebie oczyma,
 bo ich cale trajedja przenika.
 A królowa Maryja Ludwika,
 a król waży i mierzy,
 który pośród dostojnych rycerzy
 więcej godzin Cyda-Roderyka.

Właśnie to tym dniem rano
 więcej trzystu sztandarów
 pod stopy im rzucono.
 Rok był naonczas Pański
 tysiąc sześćset sześćdziesiąty pierwszy,
 gdy tam słuchano wierszy
 i tej tragiedji Cyda.
 Może tak to nakłoni,
 gdy się płótno odsłoni,
 że rzecz godną słuchania się wyda.

Po napisaniu prologu, tak rzecz ujmującego, uznał tłumacz za stosowne przywrócić opowiadanie Roderyka-Cyda z aktu IV, opuszczone w wydaniu książkowym. I na scenie krakowskiej grano już akt IV z owym opowiadaniem, które w przekładzie polskim doznało nawet rozszerzenia, zarówno co do wymiaru, jak i co do idei, że przytoczymy choćby ten ustęp:

Czekanie było długie.
 Jakoweś czucia wyższe
 poczęły we mnie drgać.
 Im trudy one bliższe,
 im bliżej walki trud,
 Czułem, że trzeba zdzierżyć,
 że trzeba w sile stać —
i tegość ręki mierzyć
na miarę tej potrzeby,
że tu nie tylko moje
mają się losy ważyć!
 Że to, co ma się zdarzyć
 to są *dru ludów boje*.
 Że tu nie można *ginąć*
 z rozpacz, z rozkochania,
 bo jakieś *prawo wyższe*
 rozpacz tej przygania.

Poniżej będziemy mieli sposobność wykazać, jak owo „*prawo wyższe*“, i owa *miara ręki na miarę potrzeby*, łączą się w tłumaczeniu Wyspiańskiego z ogólnym polskim odczuciem postaci Rodriga i idei „Cyda“ wogóle. Teraz zaś tego samego odczucia doszukać się należy i w innej figurze dramatu, t. j. w *Infante*.

Rzecz dla przekładów polskich znamienna — że jak u Osińskiego, tak i u Wyspiańskiego największe odstępstwa od oryginału znać na tej właśnie roli Infantki. Osiński wypuszcza ją zupełnie z dramatu — Wyspiański zaś przeinacza. Wyspiański daleki jest, co prawda, od opinii o zbyteczności tej figury, ale równocześnie dochodzi do tego samego przeświadczenia, co i Osiński, że Infantka musi zyskać inne dzieje dramatyczne, by stać się figurą pierwszorzędną i w sztuce nieobojętną. Osiński zarzuca, jej w myśl przepisów pana Boileau, że „oddzielnym postępuje trybem“ w dramacie. Istotnie, tak jak ją rysuje Corneille, Infantka nie rozrasta się psychicznie w przebiegu całych pięciu aktów. Bo choć — wbrew twierdzeniom Osińskiego — wpływa na akcję zdarzeń rodrigowych, choć to ona już przed aktem I-ym kojarzy zaloty Rodriga i Ximeny, a potem po zabójstwie don Gomeza sprowadza ich poważnione dłonie w uścisk miłości, to jednak w kategoriach dramatycznych nie jest niczym innym, jak rodzajem *raisonneur'a* z dramatów francuskich XIX wieku. Corneille wyposaża ją, co prawda, w miłość dla Rodriga. Dramatycznie rzecz biorąc, jest to jednak uczucie statyczne, niezależne od losów rodrigowych: zakochaną widzimy ją już w akcie pierwszym — i taką pozostaje przez czas cały dramatu.

Inaczej buduje jej postać Wyspiański. W akcie pierwszym Infantka jest dziecięciem dumnym. Rodriga ma za nic. Ani jej w głowie zdanie pierwowzoru Corneille'a: „ce jeune chevalier... je l'aime!“ (akt I, scena 3). U Wyspiańskiego Infantka powiada — w tej samej scenie — wręcz odmiennie: „Nie Rodriga mam w myśli“, —

Nie przed lada miłością

księżniczce czoło zginać.

Infantka Wyspiańskiego przejęta więc jest przede wszystkim wysokością swojego stanowiska. Córką pierwszego króla nad królami Kastylji! Czemże wobec niej jest Rodrig? Sługą. Rycerskim sługą — ale sługą. Kiedyś przed laty, piękne lica młodzieńca może jej się spodobały.

„Chcesz mi to wypominać?“ — pyta swej donny, Eleonory: „miłość marna, młodzieńcza...“ (Ma za nic miłość młodzieńczą, jak każdy podlotek). Dziś ją ta miłośćka, może kilkudniowa „nie wabi i nie nęci“.

Córka Gomeza hrabi

niech się cieszy Rodrigiem...

Siebie stawia w dostojęństwie królewskim na takiej wysokości ponadludzkiej, że godnego kochanka widzi tylko w bohaterach legend:

Dla siebie chcę rycerza,
co laurem hełm uwieńcza,
jak owi z nieba święci:
Jerzy, jak Anioł Michał,
co zabija Demona!
Takiemu dusza tęskna
pragnie być poślubiona.—

Zajście Rodriga z don Gomezem pada na jej instynkt romantyczny... Banieja Rodriga rozgrzewa jej wyobraźnię... Błędny rycerz ballady... dnie wygnania... To wszystko zaczyna ją nęcić. Wreszcie w akcie IV-ym Rodrigo wraca cydem, rycerzem-zwycięzcą. Infantka uczuwa, że serce jej bije silniej na widok młodzieńca. Corneille'owe: „je l'aime“ — z aktu I-go u Wyspiańskiego dochodzi do głosu dopiero tu, w akcie IV-ym. Gdy Eleonora zwraca jej uwagę: „cóż-ci rycerski sługa, choćby i sam Rodrigo“, Infantka odpowiada w uniesieniu:

Sługa?! Rodrigo panem!!
Rodrigo—to potęga!!!
Choć przykleknął kolaniem
przed ojcem i przed królem;
we szczęściu potarganem
sławę zdobywa bólem!
Imieniem „Cyd“ przydanem,
gdy Maurów króle wiąże,
by z jego szły rydwanem,
dosięga głową tronu;
wart więcej czci pokłonu,
niżeli król, czy książę.
To on! Ten zdawna upragniony,

mój rycerz, *święty Jerzy*,
Wódz, na którego naród czeka!
W którego naród cały wierzy.
Kocham go, już nie kryję
miłości, ni się wstydzę...

Tak u Wyspiańskiego dochodzi do pełnego wyrazu ów patos historyczny, który u Corneille'a przejawia się nieśmiało, niedopowiedzianie. I Corneille w swym dramacie miał na myśli, że Rodrigo wart „czci i pokłonu“, ale dopiero u Wyspiańskiego myśl ta dorosła do republikańskiej dumy: „wart czci i pokłonu więcej, niżeli król czy książęta“. „Dorasta głową tronu“ — bo on, nie król, w bólu i „w szczęściu potarganym“ piersią swą zasłonił ojczyznę.

I wtedy dopiero, jakby w poetyczną nagrodę, tłumacz „Cyda“ opromienia postać jego piękną, heroiczną miłością Infantki; dumne, monarchiczne dziewczę wtedy dopiero zniewala uznać, że „Rodrigo to potęga!“.

Na tej zamianie rozrasta się nie tylko bohaterski moment Rodriga po zwycięstwie nad Maurami, ale bujnieje psychicznie i Infantka. Z drugorzędnej, rezonerskiej istotnie figury buduje tłumacz postać, której losy sprzęgają się ściśle z losami Rodriga i interesują czytelnika czy widza w sposób, nieprzewidziany w oryginale sztuki. To też dość obojętny u Corneille'a monolog Infantki w akcie V-ym, scenie 3-iej: „T'écouterai-je encor, respect de ma naissance, qui fais un crim de mes feux?...“ — dorasta u Wyspiańskiego do fragmentu wyjątkowego piękna:

Cały ten przepiękny ustęp przytoczony został w zeszycie I „Sfinks“, więc tu przypominamy tylko początek:

Czyli ten ogień, którym płonę,
ten żar, co serce ściska,
czyli ta łezka kryształowa,—
co u różanych powiek błyska,
znaczą czułości me stracone?
Rodrigo godzien wziąć mnie żonę.
Lecz jakóż sięgnie mojej ręki?

Wszak ci na stopniach stoję tronu,
dla mnie li tylko królewicze;
rycerzy godna pokłonu,
w poczet zalotnych ich nie liczę.
Choć dla Rodriga serce bije,
miłość i czułość w sobie skryję.
Zamilkaj serce dziewicze. — — —

* * *

Co Wyspiańskiego nęciło w „Cydzie“ poza stroną sceniczną dramatu? Nici pokrewnej „Cydowi“ szukać należy nie w Wyspiańskim, autorze „Wesela“, ani nawet nie w Wyspiańskim, entuzjście kultury romańskiej, autorze rozprawy o katedrze w Chartres: szukać należy w autorze „Wyzwolenia“ i inscenizatorze „Dziadów“. W Rodrigu-Cydzie da się wyszukać powinowactwo, choćby dalsze, z Gustawem-Konradem. Jeden i drugi zabija serce kochanka dla miłości szerszej. „Umarł Gustaw—narodził się Konrad“. „Umarł don Rodrigo — narodził się Cyd.“ Jeden i drugi „sławę zdobywa we szczęściu potarganym.“

O ile jednak u Corneille'a podobieństwo owo jest dalekim, o tyle Wyspiański w tłumaczeniu swym pragnie uczynić je możliwie najwyraźniejszym. Pierwszą wskazówkę w tym kierunku znajdujemy już w końcu aktu pierwszego, w owym wielkim monologu Rodriga, kilkakrotnie powyżej wspomnianym.

Gdy u Corneille'a w owym momencie w Rodrigu ważą się tylko osobiste uczucia: ojciec, czy kochanka? — u Wyspiańskiego wprowadzony jest już dylemat: miłość czy ojczyzna?

U Corneille'a:

Mourir sans tirer ma raison?
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire!
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison;
Respecter un amour dont mon âme égarée
Vois la perte assurée!
N'écoutons plus ce penser suborneur,
Qui ne sert qu'à ma peine.

Allons mon bras, sauvons du moins honneur,
Puisqu'après tout il faut perdre Chimène.

U Wyspiańskiego ten sam motyw brzmi już konradowo:

Gdy ją na wieki mam utracić,
Niechaj Ojczyzna mi zostanie.
Gdy miłość nie chce mnie bogacić,
niech miłość kraju starczy za nią.

W strofie następnej, gdzie Rodrigo powiada o długu krwi wobec ojca: („je dois tout à mon père...“, „je rendrai mon sang pur, comme je l'ai reçu“) — Wyspiański każe Rodrigowi zaciągnąć dług ów nie u ojca, lecz u Ojczyzny:

Ojczyzna pozna krew w koralu...

Przeistoczenie psychicznych dziejów Infantki zmierza u Wyspiańskiego do tego samego celu. Wybuch uczucia Infantki zrasta się w dramacie Wyspiańskiego z osobą nie Rodriga, jak to jest u Corneille'a, lecz Rodriga-Cyda; Rodriga, podniesionego do poetyckiej rangi *Cyda*.

W dramacie Corneille'a, jak wiadomo, najsilniej powiedziane momenty dramatyczne koncentrują się w akcie pierwszym. Rodrigo przeważa przeto nad Rodrigo-Cydem. Wyspiański zaradza tej przewadze o tyle, że moment bohaterstwa patryjotycznego w Rodrigu łączy z procesem psychicznym Infantki, przeprowadzonym z całą intensywnością swego talentu dramatycznego. Niezależnie od pierwowzoru Corneille'owego, najcenniejszy liryzm i najpoetyczniejszy powiew przenika sztukę w akcie czwartym i piątym, t. j. wówczas gdy „się narodził Cyd“ na trupie serca Rodrigowego.

Treścią „Cyda“, w ostatecznym dramatu wyrazie, jest bój wewnętrzny o zagadnienie: „kochankiem mi być, czy bohaterem?“ Oryginał francuski kładzie nacisk na psychologję kochanka, — przekład Wyspiańskiego — na uczucia bohatera.

I ta odmiana, odlot ideowy od oryginału, jest dziejów „Cyda“ metamorfozą najnowsza.

Hr. GOBINEAU.

Dwa dialogi.

Wstęp tłumacza. Hrabia Józef Artur Gobineau de Gournay, urodzony 1816 r. w Ville d'Avray, zmarł 1882 r. w Turynie. Potomek Ottara Iarla, wikinga normandzkiego, zdobywcy krainy Bray w Normandji, był z zawodu dyplomata. Szef gabinetu ministerjum spraw zagranicznych pod Tocynvillem w r. 1849, sekretarz poselstwa francuskiego w Bernie, Hannoverze, Frankfurcie, w Persji (1854—1858). Stąd wysłany dla załatwienia spraw o rybołówstwo pomiędzy Francją a Anglią do Newfundlandu, powraca do Persji jako poseł. W r. 1864 posłuje w Atenach, w r. 1868 w Rio-Janeiro, gdzie zawiera przyjaźń z cesarzem don Pedrem. Od r. 1872—1877 jest posłem w Szwecji. Na parę lat przed śmiercią, wystąpiwszy ze służby dyplomatycznej, schodzi się z Ryszardem Wagnerem, a węzeł, łączący obu, określa w słowach, „głęboko kocham Wagnera dlatego, że odczuwam jako poeta to, co on wyraża w muzyce.“

Gobineau był etnologiem, historjografem, podróżnikiem, poetą, rzeźbiarzem. Główne dzieła jego to: „Szkice o nierówności ras ludzkich“, „Renesans, sceny historyczne“, „Historja Persów“, „O napisach klinowych“. „Trzy lata w Azji — podróże“, „Religje i filozofje Azji środkowej“, „Nowele Azjatyckie“, „Amadis“, „Plejady“, „Aphroëssa“.

Pomiędzy niemi wyróżnia się „Renesans“ niebosięzną równą szekspirowskiej potęgą ducha, marmurowością stylu, rzadką wiedzą i zdolnością syntetyczną. Składa się z luźnych pozornie, a w istocie ściśle związanych z sobą scen historycznych, które autor wiąże w pięć części, kolejno po sobie następujących. Częściami temi są: Savonarola, Cezar Borgia, Juljusz II, Leon X, Michał Anioł.

Przekładu z Gobineau literatura polska nie ma dotąd ani jednego.

SAVONAROLA.

W Bolonji 1492 roku.

Ogród w klasztorze Dominikanów. Północ. Niebo jasne, wesołe, przezrocze; gwiazdy migają; blask księżyca wchodzi pod arkady czworokątnych korytarzów, zamykających przestrzeń o wielkich drzewach i gorąco pachnących roślinach. Na rozświetlonych ścianach murów widać malowanki freskowe; czerwone suknie i niebieskie płaszcze, blade twarze, złożone dłonie, głowy świętych mężów i niewiast, błogosławionych, w glori. W środku podwórca klasztoru, na pięciu czy sześciu stopniach kamiennych, krucyfiks marmurowy, rzeźbiony smakiem trzynastego stulecia; na ramionach krzyża osoby, które były świadkami ukrzyżowania. Naokół krzyża szeroka ścieżka, po której przechadza się PRZEOR klasztoru. Po prawej idzie braciszek GIROLAMO SAVONAROLA, a przy tym braciszek SILVESTRO MARUFFI.

SAVONAROLA.

Tak! Czas się dokonał. Godzina bije. Teraz lub nigdy pora dźwignąć słowo boże i świat nim napełnić. Ciemności ustępują. Znowu powstaje światło i pada pełnym promieniem, jako oskarżyciel starego zepsucia. Ilu szatanów mamy nas w naszej nędzy! To są sprawcy! Oni podniecają gasnący płomień! Precz z nimi! Uczynimy współczesność mniej haniebną niż byłość. Zbudźmy ze spiączki ojców naszych, lecz nie po to, aby miast niej zakisnąć zło. Rozświećmy ludy! prowadźmy je! zegnijmy je! Ach, bracie, powiecie mi, jak mógłby taki karzeł, jak ja, dorosnąć takiego dzieła! Czyście czytali o Dawidzie, czy znacie czyny tego pasterza-chudziny?

PRZEOR.

Oczywiście! Ale czyj głos z nieba powołuje was do takiego przedsięwzięcia?

SAVONAROLA.

Bóg mówi do mnie! Bóg mnie żga! Przenikająca mnie pewność, porywy przeczuwane nie mogą mnie omylić!

BRACISZEK SILVESTRO.

To prawda! On ma słusność. Czyż nie jest znakiem jego wiedza, jego wymowa, jego cnota? Gdzież

znajdziecie głośniejsze mówiące? Czyż nie jest konieczne, aby użył swoich darów?

PRZEOR.

Nie przeczę. Ale poco tyle burzy? Czyż nie można iść w mierze? Wogóle, bracie Girolamo, jakie jest dążenie wasze? Jeżeli dobre rozumiem was, to—ni mniej ni więcej—chodzi o to, aby kościół poprawić; zmusić wielkich i maluczkich do poszanowania przykazań Chrystusowych. Czy poczytujecie takie zadanie za łatwe? Czy zapominacie, że całkiem niedawno potknęli się byli o to uczeni i sobory kościelne, a nie mówić już o tym, że żyjemy pod pastorałem Aleksandra VI? Wielki Boże! jakąż chwilę wybraлиście, aby światu głosić powściągliwość!

SAVONAROLA.

Dla Bóg niema chwili; włada wszystką chwilą. Powtarzam wam: godzina wybiła. Trzeba działać! Wszystko przemienia się w tym naszym współ-czasie, tak niepodobnym do zapadłych stuleci. Wszystko pieni się i skrąża. Wszelki świat roztoczy nam swe obrazy het w ognisku odnowionego horyzontu... Wyjdzie na dobre, jeżeli religja znów utwierdzi krzyż; wyjdzie na złe, jeżeli to drzewo zbawienia padnie pod srogim ciosem, który bez ustanku pracuje, aby je podciąć. Nie widzicie-ż, co się dzieje? Powstają niby-mędrce, odzierają ściany z niemodnych, zbielałych wieszanek, w których podobały sobie ubiegłe stulecia. Italję zaleli: nieokiełzani awanturnicy, książęta z łaski przy-padku, najemne żoldactwo, tyrani miast, grabieźce zamków, powstańcze chłopy, niezadowoleni mieszczanie. Wszelkie dobro, duże i małe, staje się łupem tego roju; a towarzyszą im jeszcze wilki, ciągnące stadami z Hiszpanji i Francji. Jednakże, w takich opałach, patrzcie: ludy budzą się; przecierają sobie oczy; ci wygłodniali na śniadanie domagają się wolności i pokoju; wolności, powiadam wam, a przede wszystkim pokoju i sprawiedliwości, której smaku ojcowie ich nigdy nie byli spróbowali, nie znali... A ja wołam do nich: wiary, przede wszystkim żądajcie wiary! Bez niej ta reszta jałową jest

i stanie się trucizną. Ale gdzież jest wiara? Gdzie odnaleźć jej źródło? Duchowieństwo nie ma jej... Kardynałowie osławiają ją... Papież... ach papież, nie będę mówił wam, kim jest; wiecie o tym za dobrze. Jeżeli nie stanie na nogi baczność, to z cieniów naszego nieszczęśliwego kościoła, ze zgnilizny naszych nauk, z rumowiska naszej uczciwości powstaną obrzydliwi założyciele herezji, dwu-językiem swoim syczeć będą wymówki i wybiegi, dostarczone sobie przez tyle zdrożności, aby w końcu przemienić je w truciznę. Czy widzicie je, te potwory, jak polują na łup w państwie Chrystusowym? A za gorliwych pomocników mają inne żmije, uczonych, pijanych pycha, że czytać umieją w odnalezionych rękopisach Grecji i Rzymu. Czy nie słyszycie, jakich doradców stręczą nam miast wielkich umysłów Teologii? Platona, Senekę, pędznika Marcjale, nieobyczajnego Owida, nieczystego Anakreona, Lukana, Petronjusza, Statiusza, Biona, Apuleja, Catulla. Co dzień możecie przypatrzeć się ludziom — siwobrodym, co, szaleni, jak durna młodzi — z krzykiem i hałasem dają na sobie przykład haniebnego entuzjazmu, który rozkazuje im uznawać jedną kartę z Cicerona za coś wyborniejszego, niż najświętsze wiersze naszych Ewangielji. I czyż na tym koniec zgubnym dążeniom, koniec — groźnym napaściom na równowagę sumień? Gdzie tam! Występuje pędzel i sprzymierza się z piórem, a z pędzlem dłuto i warsztat rytowniczy, aby rozpościerać nagość przed wzrokiem tłumu, który dygocze od sromotnej ciekawości. Mówię wam, że szatan poruszył, zażęł, łaskocze wszystkie chucie umysłu i serca i jeżeli mamy się bronić, to już czas najwyższy, aby o tym pomyśleć. Czyście nigdy nie byli słyszeli rozmowy o tym, co oni zowią „miłością sztuki“, a co w rzeczywistości jest tylko haniebną chutnością występku? Ta potworność wślizgnęła się do kościołów naszych, które — czym się stały? Synagogami szatana! Święta Magdalena, Szczepan są to tylko pozory, aby pokazać postać ludzką tak bezwstydnie, jak Apollina i We-

nerę. A ja, ja, ja widzę, dotykam, czuję, pojmuję zdrożność tych sromów, podniecony aż do zapamiętałej zgrozy, tak! aż do świętej zapamiętałości buntu w obronie krzyża! — ja, chcecie, abym pozwolił osiadać nieczystym szlamom na żalobnym ciele ludzkości i życiem własnym nie stanął jak mur naprzeciw potopowi? Nie, po tysiącokroć nie! Miałbym stać cichy przed pospolitym ruszeniem wojsk arcyszatana! Będę bronił świata, będę bronił stulecia, w którym żyję, przede wszystkim zaś wykuję oręż dla przyszłości, weisnę go w jej dłoń. Poczynający się wiek w odrodzeniu swoim dotrzyma kroku nieskończonym fałom wieczności, pochłonie brudne rozwaliny złego i jego rozputy!

PRZEOR.

Rzec w słowie spokojnym i rozsądnym — wydajecie wojnę wszystkim potęgom świata? Wojnę woli kościoła, wojnę nawykniom książąt, wojnę słabościom, wyrozumiałościom, zbłąkaniom każdego człowieka. Czy tego chcecie?

SAVONAROLA.

Chcę to uczynić, uczynię to! Mogę przy tym zginać, czemu nie?... Czy gnaty moje warte zachodu? Ale, jeżeli mi się uda, chociażby wyklętemu, czci pobawionemu, zdeptanemu, chociażby trupowi, jeżeli Italja mnie zawdzięczy blask wiary, rząd wolności, wesele cnoty, na cóż będziecie się mogli skarżyć?

PRZEOR.

Na nic. Gdzie rozpoczynacie kazania? W Wenecji?

SAVONAROLA.

Wenecja skrępowana mądrością świecką. Przyjdzie do nas ostatnia.

PRZEOR.

Czy w Rzymie?

SAVONAROLA.

Rzym jest filarem zbawienia, zatopionym w oceanie zarazy. We Florencji, tam można czynić. Śmierć Wawrzyńca de Medici oddaje mi pole wolne; ten byłby

przeszkodził, poganin; ale potęga syna jego Piera podkopa od fundamentu. Lud i możni ucierpieli, umieją przynajmniej mówić o prawości i dobrych obyczajach, posiadają niejake pojęcie o niezależności... Pomyślą, a chociaż i oni są mało warci, można wszakże wraz z niemi pokusić się o reformy. Prócz tego lud florencki lubi mnie, słucha chętnie, będę oczekiwany.

PRZEOR.

Więc ruszaj, bracie, błogosławie ci. Uściskajcie mnie obydwaj! Chcecie dokonać tego, o czym roiło mi się nieraz, dawniej, w młodości, dzisiaj wydaje mi się to bardzo trudne... Być może, słuszość macie... Czuje, gniecie mnie ciężar smutku.

SAVONAROLA.

Dla mnie płynie nadzieją bez granic. Czy towarzyszysz mi, bracie Silvestro?

BRACISZEK SILVESTRO.

Na życie i śmierć. Nigdy nie odstąpię od was.

SAVONAROLA.

Więc pójdź! Otwórz furtę. Jakie niezmierne pole rozpostarło się przed naszymi oczyma! Oto obraz dzieła, które podjęliśmy. Czy nie postrzegasz nikogo na białej drodze, którą iść mamy? Cała rozświetlona promieniami księżycy i ciągnie się het ku Florencji.

BRACISZEK SILVESTRO.

Nie, Girolamo, nie widzę nikogo.

SAVONAROLA.

Tam! Widzę wyraźnie rysy dwóch wielkich postaci.

BRACISZEK SILVESTRO.

Gdzie, bracie?

SAVONAROLA.

Tam! Spójrz bliżej. Są to wiara w Boga i ojczyzna! Wyciągają ku nam ręce. Naprzód, bracie Silvestro, naprzód!

(Gdy obadwaj mnichy przeszli furtę, którą przeor zamknął, z za węgła ściany wychodzą dwaj mężczyźni w nędznym ubraniu, z nagą piersią, o włosach pokręconych i nierządnych, postaci gminnej.)

PIERWSZY.

Tchórze!

DRUGI.

Głupi! czy nie widzisz, że jest ich dwóch?

PIERWSZY.

To co?

DRUGI.

W naszym stanie musimy być conajmniej dwaj przeciwno jednemu.

PIERWSZY.

Ba! byłbym wyższego poczęstował tęgim pchciem noża; co się tyczy niższego, dość pięści, aby potoczył się, jak kula. Straciliśmy dwa wspaniałe wełniane płaszcze. Z takim tchórzem, jak ty, niepodobna się dostać na zieloną gałąź.

DRUGI.

Chodź, przepłuczem gardło; może noc sprowadzi nam lepszą sposobność.

W Medjolanie r. 1494.

Komnata w pałacu. LUDOVICO SFORZA, Regent Medjolanu siedzi u wielkiego stołu, nakrytego czerwoną, złotą, srebrną, pstro-kwietną jedwabną materją. Ubrany w czarny hatlas z wspaniałym haftem czarnym, błyszczącym, ma za pasem bogato cyzelowany sztylet. Bawi się rękawiczką. Obok niego siedzą: ANTONIO CORNAZANO, autor poematy o sztuce wojennej; GIOVANNI ACHILLINI, starożytnik, poeta, hellenista i muzyk; GASPARDO VISCONTI, znakomity przez swe sonety i współcześnie ceniony nie niżej Petrarki, BERNARDINO LUINI, malarz; LIONARDO DA VINCI.

LUDOVICO.

A więc, mistrzu Lionardo, czy tym razem powróciliście do nas na serjo?

LIONARDO.

Dostojny panie, nie zasługuję na tyle surowości. Wasza Wysokość wie dobrze, żem jej oddany.

LUDOVICO.

Tak, czynicie mi w tej chwili najpiękniejsze obietnice, nie przeczę temu. Macie dosyć Florencji, obrzydły wam fanatyczne kazania braciszka Girolama Savonaroli i przesady, jakie się od nich rodzą, więc, jak napisaliście do mnie, gotowi jesteście zająć się dla mnie wynalazkami dział i maszyn wszelkiego rodzaju, budowaniem mostów, rysowaniem planów twierdz naszych, kopaniem kanałów, wreszcie upiększeniem miast naszych pałacami, kościołami, pomnikami i obrazami. Wiem doskonale, żeście wszystko w stanie zrobić; ale czy również umielibyście zapanować nad swoim niestałym usposobieniem? Ileż razy zmieniliście byli przekonania wasze i przyjaźni? Nie czynię wymówek, kochany Lionardo, ale, mówiąc szczerze, jesteście zmienni, jak kokietka.

LIONARDO (*potakuje głową*).

Nie mogę się powstrzymać od uśmiechu, słuchając uprzejmych zarzutów Waszej Wysokości, albowiem cokolwiek bądź o tym rzecz byście mogli, są to naprawdę zarzuty, a —, przyznać muszę, pozory są przeciwko mnie. Jednak nie! ja zmienny nie jestem. Posłuchajcie, dostojny panie; prawdopodobnie żywot cały spędziłbym we Florencji, ale na świecie jest tyle do zobaczenia i do pojęcia. Gdybym stale w jednych i tych samych mieściech przebywał, wiedziałbym mniej, niż dwie trzecie tego, co wiem, a przecież to nie stanowi nawet setnej części tego, czego mógłbym się nauczyć.

ANTONIO CORNAZANO.

Może lepiej byście zrobili, mistrzu Lionardo, gdybyście oddali się jednemu jedyemu zajęciu, miast tylolicznym i różnorakim. Na ten przykład: jesteście podziwu godni, jako malarz, czemuż sławy szukać gdzieindziej?

LIONARDO.

Mówicie, jak Bernardino.

BERNARDINO LUINI.

Ach, mistrzu, gdybyście przynajmniej wykończyli malowidła, któreście zaczęli, co za rozkosz dla mnie, ucznia waszego, jaka nauka!

LIONARDO.

Nie mógłbym wyrzec się geometrii, ani wogóle matematyki.

GASPARDO VISCONTI.

Raczej mielibyście zasadę powiększać ilość waszych poezji i zachwycających dzieł muzycznych. Oddajecie zamiłowanie wasze lutni basowej, którą wynaleźliście!

LIONARDO.

Powrócę do niej, aby ją udoskonalić. Muzyka jest obecnie w okresie niemowlęstwa, musi jeszcze bardzo urosnąć. Nie o to chodzi.

ACHILLINI.

Więc o rozprawę z optyki?

LIONARDO.

Ani o to.

BERNARDINO LUINI.

Pewnie o anatomję. Stąd będzie przynajmniej niejaki zysk dla malarstwa.

LIONARDO.

Anatomja jest porywającą umiejętnością. Ale przede wszystkim sprawia mi kłopot to, że we Florencji nie chciano przyjąć mego planu, dotyczącego kanału Pizańskiego. Wynikłyby z tego olbrzymie korzyści, i jeżeli przybyłem tutaj, to jedynie w celu — no, plan odrzucony upada — abyście się dali przekonać, że wylewom w dolinach Chiavenny i Veltlinu, wielce szkodliwym dla chłopów, kres położyć trzeba. Mam z sobą szkic ku temu.

LUDOVICO.

Mistrzu Leonardzie, człowiekowi, jak wy, całkiem pozostawić trza swobodę, by tworzył, jak sam chce;

zawsze prace doskonale wykonacie. Ale ja patrzę naprzód: przyjdą wam humory i pewnego razu odbieżycie mnie. Podziwiają was i ciągną wszyscy książęta. Wawrzyniec Wspaniały myślał tylko o tym, aby mieć was pośród znamienitych mężów, jakimi się był otaczał; ten umarł, więc o jednego współzawodnika mniej. Ale gonfalonier Soderini ledwie a ledwie was odpuścił. Galeazzo Bentivoglio występuje z podchlebnemi ofiarowaniami, aby was ściągnąć do Bolonji. Wiem dobrze, że Valentino (Cezar Borgia) mianował was swym naczelnym dzieł i budowl mistrzem. W końcu dacie się uwieść.

LIONARDO.

Nie sędzę, dostojny panie, dopóki tylko wy będziecie mi sprzyjali, albowiem jesteście najczulszym dla sztuki księciem w Italji. Jako samiście doskonały poeta, pojmujecie istotę poetów; u was jest się wyniesionym, można rozmawiać z wami, jest się przez was zrozumianym, a dary waszego bogatego ducha są mi stokroć cenniejsze, niżeli złote znaki łaskawości najobfitszych szkatuł. Pozostaną dotąd, dopóki będziecie sobie mnie życzyli.

LUDOVICO.

O, przyjaciele moi, jak słodkie i piękne byłoby życie, gdyby płynąć mogło, jak rajska rzeka pomiędzy zieleńmi i płodnemi brzegami umiejętności i sztuki. Ale wiecie wszyscy, jak bardzo różni się rzeczywistość od takiego wzniosłego urojenia, ile znieść muszą nieszczęśnicy, którym niebo nałożyło rządy ludów. Naprawdę dobrze jest mi jedynie w tych krótkich chwilach, gdy pozostaję z wami.

LIONARDO.

Jest to wielkie nieszczęście, że jesteście tylko czasowym regentem państwa, miast być naszym panującym. Żyjemy w czasach, gdy potrzeba mężów, aby prowadzili ludy, a książę Galeazzo, z powodu słabego zdrowia i ograniczonego umysłu, jest prawdziwym dzieckiem. Proszę was o przebaczenie, jeżeli tak szczerze się wypowiadam,

lecz powtarzam tutaj i przed wami tylko to, co, poza wami mówią wszyscy w Medjolanie i w całej Italji.

GASPARDO VISCONTI.

Szczera prawda. Co za nieszczęście w takiej chwili rządzonym być przez księcia tak wielkiego, a skazanego na to, aby ulegał wszelkim ruchomym piaskom niedoświadczenia i słabości.

LUDOVICO.

Głosy wasze smucą mnie, przyjaciele moi. Kocham swego siostrzeńca Galeazza; kocham małżonkę jego, księżną Izabellę, i szukam jeno dróg i środków, aby im służyć; jednakże, nie mogę tego skryć przed sobą, wychowaniek mój nie stworzon z osobiwej gliny. Niechaj Bóg ustrzeże nas od nieszczęść, jakie gotują domowi naszemu słabe zdolności biednego młodzieńca.

ANTONIO CORNAZANO.

Dostojny panie, służyłem długi czas pod szlachetnym i walecznym panem Bartolome'em Colleoni, byłem świadkiem powstawania i znikania wielu istnień państwowych. Jeżeli mnie nie mylą oznaki czasu, to księstwo bardziej, niż kiedykolwiek, potrzebuje dla swej obrony męskiego serca, a dla rządów—stanowczej ręki.

LUDOVICO.

Postrzegacie dobrze, mości Antonio, poznaję z mowy waszej nie mniej doświadczonego żołnierza i zręcznego pośrednika, niż świetnie wykształconego uczonego. Moi przyjaciele, z wami mogę swobodnie mówić o wielkich dolegliwościach, jakie nam dokuczają; zresztą niema tu innych tajemnic.

LIONARDO.

Macie zamiar odkryć nam jedną bardzo wielką, dostojny panie, która sama przez się ciągnie mnie silniej, niż wszelkie inne; chcecie nam wyjawić, w jaki to sposób wyborowe i śmiałe duchy postrzegają, przedstawiają, rozstrzygają i zamierzają prowadzić losy państw.

LUDOVICO.

Posłysz mnie tedy, ty, mędrze, dla którego tyle waży poruszenia duszy ludzkiej, patrz na mnie, ty, malarzu, jeśli chcesz oglądać człowieka stanowczego. Wiecie, że przed niespełną dwoma laty tjarę papieską wdział Aleksander VI. Człowiek, którego nazywano kardynałem Roderykiem Borgia, stał się głową Kościoła. Wszyscy zwieszacie głowy, zakłopotani?... Pojmuję, ale ja znam papieża, znam go gruntownie i powiem wam: jest to człowiek, obdarzony mądrością, przezornością i rozumem majestatu. Krasomówstwo jego jest w praktyce również nieprzemogone, jak jego sztuka podbijania i gięcia umysłów. Co się tyczy niewzruszalnej wytrwałości, to ma ją, jak Bóg; ta cnota, najniebezpieczniejsza u przeciwnika, zapewnia mu powodzenie prawie we wszystkich okolicznościach. Jest to mąż, z którym świat musi się liczyć. Wiemy wszyscy, że w walce o władzę nie stoi ani o dotrzymanie wiary, ani o prawo, ani o religję, ani o sumienie, ani o litość... że ma jedno jedyne żądanie na świecie: korzystać domu Borgia, własnych dzieci. Godny podziwu człowiek. Do tej pory szło mu zewsząd szczęście, mimo to, że go poznano. Wszyscy prawdziwi mężowie stanu, jacy są w Świętym Kollegjum, oceniwszy wiernie niebezpieczeństwo, w jakim się znaleźli, chwycili się jedynego środka, jaki im pozostał: uciekli. Giuliano della Rovere zasiadł w swym grodzie biskupim, w Ostji, w fortecy, pośród żołnierzy. Giovanni Colonna czuje się bezpiecznym aż w Sycylii. Giovanni de Medici przebywa we Florencji. Co do mnie, wyznaję szczerze, że boję, lekam się tego człowieka, jak sami kardynałowie. Wiem, że jego syn, Valentino, radby zgubić nas i zabrać Medjolan; wiem, że ci ludzie sprzymierzyli się z wrogami moimi, Aragończykami; wiem, że Piero de Medici usposabia Florencjan przeciwko mnie; wiem, że od Wenecjan nie mogę się spodziewać niczego innego, jak tylko połknięcia mnie w razie, gdybym osłabł na siłach. W takim położeniu uznałem za pożyteczne nasamprzód ocenić, kto są

moi wrogowie najstraszliwsi. Co do tego niepodobna się omylić. Aragończycy i Florencjanie. Ci pierwszego lepszego dnia mogli byli wpaść na mnie zbrojnie, otwarcie. Na nich to musiałem być zwrócić i zatrzymać pierwszy wzrok, a czyniąc to, jeszcze o jeden raz więcej w życiu przekonałem się, że żadne położenie, które wydaje się beznadziejnym, takowym nie jest, że z najgorszej trucizny, starannie rozcieńczonej, wydobyć można zbawczego soku. Tak więc doszedłem, że Aleksander VI w stosunku do Ferdynanda Neapolitańskiego i do Medyceuszów jest ściśle w moim położeniu. Wysłałem był tedy brata swego, kardynała Ascania Sforza do papieża... i zawarliśmy przymierze. Jednocześnie zbliżyłem się do Wenecjan, którzy również nie sprzyjają domowi Aragońskiemu; w taki sposób udało mi się wstrzymać Florencjan za pomocą Wenecjan, Aragończyków przez papieża. W gruncie rzeczy wszystko to jest chwilowym, zawałnym rusztowaniem, domkiem z zapalek, które zsuną się lub zapalą. Zważywszy na ten pewnik i na konieczność, na konieczność — musiałem być na czele sprzymierzeńców — zwróciłem się do króla francuskiego. Przekonałem go, aby, jako spadkobierca domu Anjou, zgłosił swe prawa do Neapolu. Przytym król powziął zamiar zdetronizowania Aleksandra, ogłoszenia go za niegodnego tjary, co mnie napawa nadzieją, że, przynajmniej w tej chwili, nie porozumieją się. Karol VIII przeszedł już Alpy, idzie na Florencję; później wypadnie znaleźć sposób, aby go wyprowadzić do domu; tymczasem zaś sądzicie i powiedzcie, czy siostrzan mój, biedny Galeazzo, jest tym, który byłby zdolny pojąć tego rodzaju niezbędne obrachunki i wykonać je z powodzeniem.

LIONARDO.

Napewno nie! Jakim potężnym tworem z najświętszej głębi ducha bożego jest umysł taki, jak twój, dostojny panie!

GASPARD VISCONTI.

Pan Ludovico jest tak stworzon do korony, że

z pewnością ta korona sama doń przyjdzie i siedzie mu na głowie.

(*Wchodzi Szlachcic służebny.*)

SZLACHCIC.

Dostojny panie, pędzę z Rzymu, o ile koniowi sił. Miałem się nie spóźnić ani na minutę. Oto pismo, które mój pan dostojny, kardynał Ascanio, rozkazał mi wam oddać.

LUDOVICO.

Daj. Zobaczmy, co mi brat pisze. (*Odechodzi do okna, czyta pismo, powraca z uśmiechem.*) Uczysz się chętnie, mistrzu Lionardo, więc posłuchaj: sprzymierzeniec mój, ojciec święty, właśnie co sprzymierzył się z Aragończykami. Oddają rękę siedemnastoletniej donny Sancji Aragońskiej trzynastoletniemu synowi papieża — Godfredowi Borgia. Aleksander jest zadowolony; może nim być.

LIONARDO.

Jesteście w kłopotcie, dostojny panie.

LUDOVICO.

Bynajmniej. Posunąłem swego pionka, zanim papież dotknął swego. Francuzi idą na Florencję, mówię, my zaś siądziem na konie, wszyscy, jak tu jesteśmy, i wyjeżdżiem do Chiari naprzeciw króla. Opuszczam was, muszę prosić panią Beatrice, małżonkę moją, aby się pośpieszyła, ona i piękne damy, które zabierzemy z sobą. Francuzi lubią taką modłę spotkań i igraszki. Na nogi, panowie, najbogatsze suknie oblec, bierzcie moje konie, przedstawię was Karolowi VIII.

ACHILLINI.

Będzie nam wielki zaszczyt.

Tłomaczył IGNACY GRABOWSKI.



WŁ. BUKOWIŃSKI.

Z poematu „Echa”.

...Wszystkie widziane obrazy
W myśli kładę, jak na wielkie zwierciadło bez skazy.

J. Słowacki.

(Z wiersza: „Do Teofila Januszeńskiego”).

Kiedy przed laty — dość już dawno —
Autor „Kordjana“, „Balladyny“ —
Odbywał na wschód podróż sławną
I swe piramid odwiedziły
Opiewał w cudnej natchnień chwili,
Nie tak, jak dzisiaj, ludzie żyli.

I przez pustynię do piramid
Inaczej podróż odbywano.
Dziś elektryczność i dynamit
Zwiastują dziejom nowe rano,
Zmieniając szybko wygląd świata...
Dla romantyków — wielka strata!

Dziś nie osiołek chyży, płowy,
Jak łódź — przez piaski ze mną płynie,
Lecz elektryczny tramwaj nowy,
Który kulturę na pustynię
Zawozi dziesięć razy co dnia.
Wobec poezji jest to zbrodnia!

Z poprzednich pieśni tego poematu dwie drukowane były w „Tygodniku Ilustrowanym“, dwie w „Nowej Gazecie“, jedna w „Kurjerze Codziennym“ i jedna w osobnym wydawnictwie p. t. „Poezja“.

Pomyślcie tylko: miast wyniośle
 Siąść na wielbłąda, jak na turnię,
 Lub choć na rączym pędzić ośle,
 Tramwaj... Ha, tramwaj — mniej to górnice
 Brzmi, lecz oszczędność niewątpliwa,
 Więc jedno drugim się pokrywa.

Nie wyprzedzajmy jednak wątku!
 Nim o wyprawie tej opowiem,
 Rozpocząć muszę od początku,
 Systematyczność cnotą bowiem,
 Nie wadzi nawet w dziele sztuki,
 Gdzie, tak jak w życiu, błędem — luki.

Tej cnoty jednak nie posiadam,
 Jak większość artystycznej braci,
 Jak zresztą nasz prapraszczur Adam.
 Każdy z nas przez to raj swój traci,
 A ja w dodatku — ach! za krata
 Spędziłem świeżo wiosnę, lato...

Z życia, jak strofę złą wymażę
 Ten czas... Tak, wiosnę mi skradziono,
 Bo choć więzienne pachną strażę,
 Choć im, jak róże, nosy płoną,
 Róż i konwalji nie zastąpia,
 Których, jak złota, więźniom skąpia.

Wzięto mi wiosnę: pola, gaje
 W zieleni, w kwieciu... Kodeks stary
 Za czyny takie kar nie daje,
 Choć one stokroć większej kary
 Godne w wymiarze win szacunku,
 Niżli — zebranie bez meldunku.

Ta strofa inny koniec miała,
 Lecz go zmieniłem z różnych względów.
 Zbyt błaha ta historia cała,
 Należy do pomniejszych „błędów“.
 Ja wiosnę jedną, inni życie
 Tracą tak jawnie albo skrycie.

.....
 Zmęczona drogą, gwarem, wirem
 Dwu wielkich miast na czarnym ładzie,
 O trzy kwadransy za Kairem
 Koleją (dłużej na wielbłądzie)

Wędrowna nasza mała banda
 Stała wreszcie w willi „Wanda“.

Willa się wznosi w Heluanie.
 Jej właścicielka, Polka rodem,
 Wita radośnie piękne panie,
 Nie odpychając zresztą lodem
 Niegościnnosci męskiej duszy,
 Która w egipskim słońcu suszy

Swój spleen lub leczy nerki, płuca...
 Ach, pani Wanda, miła, żywa,
 Nikogo z gości nie odrzuca,
 Wciąż biega, wszędzie sama bywa,
 Z każdym pośmieje się, pogada,
 Najbardziej jednak — „swoim“ rada.

Jej willa przytym na oazie
 W pustyni pewną jest przystanią,
 Gdzie nie sięgają w żadnym razie
 Te rączki, co nas dziś tak — „chronią“.
 W jej willi, w mieście cichem, białem,
 Zimę z rodziną przepędzałem.

I stąd wyprawy swe dopiero
 Robiąc w Egipcie różne strony,
 Zbliżyłem się z zamierzchłą erą.
 Depcząc pustyni piach czerwony,
 Zwiedzałam groby i świątynie,
 Grozy i mocy pełne — w ruinie.

Przedtym w Kairze park, meczety,
 Wąskie uliczki, wielkie place,
 Kopuły, wieże, minarety,
 Hotele, niby bóstw pałace,
 I gwar, i ścisk, i wśród gorąca
 Taniec jaskrawych barw tysiąca.

Dziwna kraina. Gdy nad wodą
 Strzelają palmy pod niebiosą,
 Między palmami ujrzyś młodą
 Fellaszke, która stąpa bosa
 W błękitnej szacie, ma na głowie
 Dżban, a wdzięk w ruchach, któż nie powie,

Że to Noemi, Rut, Rachela
 Lub — faraonów służebnica?

Zwinna i zgrabna, jak gazela,
Przed obcym smagłe kryje lica,
Lecz skrzącym okiem duszy sięga
I wie, że taki wzrok — potęga!

Kiedy wielbłądów długie sznury
Wracają z pola lub pastwiska,
Wydając czasem bek ponury,
I koło ciebie przejdą zblizka,
Mając Arabów siwobrode
Na grzbietach, a w żółdkach wodę —

Lub gdy oślinę ujrzyś rączą,
Niosącą z dzieckiem młodą damę,
Obrazy takie dziwnie łączą
Dwa światy... Zda się, takie same
Widoki, barwy na tej ziemi
Widziałeś już oczyma swemi.

Kiedy to było? Nie wiem. Może
W czasach Ramzesa-Sezostrysa,
Albo w dawniejszej jeszcze porze
Miałeś tu boski kształt ibisa,
A potem za Ptolomeusza
W lotos wcieliła się twa dusza,

Aby na krótko przed Cezarem
Odżyć nanowo w ludzkim ciele,
Być z tych, co, Kleopatry czarem
Olśnieni, śmieli żądać wiele —
W tym ogniu, który serca pali
Za noc rozkoszy życie dali.

Lub może wcześniej, w Inarosa
Wcielony, wiodłeś bóg z Persami,
Nim cię dosięgła śmierci kosa.
Za bóg o wolność — krzyż, co plami —
Nie ciebie jednak, bohaterze,
Lecz katów — w każdej dziejów erze!

Kraina dziwna, pełna ciszy
Majestatycznej i powagi.
Po miastach tylko życiem dyszy,
Po wsiach niekiedy tłum półnagi
Wyrostków z wrzaskiem cię opadnie.
Dasz piasra — podziękują ładnie.

I cisza dalej trwa bez końca,
Zakłeta, zda się, w tym błękiecie,
W tych blaskach palącego słońca,
Co z nieba płyną złotolicie, —
W tej przezroczystej atmosferze...
A ciszy — Sfinks w pustyni strzeże.

Przez ciszę zaś i przez pustynię,
W szmaragdy niw i gajów strojny,
Ozyrys-Nil poważnie płynie,
Poddanych swoich władca hojny,
I, przebiegając kraj ten boży,
Wśród grobów życie nowe tworzy.

Za Nilem, tam, gdzie — w płaszcz z purpury
Odziane — słońce spać się kładzie,
Wznoszą się trzy olbrzymie góry
Kamienne, w mniejszych górach stadzie, —
Trzy wielkie maszty nad pokładem
Fustyni, zdobnym w palm dyjadem.

Jak drogowskazy w państwo śmierci,
Trzy piramidy groźnie sterczą.
Tu Set, rozdarszy świat na ćwierci,
Położył kiedyś dłoń morderczą
I, walcząc z bratem swym zażarcie,
Postawił gmachy te na warcie,

By państwa jego granic strzegły.
I stąd, zamordowawszy brata,
Po zdobycz sięga bóg przebiegły.
Z sięgania tego wieczna strata:
Karmiąc się ziemią, niby mięsem,
Pożera Egipt kęs za kęsem.

Był dzień grudniowy, ale skwarny.
Przybywszy z Heluanu zrana,
Przebiegłem szybko Kair gwarny.
Tym razem mnie nawet Hassana
Przecudny meczet nie zatrzyma,
Choć piękniejszego — w świecie niema!

Przez *Kasr el Nil* i most, którego
Kamienne lwy, jak dwa sztyldwachy
Czuje, w postawach groźnych strzegą,
Śpieszę, jak ptak Olbrzymie gmachy.

Piramid dawno mnie wołały:
W myśl o nich się przemieniam cały!

Na moście ścisk. Powozy, konie,
Wielbłądy, osły, barwne mrowie
Niewiast bez zasłon i w zasłonie,
Czerwony fez na męskiej głowie,
Na starszych ujrzyś i turbany
Białe, pstre... Hałas — niesłychany!

Obrazów setki, barw tysiące
Kłócą się z sobą w gwarze, wrzawie.
Z pod zasłon czarnych, białych — skrzące
Oczy na ciebie tak ciekawie
Patrzą, że musisz badać wzajem,
Co się ukrywa pod rzęs gajem.

Twe studia rumak przerwał nagle
Z jeźdźcem w burnusie Beduina.
Wiatr wzdał burnusa białe żagle,
A koń nad tobą tuż się wspina,
Więc skręcasz w bok, nie chcąc w zachwycie
Nad rzęs bujnością — stracić życie.

Elegant o murzyńskiej twarzy
W cylindrze pędzi na oślinie.
Jakże współczuję tej, co marzy
O tobie, piękny cherubinie!
Na żadnej z planet — o *ananke!* —
Nie chcę się zmienić w twą kochankę.

A tuż wilgotny pysk wielbłąda.
Za pierwszym — drugi, trzeci, czwarty...
Jak góra każdy z nich wygląda,
Łbem o sasiada ogon wsparty,
Więc tworzą pasmo gór, jak Tatry,
Od których wieją halne wiatry.

Ten wiersz, jak intruz, *mal à propos*
Między obrazy me się wdziera.
Zanadto traci Europę...

Pamiętam u K. Tetmajera
Fragment o Tatrach i tym wietrze,
Który z gór składał świętopietrze,

Sny mu przynosząc do kołyski,
O orłów skrzydła hen otarte...

Nie wiem, skąd biorą się te błyski
Reminiscencji — nic nie wartę!
Tym bardziej, że u Tatr poety
Ten wiersz piękniejszy jest — niestety!

Wracajmy więc do wrażeń z mostu...
Dziwny świat! Zda się, u tych ludzi
Tygrys dzikości z pod pokostu
Cywilizacji wciąż się budzi.
Drzemał w swej klatce. Opal w oku
Błysł, i zwierzę gotów już do skoku.

Exemplum. Jedzie wielka dama,
Któregoś z paszów pierwsza żona.
W jedwabiach cała, sztywna, sama...
Kareta, czarny płaszcz, zasłona
Biała, — na koźle kruczo-złoty
Nad-eunuch, czujny stróż jej cnoty.

A przed kareta biega klusem
Saisy w aksamicie, srebrze.
Gdy nie odskoczysz jednym susem,
Trzcina połechcą cię po żebrze,
Abyś pamiętał, że — paszyna
Poranny spacer rozpoczyna...

Na ośle młodzian się trenuje,
A z tyłu biegnie Arab stary
I osła trzcina ćwiczy, kłuje.
Tak mimo słońca wściekle żary,
Choć z nieba, zda się, ogień leci,
Piecze w tym żarze — chleb dla dzieci.

Powozik modny, dygnitarza
Snać wiezie. Na nim fez czerwony,
Strój czarny. Nigdy się nie zdarza
Zobaczyć razem z mężem żony.
I nie dlatego, że bez liku
Dam mając, wszystkich w powoziku

Nie zmieścić, lecz — że zwyczaj z niemi
Obcować broni za haremem.
Za to w haremie — raj na ziemi
Ma każdy. W raju — cukier z kremem,
Kogo rzecz prosta, stać na kremy!
Przysmaków takich my — nie jemy...

Konno, w mundurach, oficerzy
Angielscy. Jeden — rak w czerwieni —
Przechodniów wzrokiem dumnym mierzy.

Drugi, w płaszczyku, aż się mieni
Od szkockich barw. Choć nogą gołą
Świeci, spogląda dość wesoło,

Jakby zapewnić chciał te rzesze,
Że Anglii Egipt wciąż smakuje.
A choć w Arabach gniew to krzesze,
Choć kedyw czasem protestuje,
Ona — powiększa w cytadeli
Kolekcję armat i szrapneli.

I życie słodko tak upływa...
Krajowiec trudzi się i poci,
A Anglik, Francuz zbiera zniwa,
Mundury posłom suto złoci
I — dokąd sięga jego władza, —
Cywilizację zaprowadza.

Cywilizacjo! W imię twoje
Dziś wszystko dzieje się na świecie.
Z dziećmi się nawet toczy boje:
Gdy w swym języku pragnie dziecię
Do Boga mówić i do ludzi,
Szowinizm taki — trzcina studzi.

Gdy lud odwieczne kruszy pęta,
Gdy tłum wolności pieśnią huczy,
Zaświśnie wnet nahajka święta,
Cywilizacji go nauczysz.
W imię kultury sąd polowy
Pod kule szle występne głowy.

W imię kultury mniejszość wszędzie
Z pięścią się dzisiaj spotkać musi.
Zmienia się forma i narzędzie,
Którym słabszego mocny dusi,
Lecz jądro rzeczy się nie zmienia,
Wszystko w nim stare, prócz — imienia.

Dawniej poprostu tby ścinano,
Dziś parlamenty są i dумы.
Kultura sprawą jest uznana,
Hypnotyzować umie tłumy

I w porę z sejmu berlińskiego
Da hasło: „Huzia na słabszego!“

Gnębić i deptać słabsze piemię,
Obludnie mówiąc o miłości,
Wydzierać wszystko, nawet ziemię,
W której pradziadów leżą kości,
Kraj, potem ich i krwią zroszony, —
Oto kultury wzniosłe plony!

Kongres pokoju mężów zbiera,
Mających radzić o kulturze.
Zabłyśnie — myślisz — nowa era,
Przeminą mordów, wojen burze.
Cóż — kiedy w hasłach pięknych rzedzie
Vae victis! brzmieć najgłośniej będzie.

Bat albo trzcina, szubienica,
Bagnet i kolba lub armata,
To twe narzędzia, piękniczko!
Lecz mówić z tobą — czasu strata,
Chyba, że — czemuś niezbyt rada —
Językiem twoim kto zagada...

Tłum pieszych płynie, niby fale.
W tłumie półnaczy dwaj derwisze
Coś o Allaha szepczą chwale.
Co? — Nie rozumiem i nie słyszę.
Głuszy ich odgłos tamburina,
Z którym tancerka się wygina.

A za tancerką sztukmistrz stary
Śpieszy co siły z węzem w rękę.
W takt tamburina — istne czary —
Waż się kołysze, pełen wdzięku,
Jak gdyby w klubie kończył robra,
A stary krzyczy: „*kobra, kobra!*“

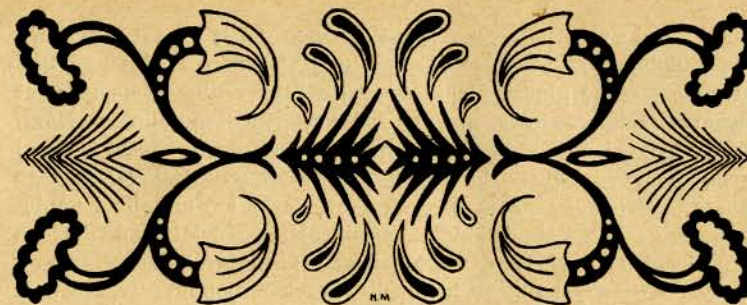
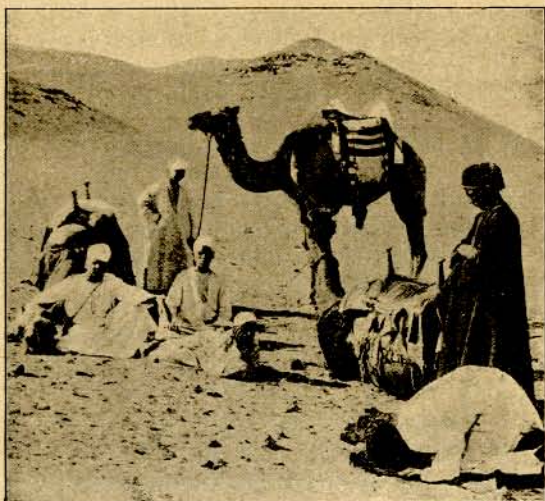
U wyjścia z mostu w słońcu, w pyle,
Ktoś mandarynki chwali świeże,
Podsuwa figi i daktyle,
Wołając: „Niechaj Allah strzeże
Każdego włosa na twej głowie,
Jedź! W tych daktylach siła, zdrowie!...“

Lecz dosyć słów już! Most przebyty.
 Tramwaj powiezie nas za chwilę,
 Dyskretnie w grupie palm ukryty.
 Czerwone fezy, jak motyle,
 Migają w dali. Jak makówki —
 Zgodnie z przysłowiem — w fezach główki.

Pełne tęsknoty słysząc śpiewy
 Na Nilu, gdzie żaglowych łodzi
 Sznur, niby białoskrzydłe mewy,
 Z Kairu w górę gdzieś odchodzi.
 Może z ofiarą do Dendery,
 Jak ongi za Ramzesów ery...

Lecz płodna Hator już na wieki
 Zasnęła. Święta spi Dendera...
 Po drugiej stronie wielkiej rzeki
 W falach się willi tłum przeziera.
 Palmowe gaje i ogrody
 Kąpią się w srebrnych nurtach wody.

Ulice, place, minarety,
 Ten cały świat zaczarowany,
 Strojny w zielone palm bukiety,
 Gdzieś w dali huczy, jak organy.
 A ja w drewniano-szklanej skrzyni
 Ruszam powoli—ku pustyni...



ST. LACK.

Nowy dramat Orkana.

(List z Zakopanego.)

Kiedys zimą jechałem sankami w zapadłym wąwozie górskim, zamkniętym u góry niebieskim płatem nieba, na którym po białawym odbłasku domyślić się było można, że słońce gdzieś tam świeci. Pomyślałem, że w tych sankach, na tej samotnej ścieżce, gubiącej się coraz w polach śniegu, popod którą daleko w dole rwał strumyk wśród olbrzymich białych grzybów — śnieg układa się na wielkich kragłych kamieniach równo z krawędziami, że wśród wody te kamienie wydają się białymi grzybami—pomyślałem więc, że umieszczę w tych sankach człowieka ambitnego, który w mieście doznał niepowodzenia. Przed sankami, do połowy widny wśród śniegów, idzie jakiś człowiek tutejszy; widać gdzieś w dole wieżyczkę kościelną niedaleko. Usiłowałem wejść w bieg myśli tego człowieka, który coraz ogarnia się płaszcem: „I tam za górami wszystko się bezemnie toczy, bezemnie! Czy wogóle tam za górami jeszcze coś jest? W tych zapadłych i zaspanych kątach zatracą się związki z wielkim światem i z wielkimi dążeniami. Te miejsca spokojne i zaciśnięte działają kojąco na nerwy, lecz niecą we krwi ogromne wzbudzenie i ogromną tęsknotę za życiem. Dyn... dyn... dyn... Kościołek, kilka domków drewnianych, olbrzymie bryły śniegu, podtrzymywane przez jakieś słupki, deski, nie wiedzieć na co, czarny las, przysypany jakimś sreberkiem, lekki powiew, mroźny i niemiłosierny, szum wody, te białe grzyby, słońca ani śladu. Otóż zakres. Zakres działania! Dyn... dyn... dyn... Niezawodnie są i tu ambicje, i pragnienia, wybiegające poza ten kres, niezawodnie także ludzie poprzestają na tym

widnokregu i wyczerpują czarę życia do dna, tu w tym zakresie, który chcą i umieją wyzyskać. A dla nas to jest śmierć i wieczne odpoczywanie. W tej głuszy stępią się wrażliwość, nie słysząc nawet pogwaru i echa pogwaru, któryby mógł pociągać ku dolinom. Mogłbym tu umrzeć, niczego nie pragnąc. Niczego nie pragnąć! Raczej znosić wszystkie ciosy fortuny i niepowodzenia. Zakres! Z tego wnoszę, że wielkość naszych pragnień mierzy się nie siłą i napięciem, lecz zakresem działania, promieniem oddziaływań. Trzeba nam więcej pokrewieństw, niechaj nasz czyn najdrobniejszy odzywa się echem w egzystencjach nieprzeliczonych milionów. Trzeba nam mas. Nasze miasta i nasze środowiska nie budzą w nas większych żądz, lecz podsuwają nam obrazy wielkich mas. Dyn... dyn... dyn... Może to zresztą wszystko jedno. Jakiś bohater górski—czyżbym się mógł pomyśleć w skórze górala? — może tu wyrość nad innych duchem, może tego ducha wyzionać bohatersko, wielkich czynów dokonawszy, a nikt o tym na świecie nie wie, nikt go nie opiewa. Nikt? Jakiś Stasek, jakiś Józek, jakaś Hanka, jakaś Róża... Ostatecznie ludzie na tym samym poziomie. Tak. Dyn... dyn... dyn... Nikt nie wie! Co za rozpacz! Tak zejść ze świata, nie zostawić nawet nienawiści. Ale słyszałem o góralach, których żądza większych zakresów wygania do miast. Czasem giną nieużytecznie, częściej odgrywają rolę zwykłych piechurów, gdy w swoim zakresie mogli być wodzami i mogli budzić ducha. Mogli! A ja, czyżbym chciał być wodzem tu? Wolę być piechurem tam. Z czego wnoszę, że mamy upodobania piechurze. Wszystko w tym, czybym mógł. Może bowiem dlatego nie chciałbym, że nie mógłbym. Móc i chcieć... Niema woli bez możliwości. Ten właśnie chce, kto może, inni usychają w pragnieniach. Dyn... dyn... dyn... Brrr... Śnieg, śnieg, śnieg, białe i niebiesko, fioletowo i stalowo... Czasem wracają, ukształciwszy się, poczyniwszy gromadzie wielkie obietnice, których dotrzymać nie sposób. Zatracili wątek, czyli też nigdy nie mogli. Potrafili jeno stworzyć gromadę podobnych do siebie marzycieli. Ale stworzyć! Dyn... dyn... dyn... A ona tam za górami podaje naprzód pierś i śmieje się gardłowo, udławnie do tej nowej... jak?... do tej nowej gwiazdy... dyn... dyn... Dość, zwracaj!"

W tych zimowych rozmyślaniach ambitnego człowieka dosłuchałem się motywu dramatu Orkana, który autor odczytał tu w Bibliotece publicznej w końcu grudnia 1907. Orkan nazwał swoją rzecz epilogiem. Jest tu Franek Rakoczy z powieści „W Roztokach“, więc to jest epilog tej powieści. Nie zakończenie, lecz epilog. „W Roztokach“ bowiem nie domaga się zakończenia: rzecz jest skończona, i Franek Rakoczy jest skończony nieodwołalnie. Dalsze jego losy nie mogą właściwie interesować, można je z powieści z całą dokładnością przewidzieć. Nie anegdotę, oczywiście, ale linję jego losu

Więc dla nas będzie to samoistny dramat, epilog zaś znaczy: to, co było po końcu, po skończeniu. Do samoistości nie brak mu niczego. Nie trzeba nawet znać koniecznie powieści „W Roztokach“. Tylko że, tak go uważając, może nieco przetłumaczmy intencje Orkana, tymczasem nie będziemy rozważać Franka głównie, lecz tragiczną sytuację, którą dramat obejmuje, obchodzić nas będzie jedynie ten dramat, który jest na scenie, o ten zaś, który jest za sceną, a który zakreślają sobą wypadki na scenie, zawnadżmy może przypadkiem. Sytuacja jest taka, że w schronisku wiejskim przy kościele są rozmaici ludzie, marzący o czymś lepszym, niezadowoleni z istniejącego stanu. Widać z ich słów, że poza nimi cała gromada wiejska na ten sam ton jest nastrojona. Widać wreszcie, że ziszczenie wszystkich marzeń wiąże z przyjściem Rakoczego, który był wyszedł ze wsi i miał jakoby wrócić budować nową gminę, nowy kościół, zaprowadzić swobodę i wolność; więc widać, że są to ludzie rozbudzeni a czekający. Więc ten Rakoczy, o którego przyjściu marzą, którego przyjścia czekają „W Roztokach“, widocznie był pewnego rodzaju Janem Chrzcicielem, który zapowiada wielkie czyny na przyszłość. Ten zaś, który teraz ma się zjawić, to już Mesjasz. Tak ci ludzie nie mówią, ale że dla nas Franek jest skończony, więc może się pojawić jedynie nowy. Więc ów Franek Rakoczy zbudził w nich coś, przez co ci ludzie są interesujący. Mają interesy duchowe. Każda z tych jednostek ma w sobie pierwiastek interesujący, lecz bardzo się zajmuje sobą. Sytuacja staje się tragiczna przez to, że ludzie, prócz rozbudzenia, domagają się czynu; a domagają się czynu od człowieka, który sam jest marzycielem i do czynu zabrać się nie umie, który zresztą, zajęty sprawami osobistymi (Hanką, kochanką — i siostrą swoją obłąkaną), zupełnie o wszystkim zapomniał. Sytuacja staje się tragiczna przez nieporozumienie, przez to, że się tu pociąga do odpowiedzialności marzyciela: „Po coś nas rozbudził, po coś nam serca wystudził tęsknotą, skoro sam nie wiesz i wskazać nie umiesz, co jest do zrobienia. Przeniewierca!“ Oni bowiem umieją jedynie czekać i słuchać. To nowe życie, stworzone przez Rakoczego, jest ciągle dla nich marzeniem. Stworzyć nie wystarczy, trzeba je zaprowadzić. Sami do jakiegos czynu porwać się nie zdołają. Wszyscy więc czekają. Zależy wszystko od tego właściwie, co komu przyjście Rakoczego przyniesie, dla kogo był jeno pretekstem dla porwania się do czynu, dla kogo zaś jedynie marą wyobraźni, tęsknicą duszy rozbudzonej, z którą wiąże własne swoje losy. Powiedzmy odrazu: ludziom czynnym przyniesie wszystko, czyny i wolność, ludziom nieczynnym nic nie przyniesie, bez względu na to, co zrobi. Istotnie spojrzmy: zjawia się Franek. Dla ludzi czynnych obojętną jest rzecz, jaki to jest Franek i co ten Franek, ten sam czy inny, robi. Ci zaś ludzie mają określone żądania. Zaczyna się przeto niezmiernie

prosto napisane a straszne przeszukiwanie, przenicowanie duszy Franka, który zmęczony widać długą drogą w sąsiedniej izbie śpi. Na chwilę wychodzi. Wówczas ludzie ze schroniska i komornicy ze wsi nareszcie pojęli: tam nic niema! W tej duszy wszystko wygasło, zmarniało, wyschło. Więc się nic nie stanie. Nikt nie ruszy palcem. Jest tam jeszcze taki chłopak Teofil, który włóczy się z jakimś upadłym studentem i słucha jego bredni, ale zdaje się ma własny rozum, więc mu bardzo dziwaczne wiadomości i wiedza studenta niebardzo imponują. Ten to Teofil widzi rozmaite rzeczy i wierszem mówi, co widzi. I on marzy o wolności. I właśnie ten Teofil skutkiem przyścia Rakoczego staje się wolnym, bo, widać, już był wolny.

Więc na tę tragiczną sytuację składają się wszystkie wole i wiary, zawisłe i zależne od jednej cudzej woli i wiary. Gromada, przeszukując duszę Rakoczego, którego widzimy jeno krótko, obnaża swoją duszę. Odrazu jasną jest rzeczą, że wśród oczekiwania wybije się na wierzch ten, kto czeka jedynie pretekstu, jakkolwiek ten pretekst bierze na serjo; a tym jest Teofil. Wszyscy inni, którzy czekają jedynie na to, żeby dla nich coś zrobić, nie nie osiągną. Marzyciele, mają może wiarę zbudzoną, ale nie mają siły do działania. Wśród czekania na zbawczy czyn, jeden Teofil i wiejska młodzież weźmie za czyn wszystko, cokolwiek Rakoczy zrobi. Wszyscy inni, marzyciele, powiedzą: to nie to, czekaliśmy czego innego. I tak bez końca. Czego im brak, to może miłości, miłości dla siebie, dla swoich marzeń, dla Rakoczego, dla wszystkiego. Dlatego to, co się wydaje aktem rozpacz, i komedją, i nonsensem dla wszystkich, dla Teofila jest czynem zasadniczym i ważnym.

Tu potrzeba tysięcy! (*powiada.*)

Tu powinien być taki tłum,

Żeby aż — jak od lasu — szedł naokoło szum!

Tym zaś aktem jest wdrapanie się na szczyt wieży kościoła, z którego piorun był stracił krzyż. Ksiądz proboszcz ogłosił, że kto zatnie krzyż na wieży, dostanie nagrodę. Rakoczy, obłożony przez gromadę, która mu wypomina obietnice, porywa się na tę myśl i podejmuje się zatknąć krzyż, w nagrodę zaś żąda, by tych zbuntowanych marzycieli, którzy z jego przyjściem zaprzestali roboty, zaprzestali wszystkiego, zaprzestali żyć, — nie wypędzać ze schroniska, jak to zarządzone na skutek buntu. No właśnie! Lecz im nie o to idzie, im idzie o nową gminę, o nowy kościół, o nowe życie, w którymby już wszystko było na swoim miejscu, i swoboda na swoim, i wygodna na swoim, w którymby już nie marzyć! Jeśli więc Rakoczy ten czyn podejmuje, to w ich oczach zadaje kłam swym wierzeniom, zadaje kłam sobie, a tak zwana ironja losu sprawia, że to właśnie

na starym kościele krzyż trzeba zatknąć. Inna ironja chciała, żeby mu się to nie udało, więc jest nadzieja, że Franek nadal będzie marzył, skoro mu losy nie dały uciąć łańcucha tej hydrze.

W trzecim akcie dzieje się ta rzecz dziwaczna: tłum patrzy na Czyn człowieka, jak się Franek Rakoczy wdrapuje na wieżę. Tak dalece jest zajęty tym widowiskiem, że mu się zdaje, jakoby na to jedynie Rakoczy wrócił. Tymczasem dla pewnych jednostek to, co robi Rakoczy, nie ma sensu, a raczej jest rzeczą i poważną o tyle, że tu człowiek zadaje sobie gwałt, zadaje kłam swojej wierze. Ostatecznie Franek nie dotarł do szczytu i zleciał. Więc i dla niego był to czyn zgola nierozumny, widać nie miał wiary. Szedł może, żeby zginąć. Jego dramat i dramat tych jednostek jest jednakowy. Robić rzeczy bez sensu, dla chwilowego użytku, prowizoryczne. Inaczej patrzy na to taki Teofil i obojętny tłum. Ten, porwany widowiskiem, widzi właśnie bezpośrednio, nie może sobie wyobrazić, żeby ten czyn nie miał nijakiego znaczenia, żeby taki Rakoczy robił rzeczy prowizoryczne, nie zaś ostateczne, zasadnicze, bez względu na to, jakie to rzeczy. Wyobraża więc sobie, że Frankowi musi zależeć na wdrapaniu się aż na sam szczyt. Swym zachowaniem się zmienia sens sytuacji. Frankowi zaś nie zależy na niczym. I to znowu jest nieporozumienie tragiczne.

Rozważmy, jakiego miał znaczenie fakt, gdyby taki Solness był dotarł do szczytu. (Solnessa przywiodę dla powierzchownego podobieństwa: wdrapanie się na szczyt, nie dlatego, żebym uznawał zależność Orkana od Ibsena.) Nie miałby nijakiego znaczenia, bo to zmieniłoby logikę i sens całego przebiegu zdarzeń. Byłby to inny Solness. Z drugiej zaś strony Solness, któryby dotarł do szczytu, dotarłby przypadkiem, ten, opierałby się i tu na pozorach, jak się opierał na pozorach w całym życiu.

Franek nie wierzy, że do szczytu dotrze — i naturalnie nikt się tej wiary po nim nie spodziewa (nie mówię, oczywiście, o wierze atlety lub linoskoka, bo tę Franek mógł mieć). Ale Franek i w inne wiary nie wierzy. Złamany, zdegradowany: zdarzenia wydały sąd. Gdyby był wrócił z wiarą, dotarłby do szczytu (lub też zleciałby, aleby zginął), bez względu na to, czy to miał być właśnie jego czyn lub nie. Przyszedł bez wiary, więc niczego nie dokona, ani tego, ani innego. Jest to bowiem czyn przypadkowy. Nie przez to, że taki jest, lecz że sam Rakoczy ma go za przypadkowy, że on sam uważa go za akt rozpacz. Dowodem, że nie zginął, jeno zleciał i trzy żebra połamał. Gdyby był zginął, czyn ten miałby znaczenie: tego pogrzebienia wszystkich wiar i marzeń, chociaż mu tam ktoś podpowiada: „śmiercią się niczego nie odkupuje”. Pytanie bowiem, jaką śmiercią

Więc jasną jest rzeczą, że Rakoczy nie nie może zrobić, jeśli

gromada sił życia nie ma. Gromada rozbudzona a nieczynna jest równie tępa, jak każda inna, któraby go ukamienowała. Tylko że rozbudzona jeszcze sądzi. Ma prawo! O to nie idzie. Nie wiadomo bowiem, z czym przyszedł. Stwierdza się, że jest złamany. Czym? Może zjawieniem się obłąkanej siostry, lub Hanki, obecnie wójtowej żony. Z potężnego wrażenia, jakie na nim wywiera Hanka wójtowa, widać, że do niej wrócił, ale zapóźno. Z tym więc przyszedł! Wobec pogromu marzeń osobistych budzą się jakieś wspomnienia, i Franek czyni tam jakiś wysilek. Zważyć, że gdyby był przyszedł z wiarą, toby odnalazł i Hankę!

Sytuację najlepiej określa Teofilek, który mówi o człowieku, błądzącym wśród dusz, a który ma wrócić wedle wieści i przynieść Wyzwolenie:

„Czekają nań... Czekają lata całe —
Oczy ich już od patrzenia spłowiały —
Serca chore, przeżarła je tęsknica...
Aż raptem wśród burzy, jako błyskawica,
Zjawia się...

Drózd: I co dalej?

Wszyscy: (tamując dech, czekają.)

Teofilek: Nie wiem. Dalej nie złożyło się.*

Scena wspaniała! Co dalej?! Widać już, jak w każdej sytuacji ci ludzie będą pytali: co dalej? Kto z takim napięciem słucha poety, będzie oczywiście czekał na koniec dramatu, nie przerwie nigdy pocie. Co dalej? Więc właśnie: ci ludzie pytają, co już dalej zrobili, a jeszcze palcem nie ruszyli. Co dalej? O to nie idzie!

Jedynie Teofilek wciąż ma rację. Ten wierzy we Franka, bo wierzy w siebie. Czy buduje na prawdzie? Wszak nie związali się na życie wspólne, więc cóż tu taka prawda? Teofilek wie, że bez względu na to, jaki ma sens ten akt ostatni, Rakoczy nie działa bezmyślnie. Więc na wieżę wdrapie się. Dla Teofilka w tym zawsze rzecz główna, co się robi i jak. Dla niego niema działań, pozbawionych sensu. Rakoczy zleciał, trzy żebra złamał. I cóż z tego? To się każdemu może wydarzyć. To właśnie nie ma sensu, że trzy żebra złamał, powiada Teofilek, i ma tragicznie rację. Wśród gromady ludzi, żyjących zawsze prowizorycznie, nieobecnych, jeden Teofilek posiadał tajemnicę życia i do niego życie należy. Poeta!

Ten tedy Teofilek woła: jestem wolny, chociaż go proboszcz na wiatr wypędził, a raczej: właśnie dlatego. Przyjście Rakoczego jemu samemu i nikomu innemu dało moc porwania się na tę wolność, na którą inni jedynie czekają. Wszyscy inni—rozbudzeni—nie wolni; nierozbudzeni zaś—ciemni. Więc wszyscy inni zostaną niewolni, choćby i przyszedł taki Franek, na jakiego czekali i czekają. Sytuacja jest bowiem tragiczna niezmiennie i nieodwołalnie. Zdarzenia

wydały sąd. Można by powiedzieć, że to nie tyle jest dramat Franka, ile dramat tego tłumu, żyjącego prowizorycznie, nadzieją i chimera, zamiast działaniem stanowczym i poważnym urzeczywistniać nadzieję i chimera. Ta chimera jest jedyną rzeczą w nich interesującą: bez niej oni są niczym. Z nią są tragiczni!

Sam zaś Franek ma w sobie tragedię marzyciela, który głosem swych marzeń sprawił, co trzeba było: rozruszał dusze, zbudził je ze snu, stworzył życie nowe, nadał ich życiu podstawy szerokie, nacechowane pięknem. Ale tych dusz nie uskrzydlił, bo widocznie skrzydeł nie miały. A on—czy miał? Miał! Tylko, że to były skrzydła poetyckie. Pomylił się co do materiału, pomylił się co do siebie: był podobny do nich. Atoli odpowiedzialność za tę pomyłkę bierze na siebie: trzeba jakoś z temi marzeniami zakończyć; trzeba „dla“ nich coś zrobić pozytywnego. No, więc wdrapał się na wieżę. Ale właściwie na to nie trzeba było tych marzeń, ale właściwie wszystko już dawno skończyło się. To teraz jest epilog: sąd na dawne czasy. W zdarzeniach życia musimy umieć dopatrzeć się sądu, wydanego przez nas samych na nas samych. W zdarzeniach życia musimy umieć dopatrzeć się formy nieodwołalnej naszej własnej istoty.

Nieco, jak rzekłem, intencje Orkana przetłumaczono, albowiem pominięto pewien ponury sarkazm, który myślom wyznacza inny kierunek, bardziej wskazuje na okoliczności trwałe, niewzruszone, przebiegłe i chytre, obficie stawiające przeszkody dążeniom ludzkim, ale to zostawiam innym. Dla dramatu to nie jest istotne. Zajmująca nad wyraz sprawa owej odpowiedzialności marzyciela, ale raczej poety, którego zewsząd otaczają ludzie, przeszukujący dusze, a któremu wciąż zadają pytania: „dobrze, a gdzie wskazówka działania? co robić, co czynić?“ — jest już dramatem innym. Powiedzmy na razie, że artyście takich pytań zadawać nie można. Odpowiedź bowiem brzmi niezmiennie: „Czyńcie!“, a marzycielom—to zależy od okoliczności.

Atoli, to przecieniowanie intencji Orkana nie uchybia samej rzeczy. Orkan idzie pilnie za zdarzeniami, na które patrzy, a nie kombinuje dramatu; dlatego rzecz jest prawdziwie dramatyczna. Zdarzenia zaś są tego rodzaju, że nie domagają się nawet konstrukcji. Droga, po której kroczy Franek, po obu stronach ma przepaści, a jest tak wązka, że nie spaść jest niepodobieństwem. To właśnie zabarwia rzecz tragicznie.

Dla informacji dołąć trzeba, iż ten dramat na scenie wystawiony nie będzie dla pewnej przeszkody, której nie znam, a którą zgłębiła tutejsza cenzura teatralna razem z dyrekcją teatralną.

Zakopane, 30 grudnia 1907 r.



ANTONIO BELTRAMELLI.

Ślepcy.

— Spójrz — mówił Giacquita — wychodzą teraz z tych zarośli, trzymając się za ręce. Widzisz ich?

Potwierdziłem. Stary pasterz zamilkł, z ręką wyciągniętą w kierunku dalekiego punktu w lesie, gdzie trzech mężczyzn wyprostowanych stało nieruchomo w blasku słońca.

— Słuchaj — rozpoczął Giacquita — słuchaj. Teraz myślą, że nikt ich nie widzi, i śpiewać będą.

Wyciągnął głowę o wyrazistym profilu, ożywionym subtelnym uśmiechem, pobudzając wrażliwość zmysłów na tę dziwną przyjemność, jaką miał mu sprawić śpiew samotników.

Trzej mężczyźni podnieśli głowy. Po chwili usłyszałem trzy głosy powolne, zmieszane z szumem liści i strumienia, złane w rytm liturgiczny prawie przez bezmierne wyciąganie nut tragicznie poważnych, i doznałem bolesnego osłupienia, jakie ogarnia duszę człowieka, słuchającego jesiennych przedwieczornych pieśni, kiedy zamiera wszystko.

Patrzyli w słońce z obojętną nieruchomością. Giacquita, ujrawszy zdumienie, odmalowane na mojej twarzy, pospieszył z objaśnieniem:

— Ślepi są, nie dziw się.

Następnie powrócił do przerwanego opowiadania o dawnej miłości.

Ślepcy w ślepym świecie drzew wyciągali ręce, jak gałęzie pokorne, oblani słońcem niepotrzebnym dla ich oczu niewidzących, straconych, i śpiewali pieśń, skąpa w słowa, przerwane długimi pauzami.

— Anzula wie — mówił Giacquita — Anzula wie, o czym śpiewają ślepcy, i powinny być tu, żeby ich słyszeć; lecz panie, kobieta to to samo, co rozkosz i nieszczęście. Oh, więcej warte owce moje białe, które dają mleko i wełnę. Spoglądają tak słodko na ciebie i nie skarżą się nigdy!

I odwrócił się, patrząc żywo swemi szaremi, wązkimi oczami z pod gęstych, twardych rzęs na swe stado, pasące się w rozproszeniu na pochyłości pagórka, pomiędzy białymi jesionami i olchami i pijące z błękitnych strumieni.

Patrzaj! Każda z nich ma swe jagnię i niema między nimi bezpłodnych. Kto je pasie, musi je kochać.

Potym, widząc, że niezdolny jestem oderwać oczów od dziwnego widoku mężczyzn nieruchomych w zaroślach, zapytał:

— Nie wiesz nic o ślepcach?

Gdy zaprzeczyłem, rozpoczął:

— Nikt ich nie prowadzi, są sami, znają jednak las lepiej niż wilk. Imiona ich są: Ruta, Grizu, Ojum; żyją z jałmużny. Niezawsze jednak byli ślepe...

Przerwał i gwiznął przeciągle wilgotnymi wargami, przywołując owce rozproszone w oddali. Posłuszne stworzenia pędem puściły się na to wołanie, zgrupowały się w pobliżu Giacquita i z obojętnością, właściwą zwierzętom, zabrały się nanow do skubania trawy.

— Anzula miała wtedy lat osiemnaście; kto nie widział słońca, nie może mówić o pięknie, a Anzula była jak słońce, panie. Jedni przychodzili, odchodzili inni, niejeden spędzał nocę całe, śpiewając pod jej oknem. Gdzie ona była, dzień był zawsze jasny.

Lecz wszelki nadmiar psuje człowieka, i dziewczyna niechętnie patrzyła na wszystkich.

Stare kobiety zgadywały: wyjdzie zamąż, nie wyjdzie;

czeka majowego słońca, czeka swej bramy złotej, i wróżyły jej skarby i cudy.

Ziemia, panie, wyposaża każdego rodzącego się, kto jednak pięknym się urodzi, jest wyposażony stokrotnie; ludzie wyrzekają się swego dobra dla uprzywilejowanych przez naturę, i to jest słusznym.

Kto ją tylko zobaczył, czuł się zadowolonym. Pięknego dnia kwietniowego opłacić nie można, i gdybyś zrujnował całe swe mienie, nie mógłbyś opłacić radości, jaką ci sprawia dwoje cudnych oczu kobiecych.

Stare niewiasty, widząc ją przechodzącą, mówiły: tu są czary! I rzeczywiście, niewiadome było jej pochodzenie. Żyła z własnej pracy. Miała duże krosna w swym białym domu i tkła dzień cały, śpiewając, jak piękny skowronek w zaroślach.

Otóż kiedy zaczęła swą osiemnastą wiosnę, spełniło się jej przeznaczenie.

Ruta, Grizu i Ojum byli braćmi i razem ze swym ojcem Bonawenturą, żelaznym człowiekiem, mieszkali na szczycie skały, zwanej Złotą Górą. Dziewczęta nazywały ich braćmi ze Złotej Góry i chętnie byłyby ich zaprosiły do swych winnic na ucztę miłości, tak byli silni i piękni; pożądanie bowiem jest jak wiosna: odkrywa swe skarby tam, gdzie je znajduje.

Ruta był najstarszy, Ojum urodził się ostatni; wszyscy trzech jednak byli jednego wzrostu i ciała mieli złote, jak dojrziałe ziarno. Długie ich włosy opadały pierścieniami na ramiona, w oczach paliła się dumna odwaga. Gdy ujrzeli Anzulę, oni, nierozłączni dotąd jak pasmo gór, poznali gorycz niezgody. Spojrzawszy sobie w oczy, rzekli:

— Jest najpiękniejszą na ziemi, musi być moja!

Każdy zaprzysiągł w sercu, że do niego należeć musi. Ze swej strony dziewczyna, za sprawą trzech orłów ze Złotej Góry, nie mogła dłużej powtarzać ze śmiechem swego „Nie!” Poczuli, że gorzkim jest jej chleb i przełknąć go trudno i że być wiecznie samą, tkając długie płótna, jest rzeczą smutną, od której oczy łzami się napełniają.

I tak piękne, błękitne oczy Anzuli posmutniały, panie; czuła, że los jej był bliskim spełnienia.

Ogarnął spojrzeniem niebo i wierzchołki gór, podążył wzrokiem za lotem sokoła i ciągnął dalej.

— Zaczęto wiele mówić o tym, ale raz przechodził Maciej wróżbita. W tamtych czasach Maciej błdził w tych górach; tyś był dzieckiem i nie możesz pamiętać tego.

Gdy bracia ze Złotej Góry dowiedzieli się, że jest w wiosce, poszli do niego ze słowami:

— Macieju, jesteśmy zakochani. —

— Wiem o tym! — odparł wróżbita.

— Nie w trzech dziewczynach jednak, — mówił dalej Ojum.

— Starcze, wszyscy kochamy jedną. —

— Wiem i to także, odpowiedział Maciej.

Wtedy trzech bracia zamilkli. Maciej popatrzył uważnie w ich twarze i powiedział:

Każda rzecz, rosnąca na ziemi, zwraca się ku niebu: stamtąd, z góry, spływa dobro i zło: módlcie się, póki czas; przejrzyjcie, póki czas.

I zabierał się do odejścia.

— I z tym nas zostawisz? — powiedział Ruta.

— Nic innego powiedzieć wam nie mogę. —

— No, ale czyjaż będzie Anzula? —

— Będzie ziemi, nie waszą, odpowiedział Maciej.

— Czemu, przepowiadaczu zła?

Maciej popatrzył na nich z uśmiechem.

Ja stary jestem, synowie, jutro nie będzie mnie już tu, posłuchajcie mnie. Kto pije świadomie ze źródła zatrutego, ten chce własnego zła. Wracajcie na Złotą Górę, opowiedzcie Bonawenturze o waszej miłości, on wyjaśni wam tajemnicę.

Trzej bracia roześmieli mu się w oczy i cdeszli, nie zwracając już na niego uwagi.

Ty wiesz o tym, panie, miłość i wicher są to dwie siostry: przychodzą z jutrznianych krain, przebiegają niebo bez przeszkód i pędzą chmury, sprowadzają pogodę i deszcz. To prawo natury, i dobre czy złe, jest prawem dla wszystkich.

Anzula nie mogła się zdecydować. Ruta, Grizu i Ojum byli piękni, jak złoto, kochała ich i nie wiedziała, któremu oddać obrączkę.

I tak bracia oczekiwali w milczeniu, patrząc sobie w oczy z nienawiścią. Nadeszła wiosna.

Wtedy na wzgórzu za wsią był gaj granatów, które w porze miłości obsypywały się kwiatem czerwono-krwistym, budząc radość we wszystkich sercach. Zwyczaj nakazywał w pierwszych dniach maja obchodzić w czerwonym gaju święto miłości. Teraz obchodzą je tam, w dolinie Ramo; nie jestto jednak to święto dawne.

W dniu oznaczonym, o świcie chłopacy schodzili z winnic, śpiewając i niosąc koszyki, napełnione pierwszemi owocami ze swych ogrodów, w podarunku dla dziewcząt, które oczekiwały u wejścia do wsi, bacząc pilnie, aby wszyscy najpiękniejsi, najsilniejsi i najweselsi zeszli z gór do wesołego ustronia.

Zanim słońce wzeszło, wszyscy byli zebrani i oczekiwali.

W jednej chwili zalegało milczenie, ktoś wchodził na dzwonnice, na wieżę kościoła i badał niebo od wschodu. Mijało tak—dziesięć, dwadzieścia minut, podczas których słychać było tylko świergot pierwszych jaskółek, potem, kiedy za ostatnimi szczytami ukazały się pierwsze promienie słońca, dzwony biły im pokłon, i cała natura rozbrzmiewała zachwytem na cześć miesiąca miłości.

Stary Giacquita potrząsnął głową, spuścił oczy i, odechnąwszy głęboko, zaczął nanowo:

Tchu mi brakuje, widzisz, panie? Cóż chcieć, teraz głos mam ostry, jestem jak pług zardzewiały, kto o niego dba? Ziemia go ciągnie i każe wracać do siebie.

Wzruszył ramionami.

Otóż na święcie miłości tego roku była Anzula i trzej bracia ze Złotej Góry.

Wszyscy mieli gorzkie przecucia, i śpiewy były cichsze i radość spokojniejsza.

Pomimo to urządzano gry, śpiewy i tańce. Widywałeś, panie, twarze kobiet i dziewcząt pod kwiatami granatów? Wszystkie rozpalone krwią, zarumienione weselem.

Słychać było krzyki to z jednej strony, to z drugiej, goniono się, jedni klaskali w dłonie, śpiewali inni, potrząsano

gałązkami w pożądaniu, które jest potęgą i opuszcza nas, jak wyschnięty potok swoje łóżysko, gdy pora młodości minie.

Wtedy w czerwonym gaju była polanka, na której zakonchani walczyli o pierwszeństwo w śpiewie i deklamacji.

Kiedy nadeszło południe, zadźwięczał głos jakiś:

— Idzie zakład, idzie zakład!...

Pospieszaliśmy do polanki, nazwanej Sercem. Ze wszystkich zarośli ukazywali się, biegnąc, chłopacy i dziewczęta. Anzula blada stała między towarzyszkami; Ojum, Ruta i Grizu naprzeciw niej, wpatrzeni uporczywie w jej oczy.

Jacy oni byli piękni, panie! Z odkrytymi piersiami, brunatni, jak bryła ziemi, bladzi, z oczami czarnymi i błyszczącymi, jak klejnoty! Cała potęga miłości była w tych trzech postaciach.

Anzula miała włosy rozpuszczone, drżała. Któżby życia nie chciał oddać dla niej?

Stała między towarzyszkami nieruchoma, wargi jej były czerwienie od granatu, i piękniejsza była od gaju, od świata całego.

Kiedy Ojum podniósł rękę, chcąc mówić, zamilkli wszyscy.

— Chłopcy! — wykrzyknął — zakładamy się z Rutą i Grizu o najpiękniejszą dziewczynę: Anzulę.

Wszyscy wiedzieli, że Ojum jest najodważniejszy i że zakład będzie okrutny. Ciągnął dalej:

— Bóg musi rozsądzić miłość, która jest ogniem i płomieniem niszczącym. Otóż zrobimy próbę: przyjmujecie, jakkolwiek będzie? —

Ruta i Grizu spojrzeli mu dumnie w oczy i jednogłośnie odpowiedzieli:

— Tak!

Podniósł ramię w górę i mówił dalej:

— Słońce jest Bogiem: ono ocali tego, którego wybierze. Który z nas najdłużej będzie mógł patrzeć w słońce, do tego należy pierwsza noc Anzuli!

Ze wszystkich stron podniosły się głosy protestu, noże zabłyśły w rękach braci, umilkli wszyscy.

Wtedy patrzyliśmy zdumieni i oniemiałymi z bólu.

Trzy przepiękne twarze podniosły się ku niebu i utkwili orle oczy w słońcu. Nie poruszyli się, nie odezwał się żaden, nie drgnęły żadnemu powieki od blasku słońca. Stali, jak nieme drzewa. Nikt nie wie, ile czasu minęło. Wtym Ruta padł ciężko, jak otów, i Anzula, która w milczeniu, skryta między towarzyszkami, płakała cicho, rzuciła się naprzód z krzykiem.

— Nie, nie, ja cię kocham, będę twoją... nie.

Wtedy, panie, stało się. Bóg przemówił naprawdę.

Głos Giacquita zadrżał.

Wtedy usłyszeliśmy głos straszny, jak wycie wilka, i krzaki w pobliżu zadrżały od siły czyjegoś biegu.

„Ojum, Ruta, Grizu! — wołał czyjś głos.

Nikt nie odpowiedział, wszyscy rozstapili się w milczącym oczekiwaniu. Anzula objęła ramieniem Rutę i całowała go, płacząc.

Nagle z zarośli ukazał się mężczyzna. Był to Bonawentura. Biegł z włosiem rozwianym, był przerażający.

Zwrócił się do synów z krzykiem:

— Coś ty zrobił? Coście zrobili? —

— Ojcze, przemówił Ojum błagalnie.

Starzec zawył strasznym głosem:

— To córka moja!... To siostra wasza!...

Z piersi zebranego ludu podniósł się jeden okrzyk.

Zamilkł Giacquita, tchu mu zabrakło, potym ciągnął słabszym głosem:

Panie, nie widziałem nigdy większej rozpacz.

Kiedy Bonawentura chciał odejść, trzej bracia wyciągnęli do niego ręce, chwiejąc się. Byli ślepi.

W dalekich zaroślach bracia stali nieruchomi w promieniach słońca i śpiewali jeszcze. —

— Dziś jest święto miłości — mówił starzec — i minęło lat dwadzieścia!

Opowiedział mi to pasterz Giacquita, w górach Romanji, w San Benedetto Alpejskim.

Przełożyła z włoskiego

Z. ANKOWSKA.

J. KODISOWA.

Krytyka pojęć naukowych i jej znaczenie dla naszego poglądu na świat.

I.

Długie wieki myśl ludzka chwiała się i błakała, szukając *istoty* bytu. Dziś dochodzimy do przekonania, że świat, nas otaczający, nie ma wcale jakiejś skrytej istoty, że jest on jedynie tym, co poznajemy za pomocą zmysłów, światem, dostępnym naszemu wzrokowi, dotykowi, słuchowi, i niczym więcej. Rzeczywistością jest właśnie ta treść naszych doświadczeń zmysłowych, nie zaś ów tajemniczy *noumenon* wieków średnich. Poza danymi nam w doświadczeniu zjawiskami nie tkwi żadna tajemnicza realność. Dotyczy to nie tylko metafizycznego pojęcia bytu, leżącego za obrębem linii naszego poznania, ale także i owej mniemanej rzeczywistości, którą, jak sądzono dotychczas pod wpływem starych filozoficznych nawyków, dawały nam nauki ścisłe.

Ta niesłychanie ważna zdobycz myśli ludzkiej jest rezultatem długiej a upartej pracy krytyki naukowo-filozoficznej. Początki rozwoju filozofii w starożytności, pogląd na świat narodów w wiekach odległych, również jak i plemion, które stoją na niskim poziomie kulturalnym w dobie obecnej, wszystko, zda się, wskazuje na to, że człowiekowi wrodzona jest idea podwójności wszelkich zjawisk, danych mu w doświadczeniu. To, co widzimy

i czego dotykamy zdaje się być jedynie objawem jakiegoś innego bytu, który możemy poznać tylko zapomocą rozumowań, objawienia bożego, lub też innego jakiegoś szczególnego stanu naszego ducha, jak ekstaza, sen, pogląd intelektualny etc. W umysłach prymitywnych idea ta przybiera grubą postać antropomorfizmu i animizmu. Zczasem wysubtelnia się ona i stwarza różne filozoficzne i „naukowe” poglądy na świat. Treścią otaczającego nas świata stają się po kolei w starożytności: ogień, woda, powietrze, liczby arytmetyczne, ruch, idee i t. d. W naszej kulturze pojęcia starożytne łączą się z chrześcijańskim poglądem na byt ziemski. Scholastyczne metody myślenia i ciągle komentowanie Pisma świętego przez uczonych arabskich, żydowskich i chrześcijańskich, przyuczają umysły do wiecznego szukania skrytych prawd poza danymi nam faktami. Księgi święte mają dla całego średniowiecza szczególnie sens tajemniczy. Historyczne fakta, zjawiska przyrody nie są tym, czym są, lecz zawsze symbolem czegoś innego. To nieustanne poszukiwanie innego bytu, niż prosto doświadczalny, ciąży bez wątpienia i na umysłach doby dzisiejszej. Tyle lat człowiek żył wśród płodów własnej wyobraźni i więcej przystosowywał się do nich, niż do rzeczywistego bytu! Nie więc dziwnego, że i obecnie pojęcie istoty zjawisk tak głęboko tkwi w myślach naszych, że potrzeba niezwykłych wysiłków umysłu, ażeby się od niego oswobodzić. Nawet myśliciel tej potęgi, co Kant, który zrobił tak wiele dla skierowania myśli ludzkiej ku właściwemu badaniu rzeczywistości, nie mógł oswobodzić się od idei podwójnego bytu i ustalił pojęcie „rzeczy samych w sobie” i świata „transcendentnego”.

Zasadniczy wpływ na prawidłowe postawienie kwestji miał przede wszystkim rozwój przyrodoznawstwa w wiekach XVIII i XIX, a zwłaszcza nauk fizyki i chemji. Nauki te, z natury rzeczy związane z doświadczeniem ludzkim, zmuszały badacza liczyć się w najszerszym zakresie z rzeczywistością bezpośrednią. Przyuczały one myśl ludzką do trzymania się na każdym kroku rzeczywistości, do przystosowania się do niesłychanej różnorodności zjawisk przyrodzonych, do nieoczekiwanych połączeń faktów, do nadzwyczajnej złożoności czynników rzeczywistych zdarzeń. Wszystko to rozbijało starą metodę myśli racjonalistycznej. Okazało się, że nawet najsztuczniejszy syllogizm jest narzędziem, niezdatnym zgola

do zdobycia nowych prawd naukowych. Umysł ludzki coraz bardziej oswajał się z ideą, że świat nie jest zbudowany wedle planu logicznego (jak to się np. wyraziło w teorii Spinozy), lecz że prawdziwe poznanie go stanie się możebnym dopiero wtedy, kiedy nauka zbada wszystkie szczegóły zjawisk i pojęciowo przystosuje się do wszystkich właściwości rzeczywistości.

Pierwsza próba zużytkowania metod przyrodoznawczych dla filozofji została zrobiona przez Augusta Comte'a. Myśliciel ten jasno określił cele nauki. Wskazał on, że głębia naukowego badania nie leży bynajmniej w poszukiwaniach tajemnej substancji rzeczy, lecz w wykryciu wszelakich związków danego zjawiska z innymi, ażeby być w stanie przepowiadać zdarzenia przyszłe „Savoir pour prévoir”. Jednakże, chociaż filozofja Comte'a wywarła znaczny wpływ na dalszy rozwój myśli, wpływ ten był natury dość powierzchownej. Comte bowiem nie tknął wcale części wiedzy, mającej zasadnicze znaczenie dla rozstrzygnięcia tych kwestji, mianowicie teorii poznania. Stąd myśl ludzka, napotykając nowe fakty i wymogi nauki, często nie mogła się ustrzec od posilkowania się nowymi pojęciami metafizycznymi. Metafizyka, wygnana drzwiami, wracała oknem.

Nowe zaś wymagania nauki, o których tu mówimy, zawierały się w następującym. Dzięki ścisłym metodom doświadczalnym, nauka zdobyła mnóstwo nowych faktów, które miały ogromne znaczenie, tak dla niej samej, jak i dla techniki. Ale cała ta ilość wiadomości, dotyczących zjawisk i ich stosunków pomiędzy sobą, potrzebowała jakiegoś spajającego cementu, ażeby się przetrwać w jedną harmonijną całość. Myśl ludzka nie mogła więc się obejść bez zogniskowania i ugrupowania wiedzy. Wskutek tego utworzył się przez długą i drobiazgową pracę w ciągu stuleci, cały system pojęć naukowo-filozoficznych, który związywał rozproszone fakty w całość naukowego poglądu na świat. Tutaj, w tej robocie pojęciowej, znów wypłynęły na wierzch stare nawyki i namiętności metafizyczne. Przy teoretycznym opracowaniu materiału nauki wróciła znów idea podwójności otaczającego nas świata. Nauka stworzyła pogląd na świat, różniący się zasadniczo od tego, jaki jest nam dany w naszym doświadczeniu bezpośrednim. Zamiast widzialnych zjawisk świata, pogląd naukowy podstawia nowy świat, składający się z eteru, atomów i ich ruchów jedynie. W ten sposób

teraz już, na zasadzie przyrodoznawstwa, ustaliło się pojęcie, że za danym nam bezpośrednio światem, ukrywa się świat inny, którego istotną wartość odkrywa nam nauka. Pierwszy z tych światów jest to świat widzialny z całą różnorodnością dźwięków, barw, światła i życia, drugi—jest to świat nauki, pozbawiony wszelakich jakości, oprócz mechanicznych, i składający się wyłącznie z jakiejś jednorodnej materji i jej ruchów, lub też z sił i energii, niedostępnych również dla bezpośredniego poznania. Z tych dwóch światów jeden musi być mniej realnym, niż drugi. Podobnie, jak w dawnych teoriach metafizycznych, mniejsza doza rzeczywistości wypada na rzecz bezpośredniego doświadczenia.

Z takiego postawienia sprawy wynikają sprzeczności. Nauka starała się pogodzić je następującym sposobem. Powoli ustaliła ona przekonanie, że w gruncie rzeczy istnieje, jako nasze otoczenie, realnie tylko świat, pozbawiony jakości, tylko materja i ruch. Cała zaś jakościowa strona bytu jest to zjawisko wyłącznie psychologiczne, powstające jedynie w naszym duchu. Światło widzialne, ciepło odczuwane, dźwięki i t. p. zamieniają się teraz jedynie w czucia światła, ciepła, dźwięku. Przedmiotowej realności czucia te nie mają zgoła i w gruncie rzeczy nie można sobie objaśnić ich istnienia. Trudność, usunięta na razie, stała się tu jeszcze większą. Pomiędzy światem przedmiotowym zjawisk mechanicznych, a podmiotową stroną bytu, psychiką, czy świadomością, otwarła się przepaść nie do przebycia. W tym też sensie wyraził się Du Bois Reymond: „Jeżeli-by istniał idealny duch ludzki, posiadający wszelakie dla człowieka dostępne wiadomości, to poznał-by on całą mechanikę świata. Przyszłość i przeszłość wszelakich przedmiotowych zjawisk leżałaby dla niego otworem. Jednakże na zasadzie swych danych nie mógł-by pojąć powstania świadomości ze zjawisk materialnych“ *). Jak widzimy, pogląd ten przyznaje jeszcze istnienie tak materialnej, jak i psychicznej strony bytu, tylko nie pojmując związku pomiędzy niemi. Dalszym przemianom uległ on pod wpływem filozofji idealistycznej. Kierunek ten myśli ludzkiej rozwijał się stulecia całe obok przyrodoznawstwa i prawie niezależnie od niego. Wedle tej filozofji świat naszego doświadczenia jest niczym więcej, jak tylko

*) Du Bois Reymond: *Ueber die Grenzen des Naturerkennens*.

illuzją. Byt zaś realny jest transcendentnym. Doświadczenie nie jest w stanie dać nam ponać z tego bytu. Na podstawie tej filozofji wyrosła odpowiednia teoria spozstrzegania. Mniemano, że transcendentne, zewnętrzne przyczyny działają na podmiot i wywołują w nim określone czucia. Podmiot ze swej strony, dzięki własnej swej naturze, łączy i grupuje te czucia i formuje z nich przedmioty swego doświadczenia *). W związku z tą teorią ukształtował się i rozszerzył w świecie naukowym teorjo-poznawczy pogląd Helmholtza, odnośnie do naszej zdolności poznania zjawisk rzeczywistości. Helmholtz twierdził **), że widzialne przedmioty są jedynie symbolami przedmiotów transcendentnych. Stosunki przedmiotów naszego doświadczenia pomiędzy sobą są także, jak i stosunki samych przedmiotów transcendentnych. Badając zatem stosunki symboli, możemy mniej więcej wytworzyć sobie odpowiednie pojęcie o stosunkach rzeczywistych. To jedynie umożliwia istnienie nauki i wyprawdzanie stałych praw, mających ogólne znaczenie. Dzięki odpowiedności stosunków, danych nam w doświadczeniu i transcendentnych, możemy jako tako orjentować się w naszym ludzkim otoczeniu. Ale istota rzeczy pozostaje dla nas niedostępną raz na zawsze, nawet pomimo pośrednictwa nauki. W ten to sposób sprawa staje się jeszcze skomplikowaną. Mamy jeden świat doświadczalny, drugi naukowy, świat eteru, atomów i ruchów drobinowych, niedostępnych naszemu doświadczeniu. Oba te światy wedle teorji idealistycznych nie są rzeczywiste. W świecie naukowym udaje się nam tylko odkryć prawa, rządzące światem trzecim już z kolei, transcendentnym, zupełnie niedostępnym naszemu poznaniu. Tak to stwarza się jakaś metafizyka w kwadracie.

Naturalnie myśl ludzka nie mogła przez czas dłuższy utrzymać się na tym punkcie widzenia. Nie mogła ona poprzestać na takim rozwiązaniu zasadniczych zagadnień w poglądzie na świat. Wypadło poszukiwać dalej, jak się wytwarza poznanie jakości przedmiotów, dlaczego poznanie to ma mniejsze znaczenie dla wykrywania praw przyrody, niż wiedza wyłącznie mechaniczna, dlaczego oba te rodzaje poznania wydają się nam tak bardzo różnorodnymi, dlaczego nie można sprowadzić ich do jednej

*) W. Wundt: *Physiologische Psychologie*.

**) *Vorträge et Reden*.

jakiejś podstawy, skąd pochodzi ten zasadniczy dualizm w poznaniu i t. d. Jednym słowem trzeba było poddać krytyce teorię poznania, powszechnie przyjętą od czasów Kanta, i sprawdzić jej założenia *). To właśnie stało się nowym bodźcem dla dalszego rozwoju filozofii w kierunku, wskazanym już po części przez Comte'a, a mianowicie w sensie pogodzenia metody filozofii z metodami nauk poszczególnych. Nauka, jak to już wskazaliśmy powyżej, przekształciła się w ciągu ostatnich stuleci z racjonalistycznej w empiryczną. Wypadło więc z konieczności poddać rewizji z punktu widzenia empirycznego, tak psychologię, jak i teorię poznania. Psychologia już wcześniej, bo od połowy przeszłego wieku, starała się oprzeć na doświadczeniach i empirji **), podobnie jak to czynią nauki przyrodnicze. Okazało się przytym, że psychika, dla której nie znajdowano miejsca pośród przedmiotowych zjawisk świata, podlega również, jak i zjawiska t. z. mechaniczne, określonym prawom i może być badana za pomocą metod ścisłych.

W ten to sposób stworzyły się warunki historyczne dla powstania tego kierunku filozoficznego, który nosi miano empirjo-krytycyzmu i związany jest z imieniem Avenariusza, Macha i innych. Filozofia ta wychodzi z empirycznego punktu widzenia i stara się zużytkować eksperymentalną metodę badania. Z drugiej strony odrzuca ona wszelaki dogmatyzm i dąży do krytycznego oświeślenia wszystkich naszych pojęć, nie wykluczając i tych, które dotychczas były uważane tak przez naukę, jak i przez filozofję, za najbardziej niezbędne i niezachwiane. Prawie współcześnie z tym nowym kierunkiem filozoficznym widzimy i w naukach przyrodniczych pewien zwrot od starych, dziś już bezpłodnych poglądów, ku nowym. Nowsze badania i fakty, świeżo zdobyte przez fizykę i chemję, nie zawsze dawały się wygodnie ułożyć w stare ramki teorii i pociągały nieraz za sobą ich rozszerzanie i przekształcanie. Stąd powstała wątpliwość co do wartości teoretycznych przesłanek nauki. Poczęto krytykować i sprawdzać pojęcia naukowe. Szczególnie silnym bodźcem w tym kierunku stała się nowa teoria w fizyce i chemji, oparta nie na atomistyce, lecz na energetyce. Na tym przykładzie wyjaśniło się bowiem najładniej, że

*) Riehl, Laus, K. Göring i inni.

**) Fechner, W. Wundt, Helmholtz etc.

pogląd naukowy na świat, a materiał faktyczny nauki są to dwie rzeczy zgoła różne. Wtedy, gdy teoria się zmienia, materiał faktyczny może pozostać niezachwiany. Krytyka pojęć naukowych, o której tu mówimy, nie jest dziś jeszcze bynajmniej na ukończeniu. Pracują nad nią Poincaré, Mach, Duhème i inni, tworząc nowy kierunek w nauce, pod imieniem *pozytywizmu naukowego*.

Badania empirjo-krytyków i pozytywistów naukowych przywiodły do poglądu, że nauka zbyt się spieszyła z podziałem doświadczenia ludzkiego na wewnętrzne i zewnętrzne, podmiotowe i przedmiotowe *). Rewizja danych, na których zasadzie oparto ten podział, wskazała, że niema żadnej racji dla negowania świata doświadczalnego. Przeciwnie, świat bezpośrednio dany nam w doświadczeniu jest jedyną rzeczywistością dla nas, i nauka nie w tej sprawie nie może zmienić. Rola nauki sprowadza się wyłącznie do odkrywania nowych faktów, przepowiadania przyszłości i stworzenia możebności łatwiejszej i wygodniejszej orientacji w otaczającym nas świecie, a bynajmniej nie polega ona na nowym tłumaczeniu rzeczywistości bezpośredniej. Stąd też powstało żądanie, sformułowane już dawno przez Kirchhoffa, ażeby nauka dążyła do *opisu* a nie do *objaśnienia* zjawisk. Świat rzeczywisty jest tym, co my bezpośrednio poznajemy za pomocą naszych zmysłów, tym, co widzimy, słyszymy, czego dotykamy i t. d., jednym słowem jest to nasze pełne i całkowite doświadczenie. W wytworzeniu treści tego doświadczenia uczestniczy zarówno człowiek sam, jak i jego otoczenie. Każda zatem rzecz i każde zjawisko, dane nam w doświadczeniu, jest produktem dwóch czynników: człowieka (nas samych) i jakiejś części jego otoczenia. Przy rozbiórce danych naszego doświadczenia niepodobna wykluczyć żadnego z tych dwóch czynników. Przypuśćmy np., że przedemną leży róża. Odróżniam jej barwę, wielkość, ciężar i kształt. Oczywiście, zastanawiając się nad temi jej cechami, nie mogę usunąć z przed oczu stosunku ich do oglądającego różę człowieka. Nie mogę twierdzić, że np. barwa róży nie zależy od jego organizacji wzrokowej. Przyznając zaś, że na kolor róży, jako doświadczenia danego człowiekowi, wpływa budowa jego oczu, nie mogę cechy koloru przeciwstawić, jako

*) J. Kodis. Rzeczywistość i jej naukowe pojęcie. „Przegl. fil.” 1902 r.

podmiotowej, cechom innym np. wielkości, ciężarowi i kształtowi róży, jako cechom przedmiotowym. Przeciwnie, muszę przyznać, że i ta druga mechaniczna grupa cech róży zależy także od obserwującego ją człowieka. Żądać, ażeby róża pozostawała czerwoną nawet bez oka ludzkiego, jest to wymagać, ażeby dane zjawisko, doświadczenie czerwonej róży, miało miejsce bez wszystkich koniecznych dla niego warunków. Podobnie i mechaniczne cechy róży, jej wielkość i ciężar, nie mogą być rzeczywistością, jeżeli się nigdy nie stają ludzkim doświadczeniem. W obu wypadkach jednostajnie niezbędnym jest zarówno sam człowiek, jak i dany przedmiot z jego otoczenia.

Błąd mechanistycznego poglądu na świat zawiera się w tym, że przestaje się on liczyć z zależnością od człowieka mechanicznej strony zjawisk i rozpatruje je, jako czysto przedmiotowe. Z pewnością mechaniczne i niemechaniczne cechy przedmiotów nie dadzą się traktować zupełnie jednostajnie. Istnieje pomiędzy nimi pewna różnica. Dopatrzył się jej już Galileusz, kiedy wprowadził podział własności przedmiotów na cechy pierwszo i drugorzędne. Podział ten, utrzymywany przez innych filozofów i spopularyzowany szczególnie przez Locke'a, miał z pewnością pewną rację bytu. Nie tę jednak, jaką mu przypisywano! Już Kant zwrócił na to uwagę, że mechaniczne zjawiska zależą też od podmiotu. Uważać, że podział cech przedmiotów na pierwszorządne i drugorzędne, odpowiada podziałowi na podmiotowe i przedmiotowe, rzeczywiste i iluzoryczne, jest błędem. Szczegółne znaczenie, jakie posiadają dla naszego poznania cechy mechaniczne, musi być jeszcze wyjaśnione przez odnośne badania. Jedną z przyczyn tego znaczenia zależy od tego, że cała nasza świadoma działalność, oprócz myślenia, jest mechaniczną, związaną z ruchem. Otóż pomyśleć jakieś zjawisko, jako mechaniczne, znaczy tyle, co postawić je równolegle z naszymi własnymi czynnościami, które są dla nas i znane i jasne. Dlatego też, ażeby wyjaśnić sobie jakieś zjawisko, staramy się zbudować analogię mechaniczną i w ten sposób niby przerobić w myśli cały przebieg zdarzenia. Tam, gdzie nie możemy stworzyć takiej analogji, sprawa pozostaje dla nas ciemną. Ta jednak większa łatwość myślenia za pomocą obrazów mechanicznych nie ma nic wspólnego z ich przedmiotowością lub podmiotowością. Wobec naszego poznania oba

rodzaje cech przedmiotów, tak pierwszorządne, jak i drugorzędne, powinny stać na jednym poziomie, ponieważ oba one równie są obwarunkowane i podmiotowo i przedmiotowo, jak to już mówiliśmy powyżej. W całkowitym doświadczeniu ludzkim tak mechaniczna jak i niemechaniczna strona zawsze współlistnieją. Obie te strony, jako samoistne, nie zjawiają się w rzeczywistości, lecz są rezultatem myśli analitycznej; są to już pojęcia oderwane. Czerwona barwa róży, jej ciężar, wielkość i kształt stanowią jedną całość, i tylko za pomocą abstrakcji zdolni jesteśmy oddzielić każdą z tych własności i traktować ją, jako coś samodzielnego. Dawniej, kiedy filozofowie stali na mechanistycznym punkcie widzenia, głównym zadaniem filozofji było wyjaśnienie, jak z mechanicznych zjawisk powstają zjawiska jakościowe, w jaki sposób ze światła materji i atomów wytwarza się cała bogata treść świadomości ludzkiej. Obecnie te zadania zmieniły się w następujące: w jaki sposób z całkowitego ludzkiego doświadczenia powstają takie pojęcia analityczne, jak materja, mechanika, psychika i t. p. *).

Wyjaśnijmy sobie ten punkt widzenia jeszcze na przykładzie zjawisk świetlnych. W naszym otoczeniu napotykamy przedmioty świecące i oświecone. Za pomocą odrywania możemy usunąć w myśli wszystkie inne cechy tych przedmiotów i rozpatrywać je tylko, jako świecące. Badając je, spostrzegamy, że światło komunikują one sobie nie momentalnie, lecz w pewnym określonym czasie. Dalej zauważymy odbicie światła, interferencję, polaryzację, przełamywanie i t. d. Chcąc związać te fakty w jedną całość i wyjaśnić je sobie, znów odrywamy je od wszelakich jakości niemechanicznych i pozostawiamy tylko to wszystko, co dotyczy ruchu i materji. Tam, gdzie nie spostrzegamy ruchu, ani cząstek materialnych, przypuszczamy, że są one niewidzialne, tworzymy hipotezę. Objaśniamy sobie wszystkie widoczne zjawiska świetlne, przypuszczając falowy ruch czegoś w przestrzeni. Ponieważ zaś nie możemy przedstawić sobie mechanicznego działania przez pustkę, przypuszczamy dalej, że cała przestrzeń pomiędzy źródłem światła a przedmiotem oświeconym wypełniona jest materją nieważką, czyli eterem. Otóż analizując ten szereg twierdzeń, powinniśmy odróżnić dane faktyczne od ich

*) Riehl, Der Philosophische Criticismus.

teoretycznego wyjaśnienia. Faktyczne dane pozostają zawsze niezmiennie. Teoretyczne zaś poglądy mogą być fałszywe, gdyż nie polegają na wrażeniach zmysłowych, lecz są wynikiem kombinacji rozumowych, które zawsze mogą być mylnymi, zanim nie zostały sprawdzone przez eksperyment. Jeżeli byśmy jednak nawet przypuścili w przykładzie powyższym, że teoria się nie myli, to i tak odkrywałaby nam ona tylko jedną stronę zjawisk i w żaden sposób nie mogłaby zastąpić wszystkich innych. Oprócz bowiem mechanicznej strony, związanej z ruchem, którą wydzieliliśmy z całkowitego doświadczenia, są jeszcze inne, jakościowe, nazywane przez nas wrażeniami światła. Te ostatnie zjawiska są dla nas równie, jeżeli nie więcej ważne, jak i mechaniczne. Tak one, jak i mechaniczne zjawiska są zarazem i podmiotowe i przedmiotowe, gdyż zależą i od badającego *ja* i od jego środowiska. Stąd też nie ma żadnej zasady uważać zjawisk świetlnych, jako rzeczywistości, tylko o ile są one mechaniczne, a jakościowej ich strony uważać za złudzenie.

Lecz jakże stoi sprawa, powie czytelnik, z rozkładaniem się białego światła na siedem kolorów tęczy? Czyż nie wskazuje tu sam eksperyment, że istnieje jakaś skryta rzeczywistość, różna od bezpośredniej? Bynajmniej. Choć białe światło przedstawia rezultat zmieszania siedmiu kolorów, to nie mówi to przecie nic o nierealności koloru białego.

Oba te zjawiska zarówno są rzeczywiste i nie ma zasady uważać jednego z nich za mniej istotne, niż drugie. Pryzmat zmienia białe światło na siedem kolorowych. Oznacza to jedynie, że, wprowadzając nowy warunek do eksperymentu, zamieniamy pierwotne doświadczenie na inne. Naturalnie, nie możemy negować, że bezpośrednie doświadczenie może być w pewnych warunkach nazwane mylnym. Każde z naszych czuć może być sfalszowane, to jest wywołane różnymi zjawiskami nie specyficznymi dla niego. Tak np. biała ściana pod wpływem przyjętej przez nas trucizny będzie się nam wydawała żółta. Daleko jednak stąd do idei, że wszystko widzialne jest złudzeniem. W doświadczeniu naszym nigdy prawie nie polegamy na pojedynczym czuciu, ale zawsze poddajemy je kontroli innego lub innych czuć. Poza tym doświadczenie indywidualne kontroluje się zwykle przy pomocy doświadczeń innych ludzi. W ten to sposób w końcu

otrzymujemy ustalone pojęcia co do „rzeczywistości“ czy też „myślności“ naszych stanów czuciowych. Jedną z takich klasycznych omyłek zmysłów jest widoczność obrotu słońca dookoła ziemi. Ale i ten błąd poprawiamy przy pomocy doświadczeń, jeżeli nie naszych własnych, to w każdym razie doświadczeń innych ludzi—astronomów. Przedstawmy sobie, że mamy w przestrzeni dwa poruszające się ciała i że nie ma żadnego trzeciego przedmiotu, z którymbyśmy je mogli porównać. Nie mielibyśmy wtedy żadnej możebności określić, które z dwóch ciał krąży koło drugiego. Podobny wypadek zachodzi dla pospolitego badacza przy obserwacji ziemi i słońca na niebie. Dopóki nie zdobędziemy sobie jakiegoś jeszcze doświadczenia, a obserwujemy tylko niebo ze słońcem i ziemię, dopóty przypuszczamy ruch sklepienia nieba dookoła ziemi. Kiedy zaś sklepienie niebieskie przestaje być dla nas płaszczyzną, zmieniają się warunki naszego doświadczenia. Wskutek starannych badań, odnośnie do ruchów oddzielnych gwiazd, wskutek pomiaru ich wielkości i odległości ich od ziemi, niebo zamienia się w przestrzeń ogromną. Doświadczenie nasze się rozszerza, otrzymujemy nowe punkty oparcia w przestrzeni i możemy ocenić prawidłowo stosunek ziemi i słońca.

II.

Z punktu widzenia teorii poznania cały świat rozpada się na dwa działy zjawisk: do pierwszego należą *rzeczy*, do drugiego *myśli*. Nie trzeciego nie ma na świecie. Jak rzeczy, tak i myśli dane nam są w ich jakościowym zabarwieniu i żadna z jakości nigdy nie jest daną oddzielnie, samoistnie. Wszystkie zawsze pojawiają się grupami, w związku z rzeczami lub myślami. Pewna część naszych myśli ma odpowiednie przedmioty wśród rzeczy i to są wyobrażenia przedmiotów, np. wyobrażenie mojego domu. Inne myśli nie mają odpowiednich im rzeczy. To są pojęcia, np. dom wogóle. Tworzą się one, jak to zobaczymy poniżej, wskutek odrywania od rzeczy ich cech i stosunków. Zasadniczym błędem ludzkiego poznania było po wsze czasy dążenie do przypisywania wszystkim naszym myślom w formie rzeczowej odpowie-

dnich im rzeczy. W ten sposób mniemano, że i pojęcia mają odpowiednie sobie rzeczy, podobnie, jak wyobrażenia. W dążności tej leży główna z przyczyn metafizyki, jak to już dawno zauważyli pozytywiści. Za pomocą tej „metody“ człowiek napelnił niebo i ziemię istotami mitycznymi, a także podwoił świat widzialny, tworząc świat wewnętrzny i zewnętrzny, podmiotowy i przedmiotowy, psychiczny i fizyczny i t. d. W istocie, ponieważ mamy przed sobą jakiś przedmiot, a zarazem stworzyliśmy pojęcie ogólne, odnośnie do tego przedmiotu, dajmy na to pojęcie substancji danej rzeczy, a tak tej rzeczy, jak i temu pojęciu nadajemy cechę rzeczowości, — jasna, że będziemy zmuszeni umieścić jedną rzecz w drugiej i w ten sposób podwoić dany widzialny przedmiot. Im niżej spuścimy się po szczeblach kultury ludzkiej, w tym grubszych formach wystąpi na jaw to rozdawanie ludzkiego doświadczenia. Przeciwnie, z rozwojem umysłowym dualizm przybiera coraz subtelniejszą postać i wreszcie, pod wpływem filozofii krytycznej, stopniowo się usuwa. We współczesnej nam kulturze stoiemy jeszcze w pół drogi do jasnego i wyraźnego podziału przedmiotów naszego poznania na rzeczy i myśli i do rozgraniczenia sfer obu. Jako przykład weźmiemy *przestrzeń*. Czy to rzecz, czy to pojęcie? Kwestja ta dziś jeszcze jest przedmiotem zajadłych sporów. Przykładów takich możnaby znaleźć dużo. Stąd też myśl tegoczesna przesyciona jest jeszcze metafizyką. Pojęcia nasze, tak te, któremi posługujemy się w życiu codziennym, jak i naukowe, przybierają ciągle cechy rzeczowości, które im się prawie nie należą. Ogólne pojęcia naukowe, jak siły, materji, masy, energii, klasy, rodzaju i t. p., stają się jakby rzeczami porządku wyższego w zestawieniu z rzeczami pospolitemi. Np. nawet tak wybitny uczony, jak Ostwald, uważa energję za jakąś *rzecz*, chociaż i wyższego porządku, niż rzeczy naszego doświadczenia. Dalej, przypomnijmy sobie tę rolę, jaką odegrało pojęcie siły w fizyce, w swej przednaukowej fazie rozwoju. Siła było to coś, jakby drag, poruszający świat cały. Dzięki sile, bezwładna materja spełniała rozwój bez końca. W tym pojęciu siły było coś tajemniczego, mistycznego, podobnego do tego stanu, który odczuwa człowiek przy przeciążaniu przeszkód fizycznych. Na takim właśnie pojęciu siły opierało się wiele metafizyczno-filozoficznych poglądów i nawet teologicznych nadziei, aż do czasu, dopóki krytyka

naukowa nie uwolniła tego pojęcia od właściwego mu antropomorfizmu i nie sprowadziła go do prostej formuły, wyrażającej stosunek masy i przyspieszenia.

Uosabianie czyli hypostazjowanie pojęć ogólnych spotyka się we wszystkich naukach. Tak w fizyce i chemji mamy do czynienia z materją, masą, energją, jak z samoistnie bytującymi przedmiotami, pokrewnymi cechom ludzkim podmiotowym. Istniejąc oddzielnie, przedmioty te są związane z rzeczami naszego doświadczenia w sposób, rzecz można, powierzchowny. Tak mówimy, że wszystkie rzeczy są materialne, że podlegają one działaniu siły i t. d. Podobnie w biologji mamy pojęcie rodzaju, a w psychologji — świadomości i t. p. Pojęcie rodzaju, które wytworzono w celu ugrupowania żywych istot, wedle ich cech, przybiera czasem wskutek niekrytycznego użytku, jaki z niego robia, znaczenie czegoś samoistnego, indywidualnego. Tak np. mówi się nieraz: „w interesie rodzaju przyroda ucieka się do takiego sposobu zapładniania“ i t. p. Oczywiście pojęcie rodzaju używa się tu w metafizycznym, platonicznym sensie. W takiż sposób używają nieraz i pojęcia *przyrody*. „*Przyroda*“, „*rodzaj*“ stają się ideami platonicznymi. Toż samo można powiedzieć i o pojęciu *świadomości*. Psycholog wkłada w nie wszystko to, co dawniej pojmowano pod „*duszą*“. Mówią o nim, jak o czymś całkowitym, samobytnym, wewnętrznym, o czymś, co się łączy i rozdziela z bytem materialnym, pozostając tym, czym jest. Żywy organizm ludzki nie zdaje się pod wpływem tego poglądu być tak całkowitym i zjednoczonym bytem, za jaki go mamy w doświadczeniu bezpośrednim, lecz zlepkiem sztucznym z dwóch części, zupełnie różnorodnych i niewspółmiernych: materji i ducha, z których każda jest zdolną bytować oddzielnie.

Podobnie pojęcie *przyczyny* bywa hypostazjowane tak w nauce, jak i w życiu codziennym. Jak to wiadomo, jednym ze źródeł tego pojęcia jest pojęcie substancji. Przyczynę pojmują często, jako substancję aktywną, jako jakiś wewnętrzny czynnik zdarzeń. Nauka krytyczna nadaje jej znacznie skromniejsze znaczenie. *Przyczynowość* wyraża tutaj tylko związek niezbędnego następstwa po sobie dwóch zjawisk („*Die Nothwendigkeit der Anfeinanderfolge zweier Erscheinungen*“, Kant). W naukach zaś ścisłych, w dobie obecnej, usuwane bywa zupełnie pojęcie przyczynowości i zastępowane dokładniejszym pojęciem

zależności funkcjonalnej*). W dawnym, starym pojęciu przyczynowości przyczyna jakby zawierała się i przechowywała w skutku. Ażeby uważać zjawisko za wyjaśnione, należało ją odkryć. Tak np. jeśli od uderzenia młotem po żelazie, żelazo się nagrzewało, to przypuszczano, że w nagrzanym kawałku żelaza przechowuje się w stanie skrytym ruch, który był poprzednio w ruszającym się młocie. Uderzenie młota, jak mówią powszechnie, jest przyczyną nagrzania się żelaza; ażeby ją wykryć, trzeba obnażyć stosunek wewnętrzny pomiędzy ciepłem a uderzeniem. Wskutek tego stworzoną zostaje hipoteza, że w żelazie istnieje ruch molekuł, który-to objawia się, jako ciepło. Ruchu tego nie widzimy; wogóle nie należy on do zjawisk doświadczalnych. Pojęcie jego stwarzamy tylko w celu wytłumaczenia sobie przejścia pracy w ciepło, tylko bowiem to przejście obserwujemy w rzeczywistości*). Hipoteza zaś ruchu ukrytego jest to pojęcie nawskroś metafizyczne, potrzebne dla podtrzymania również metafizycznego pojęcia przyczynowości.

Podobne przykłady możemy zaczerpnąć i z chemii. Zwykle, wobec przypadku powstania nowego chemicznego ciała, wskutek oddziaływania na siebie dwóch innych ciał, przypuszczamy dalszą ich egzystencję w tym nowym ciele, w stanie skrytym. Mniemanie to wyraża się w formule chemicznej, oznaczającej budowę ciała. Oczywiście i tutaj sądzimy, że przyczyna trwa dalej w skutku.

Podobnie metafizyczne jest i pospolite pojęcie *rozwoju i ewolucji*. W życiu danej jednostki widzimy zwykle coś stałego, niezmiennego, ukrytego głęboko, co pozostaje tym, czym jest, pomimo całego procesu historycznego i zmian morfologicznych, i odkrywa się w całej swej istocie tylko na najwyższych szczeblach dostępnego sobie rozwoju, jako wydoskonalony organizm. Tak np. weźmy rozwój żaby. Na początku mamy zapłodnione jaje, następnie idzie morula, gastrula, kijanka z zewnętrznymi skrzelami, kijanka z ogonem, a bez zewnętrznych skrzeli, w końcu żaba. We wszystkich tych fazach widzimy zawsze żabę, niby w stanie skrytym, czyli potencjalnym, coś w rodzaju idei żaby, dążącej ciągle do tego, ażeby zrzucić z siebie chwilowe pokrycie i odsłonić się

*) J. Kodis: W sprawie eliminacji metody przyczynowej Przegl. fil. 1907.

**) E. Mach. Principien der Wärmelehre.

w pełni rozwoju w swej rzeczywistej naturze. Embriologia czas długi widziała w zarodku dorosły organizm, lecz tylko w bardzo małych, mikroskopijnych rozmiarach. (Epigenesis). W gruncie rzeczy tę samą ideę napotykamy u Darwina, kiedy się on stara wyjaśnić dziedziczność przez przypuszczenie, że w komórce z zarodkiem zawarte są wszystkie własności danej jednostki, zamknięte w oddzielnych cząsteczkach materjalnych (Pangenesis). To samo widzimy w teorii Weismanna, De-Vries'a i t. d. Wszędzie napotykamy tę samą ideę metafizyczną, że przyszły organizm zawarty jest w obecnym w jakiś tajemny sposób. Najwybitniej występuje to w pojęciu rozwoju człowieka. Od początku widzimy w nim nie to, co jest, ale coś innego, co powinno pojawić się kiedyś. Tymczasem powinniśmy każde stadium rozwoju rozpatrywać, jako mające wartość samo przez się. Osobnik „rozwijający się“ w każdej fazie swego bytu musi być rozważany, jako równie autonomiczny i indywiduálny, jak i w stadium końcowym „rozwoju“. Jak tu, tak i tam, mamy organizm, przystosowany w pewnych granicach do swego danego otoczenia i zmieniający się pod wpływem czynników nowych lub starych, o ile te, sumując się, stwarzają nowe dla niego warunki. Każda nowa faza organizmu powstaje zatem, jako skutek działania otoczenia i reakcji organizmu na to działanie, podobnie jak z wody powstaje lód czy para pod wpływem warunków zewnętrznych. W obu razach niema tu „rozwoju“ czegoś skrytego we wnętrzu przedmiotu, lecz tylko zmiana widzialnego organizmu, który stoi w funkcjonalnej zależności od swego otoczenia (temperatury, ciśnienia, pożywienia, światła i t. p.).

Blizkie do tej kategorii pojęć metafizycznych jest żądanie wyjaśnienia zjawisk, za pomocą rozkładania ich na elementy. Przypuszczamy, że każde zjawisko naszego doświadczenia składa się z mniejszej lub większej ilości zjawisk prostszych, które przebywają w nim w sposób skryty. Woda w stojącej przedemną szklance, wedle tego punktu widzenia, uważana jest nie tylko za wodę, ale i za zbiornik dwóch ciał innych, tlenu i wodoru, które z kolei składają się z atomów. Usunawszy pojęcia metafizyczne, widzielibyśmy w wodzie ciało samoistne, które przy zmianie warunków zamienia się dwoma innymi ciałami, pozostającymi względem siebie w pewnym stałym stosunku. Oczywiście jest to coś innego, niż przekonanie, że w wodzie współlistnieją owe dwa ciała. Ze zmianą warunków

doświadczenia „woda“ zmienia się i powstaje coś innego. Wedle starego poglądu na „złożoność“ zjawisk, dane nam wprost w doświadczeniu przedmioty, uważają się jakby za nieistniejące. Wymagają one wyjaśnienia za pomocą innych zjawisk, których samoistny byt nigdy nam nie był dany bezpośrednio, lub które wogóle są niedoświadczalne z natury rzeczy. Tak np. nigdy nie doświadczamy oddzielnych stanów psychicznych, zwanych czuciami. W psychologii zaś właśnie rozkładamy na czucia całą psychikę. Ani wola, ani uczucie, ani wyobrażenia również nigdy faktycznie nie zjawiają się wyosobnione, ale zawsze jedno w związku z drugim. My zaś operujemy ciągle temi pojęciami, jakby samoistnymi, egzystującymi każde oddzielnie. Widzimy zatem, że w pojęciu analizy, o ile przez nią pojmujemy wynajdywanie w danych zjawiskach składowych części innej niż to zjawisko natury, tkwi także dążność metafizyczna. Mamy tu zawsze jeszcze do czynienia z rzeczywistością skrytą, inną niż rzeczywistość bezpośrednia.

(Dok. nast.)



Oceny i sprawozdania.

LITERATURA POLSKA.

WILHELM FELDMAN: **Henryk Ibsen.** Wykłady, wygłoszone na kursach wakacyjnych w Zakopanem Warszawa, nakładem księgarni E. Wende i S-ka. Rok 1906, str. 218.

Trudno mi określić wrażenie, którego się doznaje po przeczytaniu dzieła p. Feldmana o Ibsenie. Wrażenie bowiem jest bardzo niejednolite—pomimo wielkiej jednolitości książki—a może dlatego właśnie.

P. Feldman dobrze uchwycił zasadniczy—spiżowy ton dzieł Ibsena. Wyprowadził więc przed nas utrzymaną w tym tonie głównym duszę poety, zbudował, wyrzeźbił raczej posąg potężny—o wiele potężniejszy od pocztowego Ibsena—lwa libermanowskiego, zdobiącego okładkę książki.

I nie pomylił się może, rozwijając obraz całej twórczości literackiej Ibsena w ścisłej zależności od jego życia wewnętrznego, kreśląc we wspaniałych niekiedy linjach (str. 44—53 np.) stosunek walk i przetwarzań się ducha Ibsena do „dramatów“ pisanych, które były, według p. Feldmana—jedynie ich formą zewnętrzną. „Przeżycie jest tajemnicą głębi i udzielającej się nam sugietywności dzieł Ibsena“ (str. 22).

Książka o Ibsenie jest, że się tak wyrażę, pisana przyrodniczo, z wielkim uwzględnieniem zasad ewolucji i przyczynowości. Jest to „ontogenja“ duszy artysty. Każdy nowy utwór Ibsena, omawiany przez p. Feldmana, jest koniecznym wynikiem poprzedniego, logicznym na-

stępstwem starć autora z życiem zewnętrznym lub z sobą: „nie są to więc „tematy“ zręcznie obrobione, ale przejścia duchowe, z krwi i męki zrodzone; poza dziełem przemawia do nas człowiek, który żyje, zмага się z sobą i społeczeństwem, sąd odbywa surowy nad światem“, — czytamy na str. 24.

Doznajemy jednak niekiedy wrażenia, że p. Feldman, licząc się z obojętnością ogółu na piękno i z jego brakiem wykształcenia artystycznego — daje mu klucz do czytania Ibsena, wyklada dobitnie, czego w swoich utworach chciał Ibsen, wyjaśnia popularnie i jakgdyby pamiętając o nawyknieniach pojęciowych czytającej większości, dlaczego Ibsen był takim, a nie innym, usprawiedliwia poniekąd krańcowe, daleko wybiegające hasła i żądania, które mogą oburzać przeciętność.

Tak znajdujemy np. kilkakrotne wytłomaczenie, że Ibsen nie był apostołem egoizmu (co często zarzucają mu), lecz indywidualizmu, i wyjaśnienie różnicy tych pojęć. Uwaga taka ma nawet bardzo doniosłe pedagogiczne znaczenie, gdyż różnice te są rzeczywiście niedostrzegane przez t. zw. inteligencję — lecz jest to pedagogika, która w ocenie dzieł mistrzowskich razi. Artysta nie potrzebuje wytłomaczenia, nie chce być wyrozumianym i wprowadzonym do pojęć większości. Mówi sam za siebie.

Te i tym podobne uwagi p. Feldmana, związane z tematem głównym, lecz i wybiegające od niego, stanowią: „tak“ jego książki, lecz zarazem i „nie“. — „Tak“, gdyż uczą one myśleć, podsuwają materiał, któregooby może czytelnik sam w utworach Ibsena odnaleźć nie umiał, lecz każą mówić „nie“, o ile chciałoby się, by książka o Ibsenie miała wyłącznie artystyczną — nie zaś społeczną i pedagogiczną wartość. Książka ta przeznaczona jest dla wielu, daje szemat ducha — i to stanowi jej zaletę, lecz zarazem i wadę.

Pozostaje bowiem nieobjętą w tej formule matematycznej wielka jakaś reszta, najgłębsza głębia, najświeższa pieśń, która brzmi w pocie w chwilach twórczenia, nie mająca nazwy ani określenia, boska i czysta, stanowiąca o tajemnicy czaru, jaki każdy prawdziwy artysta rzuca na tego, kto z jego dziełami obcuje. Tajemnica gienjuszu, który w tworzeniu sam z siebie się wyzwala, przerasta siebie, olbrzymieje i na szczyty dalekie się wznosi. Zrozumienia dla poznania nie wystarcza; są to już dziedziny bezpośredniego odczucia.

Takim artystą był Ibsen. Poza tym, że umiał on bohatersko i z wspaniałością iście arystokratyczną rzucać rękawicę przeciętności wszelkiej, połowiczności i ślimactwu duchowemu, — umiał to czynić „pięknie“. Szczerłość i siła nie stanowią jeszcze artysty, aczkolwiek są niezbędnymi właściwościami w szeregu wielu innych, które nadają mu „rząd nad duszami“. Ponad Ibsenem — buntownikiem góruje Ibsen-poeta, który już w pierwszych swoich utworach ma niezrównanie piękne wizje i obrazy (postać Gerd w „Brandzie“, kościół lodowy), w następnych daje mocno wyrzeźbione typy ludzkie — piękne same w sobie, piękne bez względu na to, jaki pierwiastek ideowy reprezentują. Tak np. Peer Gynt jest piękny; ten idealny artysta-klamca, ten poeta w życiu, tworzący z życia wyhodowany w fantazji poemat — błędzący po morzach i lądach tułacz. P. Feldman czyni nad nim sądy — chce widzieć w tym poemacie — może najwyższym pod względem artystycznym ze wszystkich dzieł Ibsena, co mu zresztą przyznaje — satyrę na „człowieka, pozbawionego indywidualności, który jest igraszką przypadku, wyprawiającego z nim najdziwsze harce“, który dewizę: „człowieku, bądź sobą zamienił na *bądź dla siebie*“ i „był właściwie niczym“. Lecz czytając przepyszne dzieje Peer Gynta, którego szalona, niepohamowana fantazja przerzuca z jednego krańca ziemi na drugi, wiedzie w świat trollów, do domu obłąkanych, zapędza na dalekie rynki w pogoni za złotem i sławą, słuchając jego subtelnej poezji, którą owiewa odchodząca w kraj cieniów duszę matki — zapominamy o „ideowych“ celach Ibsena, dajemy się porwać Peer Gyntowi, którego „Gyntyzm“ z punktu widzenia społecznej etyki — powinienby budzić odrazę — i doznajemy wrażenia, że sam Ibsen, tworząc te najpiękniejsze karty dramatu, przestawał być surowym sędzią swego bohatera.

Kto zna dramaty Ibsena, kto widział je na scenie, odczuwa ponury urok, który od nich wieje. Odczuwa piękno przyrody norweskiej, śnieżnych fjeldów, fjordów poszarpanych i dzikich, służących po większej części za tło widzialne, lub odczuwalne, na którym rozegrywa się akcja dramatów. I mają czar wyżyn czystych przestrzeni powietrznych ludzie Ibsenowscy.

To, co się u Ibsena „dzieje“, — zwłaszcza w dramatach społecznych — jest bardzo proste i zwykłe, prawie codzienne i przeciętne, a jednak patrzymy na te zwykłe wydarzenia z dziwnym skupieniem i lękiem. Doznajemy

wrażenia, że pod prostą formą życia, kryje się jego istotna głębia. Ibsen nie pozwala przechodzić mimo życia, bada i mierzy wartości — szuka prawdy w duszach ludzkich. Czujemy, że się kłamstwo mści. Czujemy, że tu o coś wielkiego chodzi i wkrótce wytwarza się w nas nastrój, jaki panuje w świątyni gotyckiej. Ulegamy sugestiji poety — i w tym jego potęga. Idziemy z nim razem na wyżyny ducha — i z nich zaczynamy sądzić życie i siebie samych. Zrazu ogarnia nas niepokój: dawne bogi chwiać się zaczynają i kruszyć, zstępujemy w głąb siebie, tam szukamy prawdy, stajemy się czujni wewnętrznie. Ibsen rzuca do rozwiązania dylemat, jakim winno być życie, zgodne z naszym ja? Każdy szuka w sobie odpowiedzi. Ibsen podobnie, jak i Dostojewski, położył piętno na nas; siła obu polega na skierowywaniu oczu naszych ku wewnątrz na budzeniu pytań, spędzających sen z duszy. O pięknie szlachectwa duszy, odnajdującej siebie, mówią dramaty Ibsena.

„Jaką jest sylwetka Ibsena-człowieka i ile z niego samego mamy w jego dziełach?“ — pyta p. Feldman — a odpowiedzią jest cała książka. — „Na nagim dzikim urwisku skalnym wznosi się gmach Ibsena, w mgłach pogrążony i cieniach mrocznych, ustępujących miejsca długiej, zimnej, męczącej jasności północnej, a u stóp rozkłada się fjord tajemniczy, kędy okręty ze światów idą dalekich, a morze rozciąga się bezgraniczne — morze nieskończoności“, oto na pierwszych kartach charakterystyka ogólna, następne, cała książka — poświęcone są wykazaniu, jak zasadniczy problemat ibsenowski: „kwestja czysto metafizyczna: prawdy w naszym istnieniu, stosunku człowieka do siebie samego, stosunku konieczności do swobody, świadomości do przeznaczenia, życia do duszy“ — rozwijał się, poczynawszy od pierwszego, kończąc na ostatnim z dramatów. Po „dramatach z przeszłości narodowej“, w których już występują zasadnicze zagadnienia indywidualizmu — idą dramaty filozoficzne“. W nich rzuca Ibsen swoje żądanie: „wszystko, albo nic“; jego Brand mierzy się niemal z Bogiem. Potym następuje „Peer Gynt“ i „Cezar i Galilejczyk“, w którym stary Maximos zapowiada nadejście „trzeciego Państwa“ — „państwa wielkiej tajemnicy“ — które będzie syntezą państwa i ducha. *Trzecie królestwo?* „I w tym — mówi p. Feldman — zawiązek dramatu samego Ibsena“.

Następne „dramaty na tle społecznym“ zawierają to

zagadnienie, niejako utajone. Występuje kwestja stosunku prawdy (ducha) do życia. Życiowe kłamstwo pokazuje swą siłę. Ibsen zaczyna chronić się do świata mistyki („Rosmersholm“). „Mnicha-ascetę, który dzieło to stworzył, w zadumie i zapasach jego duchowych goście zaczynają nawiedzać nie z tej ziemi“ (str. 164). Odtąd między Ibsenem a dzisiejszą kulturą zaczyna się zarysowywać „nieprzejednany konflikt“. W tym okresie tworzy Ibsen dzieła, będące tragedją walki pomiędzy duchem i naturą, wielkością i szczęściem — („Borkman“, „Eyolf“, „Solness“) — jego tragedję — dodaje p. Feldman. Poczym, dostrzegając wciąż logikę konieczności wewnętrznej w twórczości Ibsena, pisze (193 str.): „Nastąpił, nastąpić musiał „epilog dramatyczny“: „Gdy my zmarli zmartwychwstaniem“. Marzenie o „trzecim królestwie“ zachwiane. Mistrz Rubek nie dochodzi do najwyższego szczytu, „gdzie rozkosz życia nie przestaje patrzeć w oblicze nieskończoności“ (198 str.). Przychodzi cicha, wierna, czarna siostra — śmierć. Śmierć Rubeka“, czytamy, „wynika z niemożności pogodzenia życia z ideałem w sobie samym“.

Koniec ewolucji duchowej Ibsena, „racjonalisty i mistyka, któremu „danym było — jak niewielu ludziom na świecie — myśl swoją przemysleć do końca“.

N. MIŁKOWSKA.

ZABOJECKA MARJA. *Gromnice*, powieść, 8-ka, str. 333. Warszawa 1907. Nakł. Gebethnera i Wolffa. Kraków, G. Gebethner i Sp.

Nie od dziś dopiero znamy piękne słowo M. Zabojeckiej. Czy to występując w roli tłumacza cudzych natchnień, czy też darząc nas własnymi, pragnęła zawsze prowadzić czytelników drogami duszy. Niekoniecznie absolutnej, ale tej zwykłej, ludzkiej, warunkami czasu i przestrzeni ograniczonej, jakkolwiek w nieskończoność się wyrwywającej; prawda, w najpospolitszej, złej czy dobrej, umie autorka dopatrzeć się tylu cudów, takich głębin, o jakich sama ta dusza, pyłem codzienności przysypana, nie wie. A drogi jej rzadko są słoneczne, często w trudzie krwawym, wśród złomów skalistych kute, a często także przez topieliska prowadzące, zaszyte w gąszcz, wilgotnym otulone mrokiem, zatrute śmiertelnymi wyziewami. Przewidzieć łatwo — przewagę pierwiastków lirycznych w twórczości autorki i oddalanie się od realnych kształtów, na których oko spoczywać zwykło.

Ten rodzaj twórczości—jak każdy inny zresztą—posiada swe rafa. W ustępach lirycznych niełatwo zachować odpowiedni umiar, ton bezpośredniości i prostoty, a niepokonane nieraz nasuwają się trudności, wskutek potrzeby zharmonizowania toku epicznego z lirycznym nastrojem. I tu z góry kładę ten zarzut, że liryka autorki, zwykle piękna, jest niekiedy zbyt wypieszczona, że o ile „Gromnice“ miały być powieścią, pieśnią akcji, czynów, ruchów ginie, zduszony w uściskach owijającej go gęstwy pnaćców—ljan i bluszczów. To pewna jednak, że z gęstwy tej wychylają się raz po raz olbrzymie, cudowne kielichy kwiatów, na które przecież rychło padają blade cienie śmierci i kładą się mdle blaski światła gromnicznych. Tak chciała autorka, po takich drogach chodzą dusze jej wizji.

Jako powieść, utwór p. M. Zabojeckiej nie posiada akcji jednolitej, konsekwentnie się rozwijającej. Są tu trzy główne wątki, od siebie niezależne, przecinające się jeno wzajem — Januszkiewicz - Anka, Anka i Tarczyca, Jadwiga Januszkiewicz. Poszukawszy, znalazłoby się jeszcze parę: Koskowski Jadwiga, epizod z Mikleszą (szpieg). Kto nie czytał powieści, niewiele się z tego spisu nazwisk nauczy, rozpozna przebieg, jak się tu bardzo pokrzyżowały drogi, a gdzie jest takie pokrzyżowanie, tam umiera radość. Wyrastają tu i na wielkich łąkach się kołyszą duże i piękne kwiaty miłości, a ścina je los i krzywda, chodzące po świecie. Akcji prawie niema, zostały wiązadła najniezbędniejsze, ledwie zaznaczone nieraz (zakochanie się Jadwigi w Januszkiewiczu). Wypadki, epizody są po to jedynie, by odbijać światło i odrzucać je na duszę, udręczoną w jej wędrówce ku niedoścignym ideałom swobody i szczęścia, na duszę, która na chwilę jedną przystanęła w swoim locie. I tak w błyskawicznym świetle wizji wyda się ona nam nieruchomą. Autorka zdaje się nie posiadać zdolności epicznego widzenia człowieka całkowitego, zanurzonego w morzu rozmaitości życiowej. Te dusze, których losy wymarzyła, są zawsze upite jednym, wyłącznym uczuciem, aż do utraty przytomności, woli, zdolności ruchu. Oto Koskowski n. p. Posiadamy co do niego bardzo skryształone podejrzenie, iż jest istotą marną. Jeżeli krzywda wielowładna szukała przez kogo drogi przez świat, to chyba przez niego. Ale jakże głęboko jest nieszczęśliwy, jak on bardzo siebie zatracił w jednej jedynej namiętności...

A chociaż nie wyszlachetniał przez to, jakżeż głębokie tragiczne tony legły na jego twarz!

Ale jeżeli tak jest, o prawdę realną nie zawsze pytajmy. Oto Tarczyca: esteta, pławiący się w pięknie, jak kwiat w opływającej go fali słonecznej. Tarczyca—cytra w rękach Anki, lecz on tej Anki w więzieniu nie zobaczy, bo mu się świetlany jej obraz popsuje, bo... zmroczy się duszy jego zwierciadło, i przez długi czas nieby pisać nie mógł... Tarczyca, łagodny jak dziecko Tarczyca, odnajduje naraz w głosie swym twarde dźwięki: „Drogi moja znam i droga moja piękna jest. Tylko waszych dróg nie chcę, bo są pełne szpetności i zgrozy. I egoizm się po nich włóczy, znienawidzony przeze mnie egoizm waszego świętego cierpienia!“ Tak mówi o świecie swojej ukochanej człowiek, dla którego ten świat niegdyś był pięknym tłem dla jej postaci, dopóki zamiast dekoracji nie dojrzał — i nie zląkł się — istotnego wzruszenia. Nie o moralność tu chodzi, lecz o prawdę psychologiczną, czy takie dziwadło może chodzić po świecie? Czy widziała je autorka, czy może teorie literackie w kształt cielesny przyoblekła i puściła w świat? Coś tu mówi, że w zetknięciu się z rzeczywistością opadły autorce skrzydła, coś woła: nie, ten człowiek nie żyje, żyć nie może!

A niech tam zresztą. Niech chodzi po świecie i niech z pięknem się swoim pieści... Ale czy takiego człowieka Anka mogła ukochać? Czy mogła? Ona, która pielgrzymkę przedsięwzięła do nowej Jerozolimy ludów?... Lecz niech tak będzie. Mogła. Aż uczyła się pewnego razu samotną. Ale Rynk, Rynk parszający, a sprawą jeno żyjący, on mógł też poglądać z takim rozkośnaniem się, z taką czułością matki w jasne—jasne, bo chłodne—zwierciadło duszy Tarczycy? Nie, nie wierzę.

Ale do Anki jeszcze wrócimy. Wrócimy do chwili, gdy w nagłym objawieniu odsłoni się przed nami jej kryształna a ogniem gorejąca dusza. Bo takie właśnie objawienia są najcenniejszą treścią utworu, są jedyną jego treścią. Prawda, Anka zawsze miała swój własny świat, do którego nie wchodził jej ukochany. Czemuż teraz dopiero samotną się uczuła. Czemuż teraz dopiero? Ach „wyznaj, wyznaj duszo, czyż chciałaś świat ten mieć na wyłączną swoją własność...“ „Wyznaj, wyznaj duszo, żeś radowała się, iż zakwitłaś dla niego. Że ręka ukochana rwać będzie kwiat twój

i owoc...“ A teraz „wróci ku tobie, wróci o sto skalnych ścian obity twój własny, twój rodzony krzyk...” I tak jest zawsze niemal: jeżeli schodzimy na ścieżki rzeczywistości, natychmiast budzi się w nas nieufność. Choćby Miklesza: szpieg z kaprysu i gniewu, że ktoś tam jest wielce dumny ze swej ofiarności, szpieg z nudy, — sensacji jakiejś szukający... Wobec takiej niespodzianki pominąć możemy scenę sądu, posiadającą akcenty zgoła nieprawdopodobne, bo nie chodzi nam o sprawdzenie ilości guzików na kamizelce. Lecz natomiast, gdy wchodzimy z powrotem na drogi duszy, jaki się cudny naraz rozlegnie śpiew—śpiew miłości, śpiew szczęścia, hymn wniebowstąpienia. Mówię tu o epizodzie Jadwigi w Paryżu. I być może te są najpiękniejsze, najcenniejsze kartki książki... Ale i ten hymn zostanie przerwany krzykiem ostrym, rozpaczynym. Zgasło słońce, zgasł szczęśny, gorący dzień...

A jednak... dlaczego „Gromnice?” Czyż z piersi Anki nie wyrwa się okrzyk rzeźwiący, okrzyk dziękczynny błogosławiącej, litosnej przyrodzie, okrzyk nadziei i mocnej wiary w przyszłość? Dostrzegliśmy, jakie tu i owdzie prześwieca w dziele tło. Prześwieca tylko. I jeżeli się to tło staje głębszym, wyraźniejszym, to właśnie dzięki temu akordowi, który zamyka dzieło. Tacy bywają ludzie i tak się dźwigają z otchłani, w które je los, krzywda, nieszczeście spycha.

A. DROGOSZEWSKI.

SAVITRI: *Pieśni walki*. 16-ka, str. 46. Kraków 1908.

Gdy muszlę do ucha przykładamy, zda się nam, że jeszcze w niej grają oceanowe szумы. Nie całkiem to złudzenie. Z opływającej ją fali dźwiękowej, z odgłosów życia ludzkiego chwyta ona pojedyncze tony, by ułożyć z nich rodzinną symfonię. Gdy nagły błysk powietrze przeszyje, znajdzie się zawsze tafla, co błysk przełamie i gamą kolorową wokół rozsypie. Gdy atmosfera się rozkołysze, znajdzie się zawsze narzędzie muzyczne tak nastrojone, że rozpierzchnięte dźwięki w melodię przekształci. Błyskawica rozwidniła przestrzeń przed nami i od wielkiego wstrząśnienia zadrgały dusze nasze. W tej atmosferze zrodzić się musiały pieśni życia, pieśni walki. Bo czyż nie jest walką życie, a walka życiem?

O „Pieśniach“ Savitri można powtórzyć ustęp z apokryfy do „Rycerzy Giewontowych“, którzy śnią wieki „cisi, jak mszysty głaz“:

a tam—hań—wre i tętni życie
pełne i mąk i kras...

Pełne kras... Prawda, autorka nie przedostała się do pierwszych szeregów pieśniarzy naszych, a nie wiem, czy się kiedy przedostanie, lecz chwila, która chryzmatem swym naznaczyła jej pieśni, włożyła jej również do rąk harfę o strunach wielu, a strunom tym nadała śpiewność, biegłość zaś palcom pieśniarza. Jaka przedziwna melodia wewnętrzna brzmi np. w tym wierszu, który zamyka książeczkę:

Tędy przejeżdża. Chodzę pośród tłumu,
w ustach mam gorycz łez głodnego ludu,
uszy mam pełne strasznych skarg poszumu,
na stopach ślady nikczemnego brudu,
który rozsiała dłoń sprzedajna wszędzie...

Chodzę wśród tłumu—czuję się szczęśliwy.

To ktoś w uroczystej chwili życia, ktoś, co się już wyzbył niemal ziemskich czuć, ziemskich nadziei. Albo inna melodia, a instrumentacja może równie samorządna i równie mistrzowska może:

Rozszalała noc czarna, noc burzliwa, jesienna
jako rozpacz łkająca, jak tęsknota bezdena.

Milczy głucho więzienie, jak grobowiec olbrzymi,
Jako zgłiszczce posępne, które krwią już nie dymi.

I chwili również, charakterowi doby nam współczesnej, zawdzięcza autorka tę właściwość swej pieśni, że walka, która jest tej pieśni przedmiotem, jakkolwiek cel swój posiada na zewnątrz, odbywa się przedewszystkiem w duszy bojowników, i gięst zewnętrzny gra rolę podrzędną. Stąd tak wielka różnorodność tonów w obrębie kilkunastu wierszy, taki brak jednostajności, zwykłej towarzyszyki wszelkich „pobudek“. Widzieliśmy, jak ktoś przed chwilą stanowczą, uroczystą „chodzi pośród tłumu“, jak senny... Wtym schyla się po pachnący żywy pęk hjacyntów na bruku. Ogarnia go uczucie rzewne, tęskne, a przywodzące na myśl ciche sarkofagi... Lecz zaraz się rozprostuje, straszny... Kogo innego naraz porywa tęsknota... „Gdzieś kwitną róże...“ Ach, czemuż, czemuż dane mi było ich odbiec...

Coś niewymowną tęsknotą płacze!
Życie, ty życie w walce z orkanem

Czujemy w tym tętno żywego serca. Lecz już gro-
za chwytą:

„Przychodzisz do mnie noc po nocy,
a siną pręgę masz przez szyję...
Zrywam się z krzykiem: Już umarłeś!
Ty odpowiadasz cicho: Żyję!

.....
W męce zmartwiała, bezpamiętna,
błądzą stopami zbolalemi,
by choć najlżejszy cień istnienia
twojego odnaleźć tu na ziemi.
.....

Ale i chwila bieżąca, a przemijająca rychło, również
położyła swe piętno na pieśni Savitri, w energicznych
strofach, lecących „tam — ku rubieży kamiennych piersi
Tatr“, kędy śnią uśpieni od wieków rycerze Giewontowi,
w strofach, brzmiałych, jak hejnał wiosenny, rzuca au-
torka okrzyk:

„Hej! huf radosny się wymrowił!
Wódz w róg złożony dmie,
wstają rycerze Giewontowi,
wstają po długim śnie!

O, czyż wstali? Czyż nie ma słuszności Konopnicka,
gdy zamyka swój znany czytelnikom *Sfinksa* wiersz
żałobnym oświadczeniem:

Jeszcze nie czas, nie chwila,
Jeszcze noc się przesila,
Jeszcze nie jest, jeszcze nie jest Panna Młoda gotowa...

A. DROGOSZEWSKI.



Wystawa Krakowskiego Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana“.

Łatwo dojrzeć każdemu granicę zawodową między
rzemiosłem a sztuką. Lecz gdzie jest granica istotna?
Na to pytanie odpowiedzieć trudniej. Sztuka się kończy
tam, gdzie się kończy twórczość, a zaczyna zwykła umie-
jętność i rutyna. Dlatego też rzemiosło mogłoby być
w znacznej mierze sztuką, gdyby go nie zabijała rutyna
i rozwielenienie przemysłu fabrycznego, bo przemysł
musi stać szablonem, produkcją masową, dostosowaną do
przyjętego modelu. Bunt przeciwko takiemu wpechnięciu
życia codziennego w formę szablonu i fabrycznego mo-
delu, już sam przez się jest objawem twórczym, który
poczyna się budzić coraz namiętniej. Nie będę się roz-
wódził nad historią tego buntu, bo to są sprawy znane.
Każdy wie, że najwcześniej i najsilniej objawił się on
w Anglii, krainie, spowitej w dymy fabryk, a najgo-
rętszym jego apostołem był John Ruskin, syn fabry-
kanta.

Wybuchy tego buntu, mającego takie znaczenie dla
kształtującej się w nowych formach kultury mas, zata-
czały coraz to szersze kręgi, poruszały coraz bardziej
umysły. We wszystkich krajach cywilizowanych obu-
dził się żywy ruch twórczy w kierunku oswobodzenia
się od szablonu, w kierunku stwarzania sobie szerszych
i bezpośredniejszych form we wszystkim, co dotyczy
życia i jego potrzeb. Ruch taki obudził się i w naszym
kraju, a co więcej — powstała niebawem instytucja, która
za cel główny wzięła sobie skupienie sił, pracujących
w tym kierunku i propagowanie kultury artystycznej,
w zakresie najszerszym, w zakresie stwarzania piękna we

wszystkich dziedzinach i warunkach codziennego życia. Tą instytucją jest Towarzystwo Polskiej Sztuki Stosowanej w Krakowie.

Szczęśliwym trafem odżywcze prądy zachodu, poruszając umysły w naszym kraju, zbiegły się w czasie z mocnym tętnem życia artystycznego. Nietylko była wola i zapal, były też i talenty. Niezwykła indywidualność twórcza Wyspiańskiego wywarła na ruch ten wpływ olbrzymi. Walka, którą trzeba było staczać z biernym oporem nalogowej reakcji upodobań i pojęć, weszła odrazu w fazę zwycięskiego pochodu. Nazwiska Wyspiańskiego i Mehoffera, jeżeli nie tak łatwo mogły pokonać obojętność ogółu, to jednak pokonywały uprzedzenia i niechęć.

Obecna wystawa Krakowskiego Towarzystwa, jako manifestacja artystyczna, jest już zasobnym dorobkiem jędrnej i zindywidualizowanej działalności. Najobficiej i najsilniej w znaczeniu świadomej siebie, skryształizowanej twórczości, reprezentowana jest na obecnej wystawie działalność zdobnicza Mehoffera. Jego prace twórcze w zakresie zdobnictwa mają równie znaczenie epokowe, jak niepożytna i wszechstronna działalność Wyspiańskiego. W pracach Mehoffera, wystawionych obecnie, odnaleźć można skarbnicę ornamentacyjnego piękna. Takie dzieła dekoracyjne, jak „Trójca“, „Szkic na okno kaplicy Śtokrzyskiej na Wawelu“, „Szkic na okno Wincentego Kadłubka“, „Zbrojne Anioły“, „Chrystus Zmartwychwstający“, „Caritas“, „Fides“, „Matka Boska Ostrobramska“, szkic na witraż na Wawelu — to dzieła głębokiej i przetrawionej twórczości. Oczywiście, jest to twórczość monumentalna, od wpływów i prądów, o których wspominałem wyżej, niezależna. Bardziej może nazwać by ją można nawiązaniem tradycji z minionymi epokami świetnej twórczości zdobniczej, po której nam, jako sukcesorom, zostały przepiękne budowle i ozdoby starożytnego Krakowa.

Pokrewną dziełom Mehoffera jest praca Franciszka Bruzdowicza, praca znaczna co do rozmiarów i już dokonana w ostatecznej formie, lecz którą, niestety, ocenić na obecnej wystawie można jedynie ze szkiców i drobnych fotografii. Na fotografiach tych widzimy w jednobarwnym pomniejszeniu całkowite zdobienia wewnętrzne kościołka parafialnego w Cimbowiczach. Cały ten stary kościółek został przez artystę zupełnie przerobiony wewnątrz i pokryty od góry do podłogi polichromją. Bardzo

ciekawym, kompozycyjnym fryz biegnie wokoło po ścianach kościoła, połączony polichromicznie w jedną całość z ogólną dekoracją drewnianego kościoła. Belkowania pałapu zdobione są w malowane kwiaty, drewniane kolumny pokryte są od dołu do góry wykwintnym ornamentem barwnym, tworząc całość niezwykle a piękną.

W tej samej sali, gdzie pomieszczono cykl fotograficznych zdjęć z malowideł kościelnych Bruzdowicza, w sali z górnym światłem, zgromadzone jest zdobnictwo wydawnicze, a więc okładki, winiety, iluminacje, exlibrisy, wraz z próbami wykwintnego artystycznego drukarstwa. Cała kolekcja, w tym dziale zawarta, reprezentuje doskonale olbrzymi krok naprzód w podniesieniu zdobnictwa wydawniczego, jaki u nas w ostatnim stosunkowo niewielkim czasie uczyniono. Duch Wyspiańskiego tu króluje. On pierwszy upomniał się o cześć dla zewnętrznej szaty książki, on pierwszy uznał, że królewskości ducha przystoi królewski strój sztuki. On pierwszy sam porwał się do pracy i innych umiał do tego pobudzić i natchnąć. I nietylko kolegów swoich, artystów. On umiał ambicję obudzić w bezimiennych współpracownikach suterren drukarskich, sprawił, że składacze drukarzy, łamacze, introligatorzy poczuli się współpracownikami autora.

Dział ten jest zbyt liczny, aby można się wdawać w drobnym artykule w rozbiór szczegółowy prac pojedynczych. Z radością można twierdzić, że jest niezwykle interesujący i w ogólnym wrażeniu bardzo artystyczny. Występujące tu i owdzie objawy manjery i lokalnych, przechodzących w szablon dogmatów estetycznych, przytłumione są przez tęgi artystyczny ton całości.

* * *

Jest jeszcze jeden dział na wystawie obecnej: oceniając z nakładu przygotowawczej pracy i użytego miejsca, działowi temu najgodniejsze wyznaczono stanowisko. Nie powiem jednak, by dział ten w obecnej manifestacji artystycznej odgrywał tę rolę, jaką mu wystawcy nadać chcieli. Ja nie widzę równoległości między wytkniętymi linjami działania Towarzystwa, a rezultatem artystycznym, jaki ten dział przedstawia. Pomieszczono w nim meble, komponowane przez kilku artystów — członków Towarzystwa. Naprawdę starałem się odszukać syntezę twórczą w tym

dziale, tak obficie reprezentowanym. Nie znalazłem tu tego *odrodzenia* w prostocie wykwintnych form i szczerości dążeń i upodobań. Te meble nie przemawiają w duchu „odrodzenia“, jako wyraz szczerych, własnych i artystycznych upodobań, tworzonych w granicach własnych indywidualnych warunków życia. „Kto nie może inaczej, niech ma meble z sośniny, ale podług własnej potrzeby i wygody, podług własnej myśli i woli. Niech człowiek średnio zamożny nie naśladuje pana z pałacu, niech się nie stroi w falsyfikaty stylów królewskich, niech z własnych warunków bytu i własnych upodobań stwarza sobie otoczenie szczere i artystyczne“.

Tak głosił Ruskin. Takie hasła wyznają stowarzyszeni artyści krakowscy. Ale czy w myśl tych hasła tworzyli? Nie! Nie widzę łącznika między ideą przewodnią a czynem. Nie chcę się spierać o szczegóły artystycznej wartości wystawionych sprzętów. To sprawa osobnej analizy logiki konstrukcyjnej, pewności i wytworności rozwiniętych linii. W tej chwili chodzi mi o ideę, o jej wyraz. Mnie chodzi o to, czy te sprzęty tak precyzyjnie w opracowaniu stolarskim wykonane, kosztowne, zbytkowne, dostępne dla ludzi bogatych, mogą być same przez się manifestacją odrodzenia artystycznego? Czyż tłumy „średnio zamożne“ nie przejdą koło nich z tą samą tępą ciekawością, z jaką przechodzą salony w pałacach i zamkach magnackich, wypełnionych „Ludwikami“ i „Empire’ami“?

Czy to inkrustowane, politurowane kosztownie drzewo, pogięte do kształtów, często ładnych, ale przypadkowych i indyferentnych, może im nasunąć porównanie z własnymi sprzętami, może ich zapłodnić tęsknotą własnego skromnego „podług swych warunków i upodobań“ tworzonego u siebie otoczenia? Gdzież jest ten „człowiek średnio-zamożny“, gdzie on się *wypowiedział* przez swoje tanie sprzęty, podług swoich warunków i gustu pomyślane? Gdzie jest „jego otoczenie szczere i artystyczne“, otoczenie poety, literata, uczonego, urzędnika, tego przeciętnego inteligenta, który tak wiele pragnie, a tak mało może? Gdzie są „meble z sosniny“ samych twórców wystawionych sprzętów? Bo i oni są temi „średnio-zamożnymi“. Czyżby „stroili się w falsyfikaty stylów królewskich“?

Jeżeli chcemy ogół odciągnąć od form banalnych, szablonowych, bezmyślnie pozorujących zbytkowne sprzę-

ty ludzi bogatych, ponieważ widzimy w tym fałsz, nie-szczerość i jałowość ducha, to dajmy tym masom zarodki nowych, prostych, dostępnych a pięknych form, ale przede wszystkim pokażmy na sobie samych, że to będzie dobre, mądre i słuszone. Swojski styl, polski styl—gdzie on jest? O to nie trzeba się martwić, on jest w nas, a jeszcze ściślej mówiąc—w duszy i potrzebach ogółu. Nie tylko kilimkami można go wyrazić. Na to wystarczy i perkalik łódzki i barchan żyrardowski. I formy wytworzą się same przez się z natury materiału i warunków, jeżeli my pierwsi przykładem pokażemy, co w tych warunkach zrobić można, jeżeli przed oczy ogółu postawimy samych siebie „z naszymi upodobaniami, dążeniami i pragnieniami.“

STEFAN POPOWSKI.



Muzyka.

Trudną jest, zaiste, rola krytyka, chcącego w naszych czasach pisać o muzyce. O muzyce, mówię, nie o tym, jak taki lub inny wirtuoz stawia palce, albo ten i ów śpiewak usta otwiera.

Mówię o muzyce, jako o sztuce, jako o najwyższej, najwięcej oderwanej ze sztuk, o muzyce, jako o pięknie.

Kogóż ta u nas zajmuje? Nieliczną garstkę artystów „z Bożej łaski“ i trochę tych „z galerji“, którzy nie idą na koncert lub operę dla pokazania się, dlatego, że „ça ne convient pas“ nie być na występie jakiegoś pianisty lub śpiewaczki, ale tych, którzy idą z prawdziwego umiłowania sztuki, którzy często na ołtarzu tej sztuki składają grosz ciężko zapracowany, aby przeżyć chwil kilka w wyższej, czystej atmosferze, aby wzniesić ducha na wyżyny, aby zapomnieć o troskach codziennych w świątyni, gdzie sztuka panuje... Dla tych chyba pisać się godzi, ale takich, niestety, mało u nas bardzo.

Piszę pod świeżym wrażeniem wieczoru, poświęconego Czajkowskiemu, jednemu z największych kapłanów sztuki XIX wieku; wracam z koncertu, na którym wykonana była jego symfonia patetyczna, niestety—przy pustej niemal sali... Do takich wyżyn jeszcze publiczność nasza nie doszła, iżby zrozumieć mogła całą potęgę najnieśmiertelniejszego dzieła niezapomnianego Mistrza, dzieła, któremu równe jedynie w symfoniach Beethovena znaleźć można. Nie, to za wiele dla naszych „podniosłych dusz“, tego my słuchać nie chcemy, gdyż zrozumieć i odczuć nie potrafimy, to za wielkie dla nas! Nam wystarczają występy Isadory Duncan, gwizdanie Kaweckiej, no i od czasu do czasu koncerty popularne (à la nieboszczyk Komzak), lub „wielkie symfoniczne abonamentowe“, na których świecenie nieobecnością jest „mauvais genre au plus haut degré“; ale do takich symfonji patetycznych nie dorosiliśmy jeszcze, nie możemy odczuć całego niewysłowionego piękna tonów, które zalewają, pochłaniają ogro-

mną, straszliwą, nieprzepartą falą, nie możemy odczuć myśli poety w precudnym „allegro“, nie możemy się włączyć w ból jego w niebiańskim, boskim poproście „andante lamentabile“, to nas nuży, męczy.

Pamiętam zeszłoroczny cykl Beethovena, na którym sala Filharmonji wiekuiście była pusta, pomimo wykonania bez zarzutu i cen niżonych do minimum, i pamiętam występy Isadory Duncan.... Jestem przekonany, że gdyby dyr. Rajchman urządził na estradzie Filharmonji popisy atletów (à la Ciniselli), instytucja ta zarobiłaby w ciągu miesiąca trzy razy tyle, co przyniósł jej dochód ze wszystkich koncertów razem. Smutne to, ale prawdziwe, niestety.

Gościliśmy teraz w murach naszych prawdziwą kapłankę sztuki w osobie p. Gay, artystki, która ma odwagę świat cały w tryumfalnym pochodzie objeżdżać z dwiema operami w repertuarze: „Carmen“ i „Samson i Dalila“. Trzeba, zaiste, wielkiej śmiałości lub wielkiego talentu, aby na tych dwóch dziełach oprzeć całą swą sławę artystyczną. I rzeczywiście, p. Gay ma prawo tak czynić, ma prawo nie więcej nie umieć, albowiem to, co śpiewa, śpiewa z taką potęgą, z taką porywającą siłą ekspresji, że to za cały tom różnych arji wystarczyć powinno. Głos ma niewielki, ale jakie nadzwyczajne poczucie stylu, jakie zrozumienie myśli kompozytora, jakie wżycie się w sytuację bohaterki, jaka prostota i szlachetność. Ta na efekty polować nie potrzebuje, gdyż wie, że grą swoją największy efekt—zachwyt wzbudza w słuchaczach.

O jubileuszowym występie Śliwińskiego trudno coś nowego powiedzieć: Warszawa nadto dobrze go zna, mogłaby tylko jedno życzenie dorzucić: żeby p. Śliwiński poprzestał na interpretacji Szopena, którego isticie po mistrzowsku rozumie, a dał spokój Beethovenowi: dwum bogom służyć—to za wiele, a Szopen i Beethoven stoją od siebie tak niesłychanie daleko, że trudno wymagać, doprawdy, aby jeden człowiek włąbiał się i odczuł psychikę tego wielkiego analityka najwyższego wszechludzkiego bólu, jakim jest Beethoven, i wielkiego romantyka Szopena, aby zarówno odczuł „muzykę grobów“ Beethovena, i czysto osobistą tęsknotę, malującą się w nokturnach Szopena. Nie, kto ma „feu sacré“ do jednego, niech przy tym jednym zostanie, niech nie wymaga od swego talentu za wiele.

Towarzystwo Muzyczne robi, co może, cóż, kiedy

my go popierać nie chcemy. Dyr. Domaniewski wygłosił bardzo ciekawy odczyt o rozwoju techniki fortepianowej w XIX w., a 31 z. m. w Sali Ratusza odbył się koncert na rzecz Towarzystwa, znowu, jak zwykle, w obecności członków, Szkoły Muzycznej, no—i małej garstki „wiernych“ miłośników muzyki.

Dla nas trzeba głośnych nazwisk na afiszach, choćby ich właściciele byli tylko skoczkami (na fortepianie), nam trzeba zamorskiej sławy tych, których słuchać idziemy, my nie możemy uwierzyć, żeby wśród nas były takie talenty, póki ich zagraniczna marka nie ostempluje.

Przedostatni koncert symfoniczny w Filharmonji był jednym z ciekawszych w sezonie bieżącym; poznaliśmy na nim prawdziwe „cudowne dziecko“, Pepita Ariolę. Jest to rzeczywiście talent fenomenalny: takiego wykonania koncertu c-moll Beethovena nie powstydziłby się niejeden z „naszych wielkich“. Siły tam, naturalnie, jeszcze niema, gdyż u 10-letniego chłopaka być jej nie może, na to czas jeszcze, ale jest odczucie, zrozumienie i technika, posunięta daleko. O ile dalej tak pójdzie, o ile młodociany talent w dalszym ciągu tak rozwijać się będzie, cudowne dziecko przeobrazi się w wielkiego artystę. Jedno tylko możnaby postawić „ale“: czy nie zawcześnie jeszcze na występy takiego dziecka? Czy tak częste koncerty nie sforsują mu ręki, czy hołdy, które już w 10-ym roku życia odbiera, nie ujmą mu ochoty do dalszej nauki, do doskonalenia swego talentu, skoro już i tak „jest wielkim“? Czy to bezpiecznie? W każdym razie przyznać muszę, że ze wszystkich cudownych dzieci, które widziałem, żadne na mnie takiego wrażenia nie wywarło.

Jednocześnie z grą Arioli usłyszeliśmy kompozycję młodego twórcy angielskiego Hadley'a, „Salome“. Ma to być dzieło, osnute na tle dramatu Oskara Wilde'a. Równie dobrze mógłby autor zatytułować swój utwór „Marja“ lub „Ojciec zadżumionych“, tak jakoś trudno „dopytać się“ w jego poemacie treści wspianego dzieła Wilde'a. W każdym razie jest to rzecz ciekawa, jako rzadki płód muzy angielskiej i bajeczna pod względem instrumentacyjnym. Młody kompozytor kocha się, jak widać, we wszelkiego rodzaju kontrastach: po „prestissimo possibile“ potrafi przejść od razu do „adagio“, jak również po najwyższym napięciu pełnej orkiestry, bezpośrednio przeskakuje do „pianissima“. Efektowna kompozycja jego jest może trochę z umysłem na efekt obliczona.

Szkoda, że tak mało osób zebrało się i na tym koncercie, gdyż program jego był wysoce interesujący, z wyjątkiem uwertury Cherubinięgo „Lodoisca“, uwertury, która w podziw wprowadza naiwnością tematów. Na takie rzeczy na koncertach symfonicznych nie miejsce. Po co mamy okurzać z pyłów zapomnienia stare zabytki, którym ezas spocząć w muzeach, kiedy mamy tyle nowszych dzieł prawdziwie wartościowych, z którymi powinniśmy częściej nasz świat muzyczny zaznajamiać.

Dnia 14 b. m. usłyszeliśmy jednego z największych skrzypków doby obecnej, Eugienjusza Issaye'a. Nie dziw, że sala Filharmonji była przepełniona, nazwisko koncertanta znanadto jest głośnie, aby je jakakolwiek publiczność lekceważyć mogła. Jest to artysta, który instrument swój opanował w zupełności, który umie wydobyć z niego wszystko, co można, artysta, dla którego trudności techniczne zgoda nie istnieją, artysta, który umie szaleć i płakać, porywać temperamentem i wyciskać ciche łzy... Szkoda tylko, że program wieczoru pozwolił wielkiemu wirtuozowi uwydatnić jedną tylko stronę swego talentu: bajeczną technikę, olbrzymi ton i mistrzostwo frazowania. Oba koncerty: Saint-Saënsa i Beethovena, które artysta z mistrzostwem odtwarzał, nie dały mu sposobności uwydatnienia innej strony, strony uczuciowej, strony ducha. Trudno jednak: widocznie Issaye uważa, że pierwsza w nim przeważa, że ta mu na porwanie tłumów wystarcza, może tamtą — lepszą chowa dla siebie, jako skarb najdroższy... W te rzeczy wchodzić nie mamy prawa, żałować tylko możemy, że nie mieliśmy sposobności usłyszeć w jego interpretacji zapowiedzianego pierwotnie koncertu Brucha, w którym więcej tę stronę duchową artysty poznaćbyśmy mogli.

Na tym samym koncercie orkiestra wykonała precudną (szkoda, że tak rzadko u nas grana) „Symfonię niedokończoną“ Schubert'a. Orkiestrze jedno tylko można było zarzucić: w niektórych miejscach akompanjowała Issaye'owi tak „forte“, że gdyby nie bajecznie wielki ton koncertanta, chwilami wprost nie byłoby go słychać.

I jeszcze jedna uwaga: czyby dyr. Reznicek nie mógł choć trochę spokojniej zachowywać się na estradzie? Jego gwałtowne skoki sprawiają dystrakcję, a chwilami wrażenie bardzo... nieestetyczne.

JULJUSZ FRANKOWSKI.

NOTATKI.

= Sprawa udziału Warszawy i Królestwa Polskiego w uroczystym obchodzie *setnej rocznicy Juljusza Słowackiego* posunęła się nieco przez wybór na zebraniu u znanego poety Ign. Balińskiego, urządzonym z inicjatywy Kasy Literackiej, Komitetu, mającego zająć się wypracowaniem projektu obchodu i wejść w bliższe stosunki z komitetami krakowskim i lwowskim. Do komitetu warszawskiego weszło tymczasem 41 osób ze sfer literacko-artystycznych, lecz liczba ta po ukonstytuowaniu się i zalegalizowaniu komitetu ma być powiększona przez kooptację. Lista obecna zawiera na razie następujące nazwiska: Ignacy Baliński, W. Berent, Wł. Bogusławski, K. Broniewski, Wł. Bukowiński, Ign. Chrzanowski, J. Czempiniński, G. Daniłowski, Ign. Dąbrowski, Z. Dębicki, S. Dickstein, ks. J. Gnatowski, Artur Górski, Ign. Grabowski, Wł. Jabłonowski, Czesław Jankowski, T. Jaroszyński, J. Kotarbiński, St. Kozłowski, A. Kraushar, hr. Adam Krasieński, St. Krzywoszewski, Konrad Krzyżanowski, J. Lemański, J. Lorentowicz, K. Łaganowski, R. Łubieński, Ign. Matuszewski, L. Méyet, A. Nowaczyński, H. Opieński, Artur Oppman, A. Pilecki, Z. Przesmycki, Wł. Rabski, H. Sienkiewicz, J. A. Święcicki, Wł. Weryho, J. Wolff, St. Wyrzykowski i St. Żeromski.

= Liczne grono literatów, artystów i towarzyszków wygnania znakomitego krytyka i zasłużonego współredaktora „Biblioteki Warszawskiej” *Władysława Bogusławskiego*, uczciło wspólnym zebraniem siedemdziesiątą rocznicę jego urodzin. W szeregu przemówień podnoszono literackie i społeczne zasługi jubilata, który, jako krytyk i redaktor poważnego miesięcznika literacko-naukowego, stał zawsze na straży ideałów piękna i jest u nas jednym z wybitnych pionierów kultury estetycznej.

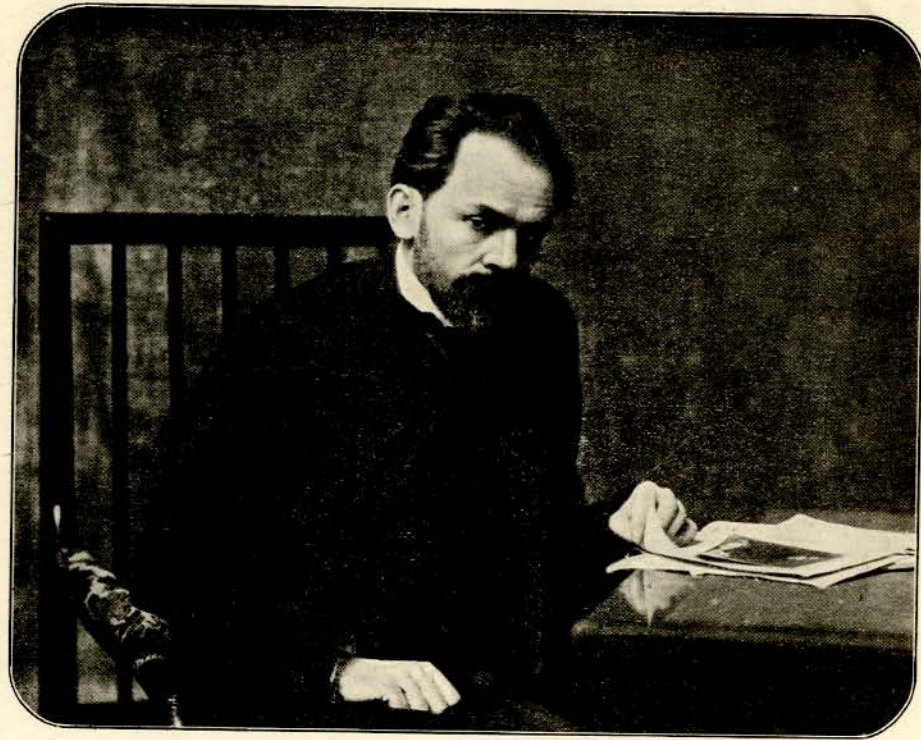
= Prenumeratorzy zawieszonego z rozporządzenia władzy „Dziennika Wileńskiego” otrzymują wzamian „*Goniec Wileński*”.

= Ciąg dalszy i dokończenie studjum Adolfa Nowaczyńskiego o *greckich tragediach Wyspiańskiego* zamieścimy w zeszycie marcowym.

= W marcowym zeszycie „Sfinksa” rozpoczynamy druk ukończonej świeżo powieści autorki „Kobiet” i „Księcia”, p. Zofji Rygier-Nałkowskiej, p. t. „*Równieśnice*”.

Redaktor i Wydawca: **WŁADYSŁAW BUKOWIŃSKI.**

Druk A. Pęczalskiego i K. Marszałkowskiego, Erywańska 2-4.



Stefan Żeromski



IGNACY MATUSZEWSKI.

Żeromski i „Dzieje Grzechu”.

(Studjum.)

I.

„Dzieje Grzechu” Żeromskiego wywołały wielką burzę, nie tylko w świecie literackim, ale i wśród czytającego ogółu. Jeszcze kiedy powieść drukowano kawałkami w odcinku „Nowej Gazety”, słyszało się dokoła najsprzeczniesze sądy. Jedni się zachwycali, inni oburzali na autora.

Po wyjściu dzieła w formie książkowej posypały się oceny w pismach i rozbiory z katedry publicznej, moty-

Stinks.

wowane, mniej lub więcej, ściśle, ale przeważnie zabarwione pewną namiętą stronnością, przekraczającą granice czysto artystycznego subiektywizmu, stanowiącego nieunikniony czynnik każdej analizy krytycznej.

Mało kto zdobył się na ogarnięcie całości, a prawie każdy chwycił pewien uderzający go specjalnie moment romansu i, rozdawszy ów szczegół do olbrzymich rozmiarów, utożsamiał otrzymane w tak jednostronny sposób wrażenie z impresją krytyczną we właściwym tego słowa znaczeniu.

Dla jednego więc „Dzieje Grzechu”—to „pornografja”, dla drugiego — to ewangelija przebaczenia i litości. Inni widzieli w romansie apoteozę siły, a niebrak i takich, którzy uważali utwór Żeromskiego za pracę o charakterze tendencyjno-agitacyjnym.

W oczach pewnej grupy Żeromski jest zdeprawowanym „sadystą” i „masochistą”; zdaniem innych apostołem wszechmiłości i altruizmu.

W każdym razie, zarówno rozbieżność zdań, jak i namiętność, z jaką je wygłaszano, świadczy, że „Dzieje Grzechu” są książką, której spokojnie czytać nie można; że utwór ten budzi albo bezgraniczny zachwyt, albo gwałtowny gniew i oburzenie. Otóż dzieło przeciętnej miary nie wywoła tak silnej reakcji, nie wstrząśnie duszą i nerwami czytelników i krytyków do takiego stopnia...

Cóż stąd, że krytyk nazwie książkę „podręcznikiem akuszerji”, albo „melodramatem pornograficznym”, kiedy, rad nie rad, pisze o niej cztery długie feljetony! Ani podręcznik akuszerji, ani lichy melodramat nie wymagałby tak obszernych traktatów. Z rzeczami słabemi nie prowadzi się równie zaciętej walki, bo je się lekceważy. Widocznie więc w „Dziejach Grzechu” tkwi coś więcej, niż pospolite polowanie na sensację.

Brak jednomyślności w sądach o dziele sztuki nie rozstrzyga bynajmniej o jego wartości, gdyż spraw natury estetycznej nie można załatwiać za pomocą głosowania powszechnego.

Diderot, wydając swoje „Myśli filozoficzne”, napisał na czele książki następujące zdanie: „Jeżeli te myśli nie będą podobać się *nikomu*, mogą być tylko *złe*; ale uważałbym je za *najlepsze*, gdyby spodobały się *wszystkim*”.

Diderot miał słuszną, gdyż powszechną aprobatę—to niejako wykładnik pospolitości i banalności. Im rzecz jest nowsza, śmielsza, samodzielniejsza, tym więcej wywołuje protestów.

Nie chcę przez to rzucać potępienia na ogół czytelników i krytyków, zjawisko podobne bowiem powtarzało się i powtarzać będzie w dziejach literatury i sztuki zawsze i wszędzie. Mizoneizm, czyli „wstręt do nowości” jest wrodzoną właściwością psychologiczną szerokich mas, które się bronią przeciwko wszystkiemu, co je wyprowadza z równowagi duchowej. Nawet przyjemność i korzyść, okupiona kosztem spokoju, wydaje się ludziom rzeczą niebezpieczną. Ale powoli ewolucja robi swoje: dzieła i myśli, oplwane i wyszydzane, przestają po pewnym czasie drażnić i wsiąkają do powszechnego dorobku kultury.

Nie szukając daleko, można sprawdzić słusność tej uwagi choćby na dziejach... sławy Żeromskiego. Płez to oburzenia wywołała jego powieść „Ludzie Bezdomni”, która jednak rozeszła się w paru wydaniach i dzisiaj nie razi prawie nikogo.

Krytyk, który zna psychologję mas oraz historję rozmaitych prądów i areydział literatury i sztuki, powinien o podobnych faktach pamiętać i przystępować do rozbioru i oceny utworów, przyjmowanych opornie i zrazem namiętnie, z wielką ostrożnością i rozwagą.

II.

O ile mogłem zauważyć, większość sądów, zwłaszcza nieżyczliwych, zwraca się przeciwko treści romansu. Ale ci, których oburza „treść”, nie zdają sobie sprawy z tego, że właśnie owo gwałtowne oburzenie jest mimowolnym

hołdem dla talentu pisarza, co obłóki opowieść o zdarzeniu, nie powszednim może, ale także i nie należącym do wyjątkowych, w kształty niesłychanie plastyczne i wyraziste.

Ta umiejętność „przedstawiania“ nadała dziełu taką potęgę suggiestyjną, że czytelnik ulega wrażeniu prawie bez oporu.

Im silniejszą była akcja suggiestji, tym silniejszą jest i reakcja, przejawiająca się u jednych w bezwzględny zachwycie, u drugich w namiętnym potępieniu poety-hypnotyzera, który trzymał naszą duszę przez czas pewien w swojej mocy i kazał nam wierzyć w prawdę stworzonych przez siebie wizji.

Bo należy pamiętać o tym, że dzieło sztuki nie jest i nie może być nigdy prostym, bezdusznym, czysto przedmiotowym odzwierciedleniem rzeczywistości, jak również i o tym, że niema utworu artystycznego, choćby o najbardziej subiektywnym charakterze, gdzieby nie można odnaleźć wrażeń świata zewnętrznego, zwanego realnym. To prawda tak oczywista, że możnaby ją uważać za „truizm“, gdyby nie fakt, iż prawie wszyscy, nietylko czytelnicy, ale i krytycy, zapominają o tym i, wskutek tego, przykładają często nieodpowiednią miarę do produkcji estetycznych.

Wiele zamętu zwłaszcza sprawia podział dzieł sztuki na fantastyczne i realistyczne, kiedy pomiędzy temi dwoma typami wytworów artyzmu niema różnicy zasadniczej, jakościowej.

Poeta fantastyczny posiada wprawdzie więcej swobody w kombinowaniu różnych motywów, gdy tak zwany „realista“, czyli poeta, pragnący dać złudzenie życia rzeczywistego, jest bardziej skrupowany w wyborze i wiązaniu pierwiastków, z których buduje swoje dzieło, ale i jeden i drugi musi być twórcą, nie kopistą. I dla jednego i dla drugiego obserwacja objawów świata zewnętrznego i wewnętrznego, psychicznego, stanowi tylko środek, nie cel.

Dla obu zaś celem jest stworzenie nowego własnego świata, świata wizji, ale wizji, które na umyśle widza, słuchacza, czytelnika sprawiają wrażenie czegoś—nie powiem realnego, bo rzeczywistość działa na naszą duszę inaczej, niż sztuka, ale czegoś istniejącego, czegoś obdarzonego życiem i bytem *sui generis*.

Artysta, który nie zdoła ożywić swoich postaci, stworzy dzieło martwe, czyli, ściślej biorąc, nie *stworzy nic*, bo blade, bezduszne i bezkrwiste figury, nie posiadające odpowiedniej mocy suggiestyjnej, nie utrwalą się w wyobraźni widzów lub czytelników, lecz utoną w fali zapomnienia.

III.

Cóż jednak jest niezbędnym, żeby dzieło sztuki nie było martwym, lecz żywym, żeby sprawiało silne i niezatarte wrażenie?

Każdy artysta używa do tego innych, właściwych sobie środków. Defoe w „Robinsonie Crusoe“ i innych romansach swoich wywołuje illuzję przez nadzwyczajną drobiazgowość opisów w połączeniu z równie drobiazgową analizą psychologiczną wewnętrznego życia bohatera. Podobnej nawskroś *realistycznej* metody używa Swift, opowiadając o fantastycznych krainach i ludach, z którymi się styka Gulliwer. Realistą również jest Dante, przedstawiając w „Piekle“ rzeczy, których nikt nigdy nie widział, a w których istnienie, czytając poemat, wierzyć musi.

Naturalnie wiara w prawdę artystyczną różni się od wiary w oczywistość namacalną, rodzącą się w naszej świadomości pod wpływem bodźców zmysłowych, płynących od otoczenia zewnętrznego.

Pod pewnemi względami jest ona silniejsza i głębsza, pod innemi bardziej znikoma i wątlejsza, gdyż dzieło sztuki działa na nas przez dłuższy lub krótszy, ale bądź co bądź, określony przeciąg czasu, gdy rzeczywistość trzyma nas ciągle w swoich więzach. Ale właśnie owa

ciągłość ucisku, wywieranego na nas przez świat realny, była, jak się zdaje, jedną z przyczyn, które popchnęły ludzkość do stworzenia fikcyjnego świata sztuki, kędy człowiek szuka — wyzwolenia*).

Prócz realistycznej metody wywoływania złudzeń artystycznych istnieją jeszcze inne, niemniej skuteczne.

Wyobraźnia może być pobudzona nietylko za pomocą drobiazgowych, ścisłych, logicznych i plastycznych opisów, lecz także przez wywoływanie potężnych, ale niezupełnie określonych, mglistych nastrojów i wzruszeń. W ten sposób działa np. muzyka, oraz pokrewne jej do pewnego stopnia typy malarstwa, rzeźby i poezji, jak np. obrazy Botticellego, Fra Angelica, prerafaelitów angielskich, Klingera, Pruszkowskiego, Malczewskiego, albo utwory poetyckie Baudelaire'a, Verlaine'a, Shelley'a, Słowackiego („W Szwajcarji“, „Król Duch“, „Samuel Zborowski“), Wyspiańskiego i t. d.

Niektórzy twórcy łączą metodę nastrojową z metodą realistyczną i osiągają przez tę kombinację specjalny typ wzruszeń i wizji. Do tego rodzaju artystów należą, między innymi, Hoffman i Edgar Poë. Krańcowa fantastyczność splata się u nich z bardzo dokładnym obrazowaniem najpowszedniejszych wypadków życiowych, groza miesza się z trywialnością, tworząc bardzo oryginalny aliaż, z którego poeci odlewają swoje postaci, dziwaczne, a jednak prawdziwe — w estetycznym znaczeniu tego wyrazu.

Jakiej metody użyje dany artysta i jak połączy z sobą różne sposoby wywoływania złudzeń, czyli wizji — to zależy od jego usposobienia, a także i od charakteru dzieła. Słowacki inaczej traktował „Anhellego“, a inaczej „Niepoprawnych“ lub „Horsztyńskiego“. Tak samo Mickiewicz w inną szatę poetycką odział tęsknotę do „pagórków leśnych i łąk zielonych“ w „Panu Tadeuszu“, a w inną — prometeiczny bunt Konrada w III części „Dziadów“.

*) Pisałem o tym obszerniej na innym miejscu. Porównaj „Cele sztuki“ w zbiorze „Twórczość i Twórcy“. Warszawa, 1904.

Ale co jest wspólnego pomiędzy temi różnemi na-
pożór dziełami? Oto doskonałość formy. Cokolwiek bowiem artysta chce przedstawić, czy powiedzieć, musi on „swych myśli przędę i swych uczuć kwiaty“ ująć w kształty estetyczne, to znaczy takie, które z największą możliwie wyrazistością i siłą uzmysławiają jego wewnętrzne marzenia czy tęsknoty?

To jest warunek *sine qua non*; bez formy artystycznej niema dzieła sztuki. Najświetniejszy pomysł, nie uplastyczniony odpowiednio, pozostanie tylko embrjonem, albo w najlepszym razie połowiczną, chybioną próbą, zarysem, szkicem. Kładę na to nacisk dlatego, że u nas zaczyna się zwykle analizę dzieła sztuki nie od tego, co stanowi jego istotę, lecz od tak zwanej treści, która w doskonałym utworze artystycznym zlewa się z formą w jedną organiczną całość i oddzielnie traktowaną być nie może, przynajmniej ze stanowiska estetycznego. Bo jeśli idzie o stronę filozoficzną, kulturalną, społeczną i t. p. — to, rzecz prosta, mamy prawo analizować dzieło sztuki z najrozmaitszych punktów widzenia, do tego jednak, żeby ocenić, czy dany utwór *jest, czy nie jest rzetelnym plodem artyzmu*, musimy przedewszystkiem zająć się jego stroną estetyczną.

Że twierdzenie powyższe nie należy do jednostronnych doktryn sekciarskich, świadczą zdania, nietylko poważnych i bezstronnych estetyków, ale i samych artystów, którzy zdawali sobie sprawę z procesu twórczego. Dla przykładu przytoczymy poglądy dwóch wielkich autorów francuskich, zaliczanych powszechnie do koryfeuszów szkoły realistycznej, a więc nie mogących być podejrzanymi o „herezje modernistyczne“, o „sprzyjanie anarchistycznym rzekomo prądom „nowej sztuki“.

Mam tu na myśli Gustawa Flauberta i Guy de Maupassanta.

IV.

Guy de Maupassant, krewny, wielbiciel i uczeń Flauberta, napisał o swoim mistrzu bardzo ciekawe i głębokie studjum. W pracy tej przedstawia on teorie estetyczne Flauberta, z którymi się najzupełniej solidaryzuje. W jednym z ustępów daje on następującą syntezę estetyki autora „Pani Bovary“:

„Gustaw Flaubert—czytamy—był przedewszystkim i nadewszystko artystą. Publiczność dzisiejsza nie zdaje sobie sprawy, co znaczy ten termin w zastosowaniu do literata...

„Wielu bardzo wielkich nawet *pisarzy* nie było *artystami*. Publiczność, a nawet większość krytyków, nie rozróżnia od siebie tych dwóch kategorii twórców.

„W wieku ubiegłym (XVIII) przeciwnie, publiczność, sędzia surowy i subtelny, posuwała aż do przesady owo kryterjum artystyczne, które dzisiaj zdaje się przepadać. Roznamiętniano się wówczas z powodu jednego zdania, jednego wiersza, jednego epitetu, uderzającego pomysłowością lub śmiałością. Dwadzieścia wierszy, strof, portret, epizod wystarczały do osądzenia i klasyfikacji danego pisarza...

„Jeżeli człowiek, nawet najzdolniejszy, nie interesuje się *niczym więcej*, tylko *treścią* opowiadania, jeżeli nie zdaje sobie sprawy z tego, że prawdziwa potęga literatury spoczywa, *nie* w podawaniu faktów, lecz w *sposobie ich obrabiania, przedstawiania i wyrażania*—taki człowiek *nie posiada* poczucia sztuki.

„Głęboka i urocza rozkosz, wzruszająca serce podczas czytania pewnych stron, pewnych zdań, nie płynie jedynie z tego, *co* one mówią; nie: płynie ona z bezwzględnej *zgody ekspresji z ideą*; z poczucia harmonji i tajemniczego piękna, którego czar przepada najczęściej dla tłumu.

„Musset, ten wielki poeta, nie był artystą. Prześliczne rzeczy, które wypowiada językiem łatwym i pociągającym, są obojętne dla tych, co śledzą, poszukują

wzruszeń estetycznych wyższego typu, bardziej niepochwytnych i intelektualnych.

„Naodwrot, tłum znajduje w Mussecie zadowolenie potrzeb poetyckich ordynarniejszego gatunku, nie pojmując zupełnie dreszczów i zachwytów, jakie dać nam mogą niektóre utwory Baudelaire'a, Victora Hugo i Leconte de Lisle'a.

„*Słowa posiadają duszę*. Większość czytelników, a nawet pisarzy, nie wymaga jednak od słów niczego więcej—prócz *znaczenia*. Trzeba odnaleźć ową duszę, która ujawnia się w chwili zetknięcia się słów z innemi słowami, która wybucha i napęnia pewne książki nieznanym światłem, bardzo trudnym do wykrzesania.

„Połączenia i kombinacje słów w języku, używanym przez pewnych pisarzy, wywołują cały świat poetycki, którego publiczność nie dostrzega i nie odgaduje. Jeśli ludziom mówić o tym, gniewają się, dyskutują, przeczą, krzyczą, żądając, by im ów świat pokazano palcem. Byłoby rzeczą próżną protestować. Kto tego nie czuje, ten nie zrozumie nigdy.

„Nawet ludzie wykształceni, inteligentni, ba, autorowie dziwią się, skoro im mówić o owej tajemnicy, której nie znają: uśmiechają się wtedy i wzruszają ramionami... Jest to toż samo, co ludziom, pozbawionym słuchu, mówić o muzyce.

„Dziesięć wyrazów jednak zamienionych pomiędzy indywiduami, obdarzonymi tym tajemniczym zmysłem sztuki, wystarcza, aby się zrozumieli.“

Gdyby podobne *credo* estetyczne napisał Przybyszewski, powiedzianoby: „błaga mistyczno-modernistyczna“ i—uprawianoby dalej „błagę“ publicystyczno-faryzejską, która polega na tym, że wiele rzeczy, tolerowanych w życiu, potępia się surowo w poezji, bez względu na to, *jak* zostały przedstawione.

Ale Maupassant nie był ani romantykiem, ani modernistą, tylko wielkim artystą i subtelnym krytykiem, jeżeli więc mówił o „tajemniczym zmyśle sztuki“, to nie

dlatego, by irytować „mydlarzy“, lecz dlatego, że czuł owe wzruszenia sam i spotykał je u innych.

Flaubert, który nie rozumiał, iżby w dziele sztuki „treść mogła istnieć bez formy, a forma bez treści“, starał się swoje poglądy uzasadnić i powoływał się na aforyzm znakomitego stylisty, Buffona, brzmiący jak następuje: „Dobrze pisać—jest to współcześnie dobrze czuć, dobrze myśleć i dobrze mówić“.

„Ostatni termin—pisze Flaubert—jest więc zależny od dwóch poprzednich, ponieważ trzeba silnie czuć, żeby myśleć, a myśleć, żeby myśl swoją wyrazić.

„Sądzę, że forma i treść stanowią dwie substancje, dwie istności, nie mogące bytować niezależnie jedna od drugiej.

„Owa troska o piękno zewnętrzne, którą mi zarzucają, jest moją *metodą*. Skoro spotkam w moich zdaniach jakiś zły assonans, lub powtarzanie słów, jestem pewny, że zabrnąłem w fałsz. Szukając usilnie, odnajduję ekspresję właściwą, która była *jedyną*, a zarazem *harmonijną*. Temu, kto posiada *ideę*, nie zabraknie nigdy *słowa*.“ (Flaubert: Lettres à Georges Sand.)

Toż samo, mniej więcej, mówi Hipolit Taine, pozytywista, a więc także nie mistyk i nie modernista.

„Każda myśl ma swój akcent, i cała nasza praca sprowadza się do tego, żeby go przelać po prostu na papier w takiej formie, w jakiej istnieje w naszym umyśle. Powinniśmy oddawać i notować naszą myśl z całą falą wzruszeń i obrazów, na której płynie, nie troszcząc się o nic, prócz dokładności i jasności. Jedno zdanie szczere warte jest więcej, niż sto długich okresów. Jest ono dokumentem, który utrwała na wieki drgania serca lub zmysłów“. (Taine: Histoire de la littérature anglaise, III).

Przytoczyliśmy tutaj poglądy kilku wybitnych autorów, a zarazem artystów, w celu wykazania, jak ważną jest w sztuce pisarskiej sprawa „formy“, której jednak nie należy utożsamiać z poprawnością stylową i gramatyczną. Można pisać gładko i zgodnie ze wszystkimi

prawidłami, a zarazem sucho, bezbarwnie, nudnie. Tu nie idzie wyłącznie o składnię, lecz o coś innego jeszcze.

Rozbierzmy dokładnie, wiersz po wierszu, wyraz po wyrazie, mickiewiczowskiego „Farysa“ lub „Improwizację“; wnikińmy w formę zewnętrzną „Ojca zadżumionych“, „Beniowskiego“, „Króla Ducha“ — a zrozumiemy, na czym polega potęga słowa.

Słowacki, ów arcy-mistrz języka, zdawał sobie dokładnie sprawę z ważności tego problemu estetycznego i widział w nim przejaw jakiejś mistycznej siły. Pisze on w „Królu-Duchu“:

„Któżby nie zajrząwszy
W krainy Ducha wiedział: co to znaczy,
Że jednych słów jest kolor w oczach krwawszy,
Inne jakoby z tęcz wite przez tkaczy,
A drugie — całą woń swoją wylawszy —
Gdy przyjdą na ton wieszczowi w rozpacz,
To w długą rymu kładą się kolumnę
Bezwładne — ciche — jako trupy w trumnę...

V.

Żeromski należy do autorów, których Flaubert i Maupassant zaliczyliby, nie tylko do kategorii wielkich „pisarzy“, ale i wielkich „artystów“. Traktowany przez czas długi wyłącznie jako romansopisarz-społecznik, narażony był nawet na zarzuty ze strony młodych bojowników, skupionych pod sztandarem, na którym jaśniało hasło: „sztuka dla sztuki“. Dopiero wyjście na świat „Popiołów“ zwróciło uwagę na formalną stronę twórczości Żeromskiego; dopiero w tej powieści zauważono, jak ten „społecznik“ i psycholog włada językiem, jak wiąże ze sobą słowa, jakie wydobywa za ich pomocą obrazy, barwy, dźwięki i dreszcze.

Naprawdę jednak Żeromski nigdy nie zaniedbywał strony językowo-stylowej swoich utworów. Słownik Lin-

dego jest książką, z którą autor „Dziejów Grzechu“ nie rozstaje się prawie, wożąc ją z sobą wszędzie, gdzie go losy zaniosą.

W jednej z drobniejszych prac, poprzedzających „Popioły“, Żeromski próbował zrobić eksperyment, polegający na tym, żeby uniknąć, nie tylko powtarzania tych samych wyrazów, ale nawet jednobrzmiących sylab w zdaniu.

Było to doświadczenie zbyteczne, gdyż czułość ucha ludzkiego tak daleko nie sięga, a podobne ograniczenie stylowe zniewala artystę do nadmiernej, a w stosunku do rezultatów — bezcelowej pracy. Ale sam fakt świadczy, że wrażliwość na sprawy społeczne i ogólnoludzkie godzi się u Żeromskiego z nadzwyczajnym poczuciem i sumiennością artystyczną — co się niezawsze zdarza.

Potęę i subtelność jego zmysłu artystycznego maluje między innymi choćby ten ciekawy i charakterystyczny ustęp z „Popiołów“ (Tom I):

„Przechodził, jak we śnie, obok wielkich obrazów, z których spoglądały na niego nagie kobiety, otwierały się krajobrazy, zurewne wyrwane ze snu, walczyły dziwaczne chimery, ucztowali bogowie...

„...Gdziekolwiek zwrócił oko, spostrzegał coś, co przykuwało do miejsca, chwytalo za ramiona, wabiło ku sobie, jak kobiecy uśmiech, a nieraz, jak pocałunek. Niewymowna rozkosz zastępowała tu drogę na każdym kroku. Rafał czuł bolesną, aż do zemsty podniecającą mękę-uwiellbienie.

„Straszna praca, niewysłowione katusze tworzenia ideału piękności w twardym kamieniu, w drogocennym drzewie, pot wysilku i lzy wiecznego zawodu artystów, gnanych przez przymus, przez ciężką pańszczyznę twórczości, ogarniały go postrachem.

„To niedościgłe nigdy piękno, wyrwawszy się z powrozów pracy, czekało tu, w utajeniu, od dawien dawna, czyhało w obrazach, w porfirowych stolikach, we drzwiach tajemniczo okutych... tęskniąc za uwielbieniem tyle dni i nocy“.

Opis ten jest ważny z dwojakiego względu: raz jako oryginalny wyraz poglądów na sztukę, powtórze jako charakterystyczny wzór roboty pisarskiej Żeromskiego.

Arcydzieła piękna rodzą się w mękach i mozole twórczym i działają na ludzi, budząc w nich rozkosz „bolesną, ogarniającą przestachem“, „podniecające do zemsty — uwielbienie“...

Jak wiadomo, ilu jest artystów, tyle istnieje estetyk. Otóż w tych kilkunastu wierszach Żeromski wypowiedział swój systemat estetyczny. I jego dzieła pociągają ku sobie „jak kobiecy uśmiech, jak pocałunek“, chwytają, czyhają, wabią, przykuwają ku sobie i wywołują uczucie rozkoszy i bólu zarazem. I w nich czuć „katusze tworzenia“; i w nich piękno wyrывa się „z powrozów pracy“, by zaspokoić tęsknotę i sprawić mękę uwielbienia...

A teraz zwróćmy uwagę na formę, w jakiej autor wypowiedział swoje uczucia i myśli. Jak te zdania i okresy drżą i falują nerwowo, jak w nich samych czuć ową rozkoszną mękę tworzenia piękna i zachwyty pięknem.

Przebija to w rytmie prozy, w doborze epitetów, w zestawieniu wyrazów, w inwersjach i wyrzutniach...

Jest to jeden z tych, licznych zresztą u Żeromskiego, ustępów, które działają nie tylko tym, co w nich wyrażono, ale i tym, w jaki sposób dana myśl, czy wzruszenie wyrażone zostały.

Flaubert twierdził, że oddał by niewiedzieć co, za niektóre zdania w rodzaju np. wiersza Wiktora Hugo:

„L'ombre était nuptial, auguste et solennelle“

albo Racine'a:

„La fille de Minos et de Pasiphée“

Rzeczywiście, w tych wierszach nawet cudzoziemskie ucho odczuje pewną majestatyczność rytmu. Trudniej dla nie Francuza zrozumieć piękno zewnętrzne zdań Montesquieu'go, które również Flaubert wyróżniał: „Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus.“

Il était terrible dans sa colère. Elle le rendait cruel". Zdaje się, że tutaj uderzała Flauberta lapidarność, połączona z harmonijnym a męskim tokiem okresu.

Otóż u Żeromskiego odnajdziemy również całe szeregi zdań i zwrotów, uderzających doskonałym zespołem brzmienia słownego z myślą, zawartą w zdaniu.

Cytowaliśmy wyżej interesujący ustęp z „Popiołów“, gdzie na każdej stronie odnajdziemy mnóstwo analogicznych przykładów. „Walgierz Udały“ od początku do końca jest jedną symfonią stylistyczną tak, że czytelnicy, odurzeni narkozą przepięknej formy, nie mogli na razie dostrzec, co ów wspinały symbol oznacza.

Jeżeli w „Walgierzu“ piękno formy zewnętrznej przysłoniło dla wielu ducha, to w „Dziejach Grzechu“ stało się odwrotnie: bieg akcji tak zaabsorbował uwagę czytelników, że zapomnieli, z czym mają do czynienia: czy z dziełem sztuki, czy z krwawą anegdotą? Skupiono całą uwagę na treści i procesowano się o to, co autor napisał, nie dbając o to, jak swoje myśli, uczucia i wrażenia wypowiedział. A tymczasem to sprawa pierwszorzędnej wagi, gdyż decyduje o artystycznej racji bytu „Dziejów Grzechu“, którą nawet bibliograficzny organ wydawców tej powieści, nie wiem z jakiej racji, zakwestjonował.

Otwórzmy książkę w pierwszym lepszym miejscu. Oto scena, kiedy Szczerbic zjawia się u Ewy i wręcza jej pieniądze, rzekomo w imieniu Niepołomskiego. Ewa czuje do pośrednika nienawiść:

„Straszliwy gniew rozrywa węgły rozumu i bucha w pole obłądu. Porwie te pieniądze i rzuci mu w pysk! Jeszcze chwila...

— Jakże teraz zdrowie pani? — zapytał grzecznie.

— Dziękuję... syknęła, *wszystka* szkarłatna od wewnętrznych ogniów.

„Szczerbic spojrział na nią z pod rzęs wzrokiem dziwnym, przeszywającym, a jednak struchlałym. Ledwie dostrzegalny uśmiech szyderstwa, który tkwił na jego war-

gach, *niecstwił i znikł*. Ewa pod wpływem uczuć, które nią raz wraz wstrząsały, stała się prześliczną, stała się taką, jaką była w istocie. Wynikło coś *królewskiego ze złamania i skrzywdzenia tej piękności*. *Haniebna krzywda, co się słała dokoła jej postaci bezsilnej i zbezczeszczonej*, wystąpiła teraz z oczywistością. Szczerbic poczuł, jak *potwornie rysują się papierowe pieniądze*, które złożył przed chwilą na sosnowym stole. *Niesmak, wstyd, żal, czy rozpacz, jak zaduch, ogarnęły go ze wszystkich stron*. Ewa milczała“.

Pomijając już umiejętność, z jaką autor potrafił w kilku zdaniach, w których niema ani jednego zbytecznego wyrazu, przedstawić zawiłą sytuację, zwracamy uwagę na podkreślone fragmenty cytowanego ustępu. Jak dobitnie i pięknie malują one to, co czuli bohaterowie.

„Haniebna krzywda, co się słała dokoła jej postaci bezsilnej“ — czyż ten frazes nie posiada jakiejś specjalnej miękkiej i smutnej melodii rytmicznej, która potęguje i uwypukla jego bolesną treść?

Inaczej, ostrzej toczy się zdanie, odtwarzające stan duszy zawstydzonego Szczerbica: „niesmak, wstyd, żal, czy rozpacz, jak zaduch, ogarnęły go ze wszystkich stron“. Nagromadzenie wyrazów jednozgłoskowych, akcentowanych, nadaje temu frazesowi pewną chropowatość i twardość, a rozmyślne wprowadzenie trywjalnego porównania „jak zaduch“ uwydatnia jeszcze plastyczniej nastrój, o jaki szło w danym momencie.

Podobnych przykładów znajdziemy w „Dziejach Grzechu“ na każdej stronie całe szeregi, a jeżeli trafiają się gdzieś niegdzie lekkie załamania, to nikną one na tle całości.

Otóż autor, który umie w sposób tak artystyczny wypowiadać swoje uczucia i myśli, który tak ściśle łączy treść z formą, który z taką siłą i sztuką narzuca naszej wyobraźni swoje wzruszenia i wizje, autor, który stworzył dzieło, posiadające te wszystkie zalety, ma chyba prawo, żeby go uważać i traktować — jako artystę.

Dziwna to rzecz, że zmuszony jestem udawadniać

fakt, który zdawał się nie podlegać wątpliwości, ale cóż zrobić, kiedy dawno nie zdarzyło mi się czytać tylu niedorzecznych—muszę, niestety, zatrzymać ten wyraz*)—recenzji i krytyk, jak po ukazaniu się „Dziejów Grzechu“!..

Mówiłem dotąd głównie o formie stylowo-językowej, ale termin „forma“ obejmuje daleko szerszy zakres. Należy tu i kompozycja, i psychologia postaci, i ogólny koloryt duchowy, przesycający całość i t. p. Musimy więc zająć się obecnie temi składnikami dzieła.

(Ciąg dalszy nast.)



*) Wyłączam tu naturalnie parę sprawozdań niewyczerpujących może, ale rozsądnych i rzetelnych pod względem estetycznym.



ANTONI LANGE.

WENEDZI.

(Fragment z tragiedji.)

Objaśnienie. Sprawa tragiedji dzieje się w ziemi Wenedów, na krótki czas po śmierci Wandy, królowy Białochrobatów. Rytygier—zwalczony pod Krakowem, niedługo potem na Wenedach—po śmierci Kirkora—zostaje obrany królem—mimo protestu pewnej części narodu, która chciała królem wybrać Leszka. Rytygier jednak ma pomoc sąsiednich książąt: markgraфа Gerona—księcia Saksów, oraz Fennamora, władcy Czudów i wnuki jego Palladyny. Po stronie Leszka stanął Hamlet, królewicz duński; nie jest to Hamlet Szekspirowski, ale jeden z jego przodków, również w Elsinorze zamieszkały; w usposobieniu jego jest raczej nieco z Donkichota. Z Leszkiem zaprzyjaźnił się na dworze Wandy, gdzie stanął przeciw Rytygierowi. Leszek był oblubieńcem Wandy i został powołany na tron wenedyjski; teraz znów ma się z Rytygierem zetrzeć.

W czasie uczty koronacyjnej Rytygiera Hamlet przynosi wyzwanie Leszka. Następuje nowe rozdwojenie w narodzie: znakomita część staje po stronie Leszka — i rozpoczyna się wojna domowa. Leszek zwycięża—i powszechnie obwołany monarchą; Rytygier uchodzi, ale część wojsk saskich i czudzkich jeszcze naciera na Leszka. Pomoc Hamleta i armji duńskiej byłaby teraz Leszkowi na rękę; tymczasem Hamlet, który bohatersko walczył z Rytygierem, postanowił złamać do szczętu Fennamora (ma z nim dawne porachunki); ponieważ zaś Fennamor uchodzi w daleki step—na Karłową mogiłę—przeto Hamlet za nim rusza potajemnie, i Fennamora na pojedynczy bój wyzywa. Hamlet ginie, a Leszek rozbity — bez żadnej nadziei zwycięstwa—uchodzi z granic ziemi Wenedów.

Sfinks.

Dajemy tu fragment z aktu IV, gdzie przedstawiona śmierć Hamleta i ucieczka Leszka.

Ważniejsze osoby, które w tym fragmencie występują albo są wspominane:

HAMLET — królewicz duński, RYTYGIER — król Wenedów. LESZEK — jego współzawodnik o tron wenedyjski, WILA i GROZA — siostry Leszka, LUMIR — arcykapłan, FENNAMOR — książę czudzki, PALLADYNA — wnuka Fennamora, WALIGÓRA i WYRWIDĄB — skarłowaciałe potomki dawnej rasy olbrzymów, zamieszkujących tę ziemię.

Scena przedstawia ogromny stęp o widnokręgu nieskończonym. Z lewej strony, w głębi, brzeg rzeki; u brzeżu — czółno. Z boku naprawo kurhan, porośnięty trawą, a na przodzie kępa gęstych purpurowych maków.

Wchodzą Hamlet i Fennamor (każdy z mieczem w ręku). Za Fennamoresem dwuch żołnierzy czudzkich.

HAMLET.

Wyjdź — Fennamorze, wyjdź — i stań przedemną,
Na pojedynczą walkę cię wyzywam!
Precz mi tych świadków!... Pozostaniemy sami,
Bo z tobą tylko mam rzecz, Fennamorze!

FENNAMOR.

Ja pragnę z tobą walki pojedynczej —
Przyjmuję walkę. Ale moi ludzie
Niech nie odchodzą. Kto upadnie ranny,
Tego podniosą... Stańcie w oddaleniu!

HAMLET.

Ścigałem ciebie, srogi Fennamorze,
Od czarnoziemnego Szczerbcowego pola
Na dzikie wzgórza Karłowej mogiły.
Że uchodziłeś przedemną, więc ciągle
Ścigałem ciebie...

FENNAMOR.

Mylisz się, Hamlecie!

Jam nie uchodził, jam cię tu zaciągnął.
Na dzikie wzgórza Karłowej mogiły:
Jesteś jak ryba, w sieci zaplątana!

HAMLET.

Ryba w głąb wody pociągnie rybaka
I na pożarcie odda go rekinom!
Ręka twa, zbrodnią skalana straszliwą:
Duch mego ojca krwi się twej domaga!
Złożmy się!

FENNAMOR.

Złożmy! Bogom już wiadomo,
Kto tu zwycięży!

HAMLET.

Złożmy się. Zaczynam!

(Składają miecze. Walka trwa. Odpoczynek.)

FENNAMOR.

Ha, walcz Hamlecie — ale ci powiadam,
Że płonne męstwo — i walka twa płonna!
Bo miecz mój, w ogniu piekielnym wykuty,
Czyni, że jestem ranom niedostępny!

HAMLET.

Przeciwko czarom są przeciwne czary:
Mój miecz — zatruty wątpliwości jadem,
Mój miecz — płomienny nierozwagi szalem:
Więc od płomienia zginiesz lub trucizny.
Dalej — do walki! Hasło moje: Wanda!

FENNAMOR.

Dalej — do walki! Hasło: Palladyna!
(Ścierają się na nowo.)

I cóż ty jesteś wobec Fennamora,
Mgława postaci? Patrz — jam jest cyklopem —
Jam jest kowalem narodów! Lodowce
Zahartowały mi piersi i dłonie.
Jam budowniczy olbrzymich okrętów,
Co opływają ziemię dookoła!
Cały żelazny i cały śpiżowy,
Żyję na ziemi — do ziemi przyrosły.
Jam wielki cieśla, co otwiera ludom
Okna w przestwory! Jam jest Tubalkain,

Który siekierą, kilofem i dźwignią
W ogniu buduje nowy świat z żelaza,
Ze szkła i cegły! W gorejących kotłach
Wszech ciał naturę moja dłoń przemienia!

HAMLET.

Jam wiekuisty marzeń tkacz promiennych —
Jam snów nadziemskich rozwijacz. Obłoki
Nauczyły mię latania po niebie.
Choć urodzony na ziemi — nad ziemią
Żyję — od nędzy bytu oderwany!
Dusza człowiecza jest moim wrzecionem —
Myśl z poza świata — i gęźba Orficka —
I bytu lazur — oto me przędziwo.
Ja na granitach kładę tęczę złote,
Ze spiżu dźwięki wydobywam śpiewne,
W człowieku budzę nieskończoność bóstwa:
Duchów naturę moja pieśń przemienia!

FENNAMOR.

Dłoń ma o władnie wszystkimi bryłami
Materji ziemskiej — i liczbą — i wagą.

HAMLET.

Pieśń ma o władnie wszystkimi gwiazdami
Krainy duchów — melodją i myślą.

FENNAMOR.

Jam nieskończoność pożądań cielesnych.

HAMLET.

Jam nieskończoność pożądań duchowych.

FENNAMOR.

Jam jest materja.

HAMLET.

Jam duch.

FENNAMOR.

Jam jest żywot.

HAMLET.

Jam nadżywota wcielenie. — Kończ słowa!

FENNAMOR.

Dalej-że, szczękni — niby topór kata,
Zaczarowany mieczu mój piekielny!

HAMLET.

Dalej-że, zadzwoń — jako hejnał życia.
Mieczu mój, siłą niebieską zatruty!
(Walka.)

FENNAMOR.

Jad wątpliwości i szal nierozwagi
Błędne ci rzuty podsuwa, Hamlecie!
Przeciw twym ciosom masz moje odparcia —
I bacz — jak czary działają potężne!

HAMLET.

O, matko moja! Czemu ty nie widzisz —
Jak syn twój walczy o śmiertelną plamę
Twego honoru! O nieszczęsna Danjo,
Zatrutą jesteś — jak twój miecz zatruty!

(W zapale walki nagle broń zamieniają.)

FENNAMOR (pada).

Ranił mię — własnym mieczem mym zaklętym!

HAMLET (pada).

Ranił mię — własnym mieczem mym zatrutym!

(Żołnierze czudzą wynoszą Fennamora)

HAMLET (sam).

Raniony jestem śmiertelnie. Umieram...
Umieram... Oto godzina się zbliża,
Co mi odchyli zasłonę mogiły!
Sam — opuszczony od wszystkich — nikogo
Nie mam przy sobie... Żaden wzrok życzliwy
Nie żegna potępieńca... O boleści!
Czym był mój żywot? Pustynią jałową,
Niezapisaną żadnym wielkim czynem —
Białą tablicą! Chaosem był myśli,
Snów i marzenia! Był rzeką trucizny
Ducha — był zwątpień wiekuistą falą —

Nieharmonijną pieśnią! Próżno duchy
 Ukazywały mi grecką pogodę
 I czyste linje! Jam kochał zamglone
 Widma północne!... Niepomieszczony duchu,
 Duchu, co błądzisz wygnany z tej ziemi,
 Niedopuszczony do Walhalli! Duchu,
 Przebac mi! Przebac mi, Ofeljo moja!
 Jam kochał ciebie — ale miłość moja
 Była miłości tylko nikłym cieniem —
 Jak ja nie byłem człowiekiem, lecz nikłym
 Cieniem człowieka! Przebac mi, Ofeljo!
 W Wili kochałem swoją rozpacz własną,
 I życie moje — jak cień — uleciało...
 Nic nie wykonał — i nic nie powiedział
 Ten, co tu ginie na stepie samotny —
 Na nieskończonej przestrzeni samotny —
 Nazbyt samotny! Serce, jako upiór —
 Głodne miłości — miłości nie znało —
 Lub może znało więcej, niż potrzeba!
 Umieram! Co tam ujrzę? Czyli nicosć;
 Czy Elizeum? Tam — za tą zasłoną?
 I cóż jest życie — w życiu nie poznamy —
 Czym śmierć? Za grobem nie poznamy śmierci!
 Być czyli nie być? Nie to jest pytanie —
 Jesteś—więc jesteś! Ale jak i czym być?
 Robakiem nędznym, czy olbrzymim duchem?
 Jedno się z drugim, jako wąż zaplata.
 Toż skoro jesteś — wszystkim bądź na ziemi,
 Wszystko ogarnij i wszystko przeniknij —
 Nie jako człowiek trwaj — lecz jako bóstwo.
 Ta straszna żądza — bogiem być na ziemi
 Zaporą była mi nieustająca —
 Ku zdobywaniu niebieskich regionów —
 Żem się czuł zawsze jeno półczłowiekiem.
 Nie jestem bogiem — a więc jestem niczym!
 Czym być? Czym nie być? Nie być—nigdy—niczym!
 Jeżeliś niczym jest — tedy nie jesteś!

Być czyli niebyć — rzecz w istocie jedna!
 Z nicosći życia — idzie w nicosć grobu,
 Nicosć, co była mną...
 Ofeljo, przebac mi! O, przebac, Wilo!
 O Wilo, odkąd gołąb twój opuścił
 Hamleta — Hamlet przestał być Hamletem —
 A stał się trupem! Tam — w mogile cicho —
 Cicho mi będzie... Konam — pragnę życia —
 Uścisku pragnę... Ach, z braku uścisku
 Konam... O, dajcie umierającemu
 Uścisk jedyny — ostatni! Patrz — Wila —
 Idzie do mnie... Słodka! O — jak ciemno!
 O, pocałunków dajcie spiekłym wargom,
 Wyschniętej piersi dajcie świeżej wody...
 Widzę ją — idzie ku mnie — idzie Wila...

(Umiera.)

(Trzy czarne kruki spadają na ciało Hamleta. — Cicha —
 żałobna muzyka. — Chwila milczenia i pustka. — Potym słychać
 za sceną.)

GŁOŚNY OKRZYK

Hurra, zwycięstwo! Niech żyje Rytygier!

(Odgłos trąb i rogów.)

(Kilku żołnierzy duńskich przebiega scenę w ucieczce.)

ŻOLNIERZ I.

Uchodź, kto może — niema już nadziei —
 Wszystko stracone. Hamlet nas opuścił —
 I łupem wroga dziś są jego wici...

ŻOLNIERZ II.

Patrz — oto leży Hamlet, krwią oblany —
 Czarne mu kruki pożerają ciało...

ŻOLNIERZ III.

Weźmy to ciało. Toż królewskie ciało!
 Matce je zawieść... Jak?

ŻOLNIERZ II. Czyś rozum stracił?
 Życie ratujmy. Tyle dzisiaj trupów —
 Po wszystkich lasach — że jeden mniej — więcej
 Nie tu nie znaczy! Niezbyt on tam dobrze
 Był ze swą matką!

ŻOLNIERZ III. Pamiętajcie także,
 Że kara straszna wyznaczona temu,
 Coby Hamleta chciał pochować zwłoki.

ŻOLNIERZ II.
 Mąż to był jednak wielki — niecodzienny!
 (Wychodzą.)

(Po niejakiem czasie Rytygier zwycięski, w towarzystwie Palladyny, księżny czudzkiej — zjawia się na scenie. Ważniejsi stronnicy Leszka — jakoto siostra jego, kapłanka Groza, oraz Lumir — gęślarz i prorok — związani idą za nimi. Dalej orszak rycerzy i szlachty, którzy po upadku Leszka — przeszli na stronę Rytygiera.)

(Przez chwilę scena pusta. Tylko kruki znów krążą dookoła Hamleta. Potym wchodzi Leszek i Rębajło.)

LESZEK.
 Stracone wszystko! Napróżno — napróżno
 Toczyłem walki olbrzymie z wrogami!

RĘBAJŁO. No, dobry kniaziu! Tu deliberować
 Czasu nie macie! Szpiegi dookoła
 Szukają waści. Jedźcie do Rolanda,
 Co w Pirenejach daje wam gościnę.

LESZEK.
 Wiecie, że cenę naznaczył Rytygier
 Na moją głowę... Zgubiony-m i żadnej
 Nie mam nadziei... Wanda już nie żyje —
 A tu fortuna mi się odwróciła —
 Przegrałem walkę najwyższą. Mospanie,
 Zda mi się człowiek jesteś niebogaty:

Idź — zwiąż mię — zawieź mię do Rytygiera —
 Dostaniesz tysiąc dukatów!

RĘBAJŁO. Do licha! —
 Czyś waszcć rozum stracił? Czyli nie wiesz —
 Z kim masz robotę? Na czystą Dziewannę,
 Która dla grzechów snadź cię opuściła —
 Szlachcicem jestem, a nie ciurą prostym,
 By cię za złoto wieść na szubienicę!
 Za twoje słowa gotówbym ja z tobą
 Miecze skrzyżować — i posłać do nieba —
 A tam, mój kniaziu, jedzie się bezpłatnie.

LESZKO.
 Przebaczcie, panie! Widzę wielkie cnoty
 Zostały jeszcze tu wśród grzechów wiele.

RĘBAJŁO.
 To, panie Leszku, była wasza wada.
 Żeście szlacheckich cnót nie rozumieli:
 Jak dawny Popiel chcieliście tu władać

LESZEK.
 Cóż wy mi ciągle skaczecie przed oczy —
 Z owym Popielem?

RĘBAJŁO. Jakże mogłeś, Leszku,
 Tak wielkich panów, jako wojewody,
 Na konfiskatę skazać i banicję?
 Tyranja istna! Wszak-ci to mocniejsze
 Niż król! Toż oni — nasze królewężta!
 Hołyszem przy nich byłeś i żebrakiem:
 Złota i ziemi, splendorów, armaty
 Mają ci oni więcej, niż Rytygier.
 Takowych panów — jak mogłeś obrażać?
 Oni tu rządzą.

LESZEK. Tak — wespół z Geronem
 I Palladyną.

RĘBAJŁO. To są przyjaciele,
 Zapewne lepsze od twego Hamleta.

Mówię ci, Leszku, gdyby wojewody
Zamiast się swarzyć — wzięli się do kupy,
Toby z ich mocy wyszła tu majestas
Niepokonana... Ale cóż, gdy oni
Gryzą się ciągle — nito głodne szczury.

LESZEK.

To prawda! Szczury panują tu — szczury —
A tu potrzeba lwa — trzeba Popiela!
Popiel — ogromny był to mąż — widzący
Dalekie jutro — w ogniach i błękicie!
Bóg mu na ducha sprawę nieśmiertelną
Nie krzyż do ręki dał, lecz pokrwawiony
Miecz! On budować tu chciał świat nadludzki,
Z męczarni ciała wypłomienić ducha,
Niepodległego trwodze i nizinom!
Lecz nie pojęły szczury lwiego ducha!
Szczury zagryzły lwa — i dotąd gryzą —
I wyjdą zawsze, kiedy tu się zjawi
Duch niepodległy, samotny i dumny,
Co nie pochlebia szczurom!

REBAJLO.

Dość już tego.

Mówisz, jak człowiek zrozpaczony. Uchodź.
A zresztą żegnaj. Radź sobie, jak możesz!
Być z tobą razem — rzecz to niebezpieczna.
Głowę narażam. Choć mi ten Rytygier —
Niezbyst jest miły — królem jest. A przytym
Ja świat porzucę, zamieszkam gdzie w puszczy —
I bogom stare lata me poświęcę!
Uchodź — powiadam. Spójrz, kto tam idzie!

(Rebajło wychodzi.)

*Wchodzi Wila, a za nią Wyrwidąb i Waligóra. Wila ko-
lejno przechodzi od brata, z którym się wita i żegna, do zwłok
Hamleta.*

LESZEK.

Witajcie.

WILA.

Leszku — o mój nieszczęśliwy,

Drogi mój bracie!... Patrz — oto mój Hamlet,
Krwia obryzgany! Kruki — precz wy, kruki —
Czarne wy kruki — o, nielitościwe —
Przeklęte kruki! O, te święte zwłoki —
Niepogrzebione — na ogromnym stepie
Leżą — a rosa oczy im wyjada...
...Jakie straszliwe te czerwone maki —
To krew wylana całego narodu...
O bracie drogi, jaka to nawała
Kłesk na nas spada... Mówią, żeś rozbity —
Że cię ścigają — że Groza w niewoli —
Lumir w niewoli. — O, Leszku, co czynić?
Hamlet nie żyje!... Hamlecie — Hamlecie!
Czy ty śpisz tylko! O, przebudź się ze snu —
Jeśliś mię kochał, jak ja cię kochała,
Ty się obudzisz... Uchodź, Leszku, uchodź!
Niebezpieczeństwo grozi ci straszliwe. —
Prawdą się stały moje sny złowieszcze —
Uchodź, mój miły... Patrz — Hamlet nie żyje —
Groza w niewoli — i Lumir w niewoli —
Wszystko stracone — i wszystko zniknione!

LESZEK.

O Wilo moja — siostró moja droga —
Próżnoby dzisiaj prawić ci pociechy,
Bo siła nieszczęść na głowę nam spadło!
Żegnaj mi! Grozę pożegnaj odemnie —
Uchodź, Wilo! Ale — wierz — ja wrócę —
Wrócę tu w gromach, krwi i błyskawicach!
Lecz co ty będziesz czynić na tej ziemi?
Uchodź wraz ze mną.

WILA.

Nie, ja tu zostanę,

Jako grobowisk płaczka rozżalona —
Na cmentarzyskach będę wołać duchy —
Błąkać się będę po zielonych gajach,
Czuwając, żali ze srebrnych obłoków

Nie spadną ku nam wojska latające!
 Ci dobrzy ludzie — moi przyjaciele,
 Wciąż będą ze mną... Czemuście im serca
 Nie otworzyli. — O, to są olbrzymy
 Niepokonanej i niewyczerpanej
 Mocy cierpliwej. — Ale wy kochacie;
 Co błyszczy — nie to — co jest prawym złotem.
 ...O, mój Hamlecie! Ty, nie pogrzebiony
 Śpisz tu — ujęty spaniem wiekuistym.
 Ale jest ręka, która ci mogiłę
 Wykopie taką głęboką i taką
 Wysoką, jaką tylko pod Krakowem
 Usypał Wandzie naród rozplakany.
 ...O Leszku — uchodź — a wracaj w piorunach,
 Byłeś tu do nas nie wrócił zapóźno!

LESZEK.

Trudno pożegnać mi tę ziemię drogą —
 A może lepiej śmierć już ponieść na niej —
 Słuchajcie, bracia! Nowy król ogłosił,
 Że ten, co Leszka sprowadzi żywego —
 Otrzyma tysiąc dukatów nagrody —
 A Leszek zginie pod katowskim mieczem.

WALIGÓRA.

Bezbożnie do nas przemawiacie, królu!
 Myżbyśmy mieli was na śmierć wydawać?
 A toż by Wila na nas się martwiła —
 Myśmy są dobrzy ludzie, nie zaś katy.

WYRWIDAB.

A zresztą, co tam człowiek by miał robić
 Z takowym workiem pieniędzy? Zakopać
 W ziemi — i tyła! Po próżnicy jeno
 Brać tyle złota! Żeby to za Leszka
 Zapowiedzieli parę morgów ziemi —

WALIGÓRA.

A dobrej ziemi — pod groch i ogórki —

WYRWIDAB.

To może jeszcze by się człek zlakomil!
 A przytym wiemy, że tybyś nam, Leszku,
 Lepszym był królem — bo słyszę, kazałeś
 Oddać mi gąski...

WALIGÓRA.

A mnie zaś maciorki.
 Cóż, kiedy Niemiec znów je kazał zabrać.
 Jużci, że lepszy Leszek, niż Rytygier.

LESZEK.

Ale dlaczego wyście nie porwali
 Za broń? Dlaczego nie poszliście za mną,
 Ujawszy kosy? Była by to piękna
 Rzecz z waszej strony! Świat by na was patrzył,
 Jako na dawnych, wymarłych olbrzymów...

WYRWIDAB.

Może i prawda. Trza to było zrobić.
 I pan Leliwa, co mi zabrał gąski,
 Mówił to samo. Musi to jest prawda,
 Jeno że trudno to wykalkulować.
 Musi to prawda — bo źle teraz u nas:
 Panicz uchodzi — a ten piękny rycerz
 Umarł — i nasza panienka w żałości!

WALIGÓRA.

Uchodźcie, panie! Teraz nie czas gadać.—
 Na nic wam złote szaty, weźcie lepiej —
 Sukmanę chłopską!

Wywidab ruszył na brzeg rzeki — i rozmówiwszy się z rybakiem — bierze od niego strój rybacki, w który Leszek się przebiera.)

Łódź u brzegu czeka —

Popłyniecie zasię tą szeroką wodą —
 A stąd na morze hen — i hen za morze. —
 I jedźcie zdrowi! My tu nad królewną
 Czuwać będziemy, jak trzeba; zaś Groza —
 To mocna panna, sama se poradzi.

LESZEK.

Jeszcze raz jeden, Wilo, żegnam ciebie!
 Jeszcze mię, jeszcze, o siostrze, uściśnij. —
 Te pocałunki będą mi klejnotem
 Słodkiej pamięci... A mów, niechaj Groza
 Czuwa natchniona nad swoim plemieniem —
 Niechaj w nim budzi najtajniejsze moce —
 Niech budzi grozę! Tu potrzebna groza!
 ...O jakie straszne te czerwone maki —
 Jak pożar! Mówię — tu potrzebny pożar!
 ...Hamlecie! Żegnaj mi — niech twoje zwłoki
 Znajdą spoczynek, którego nie miałeś
 Za życia! Iście, był to duch szlachetny!
 Bogi mu dały najpiękniejsze dary,
 Gienjusz, natchnienie, męstwo, serce żywe —
 Tylko mu szczęścia nie dały. I wszystko
 Jadem zwątpienia osnuły. I wszystko
 Czarną mu plamą przesłoniły. Wilo!
 Kochaj wspomnienie Hamleta, bo godnym
 Był on miłości! Chociaż był szalony,
 Lecz i szal jego był godzin miłości!
 O, żeś od zwątpień szedł do nierozwagi!
 I żeś ofiarą swą bezużyteczną
 Wszystkie me trudy udaremnił; w otchłań
 Klęsk jeszcze sroższych rzucił mi: Hamlecie,
 Ja ci przebaczam! Żegnaj, siostrze miła!

WILA.

Żegnaj mi, Leszku! Patrz — w jednej godzinie
 Tracę kochanka — i siostrę — i brata!
 O, ja nieszczęsna — potrójnie skrwawiona.
 Leszku mój, żegnaj — i powracaj do nas —
 Powracaj w ogniu, krwi i błyskawicach —
 Bo duch mi goreć zaczyna płomieniem.

(Pożegnanie. Leszek rusza na brzeg rzeki, siada z rybakiem
 do czołna, odpływa i znika za sceną. Wila czas jakiś, prze-
 sloniwszy oczy, spogląda za nim. Słońce zachodzi.)

WILA.

Weźmy, o bracia, te szlachetne zwłoki,
 Tu zostawione krukowi na pożarcie. —
 Bohaterowi idźmy grób wykopać.
 Bo to — powiadam — był najdostojniejszy
 Duch — taki czysty i taki promienny,
 Że się w nim słońce mogłoby przegłądać,
 Jako w zwierciadle! Idźmy! Sama jestem,
 Sama na ziemi!

WALIGÓRA.

My jesteśmy z tobą.

WILA.

Dzięki wam, dzięki.

WYRWIDAB.

Jeżeli pan Leszek

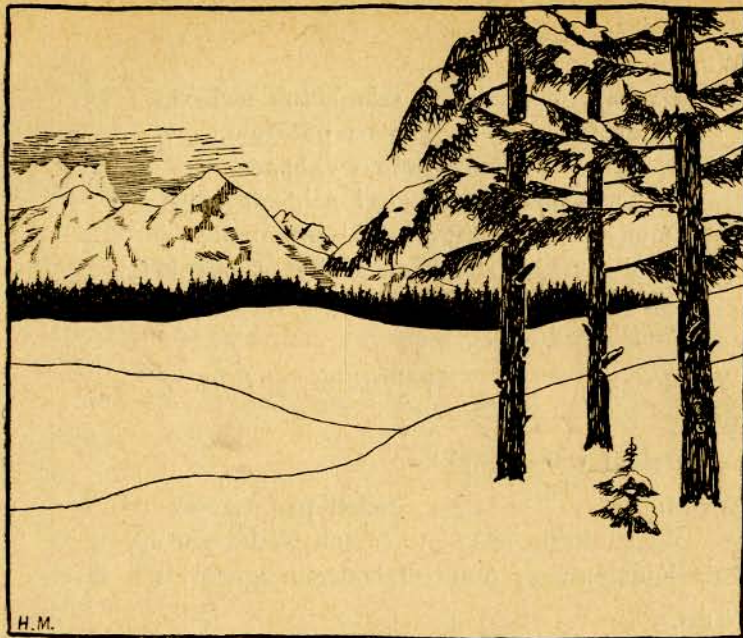
Wróci tu do nas — to, niech Wila wierzy,
 Pójdziemy za nim — i będziemy go bronić!

WILA.

O, czemuż myśl ta przyszła wam zapóźno!

(Wychodzą, wspólnie unosząc ciało Hamleta. Słońce zaszło.
 Mrok nadchodzi. Chwilę scena pusta. Śród dźwięków muzyki
 melancholijnej — jak zapadanie w sen i zamieranie — powoli
 spuszcza się zasłona.)





ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA.

RÓWIEŚNICE.

W zaduchu nie do zniesienia, w mętym świetle zawieszanej u sufitu lampy, dławionej chmurą dwutlenku węgla, mgławiły się rozmieszczone na ławkach szeregi postaci. Pośród typów meunierowskich, zniekształconych w smutnych podziemiach cywilizacji, wykwiwały oczy senne o chudych powiekach i usta rozchylone bajader; przy pierwotnych fizjonomjach słowiańskich, pełnych pogody i tępoty, bronzowiały suche, starożytne, drapieżne linjami narysowane profile, ciemniały źrenice, mające w sobie czar i powagę wschodu; z półcienia występowały lekliwie drobne pyszczki dziecinne, wejrzenia zdziwione białych dziewczątek, ascetyczne maski ahaswerów.

Przychodzili tu po tajemnicze, napół mistyczne, władne słowo odkłęcia zaczarowanych, górnych nieznajo-

mych światów. Poznawali runy dziwaczne, szczególnie kabalistyczne znaki, kombinacje fantastyczne kresek małych, otwierające wrota zawarte nowego państwa.

Zbiegali się do tych posępnych, zimnych izb, przynosząc z sobą ociężałość znużenia, brud i zapachy różnych rzemiosł, myśli obcych sobie światów, wspomnienia wszelkich podziemnych dziedzin życia — wiedzeni jedną jedyną, ludzką, szlachetną i uroczą ciekawością tajemnicy. Wydziedziczeni z rzeczy posiadanych, przychodzili, by stać się właścicielami rzeczy wiedzianych. Wie dzieć chcieli tryumfalne zdobycze życia i radosne skarby świata, chociaż posiąść nie mieli ich nigdy. Ciekawość ich była bezinteresowna, wspaniałomyślna, wielkopańska. Chwyтали w ręce nici niedotykalne promieni słonecznych, zbierali gwiazdy, odbite w chłodnej, ciemnej wodzie.

W pierwszej ławce młody, wielki robotnik, z wyrazem męczącego napięcia wszystkich władz umysłu w ciemnych brwiach zsuniętych, zestawiał drobne, czarne znaki, wyciągające się na białej karcie w prawidłowe sznury, na ślepo torował w świeżym mózgu swym kręte, tajemne drogi, któremi dokonywa się skomplikowane przetwarzanie kształtów widzianych na mówione dźwięki, transpozycja na głośne wyrazy ich symbolów plastycznych. Naprzeciwko stojąca, wątła panienska tępym końcem ołówka wodziła wzdłuż wierszy książki, ułatwiając uczniowi ciężki mozół czytania. Audytorjum przysłuchiwało się w skupieniu głębokim.

Panienska była nieładna, dosyć smutna, miała małe, zabawne piersi, ściśnięte zbyt ciasnym stanikiem sukni zniszczonej, i oczy blade, o czekających dziejach życia zamysłone z lękiem podwiednym. Była w tym wieku, kiedy dorastającą kobietkę przywala ciężar pierwszych żalonych zadziwień.

Przeciwstawiała jej się karna gromada ludzi, poważnie starszych od niej, wiedzących już, co jest miłość, nędza i śmierć, walczących samodzielnie ze złą, drapieżną potęgą życia. Byli tam mężczyźni dorośli, którzy po-

znali państwo tajemnych piekieł ziemi, ludzie, utrzymujący rodziny swe, wyrostki o wejrzeniach szelmowskich, których życiowy sceptycyzm milkł wobec tego minjaturowego majestatu nauki, dziewczyny, mające narzeczonych lub kochanków, przedzierające się co dnia przez splecione lłany pokus, odwracające bezsilne głowy od przyczajonych w cieniach pracowni, w łoskocie fabryk, w przepastnych perspektywach ulic, kwiatów jadowitych rozkoszy.

I nad niemi wszystkiemi panowała jedna drobna, naiwna, nieładna dziewczynka, smutnie o życiu zamyślona oddziwna, otwierająca bramę złotą wielkiego muru, rozsuwająca wątlami rękami ciężkie kotary z ciemności.

Składali już książki. W amfiladzie dusznych, szarych sal podniósł się głuchy szum. Z klasy sąsiedniej weszła inna nauczycielka, wysoka, czarno ubrana panna Małgorzata Olchówna. Miała oczy przymrużone i dużemi dłońmi przecierała powieki. Przywitały się z sobą.

— Niemożliwe powietrze jest w tym przybytku wiedzy — rzekła przychodząca. — Pani się jeszcze nie znudziła praca społeczna?

Wątła panienska uśmiechnęła się melancholijnie. Powiedziała półgłosem:

— To są najlepsze moje godziny —

Przez salę defilowały tłumy uczniów, przechodzące tędy z klas dalszych. Wszystkim trzeba było kiwać głową na pożegnanie, co Małgorzata czyniła z niedbale skrywanym znużeniem.

— Śmiertelnie zmęczona jestem — wyznała i zaciśnęła zęby, chcąc stłumić ziewnięcie. — Czy nie wie pani, panno Maniu, kto dziś jest w naszym zarządzie?

— Myślę, że pani Ułuska —

Zpośród uczniów idących wyłonił się w tej chwili młody nauczyciel Szarzyński. Podeszedł do obu kobiet i zaczął z niemi rozmawiać. Był dość wysoki, miał jasny zarost i oczy zasłonięte szklami bez oprawy.

— Pani Ułuskiej napewno niema — powiedział. —

Najczęściej opuszcza swoje dyżury — i ktoś inny musi ją zastępować.

— Czasami przecież bywa — odezwała się panna Mania z nieśmiałością, która twarz jej pokryła blademi rumieńcami.

Usunęli się pod ścianę, czyniąc przejście nadciągającej nowej gromadzie uczniów. Szarzyński zwrócił się do Małgorzaty.

— Nie wiedziałem dotąd, że pani ma młodszego brata.

Ożywiła się nagle.

— Pan go zna?

— Jest uczniem w tej szkole, gdzie daję lekcje.

— Bardzo żywy? na lekcjach dokazuje? — zapytała.

— Och, nie, przeciwnie. Należy do najuważniejszych. Nie śmieje się prawie nigdy — zupełnie, jak pani — — I oczy ma podobne —

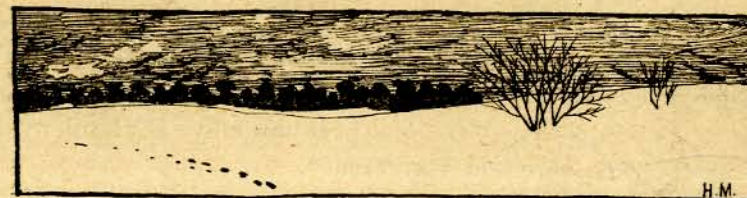
Małgorzata znowu stłumiła ziewnięcie.

— Nie widuję go często, bo od śmierci rodziców wychowuje się u naszej ciotki — rzekła z pewnym roztargnieniem — — Może państwo już sami poczekacie, póki wszyscy nie wyjdą — bo ja chciałabym zdążyć do zarządu przed zamknięciem.

— Dobrze, poczekamy — zgodziła się panna Mania.

— Pan Szarzyński poda mi pewnie żakiet. Kapełusz gdzieś tam leży na oknie. No, dowidzenia państwu.

Małgorzata zmieszała się z gromadą odchodzących uczniów. W przedpokoju dopięła żakiet, włożyła prędko bawełniane rękawiczki i zapuściła się w otchłań zimowego królestwa.



Nieskończony deszcz puchów śnieżnych przesycił świat, wypełniał otchłanie mroków ziemi. Pod niskim niebem, zaczepione na strzelistych słupach z żelaza, wiszały bladofioletowe latarnie, podobne do gigantycznych kwiatów na sztywnych łodygach, które zaginają się w górze pod ciężarem kielichów zamkniętych. Alabastrowe kule światła blado świeciły poza ruchomą kotarą śniegową, tkwiły martwo, jak księżyce, ponad białymi chmurami.

Mróz stał się nieco słabszy, ale wicher wilgotny przenikał chłodem dojmującym. Szeroka ulica pełna jeszcze była ludzi. Eskimowate sylwetki mknęły w różnych kierunkach; obok przesuwały się sanki dzwoniące, wielkie, ciemne zwierzęta, ziejące parą, tramwajowe szesciany.

Małgorzata, zziębnięta doszczętnie, przedzierała się śpiesznie po przez białe ciemności.

W zarządzie rzeczywiście nie było pani Ułuskiej. „Z właściwym sobie wdziękiem zapomniała wobec spraw ważniejszych o tym drobiazgu“ — uczyniła jadowite spostrzeżenie Małgorzata. Usiadła jednak na chwilę, by się ogrzać.

Nieobecna zastępowała panna Hof, od niedawna jedna z nauczycielek, z pewną trudnością jeszcze spełniająca skomplikowaną funkcję zapisywania uczniów. Pokój niewielki pełen był kandydatów i atmosfera panowała tu równie nieprzyjemna, jak w salach wykładowych. Dorosli robotnicy, robotnice i służące byli już zapisani i właśnie opuszczali zarząd. Było między nimi dość dużo Żydów — czandaków teraźniejszości, — co nakładało na instytucję kompromitujące i niestarte piętno „postępowej“.

W pokoju pozostała jeszcze drobna partja nader młodocianych osobistości, z którymi panna Hof nie bardzo wiedziała, co uczynić.

— Zdaje się, że nie przyjmujemy zbyt młodych, prawda? — zapytała Małgorzata.

— Właściwie — o ile już pracują na siebie, to się przyjmuje. —

Panna Hof przystąpiła do zapisywania.

— Nazwisko pana? — zwróciła się do najbliższego bębna.

— Szapsia Karuzel — powiedział z pewną grandezzą

— Lat?

— Trzyńście.

— Czym się zajmuje?

— Ciapnik.

— Może pan być wolny o siódmej wieczorem?

— Nawceśni o ósmy godzinie.

Drugi: Chaim Blum, lat czternaście, „ciapnik“, trzeci: Szaja Bębenek, lat trzyńście, „ciapnik“.

„Iluż będzie tych czapników?“ z niepokojem pomyślała Małgorzata.

Nagle do pokoju weszło nowe dziecko, chuda dziewczynka o tycjanowskim warkoczu i ślicznych oczach jasnych; brwi złociste, cienkie, jak nitki, miała wzniesione wysoko z wyrazem chronicznego zdziwienia. Szybko przetarła się przez tłum, podeszła do stołu i pocałowała w rękę pannę Hof. Ta przerażona zapytała, o co idzie.

— Chciałabym zapisać się.

— Ależ pani bardzo mała. Ileż pani ma lat?

— Już mam dwanaście, trzyńście lat prawie, tylko tak wyglądam. Proszę mnie zapisać, paniusiu złota. Jestem biedna, bo jest tylko mama i dużo dzieci. Ja się bardzo chcę tu zapisać.

— Dlaczego?

— Bardzo się chcę uczyć.

Usta dziecka krzywiły się nerwowo semickim grymasem, oczy jasne patrzyły prosząco poprzez nieporównaną złocistość rzęs, ani na chwilę nie tracąc swego zdumionego wyrazu.

— Czymże się panienka zajmuje? — spytała panna Hof, zapominając o obowiązującej tu formie „pani“. —

Pewno mamie pomaga? — podsunęła, chcąc obejść cenzus pełnoletniości, by spełnić pragnienie dziecka.

— Nie — ja cały czas nie jestem w domu.

— A cóż panienka robi?

— Ja jestem krawcowa.

— Krawcowa?

— No szyję suknie, jestem w takim sklepie. Niech mnie paniusia zapisze — znów poprosiła.

Małgorzata bacznie patrzyła na jasną, pochyloną głowę dziewczynki. U wierzchu warkocza z puszystych, świecących, ślicznych włosów leżała tam brudna i zmięta kokarda błękitna, podobna do olbrzymiej, zmoczonej émy nocnej, i przy ruchach dziewczynki powoli kiwała miękkimi skrzydłami. Małgorzata, mrużąc oczy, wodziła źrenicami wzdłuż wiotkich połysków, przesuwających się po jasnym złocie tych włosów, konstatowała prawidłowość nieskazitelnej podniesionych łuków brwi, delikatność rysunku nosa i ust maleńkich. Pociągał ją egzotyzm szczególny tej potomkini arystokratycznego narodu, którego proletarijat cały uległ chrystjanizmowi i rozplynął się bez śladu pośród wyznawców demokratycznego Proroka miłości. Zbrudzona kokarda błękitna, spłowiła bluzka welwetowa tego samego koloru, całe nieładne, pretensjonalne, napiętnowane nędzą ubranie dziewczynki przypominało jakąś karykaturę przepychu. Zwyródniałe zamięłowania do pogrzebanej w przepaściach czasu świetności błękały się w mózgach tych dziwnych ludzi. Zabawne i ładne zarazem — i trochę smutne, jak łachman, imitujący w teatrze wędrownym purpurę króla bez ziemi.

— Panienka uczy się tylko szyć, czy co zarabia? — zapytała, chcąc ze złotego cienia rżęs wywabić ku sobie zdziwione spojrzenie jasnych oczów.

— Zarabiam, już drugi rok szyję, umiem wszystko. Właściwie to mama zawsze jest w domu z dziećmi — i nawet najczęściej jest chora. — —

— Można, można zapisać — rzekła do panny Hot Małgorzata.

Nazwisko: Fajga Kochen, lat — no, lat jedenaście, dwunasty już zaczęła, zdaje się.

Zapisało się jeszcze dwóch szewckich czeladników, zwracających uwagę odstającymi uszami, jeden „kamaśnik“ i trzy dziewczynki, które w lecie układają cegły w szopach z płacą dwa złote groszy czternaście na trzy od tysiąca, a w zimie są bez zajęcia.

Małgorzata wyszła z panną Hof; kawałek szły razem w jednym kierunku i pożegnały się na zakręcie. Panna Hof weszła w boczną ulicę i wkrótce znikła tam w wirujących chmurach śniegu.



Idąc wąską ulicą w kierunku swego domu, Małgorzata ujrzała przysypaną śniegiem osobistość o znajomej sylwetce, usuwającą się w ciemną głąb ulicy i przechodzącą tam na drugą stronę w odległe mroki. Nie zwróciła na to uwagi i szła prędko, wymijając szerokie szufle drewniane, które stróżę zesuwal śnieg z wąskich chodników.

Po paru minutach natknęła się znów na tę samą sylwetkę, nadciągającą ze strony przeciwnej w tempie spacerowym.

— Po cóż pan tu łązi po ulicy? — niechętnie zapytała, gdy Szarzyński podszedł do niej, grzecznie zdejmując czapkę z czarnego futra.

— Odprowadziłem kawałek pannę Manię i oto wracam.

Dłonią w rękawiczce pogładził rozdwojoną brodę, strząsając z niej śnieg, który osiadał tam obficie.

— Albo — wyznam otwarcie: nie myślałem o tym zupełnie. — —

— O czym?

— Że „łazę“... tak zdaje się była pani łaskawa się wyrzucić?

— Owszem.

Szli przez chwilę milcząc. Opuścili już byli wąską, ciemną ulicę i znajdowali się na drodze do głównej arterji miasta. Wzdłuż chodników stały tu bezlistne, w gronostajowe futra poubierane drzewa. Małgorzata odezwała się:

— A jednak zastanowienia warte. — Bo niby — aura jak najmniej uspasabiająca do przechadzki... — Po chwili, gdy nie odpowiadał, zapytała: — Czy pan nie ma czasami zamiaru odprowadzić mnie do domu?

— W tym celu nawet „łaziłem“ — powiedział.

— „Czego właśnie dowieść należało“... Nadmieniałam już kiedyś, że mi się to nie podoba.

— Pamiętam —

— Następnie — nie mogę nie zauważyć, że psuje to w wysokim stopniu starannie przez pana obserwowany styl, oraz dyskredytuje wyznawane solidne zasady — zrównoważenie, o którego stronach zbawiennych słyszeliśmy już tyle — przystosowanie do życia, pod tym warunkiem jedynie otwierającego swoje sezamy — — — A tu — jakieś pseudorycerskie naleciałości, że nie powiem — romantyczne sentymenty — pseudo czy neo — — —

Niedbale prawila, patrząc przed siebie przymrużonymi oczami. Wyszli na otwarty plac, na którym po przez biel śniegowych chmur czerniał olbrzymi kadłub wznoszącej się tu świątyni. — Szarzyński słuchał w milczeniu. Trzymał ręce głęboko wsunięte w kieszenie futra, twarz ukrywał w nastawionym kołnierzu przed chłostą szerokiego, mroźnego wichru.

— Oddaję sprawiedliwość — rzekł wreszcie. — Hart pani, wola, moc — budzą we mnie podziw i zazdrość. — Nie umiem, niestety, wprowadzić do mego życia takiej żelaznej konsekwencji...

— Och, przesada! — owa moc jest cechą niezaszczytną, właściwą ludziom o bardzo świeżej kulturze. Nie-

złożoność uczuć, krótki czas fizjologiczny, reakcja żywa na akcję — wyliczała napół żartem. — Należę wszakże do pierwszego kulturalnego pokolenia w rodzie, o tym nie powinien pan zapominać. — Dzięki temu na moment dany umiem skupić jednorodne chcenia w jeden punkt i przeciwstawić je chceniom rozpieczętowanym, niepożądanym dla całokształtu wszystkich chceń. — A co do konsekwencji — — — mniej jednak jest jej we mnie, niż to się wydaje...

— Nie zgodzę się. Niejednokrotnie doświadczałem już na sobie samym potęgi woli — jako czegoś, co właśnie może się przeciwstawić wszystkim chceniom — —

Małgorzata przerwała:

— Wszystkim — prócz tych, które panu każą iść w życiu po liniach najmniejszego oporu. Ale te drogi ważną mają niedogodę: są długie i nudne fenomenalnie, co znów niekorzystnie odbija się na wędrowcach, jako produktach przystosowania.

Roześmiał się.

— Jest pani obrzydliwie zła. Naturalnie, wszystko ośmieszyć można — —

— Niech pan jednak zważy, jak wszyscy jesteśmy naogół słabo przystosowani. Lubimy żyć w suchym i ciepłym powietrzu, a z nieba spada śnieg, który jest nam ze wszech miar wstrętny, i wieje wiatr coraz mroźniejszy. Wiadomo jest skądinąd, że od rezultatów nieprzystosowania czyli od pesymizmu, ludzie uchraniąją się za pomocą rozlicznych środków, jak alkohol, nikotyna, ideały społeczne i wiele innych. Streszczając się, proszę, żebyśmy szli prędzej, bo mi jest zimno. Panu — jako posiadającemu więcej ideałów — mroź mniej daje się uczuć — i wciąż pan pozostaje w tyle. A ja z mym nieprzystosowaniem walczyć muszę zapomocą ruchu — —

Przyspieszyli kroku. Po chwili Szarzyński tonem nienaturalnie swobodnym zapytał:

— Za co mnie pani tak nie lubi?

Obejrzała się na niego z pewnym zdziwieniem.

— Ach, panie, żebym ja sama wiedziała! Coś jest takiego — — Owe reminiscencje z kondycji po domach pańskich, resztki moralności, rozdawanej po drodze arystokratycznym Telemakom, baki, karakuły, ideały, cały światopogląd *ad usum Delphini* — — nie bliżej określonego zresztą. Inność gatunku, krótko mówiąc — — — No, jesteście już. Do widzenia.

Zatrzymali się przed bramą.

— W świetnym pani dzisiaj humorze — obiektywnie zauważył.

— A — — tak —

Niepostrzeżenie zapuszczał się z nią w głąb bramy.

— Dziwna rzecz — mówił — zupełnie dotąd nie sły-
szałem o tym, że pani ma brata. Dlaczego pani o tym
nigdy nie mówi?

— Zanik sentymentów rodzinnych — wyjaśniła we-
sóło, głosem znacznie łagodniejszym. — Do widzenia pa-
nu; za łaskawe odprowadzenie dziękuję. — Podała mu
rękę i znikła w sieni.



Pięła się do mieszkania swego, jak na szczyt wieży zamkowej, w niebo wbity, po drodze otrzepując ze śniegu suknię i kusy żakiet. Żelazne, strome schody kuchenne wiodły na najwyższe piętro domu, który ślicznym swym frontem wychodził na jedną ze świetniejszych ulic bogatej dzielnicy. Długą chwilę przebywała podniebny korytarz między dwoma szeregami drzwi nieprzeliczonych, gdzie odległe świeciły gazowe płomyki, a szelest kroków wydawał się łoskotem. Na końcu drugiego załamania otworzyła kluczem drzwi i weszła do swego pokoju. Był kwadratowy, komicznie malutki, stanowił wną-

trze wieżyczki, zdobiącej róg pięknego domu, i patrzył w otchłań przepastną ulicę okrągłym otworem okna, które zzewnątrz wydawało się bezpożytecznym ornamentem (piękno, jak skądinąd wiadomo, powinno być bezpożyteczne), wewnątrz zaś — wązkim wyłotem armaty, wpuszczającym nieco światła jakby zupełnie przypadkowo. Struktura tego pokoju skłaniała Małgorzatę do wniosków paradoksalnych, że piękno wszelkie pięknym jest tylko nazewnątrż, a w środku musi być odrapane, szare, niezrozumiałe i głupie.

Rozebrawszy się, zapaliła lampę. Ręce, przemarzłe na wietrze, gorzały teraz, jak w płomieniach, i miały kolor rubinowy; po całym cieple przechodziły miłe dreszcze ogrzania się we względnym cieple pokoju.

Z głęboką niechęcią skonstatowała, że w butelce niema już fioletowego spirytusu. Pożywiła się szczątkami pieczywa i wędliny, a później z blaszanego pudełka wzięła szczyptę herbaty i żując ją, jak malajowie betel, zabrała się do czytania.

Ze złośliwą rozkoszą odchodziła w ten konwencjonalny, urojony świat i garściami myśli cudzych przysypywała się, jak popiołem. Gasła tak w tumanach suchego pyłu, fosforyzującego chłodnym, nieznanym blaskiem, zasłaniającego życie odległe nieprzejrzaną kotarą jego abstrakcji. Znajdowała się w krainie szarych kamieni, gdzie w szczelinach leżą beznamiętne, białe węże mądrości i wpijają w nią jadowite oczy djamentowe.

Później leżała w łóżku, wzywając martwego snu. Myślała słodko, że otulona w liście pizangowe, nasycona żywicą wonną, leży tak w grobowcu swoim, pamiętająca uroczę, dziwaczne dzieje świata, wsłuchana w słodkie szepty przypominania, w szelesty ciche dawnej władzy, odczytująca myśli wieków, rysowane na ścianach kamiennych grobu staremi literami — —

Nie jeden bowiem jest świat i nie jeden stwórca. Wszyscy mędrcy ludzkości, których myśli fantastyczne brała w siebie z martwych kart czytanych, tworzyli

światy nowe o kunsztownej architekturze, zawieszane na promieniu świetlnym rozumnej świadomości, światy bardziej konieczne, bardziej rzeczywiste od tego, który niekiedy oglądać raczyła mrużącemi się w trywialnym blasku dnia, znużonemi oczami. Zwiedziła ich już całe systematy, szła dusza jej z planety na planetę i stąd dowód miała niezbity, jak dawno umarła.

W pokoju od chwili zgaszenia lampy ciemność błędną coraz bardziej. Małgorzata nie mogła zasnąć. Bosemi nogami zesła z łóżka i starą chustką zatkała otwór okna, przez które patrzyło białe, brudne niebo zimowej nocy.

Teraz napewno jest już mumją, otuloną w liście piżangowe, głuchą na wzywania hałaśliwe marności nad marnościami. Tak pragnie snu — —

Pomyślała przelotnie i bezprzyczynowo o lamie ślicznej, którą widziała może kiedyś w wędrownym zwierzyńcu. Zwierzę zasmucone, o szyi długiej niezmiernie i puszystej, o delikatnym pyszczku i wielkich oczach czarnych, lama, rozmyślająca zawsze o górach swoich, najwyższych górach na ziemi — cicho ziewająca w klatce — — Skąd pamiętała tak dobrze? czy w mrokach przedświata, w dziejach tajemnych wędrowań duszy była kiedyś lama, odebrana górom, lama zamkniętą?

Dłonie rozpalone zaplotła na oczach, przebijających ciemności. Na dnie pomysłów wszystkich czał się szmer głuchego żalu, że takie szare jest życie... Wstawał bunt. Przez ciało tętniące przeszedł syk drapieżnego, bolesnego dreszczu. — —

Ach, tak — czuła. Więc zbliżał się już. Słyszała łoskot rozpędzonej kwadrygi — — Sen codzienny, sen nieodzowny...

Sen o złocie — — —



Ów „ekwiwalent powszechny“ nowego prawodawcy, owa niepojęta wartość, wymienna na wszystko, co istnieje, sprowadzająca do jednego mianownika wszystkie wartości świata, czyniąca współmiernymi takie rzeczy, jak krew i kwiaty, mądrość i szczęście, cegły i przestrzeń, pracę i chleb, życie i marzenie — wielkie bóstwo tajemnicze, które pożarło wszystkie dobra życia — i oto nie istnieje już nic bez niego, albowiem niema rzeczy bez ceny.

I oto nachyla się żądza, pazurami wielkiego ptaka szarpiąca serce, podpalająca myśli, które płoną umierającym ogniem błękitnym.

Ach — jak olbrzymi, zamknięty gmach stała na jej drodze gigantyczna możebność szczęścia. Widziała ją codziennie — lecz odwracała oczy, obchodziła dalekimi, skalistymi drogami. A oto staje u wrót zawartych, jak prostytutka na kamiennych stopniach zamkniętego o chłodnym świetle kościoła. Klucza tylko — klucza ze złota!

Marzyła drapieżnie: oto stało się, że posiadała władzę złota, w dłoni podrzuca pod słońce tajemnicze amulety, krążki błyszczące, dziwnymi napisami ozdobione. Bawi się, jak cekinami tancerka wschodnia. Modlitwę śpiewa dziką, hymn pogański do złej, okrutnej potęgi, do kruszcu, dobywanego z głębin ziemi, by pożerał życie.

Jesteś tajemnicą — ty, któryś jest wartością urojoną konwencjonalną, symbolem plastycznym i stałym rzeczy niedotykalnej i zmiennej, to jest ceny; któryś jest możliwością najogólniejszą, wszystkim innym prócz tego, czym jesteś — kawałku żółtej skały, godnej conajwyżej zdobić bransoletami nogi i ręce kobiet pięknych, przepaskami świecić na ich dziecinnych czołach.

Oczy wpijam w blask — i odgaduję: na co już byłaś wymieniona, skało złota? — czego się stałaś ekwiwalentem? — W ręku górnika miałaś wartość dziesięciu całodziennych światła słonecznych, wartość sznura długiego uśmiechów umarłych. Kiedyś byłaś kwiatami na trumnie zbrodniarza i kłamaną pochwałą w gazecie. Byłaś rozkoszą, kupioną od pięknej kobiety przez smutnego czło-

wieka, który włosów jej czarnych jedwabiami oczy prze-
razone zasłaniał przed śmiercią niedaleką. Byłaś tkaniną
tak mięką i subtelną, że strój z niej zrobiony dał się
przeciągnąć przez pierścien z maleńkiego palca. Tyś
była mocą, która wątłe kobiety rzuciła w paszczę żela-
znych zgrzytów i łoskotu, tyś zamieniła w wykwinne
wino krew dziecka, które pobladło w fabryce, a w chleb
dla rodziny — ciało robotnika, który umierał na suchoty.
Tyś za cenę zbrodni obdarzała zwycięstwem, za cenę
dumy — szczęściem, za cenę głodu — zbawieniem — — —

Czy są w tobie i w jakim stopniu wszystkie te rze-
czy, skało złota? Jak w świadomości świata wyglądają
twoje straszliwe wspomnienia, twój pochód okrutny roz-
łogami dzikiej ziemi?

I oto stałaś się moją mocą, moim królewskim praw-
wem do życia! Co uczynię, co uczynię teraz? — Zawie-
rasz w sobie nieskończoność możliwości, nieogarnione
wszystko — i to jest twoja trucizna. — —

Oto kupuję przestrzeń w symbolu kolorowej kartki,
pokrytej napisami. I lecę w świat — ach gonić ra-
dosną wiosnę naokoło ziemi. Rozwierają się tajemne,
szalone perspektywy, ostry krzyk zachwycenia wypada
z piersi, jak oszalały ptak. — Idą naprzeciwko miasta
szumne, świetne stolice świata, o czarodziejskich budo-
wlach, o białych pomnikach pośród aksamitnej zieleni,
królewskich przybytkach sztuki, muzeach i galerjach, za-
wierających dzieje marzenia ludów o pięknie, miasta,
o świątyniach, pełnych bóstw umarłych, o jasnych gma-
chach, gdzie dźwięczy muzyka orkiestr doskonałych
i śpiew najpierwszych mistrzów ziemi. — Idą światy
kultur egzotycznych, grobowce starożytnych ludów, wy-
brzeża świętych rzek. — Idą naprzeciwko wszystkie
wiosny ziemi, góry dzikie, szczyty żałobne, doliny szczę-
śliwe, lazurkowe, jasne wody — Parki bezludne przy sa-
motnych rezydencjach, plusze trawników, szyte drogami
kamieniami kwiatów najrzadszych, szeregi drzew o kształ-
tach nieznajomych, klomby palm z rozwianymi włosami,

pachnące mimosy i magnolie, w wazonach alabastrowych
na tarasach pałaców bukiety orchidei. — Idzie morze nigdy
nie widziane, marzone i śnione w głębi ładu, do ma-
rzenia o sobie podobne, morze mistyczne, oblewające wi-
dnokręgi świata.

Oczami, ach — oczami ujrzeć!

Słyszałam cichy jakiś płacz daleko...

Na co to wszystko wymienione było, skało złota?

Słyszałam cichy jakiś płacz daleko — wołanie małego
brata —

Powiedz, powiedz — wszak wszystko tamto nie stało
się jeszcze—?

Bo przecież o ostatnim najwyższym zapomniałam
szczęściu...

— O uczynieniu radosnym życia małego brata...

Więc nieprawda! Moc posiadania ciebie mając,
skało złota, nie przestrzeń kupiłabym na własność, tylko
radość brata. — Stałby się, jak dzieci szczęśliwe, z we-
sołemi oczami w uśmiechach i rumieńcach. Nie sie-
działby „uważnie“ na lekcji Szarzyńskiego, nie czytał
tytu książek, nie litował się nad zwierzętami. Ujrzeć go
kiedy bijącym psa, śmiejącym się z Żyda, przedrzeźnia-
jącym kalekę. Ujrzeć w nim coś z tego, co jest takie
ludzkie, zdrowe, normalne, co lęk przed śmiercią przy-
czajoną wdał odsuwa, co bierze się z sił życia drogo-
cennych i ich jest brutalnym, zwierzęcym symptomatem.

I myślała już tylko o bracie. Marzyła, by takim
był, jak wszystkie dzieci, ale kochała go za to, że był
inny. I dlatego, że inny był, oddałaby pół życia, by
stał się takim, jak wszystkie.

Pamiętała zdarzenie dawne. Kiedyś jesienią późną
mały brat znalazł przemarzłego ptaka. Zabrał go do
domu, ogrzewał i przywrócił do życia. A gdy nastał
wieczór, wziął go z sobą do łóżka. Leżąc, trzymał ptaka
na dłoni, tuż przy twarzy, ogrzewał oddechem, patrzył
w oczka tajemnicze innej, żywej, miniaturowej istoty
w piórach. Miał go przed nocą położyć w gniazdku, zro-

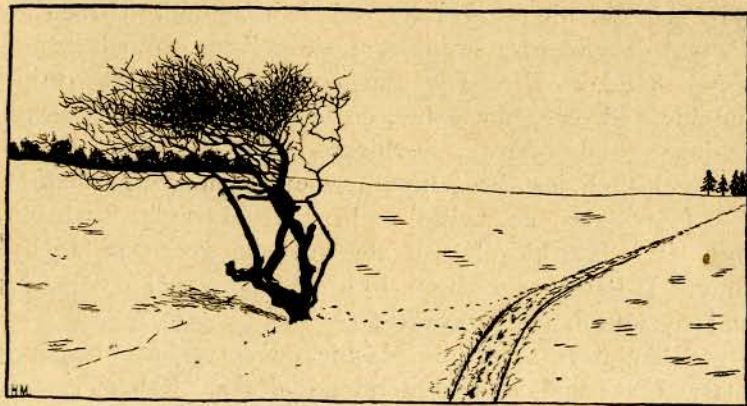
bionym umyślnie z waty, ale zasnął, nim zdążył to uczynić. I we śnie udusił ptaka. Małgorzata dotąd miała w uszach cichy głos brata o świetle.

A pragnęła, by silny był, by nie dał się życiu i ponad nim w sobie — stanął, by myślą sparaliżował złe jego potęgi, opancerzył się na strzały jadowite — jak ona —

„Ja? — — — czy jednak nie łudzimy się czasem, Małgorzato?”

Zasypiała już. Dłoń trzymała przy twarzy — i myślała o tym, że jest tam mały ptak, ptak, który był zmarznięty — brat mały, ostatni brat, raz już odebrany z rąk śmierci — —

(Ciąg dalszy nastąpi).



J. KODISOWA.

Krytyka pojęć naukowych i jej znaczenie dla naszego poglądu na świat.

(Dokończenie.)

III.

Z dogmatycznego stanowiska cała teoretyczna strona nauki musi być taką, jaką jest, gdyż wynika ona z prawd koniecznych, wykrytych przez naukę. Tylko krytyka filozoficzna wyjaśnia, jak bardzo budowa nauki jest sztuczną i nawet w pewnej mierze dowolną. Okazuje się, że twórczość uczonego blisko jest pokrewna z twórczością artysty. To nawet, co stanowi chwałę nauki, jej ścisłość, okupuje się wielką dozą dowolności w traktowaniu danych kwestji. Mało kto uprzytomnił sobie, jak bardzo taki dokładny sposób badania zjawisk, jak np. określenie ich ilościowych stosunków, związany jest z mnóstwem warunkowych danych, hipotez i dowolnych założeń.

Weźmy fakt tak prosty, jak mierzenie temperatury. Opiera się ono na proporcjonalności rozszerzania się ciał ze zwiększaniem się ciepła. Stosunek ten istnieje w dość ciasnych granicach. Oprócz tego taki sposób mierzenia nie może być zastosowany w tych razach, kiedy pomimo zwiększania kalorii, temperatura się nie podnosi (wypadek — ukrytego ciepła). Mamy więc tu warunek, określający granice pomiaru ciepła i hipotezę jej stanu ukrytego. Prosty wymiar jakości jest nam wogóle niedostępny, oprócz jednej, mianowicie rozciągłości, a i to tylko znowu w ciasnych granicach. Nauka potrzebuje mnóstwa wysiłków, wielu teoretycznych kombinacji, ażeby przedsta-

wieć jakościowy stosunek zjawisk pomiędzy sobą. Potrzeba pomiaru wywołuje głęboko sięgające zmiany w całej budowie nauki. Nawet takie pojęcia zasadnicze, jak ciepła, elektryczności i t. d., zależą najzupełniej od sposobów ich pomiaru. Przy jednym sposobie mierzenia ciepło może być traktowane, jako rzecz, przy innym, jako energia. To samo można powiedzieć i o elektryczności. Jeżeli dziś nawykliśmy do uważania jej za energję, to zależy to od czysto wypadkowych sposobów pomiaru, zastosowanych na początku badań nad zjawiskami elektrycznymi*).

Ogromnie ważną rolę przy tworzeniu pojęć naukowych odgrywa dążenie do przyporządkowania sobie wzajemnie dwóch lub więcej szeregów zjawisk różnorodnych. Tak np. geometria analityczna powstała z dążności do skojarzenia wielkości analitycznych z geometrycznymi. Pojęcie irracjonalne w algebrze powstało wskutek dążności do przyporządkowania wielkości geometrycznych arytmetycznym. Pytagorejczycy znaleźli, że jeżeli kwadrat ma strony, wyrażone przez liczbę 1, to przekątnia nie ma liczby. Ponieważ jednak postanowiono i przekątnię wyrazić w liczbach, stworzono więc wyraz $\sqrt{2}$, t. j. pojęcie irracjonalne**). Kojarzenie ze sobą dwóch lub więcej szeregów różnorodnych zjawisk nie może się obyć bez pojęć sztucznych, nie mających odpowiedników w rzeczywistości.

Nauka nie zawsze stwarzała takie pojęcia z pełną świadomością. Często zdarza się, że nowe pojęcie naukowe pojawia się jak gdyby samo przez się, na mocy historycznych warunków myśli. Dla samego swego autora staje się ono zagadką, wyrazicielem czegoś mistycznego, obcego jego zwykłemu myśleniu. Tak mianowicie wydarzyło się z pojęciem irracjonalności. W starożytności podobno bogowie ukarali śmiercią człowieka, który wykrył, że przekątnia kwadratu, którego strona równa się jedności, nie ma liczby racjonalnej. Podobnie stało się z wymiarem n -tym w geometrii. Przypuszczano, że, stworzywszy pojęcie n -wymiarowej przestrzeni, odkryliśmy prawo objawiania się duchów, tworzenia cudów i t. p. Myśliciel uważa takie pojęcie nie za plód swej własnej twórczości, lecz za dane ze świata przedmiotowego, cho-

*) E. Mach. Principien der Wärmelehre.

**) J. Kodis. Irracjonalność pojęć, jako źródło metafizyki. „Przegląd filozof.” 1906.

ciaż nawet niedostępnego dla bezpośredniego doświadczenia. To złudzenie, że pojęcia naukowe powstają samoistnie, powoduje bardzo wiele poglądów metafizycznych w nauce. Dopiero badania lat ostatnich nad genezą pojęć naukowych stwarzają podstawy dla słusznej ich oceny i dla usunięcia związanej z niemi mistyfikacji.

Wszystko, cośmy tu powiedzieli, stosuje się do pojęć, wytworzonych i przekształconych w obrębie samej nauki. Wiele błędów wynika stąd, że zapominamy o warunkowości tych pojęć i o ich wzajemnej zależności, o ile to są pojęcia względne. Ale musimy także pamiętać o tym, że na początku rozwoju nauki istniały już pojęcia gotowe, wzięte z życia codziennego. Na początku rozwoju nauka nie była przecie krytyczną i używała swobodnie materiału, jaki zastała przygotowany przez myśl przednaukową. W ten sposób zagarnęła wiele pojęć z życia codziennego. Pojęcia te były pierwotnie hypostazjowane i jako takie przeszły do nauki. W nauce zaś utrzymuje się niemal do dziś dnia praktyczna zasada krytykowania pojęć z życia pospolitego tylko wtedy, kiedy zachodzi nieodwołalna tego potrzeba. Oczywiście, że odczucie tej potrzeby zależy przede wszystkim od teoretycznego przygotowania myśliciela. Często czuje się on niezadowolony z wyników swej myśli, a jednak wcale nie przychodzi mu do głowy, że wina tego leży w niekrytycznym posługiwaniu się pojęciami. To też widzimy, że zwykle na początku poszukiwania zdążają w kierunku przedmiotowym. Dopiero później przystępują zwykle do rozbioru pojęć. Tak np. nauka używała długie wieki bezkrytycznie pojęcia duszy. Stąd wynikło głęboko odczute zagadnienie stosunku duszy do ciała. Jednak zamiast zanalizowania pojęć duszy i ciała, zamiast wykrycia ich względności i t. p., taki myśliciel nawet, jak Descartes, wołał poszukiwać wprost miejsca w ciele, gdzieby mu działanie duszy na ciało mniej zdawało się niezrozumiałym. Wiadomo, że uważał on odrostek szyszki (Glandula pinealis) za miejsce, gdzie przebywa dusza i gdzie zachodzi styczność pomiędzy nią a fizyczną stroną człowieka. Wyjaśnienie teoretyczne pojęć zrobiłoby zbędnymi takie poszukiwania.

Otóż budowa teoretyczna nauki nie jest absolutnie logicznym całokształtem, gdzie wszystko jest dostosowane jedno do drugiego, a zarazem wszystko odpowiada najściślej rzeczywiście. Przeciwnie, teoretyczna budowa

nauki jest to proces historyczny, gdzie warunki okolicznościowe grały nieraz bardzo ważną rolę, gdzie wchodziły pojęcia z różnych epok kultury, z rozmaitych faz rozwoju umysłowego ludzkości i pozostawały czas dłuższy w użyciu bezkrytycznym, gdzie wreszcie dla systematyzacji materiału faktycznego ponoszono rozmaite ofiary, stwarzano pojęcia sztuczne. Naturalnie, ten ciężki balast metafizyczny, który leży na nauce, może być usprawiedliwiony tylko na czas jakiś. W końcu nadchodzi taka faza w jej rozwoju, że nie może już go ona tolerować. Zamiast pomagać, hamuje on swobodny postęp wiedzy. Stąd też pochodzi to ogromne znaczenie, jakie dziś osiągnęła krytyka naukowa i jakie jej chętnie przyznają wszyscy uczeni.

IV.

Ze wszystkiego, cośmy powiedzieli powyżej, wynika, że panujące dzisiaj pojęcia naukowe nie mogą zachować tego znaczenia, jakie miały dla ludzkiego poglądu na świat w okresie przedkrytycznym. Krytyka wyosobniła w całym materiale nauki dane faktyczne i teoretyczne ich uzasadnienie. I kiedy pierwsze pozostają nietknięte, ku drugim skierowuje się cała siła myśli krytycznej.

W okresie nauki przedkrytycznym uważano za cel jej tworzenie nowych pojęć i wyprowadzanie nowych zasad. Obecnie pojęcia schodzą do roli skromniejszej narzędzi poznania. Wiemy dziś, że nie dają nam one nowej i głębszej prawdy, niż ta rzeczywistość, która nam jest bezpośrednio dostępna. Pojęcia te służą tylko, jako środek do celowego użytku z tej rzeczywistości, do lepszej orjentacji i do powiększenia faktycznej części naszej wiedzy. Wcześniej znacznie poczęto używać w nauce terminów: pojęcia posłkowe i hipotezy dla pracy („Hilfsbegriffe“, „Arbeitshypothesen“). Pojęcia te były to twory czasowe, przy których zeznawano zupełnie świadomie brak ich przedmiotowych odpowiedników w rzeczywistości. Dziś wiemy, że wszystkie pojęcia naukowe i wszystkie hipotezy są tylko środkami pomocniczymi naszej myśli, nie zaś odkryciem czegoś nowego w rzeczywistości*).

*) Poincaré: La valeur de la science. La science et la réalité. J. Kodis: Rzeczywistość i jej naukowe pojęcie.

Pomimo to wszystko, co tu mówimy, strona teoretyczna nauki ma dzisiaj, jak miała i dawniej, ogromne znaczenie. Wobec tego powstaje pytanie, w czym się zawiera jej rola i gdzie są jej granice? Nie ulega wątpliwości, że metody nauki są celowe, przynajmniej w pewnej dość znacznej mierze. Nauka, posługując się niemi, doszła do odkrycia danych faktycznych pierwszorzędного znaczenia. Zarazem widzimy, że nauka nie zmieniła dotychczas zasadniczych sposobów myślenia ludzkiego i używała tych samych metod, któremi się posługiwało życie praktyczne, a tylko udoskonaliła je i wysubtelniła. Nauka jest to nagromadzenie i organizacja doświadczenia społecznego (Riehl, Avenarius). Zdobycie takiego doświadczenia idzie tą drogą, co i indywidualnego, osobistego doświadczenia, mianowicie za pomocą procesów odrywania i uogólniania. Oba te procesy są podstawowe dla myśli ludzkiej i nieodłącznie związane ze sobą. Opierają się one na psychologii procesu spostrzegania. Przy spostrzeganiu jakiegoś zjawiska uwaga nasza skupia się zawsze tylko na pewnych jego stronach, pozostawiając inne jakby w cieniu. To jest właśnie zarodkiem procesu odrywania*).

Zwracając dalej uwagę na inne zjawiska, zatrzymujemy się znów na niektórych ich cechach, a jeżeli te podobne są do pierwszej spostrzeżonych, to łączymy je z niemi w jedno. W ten sposób stwarza się najprostsze uogólnienie. Przy częstym powtarzaniu tych procesów, myśl odrywa i uogólnia coraz łatwiej i szerzej i obejmuje coraz to większe kręgi zjawisk. W ten sposób powstają pojęcia ogólne. Z czasem pojęcia te stają się coraz bardziej ogólnymi i oderwanymi. Myśl nawyka do tego procesu, to jest przyucza się usuwać wszystko mniej ważne dla danego celu (t. z. proces eliminacji), a stąd łatwiej przeprowadza wyosobnienie tego, co ma znaczenie ogólne. Bez odrywania i uogólniania niepodobna przedstawić sobie wiedzy ludzkiej. Przez uogólnianie cech przedmiotów myśl ludzka grupuje te przedmioty w swym poznaniu. Znając jakieś zjawisko z doświadczenia, przenosi ona swą wiedzę, za pomocą wniosków na zasadzie analogji, na pola inne i w ten sposób rozszerza ją na wszystkie fakty danej grupy. Tak to procesy odrywania i uogólniania służą człowiekowi do

*) E. Mach: Zur Analyse d. Empfindungen.

przekładania swego doświadczenia z jednego wypadku na ogół. Zamiast długich szeregów skojarzeń pojedynczych doświadczeń, otrzymuje się za pomocą uogólnień wszystko ważne dla człowieka w ogólnych pojęciach.

Stąd też ludzkość nigdy się nie wyrzeczy odrywania, uogólniania, analizowania i grupowania swej wiedzy za pomocą pojęć. Jest to dotychczas jedyny sposób, za pośrednictwem którego człowiek może się zorientować w chaosie rzeczywistości. To właśnie ogromne, rzecz można, pierwszorzędne znaczenie pojęć w życiu człowieka, było przyczyną ich przeceniania. Odczuwając całą ich wagę, człowiek pomimowoli uosabiał je, nadawał im byt realny w rzeczywistości, wierzył w istnienie przedmiotów pojęć, niedostępnych dla doświadczenia (np. idee Platona, średniowieczny noumenon, Logos starożytnych, siła życia i t. p.). Oprócz tego nadawał on samym pojęciom znaczenie czegoś absolutnego. Pojęcia uważał on zawsze za prawdziwe, absolutnie właściwe dla danej grupy zjawisk. Wedle tego poglądu, ludzkość zawsze z danych zjawisk musi dojść do określonych danych pojęć. Ale w tym właśnie tkwił błąd. Tak np. za zasadniczą własność najmniejszych cząsteczek materii chemicznej uważano ich niepodzielność. Cała chemia atomistyczna opiera się właśnie na tej niepodzielności atomów. A jednak odkrycie promieni Becquerel'a wskazało, że należy przypuścić rozpadanie się atomów na jeszcze drobniejsze cząsteczki. Podobnie stoi sprawa z nieprzenikliwością przedmiotów, uważaną przez długie wieki za zasadniczą cechę zjawisk. Dziś twierdzą uczeni, że gdybyśmy w badaniach naszych nad ciałami fizycznymi wychodzili nie z ciał stałych, ale z gazów, tobyśmy, przeciwnie, przenikliwość ciał uważali za zjawisko zasadnicze.

Ażeby wyjaśnić sobie dobrze znaczenie pojęć, musimy rozważyć je jeszcze z innej strony. Myśl ludzka wogóle, a pojęcia w szczególności, wyrażają reakcję człowieka na otaczające go środowisko. Jest to także oddziaływanie organizmu, mające na celu samozachowanie się tegoż, jak i czynności mechaniczne, wykonywane odruchowo, jako odpowiedź na bodźce zewnętrzne. Oddziaływania te mają znaczenie dla danej chwili i dla danego połączenia warunków. Istota rzeczy pozostaje tą samą w obu wypadkach, reakcji mechanicznej i świadomej, tylko, naturalnie, oddziaływania organizmu przez tworzenie pojęć są daleko bardziej złożone i wymagają więcej

czasu dla utworzenia się i ustalenia. Otóż, jako takie reakcje, pojęcia nie mogą być raz na zawsze właściwe jakiejś grupie faktów, lecz muszą się zmieniać odpowiednio do przemian samego człowieka i jego otoczenia. Stosuje się to nie tylko do pojedynczych, wyosobnionych pojęć, ale i do całych grup pojęciowych, a w końcu do całego systemu wiedzy ludzkiej. Ponieważ pojęcia są przede wszystkim funkcją biologiczną organizmu, więc bywają wypadki, kiedy odpowiadają one wymogom ludzkiej natury, nie mając pomimo to przedmiotów, odpowiadających sobie w rzeczywistości *). W takich razach bywa, że uogólnienia stwarzane są nie z materiału faktycznego, ale z hypostazjowanych już pojęć. Stosuje się to przede wszystkim do pojęć teologicznych, a także do wszelkich innych pojęć irracjonalnych, nie mających odpowiedników w świecie rzeczywistości. Tak np. do takich pojęć należy pojęcie nieskończoności. Ze stanowiska logicznego pojęcie to jest koniecznością. Wśród zjawisk zaś rzeczywistych nigdzie nie napotykamy nieskończoności. Fizyka eksperymentalna zna tylko zjawisko skończone. Tak np. możemy myśleć o szybkości ruchu, jako o nieskończonej. Faktycznie zaś doświadczenia i ścisłe badania wskazują, że istnieje granica dla szybkości ruchu, a mianowicie ta szybkość, jakiej dosięga światło. Szybkiego ruchu nie spotykamy nigdzie w przyrodzie. Podobnie i chłód możemy sobie przedstawić, jako zwiększający się nieskończenie. Tymczasem granicę najniższej temperatury znają fizycy już oddawna, jest nią -372°C . Na zasadzie kinetycznej teorii ciepła powinniśmy przypuszczać również istnienie maksymalnej granicy dla ciepła, skoro przyznajemy, że szybkość ruchu w przyrodzie jest ograniczona. Podzielność materii przedstawia się nam, jako nieograniczona, a w istocie jest kres i dla niej, jak tego dowodzą prace Ostwalda nad rozcieńczaniem twardego salolu (*Zeitschr. für phys. Chemie* 1899).

Podobnie jak pojęcia życia codziennego są reakcją człowieka na bodźce otoczenia, tak samo i pojęcia naukowe są oddziaływaniem na podrażnienia z zewnątrz organizmu ludzkiego. Jak tu, tak i tam, pojęcia oddają ludzkości olbrzymie usługi, ale jak tu, tak i tam, mają także ujemną stronę, jeżeli nie korzystamy z nich w spo-

*) R. Avenarius: Kritik d. reinen Erfahrung.

sób krytyczny. Jak w życiu, tak i w nauce, pojęcia nie są absolutne, lecz względne i bywają nieraz irracjonalne. Współczesna krytyka naukowa dąży do ustalenia świadomego użytku z pojęć. Przedewszystkiem usuwa ona dogmatyzm. Wszystkie pojęcia w nauce są dla myśli krytycznej względne i warunkowe i służą, jako środek, a nie jako cel. To stosuje się nawet do najściślejszych nauk, geometrii, fizyki i t. d. Każda prawda naukowa ma znaczenie tylko w pewnych, mniej lub więcej wąskich granicach i wobec danego wewnętrznego związku pojęć i zasad. Żadne z praw nauki nie odpowiada o tyle danej grupie faktów w rzeczywistości, ażeby nigdy nie można było zauważyć jakiejś rozbieżności tego prawa z faktami. Każda prawda jest częściową i zawsze pozostaje coś, czego ona jeszcze nie ujęła.

Jak mówiliśmy powyżej, myśl ludzka posługuje się ciągle odrywaniem i uogólnianiem. Najszerze zastosowanie tych procesów w myśleniu naukowym spotykamy w metodzie *redukcji*. Redukcja naukowa jest to abstrakcja, rozwinięta logicznie i utrzymana metodologicznie, a stosująca się do określonego długiego i złożonego szeregu zjawisk. Redukcja polega na tym, że zamiast całego złożonego zjawiska rzeczywistości, bierzemy tylko jedną jego stronę i operujemy nią zamiast całości. Niektóre z takich redukcji naukowych przetrwały długie wieki i różne stadia rozwoju nauki. Nauka używa redukcji od dawien dawna. Mówiąc właściwie, poczęła się ona rozwijać prędko dopiero od tego czasu, kiedy odpowiednio przystosowała tę metodę. Już w wieku XVI stworzono podstawy tej olbrzymiej redukcji, która nosi miano mechanistycznej metody w nauce. Stało się to wtedy, kiedy Galileusz starał się po raz pierwszy sprowadzić całą fizykę do mechaniki. Od tego czasu uczeni budują tylko mechaniczną stronę bytu, zamiast nadzwyczajną złożonej i różnorodnej całości zjawisk otaczającego nas świata. To ogromne uproszczenie zadania nadaje odrazu rozpęd nauce. Nadzwyczajne powodzenie tej redukcji wywołuje tendencję do przystosowania jej także do nauk humanitarnych. F. Bacon stara się zrobić z fizyki (właściwie z mechaniki) podstawę wszystkich nauk, etyki, socjologii, psychologii. Naturalnie, nie jest w stanie podolać temu zadaniu, lecz do idei jego powraca wielu z późniejszych myślicieli. Tak przedewszystkiem napotykamy ją u Hobbesa. Pod osobistym wpływem Galileusza, stara

się on wprowadzić metodę deduktywną do socjologii, ta zaś metoda z natury rzeczy opiera się na redukcjach. Rozważa on zjawiska psychologiczne wprost jako ruchy. Kwestja ta nie schodzi i później z porządku dnia. Zajmuje ona Descartes'a, Spinozę, Leibniza, później jeszcze Herbarta, Herberta Spencera i t. d. Jednym słowem, mamy tu przykład, jak nauka starała się zastosować redukcję w jak najszerszym zakresie. Gdzie się jej to nie udawało, uciekała się do redukcji mniejszych, obejmujących bardziej ograniczoną ilość faktów. Jako przykład takiej, stosunkowo nierozciąglonej redukcji, może służyć redukcja psychologiczna w stosunku do czuć. Zamiast całego kompleksu zjawisk, związanego w pojęciu uczucia i składającego się z jakości uczucia, towarzyszącego mu uczucia i t. zw. oznaki lokalnej, psychofizyka w prawie Weber-Fechnera zastanawia się tylko nad jakością uczucia, uważając podnoszenia się lub zniżania intensywności uczucia, jako wskazówkę stanu całego kompleksu. Obyć się zupełnie bez redukcji nauka nigdy jeszcze nie była w stanie. Stosowano ją najczęściej nieświadomie, nie spostrzegając tego, co się robi. Zwłaszcza historia daje liczne przykłady takich, nieświadomie stwarzanych redukcji. Historyk przedstawia np. fakty, dotyczące tylko życia politycznego, nie zdając sobie sprawy, że tworzy redukcję na rzecz zjawisk politycznych, a zaniedbuje cały ogrom zdarzeń życia społeczno-ekonomicznego. Inny znów bada tylko rozwój idei w ich logicznym związku i, zaślepiony kwestją, która go wyłącznie interesuje, redukuje na jej rzecz wszystko inne, równie, a może znacznie więcej jeszcze ważne w bycie i rozwoju ludzkości. Oczywiście, redukcje, podobnie jak i inne pojęcia, na początku były brane dogmatycznie. Nie rozumiano tego, że wydzielanie jednej strony złożonych zjawisk może być co prawda metodą korzystną dla badań, ale nie wykrywa nowej jakiejś prawdy, nie mówi, że ta jedna strona zjawisk jest istotną, a inne czymś mniej realnym. Tak mechanisci np. szczerze wierzyli, że najważniejszą stroną bytu jest ruch. Mniemali oni, że przedmiotowo istnieje tylko ruch, podmiotowo zaś, mniej realnie, wszystko inne. Dzisiejsza krytyka, nie odrzucając redukcji, nadaje jej wyłącznie metodologiczne znaczenie. Stąd staje się jasnym, że każda redukcja winna mieć granice. Nawet dla najszczęśliwiej przeprowadzonej redukcji musi nadejść moment, kiedy zamiast posuwać dalej naukę, będzie ona przeszkadzała

jej rozwojowi. Badanie rzeczywistości posuwa się już tak daleko, że ramki starej redukcji stają się zbyt ciasne i powstaje potrzeba poszukiwania nowej metody, gdzieby dały się ująć więcej złożone formy rzeczywistości.

Przy pomocy wszystkich, wymienionych powyżej procesów, t. j. uogólnień, abstrakcji, redukcji, stworzono ogromny teoretyczny materiał nauki dzisiejszej. Materiał ten składa się, po pierwsze, z szeregu ustalonych *pojęć*, jak np. masy, materji, siły, energii, atomów, potencjału, rodzaju i t. d. Powtóre *z praw*, które wyrażają w ścisłym sformułowaniu stosunki zjawisk pomiędzy sobą, np. prawo padania ciał, prawo chłodnięcia, prawo działania mas i t. p. Po trzecie, *z zasad*, albo z najogólniejszych założeń, na których opierają się wszystkie prawa, np. zasada równości działania i oddziaływania, zasada zachowania energii. Po czwarte na koniec, *z hipotez* naukowych, jak na przykład hipotezy atomistycznej, hipotezy Laplace'a i t. d. Te cztery grupy mają bardzo nierówne znaczenie w budowie nauki. Pojęcia doskonała się ciągle i podlegają długiemu rozwojowi, jak wydarzyło się to z pojęciem siły. Prawa są znacznie trwalsze. Wyrażają one zasadnicze stosunki pomiędzy zjawiskami. Jest to najcenniejszy materiał nauki, mający zarazem zastosowanie praktyczne. One to dają nam możliwość przewidywania przyszłości. Ale i one mają znaczenie tylko wobec pewnych warunków i stają się nieprawidłowymi wobec innych*). Nigdy nie możemy być pewni a priori, że przy stosowaniu danego prawa do nowego szeregu faktów, dostatecznie różnych od znanych poprzednio, prawo to będzie utrzymane. Oprócz tego we wszystkich prawach zawiera się pewien element dowolności, zależny od tego, że prawa wyprowadzane są przy abstrakcyjnych warunkach i oparte na oderwanych przesłankach. Tak np. prawo padania ciał. Ażeby otrzymać je, w nadanej mu ścisłej formie, potrzeba mieć idealne warunki dla doświadczeń, które do tego czasu nigdy nie były nam dane w istocie. Dlatego też prawo to nigdy nie było ściśle sprawdzone. Galileusz wywodził je, na zasadzie ściśle oder-

*) „Dans la conception dont je viens de parler (et que j'appellerai la conception scientifique), toute loi n'est qu'un énoncé imparfait et provisoire, mais elle doit être remplacée un jour par une autre loi supérieure, dont elle n'est qu'une image grossière“. (H. Poincaré, „La valeur de la science“, 251).

„Aucune loi particulière ne sera jamais qu'approchée et probable.“ (Tamże, 251).

wanych kombinacji, w następujący sposób. Wziął on za punkt wyjścia dowolną zasadę metafizyczną, wedle której przyroda działa zawsze za pomocą najprostszych środków (Höfding). Otóż takim najprostszym sposobem spadania ciał byłby jednostajny przyrósł szybkości spadania w jednostajnych odstępach czasu. Za pomocą prostych doświadczeń wyjaśniło się, że kombinacja ta jest słuszną w przybliżeniu i w ten sposób zostało ustanowione prawo, któremu rzeczywistość nigdy jeszcze dotychczas nie zaprzeczyła. Również w drodze abstrakcji ustanowił Newton prawo chłodnięcia ciał (Mach) i t. d. Prawo Avogadra, grające tak ważną rolę w chemji teoretycznej i polegające na tym, że w różnych objętościach, przy równym ciśnieniu i temperaturze, zawiera się równa ilość molekuł, nigdy nie może być dowiedzione eksperymentalnie.

Niemniej jednak to, co tu mówimy, nie dowodzi niezależności praw od doświadczenia. Bynajmniej. Prawa są empiryczne, chociażbyśmy nawet je wykryli w drodze dedukcyjnej, a to dlatego, że powstają one—po pierwsze—w związku z doświadczeniem i pod wrażeniem, jakie od doświadczeń odbieramy; powtóre, ponieważ możemy ustalić jakieś prawo tylko wtedy, kiedy ono się zgadza z doświadczeniem, chociażby w przybliżeniu; po trzecie, ponieważ wszystkie te prawa padają, skoro się okaże, że istnieją fakty, z niemi niezgodne. Każde prawo przyrody wtedy tylko stało się prawem, kiedy stwierdzono jego słusność w ogromnej ilości doświadczeń. Chociaż matematyczna formuła może być wyprowadzona przy badaniu jednego tylko lub paru wypadków, ale to jeszcze nie prawo fizyczne. To ostatnie musi być zawsze wypróbowane przez eksperyment. Na zasadzie starych racjonalistycznych poglądów mniemano, że prawo przyrody zasadza się na wewnętrznej konieczności logicznej, a stąd i dla niego dość jest zbadania pojedynczego wypadku. Dziś nauki ścisłe odrzucają stanowczo to pojęcie, jako źródło wielu błędów.

W ścisłym związku z prawami stoją i zasady naukowe. Zasady te wynikają z samych praw i stanowią tylko ich ogólną formułę. Z drugiej jednak strony służą one zarazem, jako drogowskazy, przy badaniu przyrody i określaniu jej praw. Trwałość zasad związana jest z niewzruszalnością praw i, przeciwnie, chwianie się zasad wywołuje co najmniej ograniczenia w przystosowaniu praw. Zasady nadają nauce kierunek, wskazują drogę ba-

dań, usuwając bezpłodną stratę sił na poszukiwania nie-dościgłych celów. Tak np. zasada równości pomiędzy działaniem i oddziaływaniem uniemożliwia dzisiaj poszukiwania perpetuum mobile, które tyle pochłonęły wysiłków i czasu w wiekach średnich. Same zasady jednak podobnie, jak i prawa, wyprowadzane są przy warunkach oderwanych i również nie mają wartości absolutnej, lecz są w pewnej mierze warunkowe *).

Weźmy jako przykład, zasadę zachowania energii. Zasada ta ma ogromne znaczenie w nauce i w praktycznym jej przystosowaniu. Wszystkie prawa fizyczne, chemiczne, mechaniczne, fizjologiczne są przystosowane do niej i z nią zgodne, chociaż większość z nich niezależnie od tej zasady była wykryta i poprzedziła jej sformułowanie. Ale czy ta zasada jest bezwarunkowo pewna? Otóż twierdzić tego niepodobna. Naukowe jej udowodnienie bynajmniej nie jest zakończone. Jak wiadomo R. Maier pierwszy wywnioskował na zasadzie prostej obserwacji, że ciepło przechodzi w pracę mechaniczną. Zauważył on, że barwa krwi u majtków angielskich wykazuje mniejsze spalanie się w klimacie gorącym, niż w domu, pomimo równej roboty i jednostajnych zresztą warunków życia. To naprowadziło go na myśl, że musi istnieć jakiś stały stosunek pomiędzy pracą a ciepłem. Później już wykryto równoznaczniki (ekwiwalenty) mechaniczne ciepła, elektryczności i t. d. Dzisiaj myśliciele przyznają, że pomimo to wszystko istnieją jednak zjawiska niezgodne z zasadą zachowania energii, jak np. stałe wydzielanie ciepła przez ciała radioaktywne. Ażeby ocalić zasadę, rozbieżność jej z rzeczywistością wyjaśnia się za pomocą dodatkowych teorii, tak np. W. Ramsay twierdzi, że radium wydzielą ciepło przy przejściu z jednego stanu

*) „Quand une loi a reçu une confirmation suffisante de l'expérience, nous pouvons adopter deux attitudes; ou bien laisser cette loi dans la mêlée, elle restera soumise alors à une incessante revision, qui sans aucun doute finira par démontrer, qu'elle n'est qu'approximative. Ou bien on peut l'ériger en *principe*, en adoptant des conventions telles, que la proposition soit certainement vraie. Pour cela on procède toujours de la même manière. La loi primitive énonçoit une relation entre deux faits bruts A et B; on introduit entre ces deux faits bruts un intermédiaire abstrait C, plus ou moins fictif (tel était — l'entité impalpable de la gravitation). Et alors nous avons une relation entre A et C, que nous pouvons supposer rigoureuse et qui est le *principe*, et une autre entre C et B qui reste une loi revisable.” (Poincaré „La valeur de la science“, 239).

w inny tysiącokroć silniej, niż wszystkie znane nam dotychczas ciała. Kawałek radium wyczerpałby swą energję w ten sposób zaledwie w 1250 lat.

Takie i tym podobne hipotezy pomocnicze i założenia występują często w nauce, ilekroć pojawiają się fakty, zaprzeczające podstawowemu twierdzeniu. Tak np. ogólną zasadą chemji i podstawą jej budowy teoretycznej jest założenie, że ciała chemiczne różne mają zarazem i różny skład elementów. Okazuje się jednak, że czasami przy jednostajnym składzie elementów, ciała mają jednak własności chemiczne odmienne. A więc, ażeby ocalić zasadę, stworzono hipotezę allotropji i izomorfji ciał chemicznych. Naturalnie można przedstawić sobie i taki stan rzeczy, kiedy wyjątki grałyby właśnie rolę główną i wtedy oneby to właśnie tworzyły podstawę dla odpowiedniej zasady ogólnej, diametralnie różnej od tej, jaką dziś uznajemy.

Zasady ogólne jest to niby najwyższy punkt nauki z którego się panuje nad wszystkimi znanymi nauce faktami i ich stosunkami. Z tego ośrodka myśl ludzka obejmuje wszystkie zjawiska i tworzy swoje wnioski o przyszłości. Każda z zasad nosi charakter powszechności. Wierzymy, że da się ona przystosować do wszystkich zjawisk przyrody danego rodzaju, jak np. zasady równości działania i oddziaływania, zachowania energii, najmniejszego oporu i t. d. Ażeby ustalić te zasady zużyto moc wysiłków. Tak nad dwiema ostatnimi z wymienionych powyżej zasad pracowali tacy myśliciele, jak R. Maier, Helmholtz, Thomson, Joule i D'Alemberti, Maupertuis, Gauss.

Ilość zasad w nauce jest niewielka. W fizyce liczby ich pięć zaledwie. Z punktu widzenia zogniskowania wiedzy dla ekonomji myśli ludzkiej powiększenie ilości zasad nie jest bynajmniej do życzenia. Pięć zasad, o których mowa, są to: zasada Carnot (entropji), zasada względności wszystkich zjawisk, Newtonowska zasada równości działania i oddziaływania, zasada Lavoisier'a zachowania materji, zasada Maier'a zachowania energii. Do tych zasad przystosowywano usilnie całą fizykę. Jednakże pomimo ich pozorną stałość, obecnie wszystkie są zachwiane *).

*) Szczegółowy wykład tych sprzeczności znajdujemy u Poincaré: „La valeur de la science“ Crise actuelle de la physique mathématique.

bardzo przechodnie jest znaczenie wszelakich teorii i jak nie stałe są wszelakie dogmaty. Nauki w dalszym rozwoju wykrywają fakty, zaprzeczające ich własnym zasadom. Do nich należy np. zjawisko Browna, polegające na tym, że mikroskopijne i ultra mikroskopijne cząsteczki ciał twardych, zawieszone w płynach i gazach, pozostają w ciągłym ruchu, pomimo tego, że znikąd nie ma do nich przypływu świeża energja. To samo widzimy w ciałach radioaktywnych, które tracą ciągle energję, nie wyczerpując się, ani nie czerpiąc jej z jakiegos innego źródła.

Cała ta dowolność i warunkowość konstrukcji naukowych, o której mówiliśmy powyżej, podrywa wiarę w ich charakter absolutny. Wartość ich polega nie na nich samych, jako takich, lecz na tych faktach, które zdobywamy za ich pomocą, i na tej możliwości orientacji, jaką przy ich pośrednictwie osiągamy. Tak np. Poincaré mówi, co następuje: „Żadna teoria nie zdawała się bardziej prawdopodobną, niż teoria Fresnel'a, która przypisywała istnienie światła ruchom eteru. Dziś jednakże przekładają nad nią teorię Maxwell'a. Czy ma to oznaczać, że pomysł Fresnel'a nie miał żadnej wartości? Bynajmniej, gdyż celem Fresnel'a nie było dowiedzenie się, czy eter w samej rzeczy istnieje, ani czy też on zbudowany jest z atomów, ani czy się te atomy poruszają w tym lub owym kierunku. Celem jego było jedynie przewidzieć zjawiska optyczne. Teoria jego równie dobrze odpowiada temu celowi dzisiaj, jak i dawniej przed teorią Maxwell'a. Równania różniczkowe zawsze są słuszne. Zawsze można je całkować temi samymi sposobami i rezultaty tego całkowania zachowają zawsze swoje znaczenie“.

Przytoczony tutaj przykład teorii Fresnel'a stosuje się nie tylko do teorii wogóle, ale także specjalnie do pewnego rodzaju hipotez, któremi się często posługuje nauka. Hipotezy te mają wyraźny cel zastąpienia widzialnej rzeczywistości przez przedmioty i procesa „wyższego porządku“. Dążą one do tego, ażeby stworzyć nowy pogląd na całe grupy zjawisk, albo nawet na cały świat*).

*) „Nous verrons aussi qu'il y a plusieurs sortes d'hypothèses, que les unes sont vérifiables, et qu'une fois confirmées par l'expérience, elles deviennent des vérités fécondes; que les autres, sans pouvoir nous induire en erreur, peuvent nous être utiles en

Weźmy jako przykład hipotezę atomistyczną, teorię mechaniczną światła, ciepła i elektryczności, albo hipotezę ruchów wichrowych eteru wedle Helmholtz'a i Thomson'a, teorię kinetyczną gazów, i t. d. Wszystkie one dążą do stworzenia nietylko nowych pojęć, ale i nowych przedmiotów pojęć, t. j. nowych zjawisk, poza rzeczywistością. Z krytycznego stanowiska nie można zarzucić posilkowaniu się hipotezami w badaniach naukowych. Stają się one tylko wtedy szkodliwe dla nauki i naszego poglądu na świat, kiedy nadajemy im znaczenie realne, t. j. kiedy zapominamy o ich hypotetyczności. Tak wydarzyło się z atomistyczną i mechaniczną teorjami w fizyce i chemji. Badania naukowe prawdopodobnie nie mogą się obejść nigdy bez hipotez. Za ich pomocą stwarza się jakby przedwstępne uogólnienie i przez czas jakiś możemy z nich ciągnąć taką samą korzyść, jak i z uogólnień wogóle. Stąd też każda hipoteza będzie dobrą, o ile spełni tę rolę. Współczesna krytyka zdołała już wyjaśnić znaczenie hipotez do tego stopnia, że niektórzy myśliciele wyrażają wątpliwość, czy warto wogóle opracowywać w szczegółach hipotezy. Naprzykład Mach twierdzi, że możemy posługiwać się w fizyce jaką chcemy hipotezą. Chodzi tylko o to, abyśmy sprawdzili rezultaty dociekań przez doświadczenie bezpośrednie i wyjaśnili sobie, jaka część naszej wiedzy ma znaczenie realne, a jaka hypotetyczne.

V.

Rozważywszy cały teoretyczny arsenał nauki w ry-sach ogólnych, musimy dojść do przekonania, że nauka nie daje nam i dać nie może innej rzeczywistości, jak ta, którą poznajemy bezpośrednio. Wyrzuca ona z naszych codziennych poglądów domieszki pojęciowe, które często fałszują rzeczywistość i bywają używane nieświadomie, jako dane przedmiotowe, — a pozostawia czyste fakty doświadczenia. O ile nauka przekracza to swoje zadanie, o ile wprowadza znów pojęcia pomiędzy zjawiska, dane nam przedmiotowo, o tyle schodzi na drogę niewłaściwą. Nauka nie może „objaśnić“ nam rzeczywistości, nie może jej „zanalizować“ i rozłożyć na skryte

fixant notre pensée, que d'autres enfin ne sont des hypothèses qu'en apparence et se réduisent à des définitions ou à des conventions déguisées.“ (Poincaré: „La science et l'hypothèse“, 2.)

od nas elementy, niby mechanizm zegarka. Wszystkie twierdzenia nauki są względne i prawdziwe tylko przy pewnych określonych warunkach. Cała jej teoretyczna budowa to nadzwyczaj sztuczna sieć koronkowa z pojęć dla połowu nowych faktów rzeczywistości i grupowania wiedzy. Same zjawiska muszą zostać nietknięte przez naukę. Nie znajdziemy w nich żadnych innych stron, oprócz tych, które są dostępne bezpośredniemu doświadczeniu lub przy pomocy instrumentów które wzmacniają nasze organy zmysłów.

Wszystkie strony zjawisk, redukowane czy nie przez naukę, w rzeczywistości mają jednostajne znaczenie. Niema wśród nich ani szczególnie ważnych, ani podrzędnych czynników. To samo możemy powiedzieć i o całokształcie otaczającego nas świata. Widzimy dokoła siebie mnóstwo oddzielnych zdarzeń i rzeczy, z których każda ma swoje samodzielne znaczenie. Żadna z nich nie jest objawem jakiegoś wyższego bytu, lecz każda istnieje równorzędnie z innymi, pojawia się i znika w nieskończoności czasu, jako równie ważne zjawisko. Jeżeli pierwiej, w okresie przedkrytycznym, rozpatrywano szeregi określone zjawisk, jako wyraz czegoś wewnętrznego, właściwego im wszystkim i stopniowo się zmieniającego w czasie i przestrzeni, to teraz właśnie ten przejaw chwilowy zjawiska osiąga znaczenie zasadnicze. Cała treść leży w pojedynczych chwilach bytu, w indywidualności zjawisk.

Wszystkie zjawiska stoją w zależności jedno od drugiego i każde od wszystkich zarazem. Zależność ta nie jest bynajmniej mistyczna, lecz wyraża się w pewnych zmianach w rzeczach i ich środowisku, przyczyną ze zmianą jednego zjawiska zmienia się i drugie. Zależność ta jest niesłychanie zawila i wiązuje nieskończoną ilością nici każde zjawisko z resztą świata.

Ze zmianą naszego stosunku do naszego środowiska zmienia się także i nasz pogląd na otaczających nas ludzi i na nas samych. Człowiek przestaje być dla nas zjawiskiem złożonym z innych bardziej ogólnych, lub też bardziej elementarnych zjawisk. Staje się on także dla nas zjawiskiem jednolitym i niepodzielnym, jak i wszystko inne. Nie jest to już mozaika z kategorii historycznych rozmaitego rodzaju i pojęć, takich jak: klasa, stan, narodowość, wiara i t. p. Nie jest to cząstka czegoś innego, ogólniejszego, jakiejś wyższej indywidualności. Te osta-

tnie istnieją tylko w naszych pojęciach, a nie w rzeczywistości. Przedewszystkim dany człowiek jest dla nas jednostką określoną, jakimś Piotrem, Janem, Pawłem i t. d., istotą jednolitą i autonomiczną, chociaż zależną w swych myślach i postępkach, tak od środowiska, jak i od pojęć własnych, które nieraz zaciemniają nawet jego samowiedzę, jako jednostki. Taki stosunek człowiek do człowieka, o jakim tu mówimy, stosunek bez żadnych założeń, mamy dzisiaj tylko w najwyższych dziełach sztuki i w związkach intymnych pomiędzy ludźmi. W istocie, kto myśli o klasie, religji lub narodowości w stosunku swym do przyjaciela, brata, męża lub żony? Kultura nasza idzie bez wątpienia w tym kierunku, ażeby człowiek zbliżył się duchowo do człowieka. Nowy pogląd, usuwając te przesady, które towarzyszą pogładowi na ludzi w dobie dzisiejszej, pozwoli lepiej korzystać z bogactw i odrębności, zawartych w naturze każdej jednostki.

Nowy pogląd na świat będzie miał bezwarunkowo wyższość nad starym. Przedewszystkim nie będzie w nim tej rozbieżności faktów i pojęć, jaką mamy obecnie. Będziemy więc w stanie prawidłowiej ocenić otaczające nas zjawiska. Będziemy się liczyli z rzeczywistością, nie zaś z przedmiotami pojęć, istniejącymi tylko w naszej wyobraźni. Oceniając zaś wedle słuszności tak pojęcia, jak rzeczywistość, będziemy mogli lepiej się w niej orientować. Oczywiście, da nam to możność lepszego wyboru środków dla osiągnięcia naszych celów i doskonalszego sformułowania celów życiowych, a także zrobienia życia naszego wogóle bardziej świadomym. Stworzymy wtedy ocenę bytu, opartą na faktach, a nie na fikcjach, i wedle tego urządzimy życie ludzkie bogaciej i sдобniej.

Wobec zmian całego poglądu na świat nie pozostanie niezmienną i nauka dzisiejsza. Wyobraźmy sobie badacza, który stracił wiarę w realność pojęć, na zasadzie których wiódł dotychczas swoje poszukiwania. Czy może on nadal pracować z tą samą gorliwością i z tym powodzeniem, co pierwiej? Jak zdoła on budować swoje kombinacje z atomów, kiedy ciąży nad nim przekonanie, że atomów tych niema wcale, być może? Nauka, przechodząc z fazy dogmatycznej w krytyczną, przeżywa jakby kryzys. Historia myśli ludzkiej dowodzi nam, że epoka krytyczna wskazuje zwykle na rozkład danego systemu pojęć. Stąd też musimy oczekiwać, że i dzisiejszy kry-

tycyzm naukowy doprowadzi do zmiany metod i środków nauki i do stworzenia czegoś nowego. Jaka to będzie ta nowa postać, w którą nauka przyoblecze się z czasem, tego naturalnie dzisiaj dokładnie przewidzieć nie można. Pomimo to jesteśmy w stanie dostrzec już pewne oznaki tego, co się zapowiada, i uchwycić chwiejne kontury ukazujących się nam nowych horyzontów.

Przedewszystkim, ponieważ rzeczywistość jest tylko jedna i ponieważ nie jest ona sumą elementów, a jako taka nie może być poznana w całej swej naturze w drodze analitycznej, więc musimy dążyć do wytworzenia w nauce odpowiedniej do tego naszego przekonania metody. Na tej drodze napotkamy metody funkcjonalne, wyrażające zależność funkcjonalną jednego zjawiska od drugiego i każdego z nich od wszystkich zarazem, o ile to ostatnie będzie wogóle człowiekowi dostępne. Nauka obecna dąży do dania nam *analitycznej idei o świecie*. Od przyszłej nauki będziemy żądali całkowego (integralnego) pojęcia świata, t. j. takiego pojęcia, czy też takiej formuły, przy której każde zjawisko będzie pojęte, jako funkcja całości. Naturalnie, taka formuła przedstawia się nam tylko, jako ideał, którego osiągnięcie związane jest z niesłychaną ilością trudności. Dzisiaj spostrzegamy tylko częściowe próby całkowania naszej wiedzy. Próby te wyrażają się tak w dążności do wypracowania metod funkcjonalnych w naukach pojedynczych, jak i w tendencji do syntetyzowania nauk. Znaczny krok w tym kierunku zrobiła chemia fizyczna w osobie Willarda Gibbsa, który stworzył t. z. „naukę o fazach”. Nauka ta dąży do ustalenia związków funkcjonalnych pomiędzy danym stanem ciała i fizycznymi czynnikami. Dane ciało i jego fizyczne warunki rozważane są tutaj, jako jedna całość zmienna. W związku z tą teorią chemik Wald proponuje przekształtowanie całej chemii. Punkt wyjścia tej nauki stanowiłyby nie atomy i elementy, jak obecnie, t. j., nie pojęcia analityczne, ale części naszego bezpośredniego doświadczenia, ciała, znane nam jako takie z życia codziennego, jak np. powietrze, ziemia, woda i t. p. Ciała te proponuje on badać, jako fazy rzeczywistości. Weźmy np. wodę. Ze zmianą temperatury przy stałym ciśnieniu przechodzi ona w lód, płyn, parę i dalej w mieszanie tleny i wodoru. Niema powodu rozważać tę ostatnią fazę z innego stanowiska, niż poprzednie. Dobrą ilustrację dla tego pogląda tworzą także badania Ramsay'a

nad przemianami emanacji radjum. Okazuje się, że helium, neon, argon, a także miedź i litium, ciała, mające zupełnie określone cechy elementów chemicznych, są elementami tylko w związku z tym środowiskiem, w jakim są nam dane. Emanacja radjum w zetknięciu z tlenem lub z wodorem daje helium, w wodzie daje neon, w nasyconym roztworze siarczanu miedzi daje argon, przyczem miedź wobec emanacji przemienia się w litium*). Słowem, każde ciało chemiczne może być badane, jako pewna faza, pozostająca w związku funkcjonalnym ze swym środowiskiem.

Do liczby metod funkcjonalnych należy zaliczyć także i metodę, proponowaną przez Avenariususa dla psychologii. Polega ona na tym, ażeby brać całe kompleksy zjawisk psychologicznych, tak jak je spotykamy w doświadczeniu, i badać je w ich przemianach, jako funkcje zmiennych czynników biologicznych: odżywiania się organizmu i pracy.

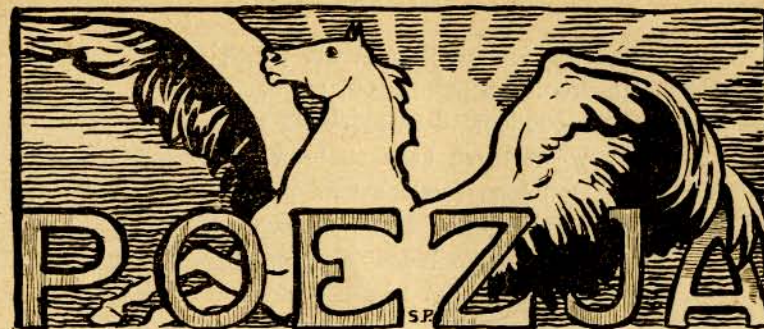
Euergietyczne traktowanie zjawisk fizycznych i chemicznych stanowi także krok naprzód w porównaniu z metodą mechanistyczną przez to, że dąży ono do ustalenia praw zasadniczych bez redukowania wszystkich jakości zjawisk jedynie na rzecz cech mechanicznych.

Wśród objawów dążności do syntetyzowania nauk musimy wymienić: dążność do łączenia oddzielnych nauk dla pełniejszego opisu zjawisk, np. fizykę i chemię w jednej nauce chemii fizycznej, fizykę i psychologię w nauce psycho-fizyki, psychologię i fizjologję w psychofizjologii; dalej psychologję i logikę, matematykę i logikę (logistykę) i t. d. Każda z tych nauk wychodzi z oddzielnych, określonych abstrakcji i opracowuje swój przedmiot oddzielnie, swojemi, sobie tylko właściwymi metodami. Każda z nich ma swoje odrębne pojęcia, często niezgodne z pojęciami innej nauki, jak np. atom chemiczny, fizyczny, kilka rodzajów eterów i t. d. Łącząc w jedno te rozproszone i często rozbieżne pojęcia, nauka ogniskuje wiedzę i przygotowuje grunt dla przyszłej syntezy.

Tak więc dziś już, jak mniemamy, rozpoczął się proces całkowania wiedzy. Praca ta, chociaż powoli, posuwa się naprzód i z czasem zwycięży stare przyzwyczajenia myśli. Nauczeni jednak doświadczeniem, nie będziemy

*) Naturwissenschaftliche Rundschau, 1907 p. 415 N. 32.

oczekiwali, że to całkowite pojęcie o świecie, które zastąpi nam nasze dzisiejsze idee analityczne, zdoła zamienić nam bezpośrednią rzeczywistość. Przy idealnym rozwoju pojęcie to będzie właściwie tylko formułą, którą będziemy, jeżeli się tak można wyrazić, nakładali na rzeczywistość. Nauka sama będzie wtedy, jak i dzisiaj, grała rolę *tylko narzędzia* w rękach ludzkości. Samo życie będzie zawsze płynęło wśród rzeczywistości wiecznie twórczej i nowej. W niej zawsze będziemy czerpali nasze pobudki i motywy i z niej powstaną nowe zadania i cele.



F. ARNSZTAJNOWA.

Jezioro.

O cudne, o przeczyste, o jasne bez skazy,
 O szmaragdowe, niby zieleń łągów, wody!
 Nie wiem, jakie mię ku wam wiodły drogowskazy,
 Nie wiem, jakie w pielgrzymce swej mijałem grody,
 Nie pomnę, jakich krain przeszedłem rubieże.
 To wiem jeno, że długo już idę... och, długo...
 Bo ocknąłem się do dnia, a już odwieczerze...
 A szedłem wciąż przed siebie słońcem i szarugą,
 Pielgrzym pobożny, w marzeń swych gwiazdę wpatrzony,
 Żrenicą na zachwyty drogi obojętną,
 Prawdy we śnie widzianej łowca niestrudzony.
 Jezioro! Zaliś sen mój, w który życia tętno
 Wlała łaknącej duszy mej wieczna tęsknota?
 O cudne, o przeczyste, o jasne bez skazy
 Jezioro! zaliś ty jest prawda moja złota,
 Po którą-m wyszedł, ranne nim brzmiały namazy?

Wpatrzonemu w wód jasnych szmaragdową zieleń
 Mówiły fal jeziora tafle zwierciadlane:

„Otom jest wieczność twoja, otom snów twych wcieleń
 Złotopromienna jawa — za życie ci stanę.

Jam cisza cisz, jezioro jezior... nie pamięta
 Ziemijskich źrenic spojrzenia toń moja... miraże
 Jeno niebios odbijam wiernie... białe strażę
 Lodowców w śnieżnych kaskach bronią snów mych święta;
 A nie pruły mi łona zwycięskimi pręgami
 Nigdy śmiałych żeglarzy świętokradcze wiosła,
 I nigdy złotym plonem ładownej komiędzy
 Na targowiska ładów ma fala nie, niosła.
 Żadnym celom nie służę... we mnie cel przebywa,
 We mnie koniec z początkiem zbiega się istnienia,
 We mnie sen się odwieczny w zjaw złoty spromienia.
 Jam jest kres twój, pielgrzymie, prawda twoja żywa.“

„Pozostań“, szepcą fale jeziora kuszące,
 „Z czary piękna wiecznego chłoń zawrotny szalej...“
 — O jezioro, ty-ś chwilą... tę chwilę roztrącając
 Skrzydłem tęsknot, goniących wieczność... idę dalej.
 Dalej! Kędy się przeczuć wieszczych kula złota
 Toczy... ku nowych ziszczeń tęczom... w nowe jawy...
 Dalej! nie zna ukojeń żar miłości prawej,
 Nad ułudę jaw droższa mu prawdy tęsknota.
 Po przez piękno twe, wodo jeziora przezrocza,
 Niestrudzony duch-pielgrzym nowe snuje szlaki,
 Próżen lęku w przeznaczeń swych spieszy pomrocza,
 Jako na wyraj, ufne w moc swych skrzydeł, ptaki.
 O jezioro, o falo przeczysta, kusząca
 Warg łaknących niesytość... dusza ma odtrąca
 Upojny twojej czary szmaragdowej szalej!
 Przeczuł w pięknie twym duch, czym będzie... idę dalej.

TADEUSZ MICIŃSKI.

Jan z Lejdy*) (1535).

„Der Kōning in den nyen Tempel
 foeret dit Zeichen vor ein Exempel.“

I.

Czarci chichocą w nocnej ćmie
 i na powrozie wloką mnie,
 hurma wyjących duchów gra —
 a we mnie gaśnie życia skra —
 tańczą jak w szynku — w lupanarze —
 kochanek moich widzę twarze;
 tam walc — i czardasz — biją dzwony —
 dłoń jakaś pełza, a w niej szpony —
 o, pięknie, skocznie walc ten brzmi —
 wichura serce szarpie mi.
 W ubogim domku Astrith łka —
 na małych krosnach mój całun tka,

*) W Münsterze, gdzie wrzał ruch anabaptystów, założono królestwo Nowego Syjonu i „naród boży“ wybrał swym królem Jana z Lejdy, pięknego krawca, którego wskazał prorok.

Wojsko biskupa hrabiego Franciszka z Waldecku obległo miasto, panowała zima sroga i głód.

Mieszczanie pod wodzą króla swego nucili psalmy i oddawali się wyuzdanej rozpuście. Aż w nocy weszli żołnierze nieprzyjacielscy i sprawili rzeź.

Król schwytany, zamknięty w klatkę, torturowany i sztyłem zabity.

Miasto Münster dzisiaj jedno z najsurowiej katolickich — moralne i „czarne“.

Piektło podemną rozchylone —
 jadę uwodzić cudzą żonę. —
 Gwiazda lśni Maga na mym czole.
 Liściem się zeschrłym kłębi pole.
 Ten łańcuch z trumny oplata mnie.
 Oberek wciąż gra w nocnej mgle —
 i wyją trąby potępieńców:
 tu Nowy Syjon jest — szaleńców!

II.

Niech burza huczy nad mym grodem —
 leżę na tronie z dziewczęciem młodem.
 Magistrat słucha, tłum się żmie —
 fanfara tręb szatańskich dmie.
 Rozwrzeć kazałem cne klasztory —
 mniszki brną w śniegu dla pokory:
 perły im dają: na karmazynie
 już tańczą nagie, kąpiąc się w winie —
 a w łożu czarnym tłum moich żon —
 kraczą nademną stada wron.
 Uparto mnichy wezwały sąd —
 mieczem rozcinam ich wiary błąd —
 wytryska — chlupie z kadłubów krew —
 wśród chmury nocnej Roratu śpiew.
 Migocą żagwie — strojne tłumy —
 mrocze i groźne milczą tummy:
 niech na organach wesoło grają,
 niechaj świec tysiąc zapalają!
 Ja król wasz—spełnię cud: tam w trumnie—
 jak we śnie — rączki wyciąga ku mnie —
 to moje dziecię — dziecię miłe —
 ja mu kopałem sam mogiłę.
 Włos jego złoty — twarzyczka sina —
 słuchajcie! — mówi — mnie przeklina —
 że wzięło z rąk mych hostję czarną —

to jest dla wieków przyszłych ziarno *)!
 W piekle muzyka duchów gra mi —
 zasypać ziemią i gwiazdami!

III.

Gród obleżony.— Idę na mury,
 widzę mych wrogów obóz ponury:
 mieczyska ostrzą, kują berdysze —
 zda się, różańców poszepty słyszę;
 biskup z sztandarem czarnym w dłoni;
 krwawia się ognie w zmarzłej toni;
 jak dym ze studni, co bez dna,
 widmo na koniu rydzym gna **).
 W mroczne poszedłem sam uliczki,
 złote mi grają duchów gęśliczki.
 Na rękach pełza mój wierny lud —
 tak go rozpusta zjadła i głód.
 Jam bratniość zawarł z Fegor — Baalem***)
 ja król—król nowej Jeruzalem!
 Lodowe widma w powietrzu gnały —
 teraz mię groźne przygniotły skały:
 kry biją szturm.

IV.

W mrokach katedry
 siadam na płytach nagiemi biedry —
 ja najnędzniejszy—mam serce gład!—
 nie żal mi siebie — ach, żal mi was!
 Tu przy kolumnie postać żebracza —
 powietrze żegna, komuś przebacza —
 i po bladeści fosforycznej
 Astrith poznałem cień tragicznej.

*) Była poligamja „dla wytworzenia świętego nasienia“.

**) Apokalipsa 14, 4.

***) Baal Phegor—bóstwo krwawe i rozpustne Fenicjan—za szatana uznane w wiekach gotyckich.

Łzy jej bolesne za grzechy nasze —
 wnet Miłosierdzia napelnia czasę.
 O, niech się krwawi — niechaj rozpacza,
 Bóg za Twą mękę świata przebacza.
 Idą anieli — nieba zwiastuny —
 lecz głos nieziemny szepnął mi z truny
 — Eritis dei*) — Z Astrith łona —
 ona się broni mi zapłoniona —
 szaty zerwałem — u nóg mych błaga —
 włosy swe ściele pod stopy Maga.
 Łzy jej zamarzły, oczy jak żuzle —
 kręcą się — tańczą sylfów karuzle.
 Zdobyli gród! — Jęk słysząc ludu,
 wicher na dzwonach gra: gudu — gudu:
 puść mię, kobieto, w imię Beliala!
 ja światy niszczę — świat się zapala!

V.

Dmie wicher — idę z białą lilią —
 a w mrokach nocnych tłumy się biją:
 topory — dzidy — strzały płonące! —
 ostatnim jękiem trupy już tchnące.
 Muzyka duchów dziwnie łka...
 Wybuchła we mnie odwaga lwia:
 tam mężów rzeź, i gwałt mych Minnek**),
 miecz wziąłem kata — idę przez rynek.
 Zasiadam tron — niech wiedzą, żem król!
 korona z koralu — w sercu ból.
 Zmilkli walczący — mrok grobowy —
 komety w górze wian cierniowy.
 Wtym widmo czarne — koń się z nim zdębia —
 wzrok we mnie wpija krwawy jastrzębia.
 Gnam obłąkany w ciemne ulice —
 a za mną tętent — płoną gromnice —

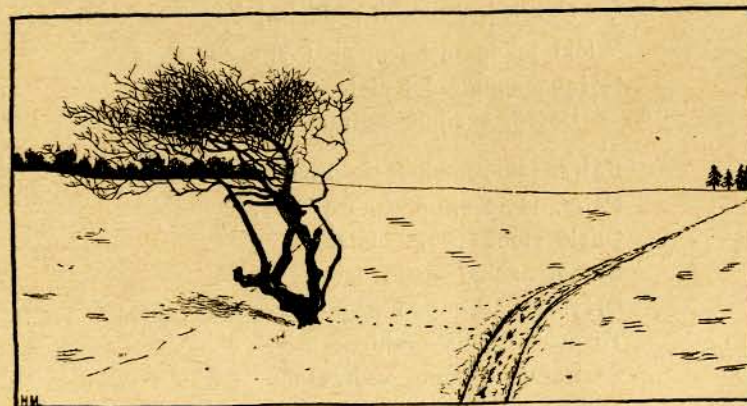
*) Wąż mówił do Adama: będziecie jako bogowie..

**) Minne — miłość, też imię żeńskie.

i ręka w szponach — jakgdyby trupia —
 piekło się kłębi — i tłum się skupia —
 i już mnie szarpią — jak zwierza w kniei —
 najeżdża koń mą pierś: Ira Dei! *)

VI.

Moich kanclerzów ku większej grozie
 w klatkach — szczypcami męczą na mrozie.
 I wznoszą dla mnie dwie kolumny —
 i kładą w poprzek wieko trumny.
 Znieśli w kubekach węgle szatany —
 do szubienicy czarnej związany,
 rozpalonemi cęgami rwany,
 — Ojczy! oddajęc mojego ducha!
 lecz jęków moich Nikt nie wysłucha.
 Astrith się chyli — całun mi ściele —
 — — — — —
 Wiatr wyje — płacze w czarnym kościele.



*) Gniew Boga.

EDM. BOGDANOWICZ (BOŻYDAR).

Quasi-Ekloga.

— Leśną malinę Sylen zgniółł,
Zgniółł i rumiany pił jej miód. —
— Bateo*), czemu drzysz cała?
— Raz leśną dziewczkę porwał bóg,
Włókł ją po mchach, ślad znacząc dróg
Różaną smugą jej ciała.
— Bateo, czemuś zadrżała?

Patrz, jakie miękkie leśne mchy,
Patrz, jakie złote skaczą skry,
Gdzie stopa twoja biała.
Bateo, nachyl malin ust...
Drzysz?... To pod nogą chrzęstnął chróst...
To echa fletnia grała.
— Bateo, czemuś zadrżała?

Las duszny, — jakaś bije woń.
Czy tchnie kadzidłem leśna toń,
Czy róże twego ciała? —

*) Batea, imię kobiece = malinowa. (Przyp. autora).

Patrz, jak się wdzięczy Chloi strój,
Jak Irys szaty zdziewa w zdroj,
Jak w bluszczach stoi skała —
— Bateo, czemu drzysz cała?

Powojów jasny splywa włos,
W paprociach szemrze szelest ros.
Erosa brzęczy strzała —
— Bateo, malin nachyl ust...
Drzysz?... To w krzaczach tylko gwizdnął drózd,
To Psyche nam się śmiała, —
— Bateo, czemu drzysz cała?

Cyt! słysząc tupot bosych nóg..
To, malin szuka leśny bóg. —
— Bateo, czemu drzysz cała?
Słysz, jaki tam zdyszany cwał!
Patrz, jaki tam słoneczny szal
I ramion pas w pół ciała!...
— Bateo, czemu drzysz cała?

— Leśną malinę Sylen zgniółł,
Zgniółł i rumiany pił jej miód. —
— Bateo, jakaś omdlała!..
Kalliste! Już cię porwał bóg,
Zmógł i po mchach omdlała włókł
W różanym rozkręcie ciała —
— Bateo, moja ty — cała! —

JAN LEMAŃSKI.

Złota legienda.

Co prawdą jest? któż wie?
 Czy zmarły wie? czy żywy?
 Któż poznał stan prawdziwy?
 Czy prawda jedna? dwie?
 Któż poznał stan prawdziwy?

Z niebytem zwał się byt,
 Jak z lądem zwarte morze,
 Naokół—dal, przestworze,
 Bezbrzeżne *tertium quid*,
 Bezbrzeżna dal — przestworze.

Śmierć z życiem, z nocą dzień,
 Dźwięk z echem się zespala,
 Woń z ambrą, z wiatrem fala,
 Ród z zgonem, z światłem cień,
 Woń z ambrą, z wiatrem fala.

* * *

Nad tą misterją fal,
 O piękna czytelnico,
 Przychylne nakłoń lico.
 Chcesz—gań mię, chcesz, to—chwał,
 Lecz piękne nakłoń lico.

* * *

Lat temu wiele wstecz,
 A więc prawdziwsza będzie,
 Co powiem w tej legiendzie:
 O złotym grodzie rzecz
 Opowiem w tej legiendzie.

Złotniczych dziełem rąk
 Był gród: miał bramy, wrota
 I ulic bruk ze złota,
 I mur z basztami wkrąg,
 I ulic bruk ze złota.

Dom w dom tam był, jak cud:
 Pałace, wille, gmachy,
 Od piwnic aż po dachy,
 Ze złotych były rud,
 Od piwnic aż po dachy.

Od spodu wzdłuż i wszecz
 Ze złota, cal przy calu,
 Z złotego był metalu
 Od podstaw, aż do wież,
 Z złotego był metalu.

Kunsztowny grodu styl
 Rozsiewał blask w przestworze
 I płonął, jako zorze,
 Daleko o sto mil
 Gród płonął, jako zorze.

Ze wszystkich świata gór
 Był złoty kruszc dobyty
 Na gród ten złotolity,
 Na ten cudowny twór —
 Na gród ten złotolity.

I późno w dzień, i wczas,
 I w samo dnia południe,
 Tęczał gród precudnie,
 Barwami złotych kras
 Tęczał gród precudnie.

Lecz trzeba z złotych rud
Świat było огоłocić,
By gród ten mógł się złocić,
Ażeby mógł ten gród
Cudownie tak się złocić.

* * *

Tu przerwie może kto:
— To wszystko ślicznie, kraśnie,
Lecz wolę razy sto
Prawdziwy byt, niż baśnie,
Prawdziwy byt, niż baśnie.

Na barwy sadź się, sil,
Jak chcesz... Nad słów *mamienie*
Ja wolę, gdy mam *mienie*.
Nad złotej baśni styl,
Ja wolę, gdy mam *mienie*.

Na życia luks, na wikt,
Choć nie jesteśmy skąpi,
Lecz kto z nas tak postąpi,
By styl mieć złoty? — nikt
Tak sobie nie postąpi.

Życ w złotej baśni snach—
Zbyt z bytu wynaturza...

.
Ja jednak powiem: — Ach!
Cóż to za rozkosz duża!
Cóż to za rozkosz duża!

W tym grodzie z złotych brył
Dom, pałac, zamek, dworzec,
Jak świecił, trudno orzec,
Jak precudownie lśnił,
Doprawdy, trudno orzec.

I jaka wzdłuż i wszerz
Aureola ładna

Nad lasem lśniła wież,
Nie odda mowa żadna,
Nie odda mowa żadna.

I w świt, i w dzienny skwar,
W początku dnia i w końcu,
Tęczował gród na słońcu,
Przecudnie ze wszech miar
Tęczował gród na słońcu.

Daleko o sto mil,
Jak przezłocista zorza,
Gród płonął wśród przestworza,
Jak marzeniowy styl
Gród płonął wśród przestworza.

* * *

— A jednak, dali Bóg!
(Pan powiesz): lepiej, sądzę,
Byłoby na pieniądze
Ten cały złota huk
Przetopić na pieniądze.

Bo jeżeliby gród
Ten na gotówkę przelać,
Możnaby sobie w bród
Dziś się porozweselać,
Dziś się porozweselać!

— Lecz (powiem ja): ten gród
Złoty i fantastyczny
Jakże musiał być śliczny!
Ten marzeniowy cud
Jakże musiał być śliczny!

— Ba (powiesz): gdyby zeń
Ulała grosz mennica,
Jak lśniłyby mi lica
W południe, w noc i w dzień,
Jakby mi lśniły lica!

Gdyby monetę bić
Z takiej złotej kopalni,
To mógłbym najrealniej,
Nie w sennych złudach żyć,
Ale żyć najrealniej.

Choć baśń, która się śni,
Jakkolwiek jest złocista,
Jest na nic, gdy się z niej
Realnie nie korzysta,
Realnie nie korzysta.

Kpię z marzeniowych finf,
(Pan mówisz) bez obłudy:
Na jawie lepszy tyńf,
Niż we śnie złota pudy,
Niż we śnie złota pudy.

Jest prosta, gdyby nit,
I pewna teorema:
Bez grosza bytu niema,
Gdy grosz jest — jest i byt,
Bez grosza bytu niema.

* * *

Ja znowu powiem tak:
— Gdy marzeń ani ani,
Po bycie cóż jest pani,
Jeżeli marzeń brak,
Po bycie cóż jest pani?

Bo chcesz-li stawiać coś
I chcesz-li coś budować,
Musisz fantazyjować.
Przez życie biegnie wskroś
Ten mus: fantazyjować.

Ta prawda świeci nam
Najzywiej i najjaśniej.
Czy w życiu? czy też w baśni?

Jest prawda tu? czy tam?
Czy w życiu? czy też w baśni?

Wiesz z optyki (aż zbyt),
Że byt — to *omamienie*.
Zaś mówiąc: „o, ma *mienie*!” —
Toś wyrzekł: „o, ma byt!”
Wyrzekłeś: „o, ma *mienie*!”

— Ach, panie, ta gra słów
Mnie wcale nie zachwyca —
Odpowie czytelnica,
Odpowie na to znów
Nadobna czytelnica.

— O pani, rozmarszcz brew.
Z tej gry się wniosek wnosi:
Byt — niebyt: dwoje stref,
Na jednej życia osi,
Na jednej życia osi.

* * *

Realność znikła precz,
A żyje — spojrzysz: złuda,
Marzenia, sny i cuda
Realna dla nas rzecz:
Marzenia, sny i cuda.

Marz, igraj złotem słów,
I niech ci lśnią w przestworze
Złocistej łuny zorze,
Aureola snów
I złotej łuny zorze.



Z liryk.

NA FALI.

...I odbiłem od brzegu... Łódź, prądem porwana,
Leciała, jak rybitwa poprzez sine szlaki.
Nad głową, krzycząc, morskie szybowwały ptaki,
Pod stopą z szumem biała burzyła się piana...

I pysznie się toczyły czarne, morskie wody,
Potęga od nich wiała groźna i niezłomna,
W głębinach ich huczała melodia ogromna —
— Burzliwa, rozkiełznana, dzika pieśń swobody!

A jam stał tuż u burty i — wprzód pochylony —
Wzrok wbiłem w dal niezmierną, siną mgłą spowitą,
A wichry całowały moją pierś odkrytą,
A łódź, zda się, leciała z falami w przegony...

I nagle — rozbudzony tym szalonym lotem —
Uderzył w mojej piersi skrzydłem ptak natchnienia,
I pieśń — dziki syn burzy z wichru i z płomienia —
Zlała się w wielkim hymnie z fali morskiej grzmotem.

I czułem dziwną rozkosz w tej walce z żywiołem
Rozpętany, co łodzią ciskał, jak łupiną,
I w dzikich głosach ptaków, co powietrzem płyną,
I w wielkiej pieśni morza, która płynie dołem...

Życie! na falach swego wzburzonego morza
Ty ciskasz oto dzisiaj wątłą łódź człowieka —
On leci w dal tajemną, nie wie, co go czeka,
A jednak z pieśnią płynie w nieznane bezdroża.

NIE IDE SAM...

Nie idę sam. W przyszłości ciemne mroki
Wiedzie mię On — potężny a nieznany.
Jak wielki dzwon, brzmia w ciszy jego kroki,
A za nim w ślad duch leci obłąkany...

A za mną świat namiętym głosem woła,
To szczęściem tchnie, to bólem pierś przenika —
Lecz gwiazda już z bladego świeci czoła,
I idzie duch, wpatrzony w przewodnika,

W nieznana dal... Napróżno, gwarny świecie,
Chcesz wabić znów, czarowne jawiąc lica!
Bo idę tam — ja, duchów jasnych dziecię —
Gdzie idzie On — ogromna Tajemnica.

Ja nie znam go — wiem tylko, że gdym płonął,
Gdym cały drząc, gryzące łyzy wylewał,
To On mi w twarz czarnymi skrzydły wionął
I wtędym wstał i, blady, pieśń zaśpiewał.

I oto dziś, gdy widzę go przed sobą,
Tajemny mrok przysłania mu oblicze —
I tylko w twarz znów wieje piór żałobą,
A jego krok sny budzi tajemnicze...

Więc idę z nim przez kwiaty i przez ciernie,
Na rozkosz — ból — zarówno obojętny,
Uśmiechów — łez — zarówno niepamiętny,
A nowych dróg spragniony już bezmiennie...

MAMERT WIKSZEMSKI.

Na wędrówce.

„Gdziekolwiek jesteś—chciałbyś odejść precz“...
(Lange.)

I.

Hymny skał w alpejskim śnie wyzwolin —
Puszcz nokturny — wodospadów boje —
Rzek nieznanych płynne niepokoje —
Widma słodkie zakochanych dolin —
Obłąkane pięknem serce moje —

Nocy letniej nadalpejskie wianie —
W blasku płasy nagich mar — przemienic —
Jutro przyjdzie nowe pożegnanie —
Może nic w pamięci nie zostanie —
Może jeden cichy promień żrenic.

Fal jeziora księżycowe jęki —
Gwiazd chichoty — szepty złych zatain —
Łez przebranych niewymowne dzięki —
Szybujący anioł cichej męki —
Niemy żeglarz międzygwiezdnych krain — — —

II.

Przed daleką i nieznaną drogą
(Któż wie — dokąd płynie cicha łódź?)
Czemuż usta mówić ci nie mogą
Słów, przedziwną rozśpiewanych trwogą,
Których serce nie przestaje snuć?

Czemuż usta mówić ci nie mogą
Może twoich własnych, niemych czuć,
Niepoznanych nigdy przez nikogo?
Przed daleką i nieznaną drogą?
(Któż wie—dokąd płynie cicha łódź— — —)

III.

Gasną gwiazdy, roztopione w fali.
Sternik głowę na ramiona składa.
Była cicha noc! I fal gromada
Jeszcze cuda białe opowiada.
Nie napróżnośmy do zorzy stali.

Nie daremnie z zaświatowej dali
Na powieki cień liljowy pada,
Biała ręka skrywa nagłe drzenie.
W bezdeń wód umarłe toną cienie.
Nie napróżnośmy do zorzy stali.

IV.

Omrok przedziwny legł na twoje oczy,
Oczy, patrzące za ziemskie rubieże.
Skrzydeł anioła może cień przezroczy,
Który swej siostry zabłąkanej strzeże?

Czemuż nie zniknie ani spromienieje,
Kiedy na ustach twych uśmiech zagości?
Jak gdyby oczy straciły nadzieję
I nawet pamięć szczęścia i radości.

Może to przeczuć tajemnicze piętno,
 Że gwiazda twoja z złym się losem zмага?
 A może oczy mówią skargą smętną,
 Że na twym sercu leży jakaś waga?

Dlaczego serce, smętny pająk, snowa
 Przędzę tęsknoty zawsze w jedne kraje?
 Chciałoby wiecznie śpiewać jedno słowa,
 Jak pod twym czarem szczęście zmartwychwstaje...

Ale w twych oczach mara błysnie blada,
 Widmo cierpienia w cudnych źrenic tęczy.
 Na usta moje lęk przedziwny pada...
 Dusza mi niema przed twym sercem klęczy...

V.

Poznaliśmy się gdzieś w wieczorny
 Szmer księżycowej wody sennej.
 Dziwnie kochałem panią — korny,
 Czując, że kocham żal bezdenny.

Gdy oczy gwiazd o świetle bledną,
 Duch świadomości rwał spowicie.
 Długo modlitwą żyłem jedną;
 A może droższą mi niż życie.

I nie wiem, czyli serce krwawi
 Żalem, „że znikł mi sen ów złoty!“
 Czy krwawiąc, — panią błogosławi
 Za nieśmiertelny skarb tęsknoty.

VI.

W zimnej fali gaśnie jasna zorza.
 W dal czernieje step wypukły morza.
 Mokry włos rybaczka w warkocz plecie
 I powiada, co się dzieje w świecie.
 „Matko Boża, miej nas w swojej pieczy.
 Działy się onegdaj dziwne rzeczy.
 Morzem hen szatany złote gnały,



ST. MASTENSKI.

A o świetle przybił żagiel biały...
Mówiąc, śmieje się dziewczyna pusta
I rozchyła w śmiechu zdrowe usta.
Noc zapada. Martwy żagiel śnieżny
Zwolna stapia się i znika w mgle bezbrzeżnej.
Nad skałami krwawy księżyc wschodzi.
Myślę o tej roztrzaskanej łodzi.
Na dalekim, obcym oceanie
Całą noc walczyła nieprzerwanie —
Rwały ją północne gdzieś szatany
Całą noc po głębi rozhukanej —
Aż oddała się brutalnej mocy
Łódź samotna w strasznej pustce nocy...

VII.

Czyjekolwiek tobie serce bije —
Jakikolwiek tobie kwitnie cud —
Jużbyś szedł w otwarte dale wrót,
Gdzie cud inny chowa serce czyje.
Ledwie usta inny jad upije —
Oczy chwycą ognia innych żłud —
Jużbyś wracał, gdzie rzuciłeś wprzód
Wypięknione dałą widmo czyje.
Próżno serce twe na każdą miota
Własnych ogni nieśmiertelny głód.
Każda mara pryśnie i odbiega.
Pozostanie dal otwartych wrót:
Od bezbrzega serca do bezbrzega
Latająca jedna ta tęsknota.

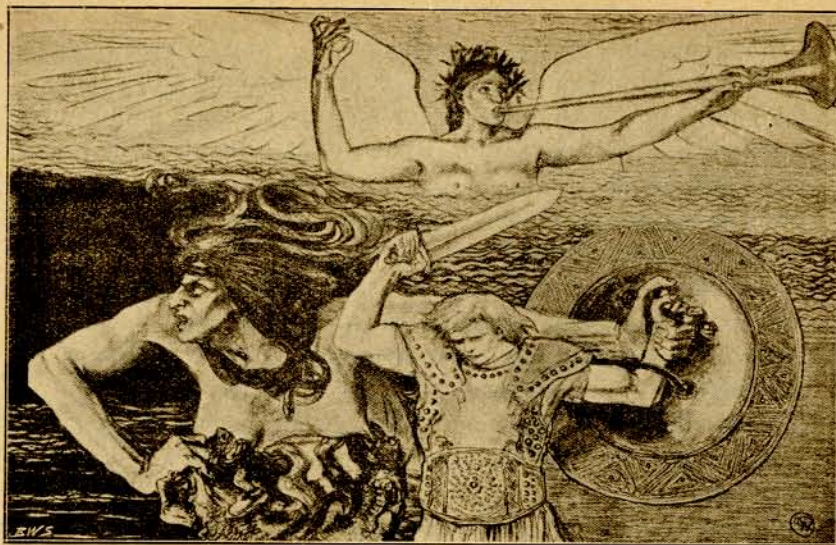
VIII.

Obłąkaniec jednej wizji złotej —
Serce żyje walką nieskończoną
O niebyłą nigdy — a straconą.
Wieczny tułacz w krainie tęsknoty.

Obląkaniec jednej mary sennej,
Której — wie, że nigdy już nie spotka,
Która była mu jak życie słodka
W jakiejś chwili jednej i bezdennej.

Której odtąd w całym świecie szuka —
Wiecznie widząc w czyichś ocz przezroczy
Te jedyne magnetyczne oczy.

Na nic jemu własnych mąk nauka
I nie widzi krwi na drodze wstecznej
Serce twoje—obląkaniec wieczny.



ADOLF NOWACZYŃSKI.

Greckie tragedje St. Wyspiańskiego.

(Dokończenie.)

Co jeszcze tak mocno a miłośnię wabiło społecznego nam ostatniego z romantyków do pozornie zagrzebanego świata greckich cyklicznych mytów, to nietylko ten w nich urok czystej jednolitej, skończonej rasowej kultury, działającej jak krystaliczna, zdrojowa świeżość oazy w pustynnej persczyźnie naszych czasów, ale także ta pierwotność, szczera fizyczność, impulsywna prymitywność i nawet chłopskość heroicznej egzystencji zarówno bożyców, iljadowych półbogów, jak i postaci z późniejszych formacji i kolisk mytycznych. Świat ten greckich wąsów i dziewczek, królów i kralek, wojów i witeziów, wojowniczych parobków i kłótlivych gospodarzy-gazdów

podobnym zdał się Wyspiańskiemu do pierwopoczątków lechickiego bytowania głównie tym ustawnym związkiem i komunikacją z tłem metafizycznym, z krainą nadnaturalną, tym wpół zbożnym, wpół podufałym ciąglem porozumiewaniem się z potęgami transcendentalnymi drogą guseł i czarów, zabobonów, zaklinań, zamawiań. Wielość analogji między symbolicznymi obrzędami lechickiej Słowiańszczyzny a eleuzyńskim i przedeleuzyńskim ceremonjałem religijnym, mnogość wspólnych i podobnych symbolów dla potęg i zjawisk nadprzyrodzonych, krewieństwo mitologiczne pralechickiej i starogreckiej koncepcji wielobóstwa uczyniło Wyspiańskiemu świat homerycki podwójnie blizkim, potrójnie drogim. Terminując długo w greczyźnie „znanych komnatach“ upodobał sobie najserdeczniej wszelkie podobieństwa między ubóstwianymi symbolami sił przyrodowych, np. Afrodis a Żywią, Djaną a Marzanną, Posejdonem a Swentawitem, ba—choćby między t. zw. lajkonikiem krakowskim a trojańskim koniem Posejdona. Szczególnie uwidacznia się to w „Achilleis“ i w „Powrocie Odyssa“, w których gienjalny poeta dochodzi do takiego jasnowidzenia życia homeryckiego, istotnego przepojenia swej imaginacji duszą iljadową, że bliższym jest temu epicznie chłopskiemu światu, autentyczniejszym i wiarogodniejszym od trójcy tragików, wyszłych z burżuazji ateńskiej. Oczywiście, zdanie takie bakalarskiemu sposobowi oceny ustosunkowań i zjawisk literackich wyda się wprost kakofonją i blasfemją; rzetelność jednak tego przyznania Wyspiańskiemu bliższości Homera od trójcy tragików greckich mało chyba zakwestjonowana będzie dla tych, którzy wezmą się do czytania równoczesnego i Iljady i illjadowych dramatów polskiego poety. Autor „Achilleis“ uwzględnia najsilniej i najszerzej chłopskość bytu greckich wojewodów - basileów i wojów achajskich, którzy od opól, dworów, zagrod i śpiechrzów, porzuciwszy pługi i lemiesz, skopy i trzody wyruszyli w hałaśliwych, kłótliwych gromadach na rozbój i łup bogatego a zniewieściałego miasta, gdzieś za sie-

dem wód, pod pretekstem, że na jednego z pośród władków, mykeńskiego gospodarza spadła hańba przez porwanie mu małżonki. W pokoju znowu żyjąc, gromady te ludzkie wiodły cny i cichy żywot Piastowski. Jenó tam w Grecji na tle marmurowych kolumnad i tarasów akropolisowych („Meleager“), a tu („Legiendą“) na tle izbisk drewnianych na wawelskim dworcu. Oto skąd bierze się podobieństwo między starym, osędziałym blizkim grobu witeziem Oeneasem a naszym Krakiem w ich głównych syntetycznych zarysach, albo między Wandą a Atalantą, temi Amazonkami, ofiarnie odrzucającymi dla ideału nieskazitelnego męstwa wszelkie miłosne żary, temi smukłymi heroinami wonnego dziewictwa. Oto dlaczego tak krzepką, ziemistą polszczyzną szermują ze sobą waleczni junacy w namiotach pod Troją lub w dworzyszczu Odyssa gachy koło Penelopy, lub chór asystujący tragoedji na grodzie we Phylace. Jeszcze u Słowackiego w tłumaczeniu-parafrazie pierwszej księgi Iljady (do którego Wyspiański skomponował tak odrębne, tak posępne w swej potędze ilustracje), język mimo wszystkie swe tęczowości i opalizacje ma cały szereg konwencjonalnych dźwięków, zgoła obcych i nie spólnego nie mających z epicką, starą pierwotnością iljadowych rapsodów; np. tyran, flota, fatalny, girlandy, suplikant, wotywa, herold, trybunał, forteca, przywilej, pałac, dekret, autokrata, sakramentalny. Ani jednego tak rażąco nowoczesnego słowa nie znaszędłby w dramatach hellenickich Wyspiańskiego. Raczej chropowate dźwięki autochtonicznej chłopskiej mowy, raczej ciężkie gruzłowate, szorstkie tony z kazań, ongiś wykrzykiwanych w modrzewiowych zborzyszczach, byle żadnego wyświechtanego terminu literackiego, byle żadnych dźwiękowych „ładności“ i gracji, żadnych ułatwień dla miejskiego, miastowego „inteligientnego“ ucha. Tylko ze słów bogatego i rdzennego pierwosłowa ludowego czerpie poeta tok rycerskiego, rytmicznego, rasowego mównictwa swych postaci.

Już w pierwszej Wyspiańskiego transkrypcji starej klechdy greckiej, w „Meleagrze“ (Paryż 1894), w którym przy końcowych scenach kołają się może jeszcze echa akkordów maeterlinckowskich, stwierdzić można bezwzględną różnicę, jaka zachodzi między jego reorganizacją legend hellenickich a podobnemi zakusami dotychczasowych twórców. Porównując Wyspiańskiego dramat: Altei, jej syna i jego miłośnicy Atalanty—z dramatami zresztą bardzo udatnemi i mocnemi Swinburne'a „Atalanta in Calydon“ lub Faleńskiego „Altea“, wraz dostrzega się z jak ostrożnym i szacownym pjetyzmem obchodzą się z przekazanym i tworzywem tamci dwaj rówieśni sobie wdali poeci, a z jaką wolą przekształcającą i przemianującą poczynają sobie Demiurgos naszego dramatu. Już w „Meleagrze“, utworze jeszcze niosącym w sobie wszystkie cechy pierwszej próby nieśmiałego na nowym terenie malarza, zarysowywuje się całkiem stanowczo wielkopański i swobodny stosunek poety do surogatu legend. Okazuje się bowiem, że Wyspiański nie poprzestanie na jakimś eurytmicznym galwanizowaniu „dla teatru“ opowieści o matce, która w szale gniewu gubi syna, idącego za popędem tylko ekstazy miłosnej... gubi, wypalając symboliczną głownię...; nie, on nie przebudowuje, ni przerabia tej opowieści, ani jej nie unowocześnia, ale przemedytowawszy całą i zestawivszy wszystkie jej emocjonalne wartości, ale i wszystkie dowolności, koryguje myt psychologiczne, przedstawia pewne siły działające, pogłębia i zintensywnia przedewszystkim kolizję. Legiendarnych ludzi uwalnia z nadmiaru ściśle witalnej, ślepej energii czynu, ze zwierzęcej wybuchowości uczuć i namiętności, odczytuje ich czyn dramatyczny z bezcelowości i podnosi swym postaciowaniem w wyższą sferę hierarchji psychologicznej. W dwóch pierwszych tragöedjach: „Meleagrze“ i „Protesilasie“ są jeszcze koturny djonyzejskiego teatru i w wielkim stylu daklamacyjny a raczej eksklamacyjny patos wybuchających jak gejzyry uczuć; i są maski stężalego, klasycznego grymasu tragicznego. W dwóch na-

stępnych jednakże utworach, w „Achilleidzie“ i „Powrocie Odyssa“, patos ustępuje miejsca wytrawnej analizie psychicznej, koturnowość konkretnemu realizmowi, niepokojące ale przepyszne asocjacje wizyjne poety logicznemu przeprowadzeniu głębokich i poważnych procesów dusznych.

Wyspiański staje przed gotowemi legendami greckimi, jak rzeźbiarz; nie wobec grupy, którą już tylko może z pewnemi zmianami lub w innym materiale obrobić czy odlać, ale jak rzeźbiarz przed całkiem nietkniętym materiałem, przed marmuru dziewiczym złodem, który decyduje się po raz pierwszy kształtować, zostawiając kawały bryły po Rodinosku omal nieobrobionemi (chóry początkowe w „Meleagrze“). Konstruuje tedy myty achajskie i późniejsze, w sposób nietylko apodektyczny, ale nawet przekorny, odwartościowując śmiało te różne szczegóły, które w spadku i transkrypcjach i obrobieniach poprzednich poetów wiele niezasłużonego zabierały miejsca i wiele miały niepotrzebnej wagi, potęgując te momenty, które aż do niego lekceważono i przepuszczano; nadto—dotwarzając motywy tam, gdzie był ich rażący brak i w ten sposób dopełniając w kompletny nowy obraz cały kształt starodawnej fikcji. Prócz tego psychologicznego pogłębiania, wypełniania i komplikowania kolizji legiendowych, całe ich akcje przesuwają i cofa poeta w jeszcze odleglejszą dalszość, w jakieś omszałe praczasy, w których ingerencje bogów objawiały się jeszcze na każdym kroku, współzycie ziemian z niebianami było wiarogodniejszym, mury miały jeszcze pelazgijskie formy, królowie byli pół-pastuchami, bohaterowie jeszcze koniokradaми (Tezeus). Do tego upierwotnienia, łączącego się organicznie z uludowieniem, pomógł poecie walnie dzisiejszy stan nauki analitycznej o Grecji po różnych odkryciach, rozkopaniach, odczytaniach nawet z naczyń i t. p. W ten sposób pierwszy Wyspiański z twórców nowoczesnych dokonuje planowej demokratyzacji herosów greckich przy równoczesnym podniesieniu ich w szlachectwo najwyższej

natężonej uczuciowości i *przemedytacji czynu*. Lud, w swych pierwopoczątkach wszędzie równy, takim musiał być w starej Grecji, jakim był pralechicki; chłopstwem juna-czym z „Iljady“ musiała rządzić ta sama psychoza heroiczna, któraby wiodła piastowskie drużyny pod obuch Przeznaczeń. Słowiańszczę Achajów, przydaje im Wyspiański, „Il Rovinante“ „wstrząsający tym światem“, jeno jedno, tj. inteligencję; wielkich czynami przemianowuje i na wielkich myślą i zdających sobie sprawę ze swych zmagañ uczuciowych, zagadek dusznych, tajemnic...

* * *

Zastanawiającym oczywiście będzie stosunek Wyspiańskiego do pytań zasadniczych w dramacie, do kwestji wolnej woli, Losu, Przeznaczenia, Konieczności, związku winy i kary, regulujących bieg dramatyczny sił wyższych, nieodgadnionych przyczyn wszechdziałań i wszechniedoli. Tu można, zestawiając pierwszy i ostatni z jego greckich dramatów — „Meleagra“ z „Powrotem Odyssa“ zaobserwować zastanawiającą niewstrząśniętą stałość w poglądach poety. Tragicznej niedoli ogniowego spalania się Meleagra konstruuje Wyspiański przyczynę w *winie ojca*, który pojawiwszy za małżonkę dziewicę, poświęconą Djanie, złamał złożony przez się ślub nietykalności tej zakonnicy Djany, i z tą dziewicą, Djanie poślubioną, spłodził syna. Za ojcowską winę ponosi karę syn, pchnięty w śmierć właśnie przez matkę, wrogą aż do mściwego zapamiętania odradzającemu się w miłości syna do Amazonki *grzechowi ojca*. Jest to splot tragiczny, którego pierwszy zaczątek leży w obrażającej Djanę chuci cielesnej Oeneasa, w jego złamaniu ślubów; Meleager jest bezwolnym narzędziem pomsty Boginki, jakimś w Phylakę przeniesionym Oswaldem z „Upiorów“. To samo w „Powrocie Odyssa“. Aczkolwiek tu już przychodzi do prawa i szekspiroski aksjom: *character is destiny*, aczkolwiek w samym Odyssie, jego bałwochwalstwie siły i rozumu, jego tyraństwie, okrucieństwie, w tym, że „krzywdą świat zmógł“, „przez

podłość szedł z jasną twarzą“, „deptał świętości cudze“, „nie uszanował nigdy nic w człowieku“ — leży już jego dola i kara: tułactwo, to jednakże w świat pędzi go przekleństwo rodowe Laertjadów, obciążenie rodzinne, to wszystko, co jest poza nim, od niego niezawisłe, „Los żywot zagradzający“. We krwi spadkiem otrzymanej, w popędach od woli niezależnych, w „duchu spętany męką w oblędzie“ — leży „Los-Dola“ wieczna krzywda człowieka.

Jest w tym postawieniu przeciw sobie stałym winy i kary i zbliżenie się do calderonowskiego Boga, karzącego w *autosach* najstraszniej każdy ślub religijny złamany, każde tknięcie poświęconej Bogu osoby. Ale kara ta Boska czemuż pada aż w dzieciach, aż w drugim pokoleniu? Oeneas widzi się ukaranym w zdruzgotanym szczęściu Meleagra, Odyss widzi wszystkie swe złe instynkty, wszystkie swe łupieżcze sataniczne pędy i tygrysie głody krwi ludzkiej, odżywające się w dojrzewającym Telemaku, Priam stary patrzeć musi na pożogę wszystkiego, co ukochał, i na ofiarę Hektora za tolerowaną rozwiązłość Parysa. Tragika grecka zbliża się do tragiki gotyckiej; wielki cień mstliwego, nieubłaganego Jahwy przysłania słońce nad akropolisami siedzib i gniazd helleńskich. Wyspiański całkiem przyjmuje formułę Dantejską: *Contro la fatte non si da del cozzo*, uwalnia jednostkę od wszelkiej odpowiedzialności, wyrzuca liber arbiter po za burty swojej nawy poetyckiej, a jako jeden wielki motor porządku wszechświatowego, występuje potężna, stara: *zawiść bogów*. Nad nieszczęsnymi głowami ziemian kołują mściwe bóstwa. Korzenie występnych ludzkich szarów, ślepych wyładowań energii, niedół niesłychanych, leżą w odwiecznym, niezbadanym przeznaczeniu, w Konieczności. Niema nici Arjadny w labiryntach dusz ludzkich, prócz tych, które w swych dłoniach słabych dzierżą poeci. Lecz i wiara w traf ślepego-przeznaczenia może stać się skarbem maluczkich i twardym moralnym stanowiskiem, z którego także wyrasta chęć wyzywania

zuchwałym czynem ledwie drzemiącej Mojry, igrania aktami woli z „zawiścią bogów“, równania się z niemi ogromem spełnianych przekształceń, wykradania im tajemnic „ognia“ i tajemnic kunsztu rządzenia globem. Że zaś tylko „zawiścią bogów“ tłumaczyć da się często ich na ziemi gospodarka bezmyślna i zbrodnicza, tego dowodzi dola, los, wieczna krzywda Achillesa, kiedy go czyni zabójcą jedynego mu równego strzelistością ducha i czystością bohaterstwa junaka — Hektora.

No, tego zresztą dowodem i życie katorżne ostatnich lat seraficznego poety Wyspiańskiego, co się u bogów upominał za Polskę... Albo i życie innego Grecji miłośnika Nietschego, co bogom „za skarlenie ludzkości wygrażał.“ Zawzięcia bogów tłumaczyć też da się jedynie przedwczesną śmierć tylu ich „ulubieńców“ jak Chatterton, Shelley, Novalis, Garszyn, Garczyński, Lermontow, Hegesyp-Moreau, Laforgue i tylu innych...

* * *

Twórca, tak wysoce moralnie dysponowany, jak Wyspiański, tak czujący na sobie brzemię odpowiedzialności, broni się bardzo mozolnie i uparcie przed tym rdzeniem greckim poglądem fatalistycznym o wszechwładztwie Przeznaczenia i nieodpowiedzialności jednostki ludzkiej. Mstliwą złośliwość Nemezydy stara się zawsze umotywić wiązką pewnych wielkich przewinień ludzkich, pewnych niedozwolonych wybujałości energii ziemskiej, pewnych zakusów do niszczenia równowagi i normalnego porządku świata. Jest jakaś, zbliżona do buddyjskiej Karmy sprawiedliwość odwieczna, która tych, co zbyt wysoko jak drzewa wyrastają, ściga „Bożych groźbą kar“ i „bije najszybszemi grotami“. Nawet miłosna, ale straszliwa obsesja Laodamji, ośmielającej się niszczyć zakon śmierci i przywracać istność bohaterowi, śmiercią uniesmiertelnionemu, nawet ta jej furja seksualna, kończąca się aktem samozniszczenia, ma swą przyczynę jeszcze w przekleństwie jej ojca, króla Akastosa,

któremu ją, córkę najmilejszą, porwał miłośnik Sławy, Protesilas. Dlatego też nie spóźnia się Los w wymiarze sprawiedliwości nad Odysem, tym wpółobląkanym rzecznikiem i fanatykiem siły, wielbicielem i wyznawcą mózgu ludzkiego, materjalistą — nadczołowiekiem.

I z tym u niego pojęciem sprawiedliwości nie mogło być inaczej. Wyspiański wchłonał w siebie całą chrześcijańską duszę gotyckich katedr. Wszystka średniowieczna sztuka asketyczna, której był wielbicielem, mówiła mu o odpowiedzialności jednostki, o Bogu „cierpliwym ale sprawiedliwym“ protektorze *liberi arbitrii*. Te wszystkie „Apokalipsy“, „Pieśń“, „Tańce grzechów“, „Kuszenia św. Antoniego“, „Widzenia z Pathmos“, „Sądy Ostateczne“, mocno w duszę zapadłe, nie pozwalały mu przechylić się całkiem na stronę paganizmu i panfatalizmu. Chrześcijanin tedy opisywał pożogę miłosną Laodamji, a gotyckich świątń częsty gość tworzył Meleagra głód seksualny właśnie nienaruszonej... niedostępnej bogini. W tych dwóch Wyspiańskiego elegijnych poematach kochania, gotycyzm rozplenia się jak bujny chwast romantyczny, oplatający pozornie białą smukłość kolumny korynckiej. Ta helladyczność z Meleagra i Protesilasa bardzo jest krewną giermańskiej helladyczności niemieckiego miłośnika greckiej kultury tragicznej Boecklina, nie przestając być równocześnie najautentyczniej grecką nawet w swej widziadłowej skabryczności, w niesamowitości przykrych, wywołanych z durów chorobliwej fantazji zjawów piekłowych. Moc wizjonerska poety i jego przekorne umiowanie ewokacji zaświatowych nie jest tu jakąś żądzą spotęgowania wrażenia do ostatnich granic wytrzymałości ludzkiej, ani też jakimś romantycznym igraniem groźnością akcesorji, pobranych z drugiego świata, nie jest zmysłnym zbogacaniem siebie i zwielokrotnianiem środków ekspresji... repressjami artystycznymi nad widzem „zjadaczem chleba“, „czciwielem pieczeni“, ale jest logicznym wyjściem z chrześcijańskiej wiary w to, że świat za grobem realniejszy jest i wartościowszy od świata przemijają-

cego, że obszar wizji państwem najniepodzielniejszego, nieograniczonego władztwa duszy, a wyjątkowa, raz-na-wieczna, dantejska moc szczerego, natchnionego wizjonerstwa uprzywilejowaną dziedziną tej sztuki istotnej, która, jak istotna nauka i istotna filozofja, jest religją, zakonom, a egzystencji wiernych czy wyznawców, (dla nauki... uczniów-konsumentów) nawet nie przyjmuje do wiadomości, zgoda: lekceważy. Dlatego nie z dramatyki Słowackiego wywodzi się rodowodem dramatyczny ogrom twórczy Wyspiańskiego, ale wprost i bezpośrednio z jego umiłowania, ukorzenia się i jego wiary w przemoc zaświatości, w znikomość doczesnego błyskawicznego bytu, w piękno chrześcijańsko-katolickiej koncepcji życia. Jak średniowieczni kunsztarze kościelni bywali wprost obłągani rojowiskiem majaków i zwidzeń piekielnych i apokaliptycznych, tak i nad fantazją młodego poety polskiego chybały się wciąż najprzykrzejsze zjawy gotyckiego Inferna na lolkowatych skrzydłach. Słońce Grecji pasterskiej zakrywała mu wciąż wielka Maska czyhającej Śmierci, a jego imaginacja, mówiąc słowami z Bolesława, istotnie szła wciąż „pod rękę z trupem“.

I ten nadmiar śmierciowych obrazów i zwidzeń zrzucał ze siebie miłośnik Grecji Wyspiański z taką imperatywną koniecznością i szczerością, z jaką w średniowieczu kamieniarze, rzeźbiarze w drzewie, składacze mozaik i malarze iluminacji lepili i kłecili swoje hallucynacyjne maskary, zwierzęce kombinacje, wnętrza piekielnych katowni, porubstwa szatańskie, bitwy smocze i antropomorfizacje różnych abstrakcyjnych pojęć.

Posępny nokturn Meleagra przy całej swej starogreckiej surowości ma w sobie szczególnie od sceny z Atalantą niepokojącą pełnię dziwadłowości i wzrastającą temperaturę febrycznego nastroju. Wiehr uczuć młodzieńczych rwie za sobą wszystko, co na drodze, i porywa. W gorącości klimatu i smętku upalnego wieczoru wszystko przybiera fatamorganatyczne zarysy. Amor-Tanatos jedyny wygrywa sprawę. Mało tak pięknych duetów

opętańczej miłości w poezji świata, jak ten głód do Atalanty w umierającym Meleagrze, ta agonja zapadająca w melodyjnych, całkiem już w muzykę zaklętych słowach, to finale żegnania się ze światem. W Laodamji odpada już pewna szorstka prymitywność Meleagra, ale zarazem i tegoż klasyczność tragiedjowa. Duch Eschylezny przenika jeszcze, jak i w poprzednim utworze, organizm dramatyczny, ale tu już nie Sofokleiczna matrona (jak Altea), ale kobieta Eurypidesowska, jak Alkestis, Euadne, Makarja, Ifigenja, ogniskiem jest tragiczności. Jest to jakoby Fedra przetransponowana z *dur* w *moll*, nie znająca miary w tęskniącej chuci, krzykami krwi napęlniająca wdowi dom. Wreszcie nieprzytomna, niebaczna ewokuje sobie młodzieńca-małżonka ze świata drugiego, nietykalnego, a majaka tylko dostawszy na tę sonnambuliczną schadzkę, przechodzi sama w krainę, której spokój poważyła się naruszyć dzikością swych szalów i śmiałością żądań. I tu w Protesilasie upiory rządzą, nad wszystkim rozpościera się niebo apokaliptowe, zmorny nastrój nie ustępuje ani na chwilę, „śmierć miłość ukajająca“ jest jedynym wyzwoleniem, a Laodamja-Izolda w swej obsesji miłosnej podobna do jakiejś głodnej, upiornej strzygi. Wizyjność hypnagogiczna Laodamji ma nie tylko swój niewysłowny czar, ale i swoją prawdę, logikę i konieczność; utwór jest równie grecki, jak gotycki.

I teraz oto, ten sam poeta, który napisał *Protesilasa* i *Meleagra*, jest też twórcą *Achilleis*! Zważmy, że w przeciągu lat kilku umie on przemóc w sobie cały pęd do Grecji dziwadłowej, niesamowitej, pełnej nocnych i ciemnych fantasmagorii z wielobóstwej mitologii, przemóc w sobie lubownictwo koszmarów i poczwarność gnębiących a rozpostrzenie ramiona i rozrósć się w rozsłonecznionej, złotem skrzacej, pogodnej i ozonowej Achilleidzie?..

Jest taka różnica między kolorem dwóch jednoaktowych nokturnów poprzednich a olimpijską rapsodją Achilleidy, że można ostatnią uważać niejako za antytezę poprzednich. Nikną tu już zupełnie te wszelkie zielo-

nawo-zgniłe lśnienia, jakie się nawijają ciągle oczom przy poprzednich utworach; cała ich muzyka wewnętrzna b-mollowa przechodzi w jakieś ogromnie rytmiczne allegro, wszystko się pławi w blaskach wschodniego uzdrawiającego słońca. Dziwnie harmonijny, „spokojny, spokojny a czysty“ jest ten korowód ożywionych płaskorzeźb, ten natchniony kalejdoskop bytu heroicznego z pod Iljonu. Psychognozis Wyspiańskiego w sprawach najtajniejszych umiłowanej duszy greckiej święci pogodne tryumfy w tym uproszczeniu, odkoturnowaniu i przybliżeniu ku doczesności i przyziemności dramatycznych zmagani i konfliktów między wojami, wasalami, starymi sybarytami, kapłanami, królami i dziewczkami nałożniami. Prawdziwy to taniec miłości i rycerskości, rozkoszy Parysich i śmierci Patroklowych, szczytności Hektorowych i płaskości Tersytesów.

W Achilleidzie niema już wcale tego przypadkowego czasem kojarzenia się myśli twórczych, jak niema śladu z hallucynacji obrazowych, ni z lubego grzęźnięcia w mrokach. Ale jest jakieś jakby upojenie się młodą siłą młodych, zwiastowanie zdrowia, radość z czystości i jednolitości opiewanego, a tak kulturalnie zamkniętego koliska. W tych orficznych jasełkach trojańskich pulsuje i tętni krew żywa i krasna; figury o zdrowej cerze, bez hektycznych wypieków żwawo i krzepko poruszają się na arenie wojennego życia, najprzeróżniejsze w swej duchowej maści. Jest w ich skali szerokiej, a tak rafinowanej, i skrzydlatość górnej duszy Hektorowej, jest i owadzia lubieżność spermatowego monomana Parysa, jest Nestora starcze marazmatyczne komedjanetwo i dziecięca niewinność Troilusa, jest chytry rozum stanu Odyssa i jakaś rozmyślnie „wszechpolska“ wrzaskliwa demagogja Tersytosa. Wszystkie charaktery rozwijają się zwolna pragmatycznie w bogatej, rozgałęzionej osnowie; niema żadnych w bok dewiacji, żadnych zbytecznych szczegółów, czy epopeicznej deskrypcji dusz. Czyn tylko ludzi tłumaczy, nie słowo rozgadane. W dIALOGACH słyhać szezęk poje-

dynkowy, szybkozwrotność i sprawność przewalczania każdego słusznym argumentem hartu heroicznego. Niektóre obrazy tych dramatycznie tak działających gobelinów są tak przenikliwymi jasnowidzeniami zdrowej i czystej duszy ludzkiej, że mało chyba ksiąg literatury polskiej, któreby tak wychowawczo mogły działać na kształtowanie się młodzieńczej psychiki bohaterskiej i hartownej męskości, na t. zw. *aristeuein*—jak chorego Tytana Wyspiańskiego skroś hosannowe dzieło: Achilleidy. Najprzejrzystsza konstrukcja, najzwartsza więźba tego jakby karuzelu dramatycznego, w którym już poznane grupy znów nasuwają się przed oczy i nikną, a występują znów inne. Najprostsza architektonika, wzięta chyba nie przypadkiem, ale rozmyślnie ze staropolskich jasełek, pozwala nam śledzić cały rozwój tragicznych perypetji, widzieć właśnie w kolizjach małych spraw wszystkie blaski królewskich dusz u bohaterów sępih, pozwala śmiać się z knozań i matanin pomniejszych kreatur, cieszyć się jurnością nieokielznanych junaków. Wreszcie i podziwiać, jak zgodnie z duszą helleńską, z duszą Sofokleiczną, zgodnie z tym częstym a czysto greckim wcielaniem się bóstw w ludzi a przemianą nadludzi w półbogów, zdobywa się paladyn w poezji Wyspiański, na kończące pieśń apoteotyczne utożsamienie Heleny, ziemianki łakomej na Priapa ze samą boginką Afrodys.

Dlatego, kiedy można jeszcze zrozumieć nieufność pewną krytyki filologicznie „obciążonej“ do poprzednich dramatów Wyspiańskiego, więc Laodamji (jako Fedry podniesionej do kwadratu... hysterji alias macinnictwa), lub Protesilasa, jako utworu zbyt przeciążonego elementami malarskimi, skrajnie Eurypidesowskiemu pod względem dynamiki uczuć a monotonnemu w tonie, to w zestawieniu do Achilleidy wszystkie te zarzuty nikną wobec realnej muskularności akcji, jasnego, niekiedy nawet radosnego nastroju, świadomej prostoty i klasycznej jędrności języka polskiego, który, ominawszy w Achilleidzie całe stulecie romantycznego rozdelikacenia, rozlirycznienia,

rozczławienia, nawiązuje stanowczo i gienjalnie zerwanie nici z językiem wolnych pańskich, mocnych pradziadów: Kochanowskich, Rejów i Potockich.

To samo zaś stosuje się i do psychologicznie najgłębszego greckiego dramatu Wyspiańskiego, do: Powrotu Odyssa. Przekłeta dola nadczłowieka, który ogniem, mieczem i rozumem funduje swemu najszerzej pojętemu środowisku, bo swojemu plemieniu, zwycięstwo, męka spełtanego ducha, który ważył się swój przeklęty przez rodzica los łączyć z dobrem ogółu i zapragnął oczyścić swą duszę w ofierze ojczyźnie — rozprawiona jest w trzech całkiem różnobarwnych, atoli mocno skoncentrowanych aktach w instrumentacji językowej najdoskonalszej, najrdzenniejszej. Biblijnym jest duch tego „Powrotu Odyssa“, biblijną jego atmosfera moralna. Ze starych drzeworytów powstał w nim akt drugi, tak żywy i tak całkiem realistyczny, omal holenderski, a skroś religijną kantatą jest akt trzeci, w którym przepaściasty ból człowieczy, smęt i hańba wiecznego wygnańca, skazańca i „tulaacza z własnej woli“ rozplywa się panteistycznymi zwrotami w niedoli całego świata, całej przyrody.

Wyolbrzymienie postaci Kallypso do rozmiarów synonimu nieśmiertelności, wielka buntownicza pieśń niedoli skazańczej, zaintonowana po Prometejsku przez Odyssa, śpiewy nymf żywiołowe jak Okeanid czy fal (do Achilleśa), to wszystko są emanacje tak górny i podniebny lot biorącej fantazji, tak skroś stwórczego natchnienia, przedzierającego jasnymi promieniami zwał ciemnych, mętnych chmur na skłonie greckiego legiendarnego świata, że dopiero teraz poznać można, jak te stare „znane komnaty“, jak ten helleński, pogrzebany już arlekińskim śmiechem Offenbacha, nudnymi elukubracjami niemieckich Dichtungs-doktorów-docentów i śmiesznością librett dla francuskich oper...—odżyć znów może w całej swej krasie i tęgości na jeden czarodziejski nakaz gienjalnego twórcy, i to nawet z „najmłodszych Arjów“ pochodzącego.

* * *

To było do powiedzenia *na razie* o puściznie tragoodji greckich jedyne go w naszym pokoleniu poety na miarę wielkich romantyków, Jedyne go, który pierwszy odczuł na sobie Kaudyńskie jarzmo romantyzmu i pierwszy je z siebie otrząsnął i zrzucił. Księga praw i prawd Wyspiańskiego jest jeszcze dla ogółu zamknięta. Zadaniem najbliższych czasów będzie ze strony tych, dla których był on Żywym Słowem, wytłomaczyć się przed społeczeństwem, dlaczego są *wyznawcami* Wyspiańskiego i gdzie w twórczym skarbie dzieł jego widzą załączki przyszłości, materiał konstrukcyjny dla kształtowania zdrowszej duszy polskiej. Na monotony w uporności swej, a półgębkowy pomruk o Wyspiańskim, poecie Mroków Śmierci, należy z dzieł jego, jak ze skrzyni kutej, pełnej złotych naszyjników, łańcuchów, i kosztowności wyłuskać najrzadsze klejnoty rdzennych wychowawczych maxym, potężnych polotów myślowych, śmiałych zapuszczeń się w głąb duszy ludzkiej. Jest tych drogich a rzadkich kamieni tak wiele i w greckich dramatach, że z nich samych ułożyłoby można Wyspiańskie breviarium.

W niniejszej, pierwszej po świeżej śmierci i utracie próbie zdania sobie sprawy z jednego tylko rozdziału twórczości zgasłego męczennika, starano się obraz jego wskrzeszania greckich mytów polskim dramatycznym słowem zarysować zaledwie impressją, ze stanowiska raczej czytelnika, widza, społecznika, miłośnika. Rzeczą krytyki analitycznej, gruntującej będzie dać w blizkim czasie syntezę psychologiczną *neohellena* Wyspiańskiego.

A nie jest ten obowiązek duchowy jednym z prze licznych, które swobodnie odkłada się na lepsze, dalsze czasy. Wytworzenie tego w inteligencji polskiej, coby nazwać można: kulturą Wyspiańskiego, będzie pożądaną i mocną tanią przeciw idącemu na duszę polską i rosnącemu w naszych oczach olbrzymiemu i niszczącemu zalewowi jakiejś wszechsłowaniańskiej psychozy, w której objęcia pcha nas pocieszycielka utrapionych, roz wielmożniona przez sto lat katorgi sentymentalność.

Nie należy inteligencji naszej odstraszać się i zniechęcać tym, że w całkowitym dziele Wyspiańskiego nie możnaby na lekarstwo znaleźć nic z dnia dzisiejszego, tak nic z żywota Połanieckich, jak nic z żywota Pochrońców. W patetycznej w najdostojniejszym tego słowa znaczeniu poezji Jedyne go wielkiego twórcy naszych czasów, Jedyne go królewskiego Pomazańca Pieśni, w tej patetycznej ale i dynastycznej poezji Wyspiańskiego jest jedyna „moc, która zdolna nas ocalić“ przed zatrutą odwiecznych stygmatów rasowych, przed rozpląnięciem pańskiej duszy polskiej w oceanie wspólnot psychicznych z całą Wszechsłowiańszczyzną.

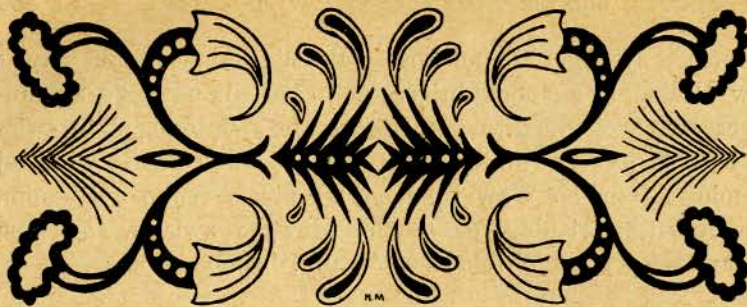
Wyspiańskiego: Królewski Piast, jego: jasnie oświecony chłop, jego: Konrad, rzucający w naród hasła o „rwanych więzach“, o „mocy ocalającej“, jego przemożenie w sobie instynktów niewolnika-Polaka a rozbudzenie pięknej i szczytnej żądzy rządzenia,... wreszcie zaś jego sny gienjalne o czystej jednolitej, rasowej, kulturze greckiej, oto są zawiązki, oto idee budujące dla jutrzejszego dnia.

Dlatego sędzę, że należy aby ci wszyscy, którym odrębność i samoistość polskiej kultury leży na sercu, zdecydowali się na *poznanie całego kształtu świata Wyspiańskiego* i rozpoczęli przykładem swym osvajanie się z tym, co nazwano naprzód *kulturą Wyspiańskiego*, tak istotną i szeroką, jaką była *kultura Szekspira*, *kultura Szillera* a tak antypodyczną do kultury... Gorkich.

To należy powiedzieć choćby na razie w mimochodzie dygressji przy wątlwym zarysie wrażeniowym z helleńskich marzeń Wyspiańskiego. Należy żywić nadzieję, że kierownicy duchowego życia otrząsną się wreszcie ze słomianego tylko zapału, chochołowego żalu i *relatywnej znajomości* dzieł Wyspiańskiego, a poznawszy wszystkie orle loty tego Ptaka Ogromca, poczną mówić o nim i kazać ogółowi. Była w nim bowiem Jedy nym pomazańczość świętego nawet cynikom natchnienia, ekklezjastyczna linja

życia czystego, i polskość tak nieskalana, tak nawet w Helladzie się odnajdująca, że przed nią ukorzyć się muszą także ci, dla których niema nic świętego, mało światłego, a jeszcze mniej świetnego — odkąd zmarł wielkiej poiesis Pan, co Wawel połączył sobie w jedno z Iljonem, a Achillesowi dać *raczył* włos płowy rozwiany, zgrzebną parciankę i pas chłopski, skórzany, bronowicki...





STEFAN STASIAK.

O ty, boskie słońce...

— Więc to jest morze? — szeptał sam do siebie, ze zdumieniem patrząc na olbrzymią płaszczyznę, rozmigotaną i rozegraną w olśniewających blaskach słońca.

Na płowe piaski, które—jako okiem zajął—ciągnęły się w prostej linii ze wschodu na zachód, skakały nieprzeliczone rzesze rozkrzyczanych fal. Chwilami przymykał oczy przed kłójącymi iskrami lśniącego morza i wtedy przypominał mu się ów stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio, o którym opowiada Słowacki, iż „przyszedszy nad brzegi morza Egiejskiego i usłyszawszy z wielkim hukiem łamiące się fale, sądził, że szum ów pochodzi od zgłębku ludzi... i, oparty na harfie, śpiewał pustemu morza brzegowi“. I myślał, że ludzie przyjęliby może taką pieśń inaczej, niż tamte fale. I nagle zapragnął ujrzeć się otoczonym tłumem ludzi żyjących i przy wtórze organów morza uderzyć w jakąś niebosiężną pieśń

o tym wielkim, rozłożonym morzu —

o boskim słońcu nad wodami — —

i o tych świętych cudach, które się wiecznie czynią—na ziemi i na niebie, a w których pali się ta rzewna Miłość wszech żywiołów i wszystkiego stworzenia — — —

Czuł wyraźnie, jak nigdy, że ludzie powinni się kochać. Aż się zdziwił, że to jest takie proste i jasne i że ta potrzeba kochania stała się dlań tak widoczną.

Słońce spadało coraz niżej i olbrzymiało w oczach. Niebo zaczęło się nieznacznie czerwienić.

Z za rubieży nieboskłonu wynurzyło się czyjeś białe skrzydło—czy może biały żagiel okrętu —

Teraz prosta linja brzegu wydała mu się jakąś nieskończenie długą cięciwą, spinającą ogromny łuk horyzontu — i myślał z rozkoszą, że oto, jak brzechwa dygocącej strzały, przerzucony zostanie na brzeg przeciwnie — i dalej jeszcze — w egzotyczny kraj żyjących po dziś dzień baśni. Że na koniec — zaczyna się wypełniać marzenie dni i sen nocy —

Z uśmiechem myślał o całym systemie skrupulatnej oszczędności, który w ciągu ostatnich lat stosować musiał do najpierwszych swych potrzeb. A teraz oto za każdy obiad — kilkaset węzłów. Nie żałuje.

Wyjął z zanadru zeszyt w zielonej okładce i, przewracając kartki, z lubością odczytywał swoje nazwisko i przyglądał się rozmaitym pieczęciom.

— A na to przynajmniej z kwartał, pomyślał.

Ależ jakto? Żyć raz tylko na ziemi i nic z niej nie poznać—prócz tej szczeliny, w którą się może spadło monadą z jakiejś nieznanej planety? Wydawało mu się, iż najboleśniejsza nawet nostalgia mniejszą by mu była męką, niż łaknąca tęsknota za resztą nieznanego globu.

Niebo i morze robiło się coraz cudniejsze. Opodał bawiła się na żwirze bosa gromadka dzieci, i z szumem morza zmieszane dolatywały go czasem ich głosy i śmiechy, podobne do przejmujących krzyków niespokojnych mew.

Zrobił kilka kroków ku stojącej w pobliżu ławce, ale nagle zawrócił w stronę portu. Szedł, grzęznąc po kostki w czystym, sypkim piasku. Raptem z ogólnego zgłębku wyrwało się zduszone, chrapliwe kwiczenie parostatku. Wtedy przyspieszył jeszcze kroku i przestał się już oglą-

dać za siebie. Wrzawa morska przechodziła stopniowo w rozgwar monotony.

Wchodził między wysokie, zezerniałe parkany. Po obu stronach ulicy stały jakieś szopy i magazyny. Środkiem toczyły się ładowne wozy, przy których ociężałe postępowali zgarbieni ludzie. Miał jeszcze pełne uszy morza, i zdawało mu się, że te wozy, konie i ci ludzie suną cicho, jak milcząca procesja upiornych widziadeł. Mijając jakąś sien, usłyszał głośnie syknięcie — spojrzał w jej ciemną czeluść i ujrzał opartą o ścianę wynędzniałą dziewczynę w brudnych łachmanach, która kiwała nań ręką.

Spuścił głowę i szedł dalej. Za chwilę znalazł się na placu przed zatoką. W gładkie czerwone niebo wrzynał się las czarnych masztów, splątanych rejami, niby ljanami. Nierówny bruk zarzucony był kawałkami węgla, skrawkami zardzewiałych blach, wiórami z drzewa, słomą i różnym śmieciem. Ujrawszy w głębi budynek i powiewającą u szczytu flagę, skreślił w tę stronę.

Nagle uczuł ciężką czyjąś rękę, która brutalnie spadła mu na obojczyk.

Obrócił się zdziwiony i oczyma, wilgotnemi jeszcze od łez, które mu wyssało słońce, spojrzał na stojącego za sobą człowieka w bluzie robotniczej, patrzącego nań nienawistnie i szyderczo.

— *Tak ty przyszoł zdieś agitirować?* — usłyszał szept drapieżny. Jednocześnie z za węglów pobliskich budynków wysunęło się kilka indywiduów i chyłkiem skradać się ku nim poczęło.

— *A widiel ty uż takuju sztuku?* — i w żylastej pięści ujrzał grubą kiskę gumową, na której końcu chwiała się zabawnie duża kula z ołowiu.

Przeszedł po nim zimny dreszcz — ale jeszcze nie rozumiał wszystkiego. Obejrzał się dokoła i, rzucony instynktem, wpadł między wozy. Rozległy się za nim dzikie wycia i posypały kamienie. Biegł naoslep wpoprzek placu — uczuwszy nagle dziwną próżnię pod czaszką — u wylotu ulicy dojrzał sylwetkę odwróconego tyłem po-

licjanta i ludzi, idących spokojnie chodnikiem. Za chwilę dopadł drewnianej rampy, na którą ze stojących obok wozów zwalano kupy cuchnących skór bydlęcych. Na pomoście stał starzec z długimi, siwymi włosami i takąż brodą. Wyciągał ręce przed siebie i krzyczał: „*Ludi*“. Napastowany rzucił się ku niemu. Schodków nie było w pobliżu, więc padł piersiami na rampę i rozpaczliwie poczał się na nią wgrzebywać rękami, — gdy uczuł bolesny cios, zadany w tył głowy. Z jękiem potoczył się na pomost — dyszał ciężko i, szukając oczami siwego człowieka, wołał: ja po bilet —

Starzec, rozkraczywszy się, osłaniał go całym sobą i krzyczał ochryplym głosem:

— *Ludi!* — *razwie wy Boha nie baities!* — — *Ludi!* — *wied' eto nie dikij zwier!* —

Ale wnet został odepchnięty i rzucony o kupę skór — siedział tam, jak padł, nie śmiejąc zrywać się już więcej i rzeżał tylko: *Ludi* — —

I wówczas zaczęła się rzecz okropna. Na nieszczęśliwego, który, osłaniając ciągle głowę rękoma, nie podnosił się z kolan, ludzie rzucili się z zajądłością najdzikszych zwierząt. Przyskakiwano doń i przewracano się wzajemnie w pośpiechu. I w strasznym milczeniu zaczęły spadać nań ciosy ciężkie i okrutne, ni to świszczące cepy na snop, poczęty w rodnym łonie czarnej ziemi i wyzłocony boskim słońcem w znojne południe —

I choć wkrótce nie zostało w nim jednego całego miejsca, nie pierwszej odjęli odeń spracowane dłonie, aż do syta napoili swe oczy plonem tego omłotu: krwią — czerwono-złotą krwią — —

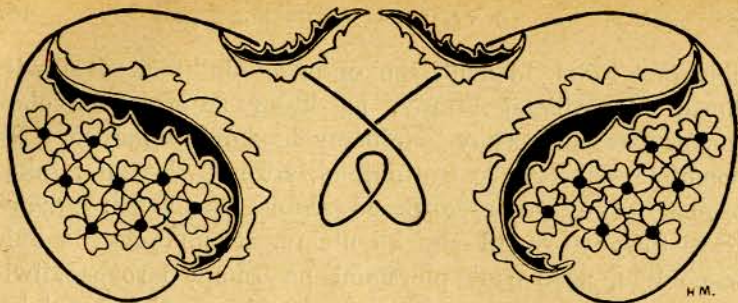
Starzec o długich siwych włosach siedział ciągle na skórach — dygocącemi rękoma zasłaniał oczy i szeptał:

— *Ludi* — — *ludi* — — —

— — — — —
O ty, boskie słońce nad wodami —

o ty wielkie, rozzłocene morze — —

o wy — — — — —



ADOLF CHYBIŃSKI.

CHOPIN — MONIUSZKO

i ich stanowisko w muzyce polskiej.

Nie chodzi mi w tym szkicu o charakterystykę twórczości Chopina i Moniuszki, o akademickie przeciwstawianie ich talentów i działalności — to należy jeszcze do bardzo oddalonej przyszłości, pomimo nawet, że napisano sporo dytyrambów na cześć obu kompozytorów. Zamierzam moim jest naszkicować obraz fałszywych poglądów na cele, bieg i rozwój muzyki polskiej, wynikających z krótkowzrocznego i zgoła nierozumnego zestawiania dwóch nazwisk ze sobą: Chopin—Moniuszko, z niezdawania sobie sprawy z prawdziwie oceanowej odległości między temi dwoma kompozytorami. Pragnę wreszcie wykazać, jak Moniuszko (bez własnej winy i zasługi zapewne) stał się nie tylko antagonistą, ale nawet pomniejszycielem wpływu Chopina na rozwój muzyki polskiej w XIX wieku, niwecząc na długie lata, bo na pół wieku z górą, możność powstania szkoły chopinowskiej w Polsce. Że sprawą tą, mającą dla rozwoju pojęć muzycznych w Polsce znaczenie pierwszorzędne, nie zajmowano się u nas wcale, to inny znowu dowód naszego zamroczenia muzycznego.

Nie wiem, czy tą niełatwą ze względu na panujące przekonania kwestją mianoby odwagę zająć się. Poruszając ją po raz pierwszy, zdaję sobie sprawę, że walka z atawizmem estetycznym jest daleko trudniejszą, niż nawet walka o byt, niemniej jednak nawet dla obojętnego muzyka, zdolnego do patrzenia na bieg wypadków muzycznych bez szkieł patryjotycznych bankietów, drażniącym wielce jest uczucie, że nie tylko nie zasługujący na uwagę tłum szary przypadkowych melomanów, ale nawet większość muzyków nie zdaje sobie sprawy, jak nie logicznym jest zestawianie i porównywanie Chopina z Moniuszką. Gdyby ktoś w literaturze rzekł: Słowacki i Pol, odczulibyśmy ten literacki nietakt i dysonans, wynikający z połączenia dwóch niedobrych akordów. W muzyce jednak, tym największym z kopciuszków umysłowości polskiej, trudniej daleko uświadomić sobie tak fatalne pomyłki, nabierające niemal cech normy z powodu ich wiecznego trwania. Przyczynia się do tego także publicystyka muzyczna, wciągająca na każdym kroku w sferę spraw artystycznych — kwestje znaczenia podrzędnego, nieistotnego, co ma jednak wszelkie szanse powodzenia ze względu na warunki polityczne, wśród których żyjemy od lat stu z górą. O ile nikt nie wątpi, że te przekonania są wypływem uczucia i naturalnego i szlachetnego, o tyle niepodobna dłużej nie reagować na szkodliwe ich strony, sprawiające, że nie wartość artystyczna, lecz tendencja dzieła sztuki odgrywa główną rolę przy ocenie absolutnej jego wartości. Wreszcie: nie mam zamiaru czynienia kompromisów z logiką prawdy historycznej.

* * *

Gdy Chopin około r. 1840 stał już na szczycie sławy, jako kompozytor, koronowany na gienjusza przez najgłośniejszych swych kolegów, Schumanna i Liszta, Moniuszko, młodszy o równe 10 lat od Chopina, rozpoczynał dopiero w r. 1837 poważniejsze studia nad kompozycją u Rungenhagena w Berlinie. Pozostawał więc Moniuszko

w stosunku do Chopina jak uczeń do mistrza; uprawnia nas do tego twierdzenia i różnica wieku, i to, że gdy Moniuszko zaczął tworzyć, Chopin już miał szereg wydanych kompozycji, należących przez wartość swą nie tylko do najwybitniejszych jego dzieł, ale także do najśmielszych, do najnowożytniejszych, jakie wydała muzyka romantyczna w pierwszej połowie XIX wieku. Wraz z Schumannem, Lisztem i Berliozem zdobywał Chopin dla muzyki nowe wartości, nowe pojęcia, nowe światy, nowe a wielkie bogactwa.

To, co się powszechnie przypisuje Wagnerowi w harmonii, mamy już w znacznej części wykonane przez Chopina, od którego skorzystał Liszt więcej, niż się powszechnie sądzi. Nie mam na myśli oburzających plagiatów lisztowskich, jak np. „Berceuse in des-dur“ żywcem przepisanej z takiej samej „Berceuse in des-dur“ Chopina; ale Liszt i Wagner sporo skorzystali od Chopina, a dzięki swej gienjalności umieli wysnuć dalsze konsekwencje z tych pomysłów, które Chopin może po wszystkie wieki nazwać swoją wyłączną własnością, do których ma i mieć będzie absolutne prawo pierwszeństwa.

Wagner tak samo jest blizkim Chopinowi, jak Berliozowi. Fałszywym jest przypuszczenie, że Chopin nie ma wspólnego z Wagnerem. Ma więcej cech łącznych, niż się ogólnie sądzi. Materiał harmoniczny jest u obu wielkich mistrzów pod bardzo wieloma względami identyczny. Tylko że Wagner posunął się po tej samej drodze naprzód, czego Chopin nie mógł uczynić, umierając w tak młodym wieku. Przyszły monograf Wagnera będzie musiał w rozdziale o harmonizacji Wagnera nawiązać nie historycznej przyczynowości i genezy pojęć harmonicznych w XIX wieku tylko z Chopinem. Rzec można, że Wagner — harmonista pozostaje w takim samym stosunku do Chopina, jak Wagner-instrumentator do Berlioza. Jest konsekwencją obydwu.

Że Chopin był duchem zupełnie odmiennym, niż np. Schubert, Mendelssohn oraz spadkobiercy szkoły klasycz-

nej wiedeńskiej, że był w stosunku do nich rewolucjonistą i jako taki nie należał nawet do kół Schumanna, lecz raczej do Berlioza, Liszta i Wagnera, to nie ulega wątpliwości. Chopin nie zadowolnił się dawnymi formami — stworzył nowe (preludja, scherza, ballady!) a częściowo dawne przekształcił (sonaty!); jako bardzo jeszcze początkującemu kompozytorowi, nie wystarczają mu już pojęcia harmoniczne klasyków i pierwszych romantyków — stąd dał nowe, świeże, śmiałe, a jednak nawskróś logiczne. Nie chcę już wspominać o nowych odkryciach technicznych w dziedzinie gry fortepianowej.

Moniuszko wrócił do ojczyzny z Berlina w r. 1840, a więc w roku, w którym sława Chopina była utrwalona w całej Europie muzycznej. Niestety, u nas tylko nie było mowy o kulcie Chopina, nie zajmowano się jego dziełami w sposób produktywny. Kwitnął wówczas jednostronny kult opery włoskiej oraz przedchopinowskiego pseudoromantyzmu mendelssohnowskiego, który nowych pojęć do muzyki nie wносił. W porównaniu z nim Chopin był jednym z najwybitniejszych przewrotowców muzycznych. Dlatego też nie był dostępny dla mas szerokich, które żądały muzyki lżejszej, a przede wszystkim operowej*). Nie był też dostępny dla całej masy muzyków ówczesnych, pragnących żarliwie powodzenia zewnętrznego, nie mających odwagi do „nowatorstwa“ chopinowskiego, a w wyrachowaniu prawdziwie materjaliści — bojących się podawać lekkomyślnej publiczności takich pokarmów, których nie umiały pojąć ani strawić.

*) Dziś nie jest w Warszawie lepiej. Wieczory pieśni są zastąpione wieczorami arji operowych, co przynosi nieopisany uszczerbek rzetelnej kulturze muzycznej. Rzec można, że Warszawa zna Schuberta bardzo niewiele, nie zna zaś pieśni Schumanna, Jensena, Brahmsa, Liszta, H. Wolfa, R. Straussa, M. Regera, nie zna pieśni francuskiej, ani też najlepszych od czasów Moniuszki pieśni Opieńskiego, Różyckiego, Paderewskiego, Szymanowskiego. Ciągłe jeszcze opera jest ostoją teatralności w sali koncertowej.

Zresztą nigdyby oni nie mogli zdobyć się na czyn taki, gdyż ich wiedza nie pozwalała im wejść do panteonu sztuki. Muzyka była wtedy sztuka, zastosowaną do isticie analfabetycznego stanu pojęć w tej dziedzinie, do ogólnie panującej (i dziś jeszcze—zwłaszcza w Warszawie) chęci szukania w muzyce rozrywki, podobnej chyba do gry w tombolę, zamiast uznania jej za jedną z potrzeb życia duchowego. Jeszcze po r. 1890 uważa komentator Chopina, Kleczyński, niektóre utwory jego za „dziwactwa“, których grać nie należy. A cóż dopiero mogli mówić o Chopinie „muzycy“ polscy z przed lat czterdziestu? Zachodzi wielkie pytanie, czy wogóle zajmowali się intensywnie, sumiennie i szczerze jego dziełami.

Charakterystycznym jest, że w pismach muzycznych polskich, wychodzących za życia Chopina, znajdziemy wprawdzie notatki o naszym mistrzu, ale tylko jako wirtuozie lub kompozytorze mazurków, walców i polonezów. Nie zadawano sobie zbyt wielkiego trudu analizowania jego ballad, etiud, scherz, impromptus etc. Gdyby się nimi zajęto, to — stosownie do panujących wówczas pojęć muzycznych, hołdujących operze włoskiej i płytkiemu pseudoklasycyzmowi, najnaturalniejszym byłby wtedy protest przeciw rewolucyjnym czynom Chopina, tak jak to zdarzyło się w Niemczech, w Anglii, nawet we Francji. Protest taki byłby wprawdzie śmieszny, ale nie dziwiłby nas dziś, jak dziwił nas uwagi Kleczyńskiego, nie będące bynajmniej „zeitgemäss“. Wniesienie jednak takiego protestu, buntowanie się przeciw wzniośle despotycznej indywidualności Chopina w imię rzekomego „spadku“ po klasycyzmie i operze włoskiej wymagało pewnej kultury i umiejętności bądź teoretycznej, bądź estetycznej. Ani śladu tego nie znajdziemy. Wstrętna i najbardziej wroga wszelkiej sztuce obojętność mas panowała—a obok niej—obojętność tych muzykantów z pod ciemnej gwiazdy, jakich sporo posiadaliśmy od czasów Elsnera aż po... dzisiejsze czasy. Zwracano uwagę tylko na te dzieła Chopina, w których panuje rytm taneczny.

Nakomponowano całe magazyny mazurów i polonezów, które naiwni brali za wyraz wpływu Chopina. Ale wystarczy przejrzyć kilkadziesiąt tych tańców, będących zawsze wyborną kwintesencją polskiej filozofii muzycznej, aby się przekonać, że ich „twórcom“ chodziło tylko o taneczny rytm i melodję; na istne harmoniczne kopalnie, przekazane w spadku muzyce polskiej przez Chopina, nie zwracali uwagi. Nie pojmowali, że nie tak dalece artystycznego nie zawierałyby mazurki Chopina, gdyby nie poezja, osiągnięta przez zdumiewająco trafne harmonizowanie i rytmikę — nie tą zewnętrzną, taneczną, ale rytmikę budowy, rytmikę stosunku części do całości. W tanecznych formach Chopina dopatrywano się tańców, lecz nie umiano sięgnąć na dno prawdy artystycznej, nie zdołano ujrzeć poezji. Nie rozumiano natury środków muzycznych, jakimi posługiwał się Chopin; wynikło to stąd, że bardzo mało umiano.

Na Zachodzie zdołano wyciągnąć konsekwencje z bogactw, jakie dał Chopin; u nas nawet najnowsze utwory Noskowskiego i Żeleńskiego nie są dowodem, że przyswojono sobie to, co Chopin stworzył choćby tylko w dziedzinie harmonji — nie mówiąc już o tym, że nie umiano wyruszyć śladem Chopina na zdobywanie nowych światów. Wydane niedawno u nas podręczniki harmonji są chyba typowym dowodem ignorancji wobec Chopina. Zamiast czerpać całą garścią z nieśmiertelnych arcydzieł naszego Mistrza, autorowie nietylko cytują przykłady z dzieł obcych (a czasem obcych podręczników harmonji), lecz ośmielają się dawać za wzór epigonalne produkty swych marnych w porównaniu z Chopinem talentów. Ta arogancja, którą chyba usprawiedliwić może *dementia acuta* na polu tego, co w sztuce wolno, a czego trzeba, jest tylko ciemną plamą na pedagogicznej pracy konserwatorów. Wszystkie nowsze podręczniki harmonji, wydane w Niemczech (Louis i Thuille, Schreyer, Riemann) przesadzają się w cytowaniu przykładów z Chopina, uważając niektóre z nich za unikaty i typowe wzory; u nas pod-

ręczniki harmonji wyglądają tak, jakby były owocem studjów nad przedchopinowską muzyką.

Trudno znaleźć gdzieindziej bardziej typowy przykład konserwatoryjnego konserwatyzmu i szkolarskiego purytanizmu, jak właśnie u nas. Gdy Paderewski i Melcer stworzyli szereg pierwszych swych dzieł, w których bynajmniej nie znajdziemy jeszcze wyzyskania możliwości harmonicznych, zawartych w dziełach Chopina, krytycy rzucili się na nich z zjadłością, zarzucając im „niezdrowy kierunek“, „dyssonanse“, „modernizmy“, „secesje“ i t. p. Wyrazy te zawsze zjawiają się w porę, gdy braknie pojęć i zrozumienia. Nikt też nie umiał poznać się na tym, że te same „secesje“ i „dyssonanse niezdrowe“ słyszy zawsze, ilekroć słyszy dzieła Chopina. Obluda krytyków muzycznych, opierająca się na gruntownej niewiedzy, oraz rozumiała sama przez się niemożność występowania przeciw Chopinowi, pozwalała jednakowoż potępiać w czambuł tych kompozytorów polskich, którzy przyszli do przekonania, że być tak bezpretensjonalnym, jak np. Moniuszko, dłużej niepodobna. Analogiczny dowód znajdziemy w nowszych, naszych już czasach: unoszono się nad Ryszardem Straussem i zapominano o dysonansach w „Salome“, ale z chwilą, gdy usłyszano dzieła Różyckiego, Fitelberga, Szymanowskiego, którym daleko do „Salome“, nie umiano dość słów wynaleźć na potępienie ich „rewolty“: wszak żaden z nich nie ma tytułu „profesora“, „nadwornego kapelmistrza“ i nie zdołał jeszcze zdobyć uznania poza Polską (ale tą najwykwintniejszą), żaden z nich nie jest ani pianistą, ani skrzypkiem koncertującym... Tu jednak grały rolę przeważnie ohydne załatwiania rachunków prywatnych i agitacje pewnego „mistrza“ między krytykami warszawskimi. Ale i to dowodzi pewnej (jakkolwiek zacofanej i głupiej) reakcji przeciw zjawiskom twórczym, których nie można zmieścić w ciasnych ramach polskiej umysłowości muzycznej. Chopin już dawno nie żył, a jeszcze nie obudzono się z ośpałości, jeszcze daleko było do rozumienia go, o na-

śladowaniu jego kierunku nawet nie mogło być mowy. Przewertujmy kompozycje, współczesne Chopinowi, a więc Moniuszki, Nowakowskiego, Dobrzyńskiego, Krzyżanowskiego, nie mówiąc już o różnych Kratzerach i Kątskich, przestudjujmy Minchejmera i Zarzyckiego, a nawet Żeleńskiego i Noskowskiego, Galla i Niewiadowskiego i innych starszych i młodszych „senjorów“ polskiej muzyki! Konia z rzędem temu, kto znajdzie w nich dowody już nie wyjścia po chopinowskiej drodze poza Chopina lecz choćby przyswojenia sobie tych środków wyrażania się muzycznego, tego słownika harmonijnych pojęć, które znajdziemy nawet w napisanych *przed* r. 1831 dziełach Chopina.

Jak żywo przypomina los Chopina dzieje Norwida lub Słowackiego. To co w dziełach Słowackiego było najgienialniejszym, najgłębszym, najwznioślejszym, to, co oznaczało u niego największe napięcie twórczości, leżało długie lata odłogiem, zapoznane, brutalnie ignorowane, niemal oplwane jadem zacofania; te wielkie dzieła Chopina, w których Mistrz był najbardziej sobą, w których był największym, najnowszym, najbardziej — chopinowskim, czekać musiały równie długo jak Słowacki na zainteresowanie się ze strony społeczeństwa i „artystów“. Gdzie znajdziemy sonaty, etiudy, scherza, preludja, ballady, nokturny, inpromptus—jeśli nie oryginalnie pojęte, to przynajmniej naśladowane? Mniejsza już o muzykę polską do r. 1850, a więc do śmierci Chopina, ale cóż można powiedzieć na usprawiedliwienie tendencji, widocznych w muzyce polskiej między r. 1850 a (choćby) 1880 i o jej stosunku do Chopina? Ten fakt, że nawet w muzyce fortepianowej nie wydaliśmy epigonów Chopina, tak jak ich u obcych wydali Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn i t. d., jest najlepszym dowodem, że Chopin nie był rozumiany, że nie starano się nawet o zrozumienie jego epokowego znaczenia. Nie umiano nawet nauczyć się czegoś od niego.

Że się znaleźli tacy, którzy pragnęli go naśladować,

na to nie brak dowodów. Fałszywą jednak obrali drogę. Wśród powodzi tańców znajdują się wprawdzie czasem nokturniki, etiudki, ale z powodu źle zrozumianej i nie każdemu właściwej dystynkcji ducha zdawało się ich twórcom, że połączyć ludowy pierwiastek z polorem salonu mieszczańskiego znaczy to samo, co tworzenie w duchu Chopina. W tym zaś wypadku Chopin był zbyt czyny, jako wzór. Zamiast niego rej wodził inny, *obcy* kompozytor, mniejszy co do gienjuszu, mniejszy co do indywidualności, a przedewszystkim w porównaniu do Chopina znacznie łatwiejszy do pojęcia i do naśladowania, unikający podawania publiczności i muzykom owoców trudnych do strawienia, gładki i układny, omal nie noszący pudrowanego warkocza ze wstążką: oczywiście Feliks Mendelssohn-Bartholdy, ten sam, który krzywił się na „zbytne śmiałości“ IX symfonji Beethovena, oraz na niepomysłowy konwenansami pseudoklasycyzmu lot myśli Chopina. Zamiast sentymentu Chopinowskiego zapanował u nas ultrabiedermajerowski sentymentalizm mendelssohnowski, oraz sekundujące mu marmelady z oper obcych (przeważnie włoskich). Jeśli o czym, to o stosunku ówczesnej polskiej muzyki do Chopina—można zawołać z Chochołem:

„Miałeś, chamie, złoty róg—ostał ci się ino sznur!“

Wyprawiano uroczyste hece na cześć Mistrza, aranżowano obchody, sprowadzano Jego serce i puchar z ziemią ojczystą do kraju, ale nie myślano o tym, aby z tym wielkim sercem czuć i tworzyć. Imano się obcych.

Gienjalny pianista, kapelmistrz i dyrygent, Hans v. Bülow, zauważył raz słusznie że popularniejsze dzieła Chopina są zawsze przeszkodą na drodze ku rozpowszechnieniu dzieł znakomitszych. Sprawdziło się to u nas pod każdym względem i dziś jeszcze stan ten trwa; preludjum a-dur należy z pewnością do najsłabszych, a jednak jest obok „tego z kroplami deszczu“ najpopularniejszym. Nikt u nas jednakże nie poszedł do dziś dnia

za przykładem Bülowa, który umyślnie grywał podczas dalekich podróży artystycznych najmniej znane utwory Chopina i wywalał im prawo obywatelstwa u najszerzej publiczności, unikając celowo zbyt ogranych dzieł. Pomimo swej popularności, marsz żałobny Chopina z sonaty b-moll, a zwłaszcza jego środek, jest najsłabszą częścią tej kompozycji: iluż melomanów jednakże zna tę sonatę? Wiemy zaś z doświadczenia, że nawet między mazurkami nie wszystkie najpopularniejsze należą do najlepszych. Dodać wreszcie należy, że Bülow nawet w Niemczech usiłował wypierać Mendelssohna Chopinem i Schumannem, wiedząc, że mendelssohnizm jest dobry, o ile się ogranicza do Mendelssohna, lecz przechodzi w jedną z najobrzydliwszych z manier, jeśli zaczyna być naśladowanym. U nas tymczasem działo się przeciwnie. Jeszcze w dziełach Noskowskiego i Żeleńskiego, i to nie najstarszych, znajdziemy imitacje pseudoklasycyzmu mendelssohnowskiego.

Inaczej obchodzono się z Chopinem u naszych pobratymców Czechów i Rosjan. Wielki twórca „Sprzedanej narzeczonej“, opery, grywanej ciągle jeszcze w Niemczech, a u nas w karygodny sposób zapoznanej, należał do pierwszych szopenistów. Już przed r. 1860 wydał utwory fortepianowe nawskroś szopenowskie, a z narodowych polek czeskich chciał stworzyć to, co Chopin z mazurów, wyraźnie zaznaczając, że wzoruje się na Chopinie. W tymże czasie pojawiły się pierwsze utwory fortepianowe Bałakirewa, tak łudząco szopenowskie, że możnaby je wziąć za słabsze dzieła naszego Mistrza. U nas w tym czasie rządził Rossini, Gounod, Mendelssohn, Włosi i ich naśladowcy. Jakże słuszne są następujące słowa Bülowa: „Jakkolwiek postać Chopina pozostanie wzniosłą i jedyną w swym rodzaju w świecie muzycznym, to jednak nie wynika z tego, aby w jego dziedzinie nie można było dalej tworzyć, jakoby jego kierunku nie było można zarówno co do formalnego kształtowania, jak i stosowania techniki dalej rozwijać, dalej prowadzić.“ Słowa te jed-

nak, wypowiedziane przeszło pół wieku temu, nie znalazły w Polsce zrealizowania przed wystąpieniem Paderewskiego, Szymanowskiego i Różyckiego, a więc doczekały niemal naszych czasów.

Jak popularne dzieła Chopina były przeszkodą do rozpowszechniania się dzieł najwartościowszych tak inny, lubiący popularność kompozytor polski, stanął (może mimowoli) obok Mendelssohna Chopinowi na drodze do szybszego — stania się własnością ogółu. Nie, na to było jeszcze zawcześnie — ale: na drodze do stworzenia szopenowskiej szkoły w Polsce.

Tym kompozytorem był Stanisław Moniuszko.

Nie można powiedzieć, aby Moniuszko był spóźnioną wielkością muzyczną. Jeśli przebiegamy rozwój opery polskiej od Elsnera do Minchajmera, to kolejno zobaczymy, że warstwy wpływów obcych na operę polską układają się chronologicznie. Po Elsnerze, wahającym się między Mozartem a Włochami, przychodzi Kurpiński, należący stanowczo do Mozartowskiego kierunku, reprezentowanego głównie przez J. Mayra, Wintera, Lindpaintnera i Weigla, z którymi ma uderzająco wiele cech wspólnych. Po Kurpińskim kolej na Moniuszkę, talent nawskroś eklektyczny, w którym można dopatrzyć się wpływów Mendelssohna, Spontiniego, Rossiniego i Webera, jeśli tylko jest się w stanie wyjść poza te utarte a fałszywe poglądy, mające wciąż jeszcze prawo obywatelstwa. Dopóki bowiem to, czy kompozytor jest ludowo-narodowy, czy nie, będzie miarą talentu, dotąd fałsz będzie uważany za kwintessencję prawdy. Po Moniuszce panował obok „jego kierunku” — meyerberyzm i verdyzm.

Czy Moniuszko był twórcą opery narodowej?

Z dotychczasowych dytyrambów możnaby wnosić, że tak. Tymczasem już przed Moniuszką istniały u nas opery nie tylko z polskimi tematami (fabułami), ale i z polskimi motywami, melodjami, bądź w formie tańców bądź też „dumek” i pieśni, wplatanych w akcję pseudo-dramatyczną. Dość wskazać na Kurpińskiego i Dobrzyń-

skiego. Moniuszko idzie pod tym względem dalej; ale już początek uwertury „Halki”, rzekomo najwybitniejszej narodowej opery polskiej, wskazuje na Rossiniego. Moniuszko bynajmniej nie dał idei opery narodowej, gdyż ta istniała w mniej lub więcej uświadomionym stopniu przed nim. Znaczenie jego polega na tym, że dał dzięki swemu talentowi, bardziej wartościowe opery, niż jego poprzednicy polscy. Pozatym w niczym nie okazał *żadnej* oryginalności: ani w technice orkiestrowej, ani w harmonizacji, ani w jakichkolwiek pomysłach, w których kompozytor daje coś z siebie. Cóż bowiem powiemy na to, że Moniuszko zupełnie złożył ad acta podręcznik instrumentacji Berlioza, ojca orkiestry nowożytniej? Cóż można sądzić o twierdzeniu Moniuszki, że Wagner nie ma talentu? Pominawszy jednak te dwa fakty, pominawszy, że Moniuszko zbyt mało umiał, gdyż niewiele się mógł nauczyć od Rungenhagena — pojęcia, które składają się na jego twórczość muzyczną nawet między 1860 a 1870 r. są znacznie bardziej konserwatywne, niż te środki techniczne, którymi posługiwał się Chopin 30 lat przedtem, nie mówiąc już, że pocziwemu twórcy „Halki” daleko było do wyrafinowania Chopina, do jego wielkiej dystynkcji i wytworności ducha, do *głębi myśli*. Nowego prochu nie wynalazł, ani nie wysilał się w tym kierunku; poza poprawnością i czystością skromnej faktury nie znajdziemy u Moniuszki nic niezwykłego, co nosiłoby na sobie cechę odrębności twórczej lub choćby swobody w pokonywaniu trudniejszych zadań technicznych. Nie chcę nawet porównywać talentu i znaczenia Moniuszki z Chopinem, jak to się u nas tak często dzieje; wszak odległość jednego od drugiego jest niezmierzona. Chopin jest gienjuszem — Moniuszko nie; Chopin ma siedzibę w Panteonie mocarzy muzycznych tego świata — Moniuszko nie zdołał zejść zbyt daleko poza Polskę, a w każdym razie nawet za swego życia był opóźnionym w stosunku do tego, co się działo wówczas na Zachodzie. Dość przypomnieć, iż Wagner starszy od Moniuszki o lat 7, już miał za sobą

„Rienzi“, „Holendra“, „Tannhäusera“ i „Lohengrina“, gdy Moniuszko zaczął tworzyć „Halkę“ i gdy u nas nawet Meyerbeer nie znano. Ale nie bądźmy zbyt surowi i nie wytaczajmy dział o największym kalibrze. Zapytajmy: dlaczego Moniuszko nie przyswoił sobie tych ogromnych bogactw, które Chopin, jak mocarz, spiętrzył w Sezamie muzycznym? Dlaczego pozostał przy tym, czego się nauczył za młodu i nie poszedł dalej drogą naturalnego rozwoju, w czym nie Mendelssohn, ani Liszt, ani Berlioz, ani Wagner, lecz najbliższy duchem i pochodzeniem Chopin byłby mu nauczycielem? Dlaczego nie zdołał zrozumieć epokowości tego potężnego ducha o isticie przepaściściach głębiach uczucia i rozumu artystycznego? Odpowiedź znaleźć trudno tymbardziej, że w epoce „Halki“ wpływ Chopina wydawał u obcych najpiękniejsze rezultaty. A skoro obcy z abbé Lisztem na czele mogli z Chopina czerpać natchnienie albo nawet bezceremonjalnie eskamotować pomysły, to w ojczyźnie Chopina—nie tylko można było, ale należało uczyć się od mistrza. Moniuszko *nie był sam wybitną indywidualnością* aby mógł sobie powiedzieć, że o Chopina nie dba, gdyż niczego nie zapożyczy i nie nauczy się od niego.

Chopin był zbyt wyłączną indywidualnością; poprostu zawczas na świat przyszedł. Moniuszko tymczasem nie dawał swym słuchaczom żadnych zagadek. „Halka“ spotkała się od razu z gorącym entuzjazmem. Naprzód była niesłychanie popularnie napisaną, zapełnioną tańcami i sentymentalnymi melodjami utworzonymi w duchu pieśni ludowych; następnie: nie było w „Halce“ ustępów bądź instrumentalnych, bądź dramatycznych, któreby wymagały wyteżenia umysłowego od słuchacza — wszystko zaś było jakby obliczone na to, aby miłemi, bezpretensjonalnymi melodjami, tanecznymi rytмами, sprawić wprost fizyczną przyjemność uszom. Moniuszko wiedział, czego żądać może szeroka publiczność; dlatego też musiał odpowiedzieć dla prostej bardzo przyczyny jej wymaganiom.

Czy jednak „ludowość“ „Halki“, czy typy w niej

występujące są żywe i wierne? Czy dorównują w szczególności ujęcia temu, co dał Kossak i Chelmoński? Bynajmniej! Polskie są tańce i polskie dumki, polskie kostjumy—ale niema objęcia całego charakteru narodowego, niema muzycznej kwintesencji polskości, tak jak ją dał Chopin nawet tam, gdzie nie potrzebował wyrażać się gwarami ludową. W tym jego gienjalność, że nie tkwi w narodowości, ale stoi na wyżynie narodu.

W czasach, gdy Moniuszko cieszył się powodzeniem jeszcze za życia t. j. do r. 1872 i później, ciągle utrzymywało się przekonanie, że Chopin wypowiedział się bez reszty tylko w mazurkach i polonezach. Sprzyjało to rozwojowi kierunku, reprezentowanego przez Moniuszkę et cons. Nie można wyjść ze zdziwienia, że gdy poezja zdobywała się na bohaterskie poematy, gdy chciała rozwiązać zagadkę bytu i niebytu ojczyzny, gdy przejmowała się tragiedją jej losu—o Polu, piewcy filisterskiego spokoju chreczkosiejów nie mówię — muzyka Moniuszki obracała się około idyll wiejskich. Grottger tworzył wstrząsające „Lituanje“ i „Polonje“, Moniuszko czuł się szczęśliwym między flisakami i kurantami, tworzył huczne mazury. (Muzyka do „Dziadów“ nie jest ani na chwilę szczerze tragiczna, ani na chwilę nie drga w niej nerw dramatyczny—jest teatralna).

Idylle—to jeszcze nie synteza narodowości. Gdyby był Żeleński posiadał dość siły dramatycznej i większą techniczną dojrzałość, to kto wie, czy „Konrad Wallenrod“ nie zająłby miejsca „Halki“! W każdym razie można o tej ostatniej powiedzieć, że choć artystycznie jest spójna, choć co do środków, jakimi kompozytor się posługiwał, jest bardzo prymitywna i znacznie uboższa, niż nawet pierwsze dzieła Chopina, które ją o ćwierć wieku wyprzedziły, to jednak jest *jako całość* najlepszą polską operą. Zważyć jednakże należy, że przyczyniła się, podobnie jak Moniuszko ze wszystkimi dziełami, do wstrzymania i znacznego opóźnienia popularyzacji dzieł Chopina, których wpływ w naszej muzyce dataje się

dopiero od niedawna. Bezpretensjonalność bowiem artystyczna, dogadzająca niewielkim wymogom mas, a tak właściwa Moniuszce, nieobojętnemu na powodzenie zewnętrzne, stała się powodem, że nie Chopina, lecz twórcę „Halki” uznano za wzór godny naśladowania. Nie z Chopina nie znajdziemy w naszej muzyce aż do chwili, gdy wystąpiła młoda gienieracja kompozytorów, uważających za obowiązek odrodzić kierunek chopinowski. Paderewski i Stojowski, są to właściwie pierwsi szopeniści polscy. Szymanowski i Różycki poszli jeszcze dalej: wznawiając formy z taką miłością uprawiane przez Chopina, ożywili je nowymi pomysłami i nowymi środkami harmonicznymi i technicznymi, udawadniając, że cytowany przez nas pogląd Bülowa, to nie słowa puste, lecz proroctwo gienjusza.

Monachjum, w lutym 1908 r.



WACŁAWA KISLAŃSKA.

Listy z Paryża.

I.

Pierwsze zachwyty. — Chciwość wiedzy. — Stanowczo zbyt ciepło mamy mieszkania. — Konferencje i odczyty. — Teatr: „Un divorce” (Rozwód) P. Bourget’a i A. Cury. — Ankieta „Matin’a” — francuskie reklamy. — Wystawy obrazów: w Grand Palais („Association syndicale de Peintres et Sculpteurs français”). — W „Galerie Bernheim” — prace Van Gogh’a. Galerja „Georges Petit”: Les Arts réunis, obrazy Marji Kazack. Akwareliści francuscy: Franc Boggs. Bretanja, jako niewyczerpany temat: E. Doigneau, Lucien Simon, Bellanger Adhémar. — Ostatnie nowości literackie.

Rzut oka na [publiczność, zebraną przed drzwiami t. zw. amfiteatru w Sorbonie, imponujące w nowoprzybyłym budzić może wrażenie. Już na godzinę przed wykładem poczynają się zbierać co niecierpliwi. Z chwilą otwarcia sali wykładowej gromadka jest już bardzo liczna, wszyscy śpieszą zająć co prędzej miejsca, których najczęściej nie wystarcza dla zebranych — maruderzy zmuszeni są stać przez czas trwania wykładu. Najbardziej zaś uderza tutaj duża liczba ludzi starszych, wiekowych. Co znowu? Czyżby ta zgarbiona, siwowłosa starowinka odczuwała jeszcze zapal dla wiedzy? Czyżby ten stary jegomość, przykładający rękę do ucha, by lepiej słyszeć, pragnął jeszcze czegoś się nauczyć?

Epatant. Budować się trzeba... O, kiedyż ty, nie-szczęсна Warszawo, zobaczysz coś podobnego podczas swych odczytów, słynących z pustek na sali? I jakoś wstyd człowiekowi za nasze mamy i babcie, które z sennym spokojem pielęgnują w domu dziatki lub na proszonych herbatkach zabijają czas ploteczkami.

Słyszę pomruk oburzenia. Spokoju jednak, bo oto

zapał przybysza już po kilku wykładach spada w okolice zera. Zawsze jeszcze trzyma się nad nim cokolwiek, lecz to już nie ten, co poprzednio. Powód bardzo prosty. Owe czcigodne osoby w większości wypadków już pod koniec wykładu, trzeba przyznać, iż nie bez walki ze sobą, zasypiają snem sprawiedliwego.

I oto w głowie przybysza rodzi się teraz pytanie: po co w takim razie przychodzą? Życie, ten najlepszy mistrz, daje wkrótce odpowiedź:

Paryż jest duży, bardzo duży; gdy człowiek znajdzie się na drugim końcu miasta, gdy pozostaje mu jakaś zbywająca godzina, gdzieś najwygodniej (przytym bezpłatnie) przeczekać ją, jeśli nie w zacisznym, ciepłym audytorjum? Ciepłym. Otóż mamy i drugi powód. Mieszkanie własne jest najczęściej zimne, węgiel drogi, a kominki tutejsze zbyt wiele ciepła nie dają. Tu można się ogrzać i wypać.

Zestawiwszy powyższe przesłanki, do jakiegoż wniosku dochodzimy? W Warszawie słuchacze są nieliczni, bo mieszkania są stanowczo za ciepłe — to rozleniwia. Czyli — znieście w mieszkaniach prywatnych kaflowe piece, ogrzejcie dobrze sale, urządźcie bezpłatne (to ważne) odczyty, a zobaczycie wówczas bajeczne rezultaty.

Zart jednak na bok. Odrzuciwszy nawet jakiś procent słuchaczy z powodu powyższych danych, pozostanie zawsze jeszcze pokaźna ich liczba, znamionująca ogólne pragnienie nauki, wiedzy. Gra w tym rolę i umiejętność zorganizowania wykładów, zainteresowania ogółu jakimś głośnym nazwiskiem lub aktualnym tematem. Ukazuje się np. nowa sztuka w teatrze, dajmy na to: „*Les deux hommes*“ Alfreda Capusa, lub „*Un Divorce*“ Pawła Bourget'a i Andrzeja Cury — zaraz staje się ona przedmiotem konferencji, że wspomnę tu tylko o konferencjach p. Kamila Le Senne, odbywających się stale w „szkole wyższych nauk społecznych“. Profesor czyta urywki, komentuje, zaznajamia z treścią i genezą utworu.

Obie wspomniane powyżej sztuki narobiły tu wiele hałasu, szczególnie druga. Autor jej, znany, niezbyt zresztą głęboki psycholog, dał właściwie przeróbkę powieści swej, która ukazała się przed kilku laty pod tym samym tytułem. „*Un divorce*“ („Rozwód“) ma być potępieniem rozwodu. Sztuka ze względu na temat i pisarza wywołała cały szereg polemik. Sam Bourget w obronie swej tezy napisał gorący artykuł do „*Matin'a*“; w obronie,

gdyż ku zdumieniu ujrzał, iż nawet „wielbiciele“ mają mu coś niecoś do zarzucenia. Przeciw artykułowi temu wystąpiło pismo kobiet postępowych „*La Française*“ w osobie J. de Mestral-Combremont, która artykuł swój kończy tak: „Ostatnie słowo pozostaje naturze; nie oznacza to bynajmniej anarchji lub śmierci, lecz reformę małżeństwa, opierającą się na sumieniu jednostki, a z uwzględnieniem praw serca“. Zdanie to może niejednen uznałby za stronne, wypływające ze stanowiska, jakie pismo zajmuje. Na szczęście nie jest ono jedynym. Jean Richepin w „*Comedia*“, oddając sprawiedliwość artyście-pisarzowi, ma słów parę do nadmienienia dla doktrynera-filozofa, zaś wielki Emil Faguet, profesor literatury, wykładający w Sorbonie, w jednym ze swych stałych niedzielnich feljetonów dochodzi również do przekonania, iż autor nie dowiódł tego, co zamierzał. Jest to, mówi on, „utwór godny męża, utwór człowieka silnego“, lecz oto co się dzieje zwykle ze „sztuką dla idei“. „Publiczność oklaskiwała tu właśnie najwięcej teorie wolnomyślne i anarchistyczne, to wszystko, czego nienawidzi najsilniej Bourget. Jako autor, z sukcesu tego powinien być dumny, jako teoretyk musiał cierpieć“. „Sztuka ta“, dodaje Faguet w zakończeniu feljetonu, „aczkolwiek słaba z punktu widzenia logicznego, czyni jednak wrażenie przez siłę, z jaką sama idea jest przedstawioną“. Tylko tyle, jak na „wielkiego“ Bourget'a cokolwiek za mało.

Sztuka w gruncie rzeczy nie rozjaśnia sprawy rozwodu. Boć różnice przekonań wywołują nieraz starcia lub rozłam między bardzo legalnymi małżonkami, mającymi za sobą wszelkie błogosławieństwa, nawet Ojca Św. Również zdarza się, iż młodzieniec z bardzo „cnotliwej i bogobojnej“ familji, robi nagle takie *coup d'état* życiowe, jak Lucjan. Jeżeli co mogłoby udowodnić tezę, to jedynie rozdźwięk między dzieckiem i matką. Lecz to właśnie nie jest tu dostatecznie pogłębione, rozłamu tego nie widzi się; wszak Lucjan ma już lat 23, gdy porzuca dom matki i to najzupełniej nie z tej przyczyny, że matka nie żyje z ojcem. Wprawdzie baka on coś, że nie był w tym domu szczęśliwy, lecz nie bardzo chce się w to wierzyć, gdyż widzieliśmy go niedawno w jak najlepszych stosunkach z całym otoczeniem.

Zatym najsilniejszy, istotny argument został pominięty, a pominięty z przyczyny bardzo naturalnej. Leży to już w charakterze Francuzów, iż związek mię-

dzy rodzicami i dziećmi nie jest tu dość silny, wskutek tego niema wielkich konfliktów — nikt nie cierpi z powodu rozdziału, bo i łączności niema. Rodzice i dzieci żyją odrębnym życiem, nie troszcząc się wzajem o siebie. Dlatego niema tu dramatów w rodzaju „Mieszczan“ lub „Dzieci Waniuszyna“.

Sądzę, iż gdyby Bourget postawił był tezę dążenia do monogamji, bez względu na formę, czy jest nią związek pp. Darras, czy też Berty z Lucjanem, mógłby był tym szerszym ujęciem przedmiotu istotnie czegoś dowieść; w tej „zacieśnionej formie“ — chybił celu.

Dziennik „Matin“ nie omieszkiał skorzystać z chwili dla zrobienia sobie reklamy. Oto każdy, kto przychodzi na „Un Divorce“ do Vaudeville'u, znajduje na poręczy swego krzesła kopertę, zawierającą sześć pytań: czy jest za rozwodem, czy przeciw, w jakiej formie, czy za związkiem wolnym etc. Przytym prośba o wrzucenie swego głosu do przeznaczonej na ten cel puszk. Ankieta ma powodzenie i wynik jej budzi zainteresowanie.

Już to trzeba przyznać, że Francuzi celują w reklamowaniu się. Bywają chwile, gdy wielkie bulwary są wprost zasłane kartkami z ogłoszeniami, które wciskają przechodniom na każdym kroku. To rozwinięcie reklamy mówi co prawda, o nadprodukcji (w Berlinie, gdzie podaż i zbyt są mniej więcej wyrównane, reklama ani w części nie gra takiej roli); lecz mówi to zarazem o zabiegliwości, życiu czynu, pracy, energii.

Świat artystyczny również nie obywa się bez niej. Malarze urządzają nieraz w tym celu całe wystawy bezpłatne. Zawsze przy jakiejś galerji jest parę salonów, otwartych gratis w celu reklamy. Jest to dobre zrozumienie własnego interesu.

Mówić w Paryżu o malarstwie, chcieć zeń zdać sprawę — zadanie to nielada. Poza stałymi arcydziełami Luwru, Luxemburga i t. d., jest wiele bardzo galerji, rozrzuconych po całym mieście, a grupujących prace malarzy współczesnych. Zwykle co dwa tygodnie wystawy zmieniają się; chcieć dać przegląd tego wszystkiego, co było wystawione, choćby tylko przez czas miesiąca — to przechodzi siły jednostki.

Spróbujmy zacząć od Grand Palais. Tutaj była w lutym wystawa prac związkowych malarzy i rzeźbiarzy: „Association syndicale de Peintres et Sculpteurs français“. Ilość płócien ogromna, lecz wartość ich naogół dość

mierna. Więc krajobrazy, w których przeważało zwykle fotograficzne chwytywanie natury, krajobrazy bezduszne, którym daleko do zlocistych, barwnych łąnów Tetmajera lub takiej „Orki“ Ruszczyca; dalej akty kobiece, szablonowe, pospolite, albo znów chorobliwe, szukanie niewyzyskanych dziwacznych tematów, degeneracja w odtwarzaniu czegoś oryginalnego, w czym trudno dopatrzeć piękna. Przykład: małe, chude, obdarte z pierza, zabite kurczę zwiesza swą okrwawioną głowę, tu kociołek z jajkami, tam cebule — i tym podobne piękne tematy. W wielu obrazach przeważa błyskotliwa chęć wywołania efektu. Widzimy to np. w pracach *Serendat de Belzin*. Pięć studjów kobiecych, na ciała wszystkich pada mroczny jednakowo z dołu blask jaskrawy. Postać kobieca środkowego obrazu nie jest jednak bez uroku: na szarym tle jakgdyby obłoków ciało jej młode rysuje się plastycznie, żarem płomienia zaróżowione. W sali № 5 widzimy *Salome* z głową *Johanaana*; ta rzecz, aczkolwiek przypomina nieco *Gustawa Moreau* w traktowaniu przedmiotu, ma jednak swój własny styl i jest pojęta bardzo oryginalnie. Autorem jej *Marcel Beronneau*. Odrębne też i indywidualne są studja z ulic Paryża p. *Clement Morel*. Może te ciemne sylwetki graniczą nieco z karykaturowością, lecz w każdym razie korzystnie się odcinają od szablonowości ogólnej. Na obrazie *Tixlera* gra światła kominkowego z zielonym światłem wstającego dnia rzuca efektowne refleksy na postać kobiecą. Zresztą wszędzie kobiety i ciała ich mniej lub więcej piękne. Obfitość tego, nadmiar. Lecz nigdzie silniejszego wyrazu, potężniejszego giestu. A prawda, są jeszcze spokojne, szare owce *Olivier'a*, są małpy *Leona Mery*. Te naprawdę oryginalne, szczególnie jedna ma w sobie dużo z wyrazu fizjonomji człowieka. Jakaż zaciętość w tej walce z kotem, z jakim zadowoleniem przyciska łapką powalonego przeciwnika.

Inne zupełnie wrażenie odbieramy, przyglądając się wystawionym w *Galerie Bernheim* pracom *Holendra Vincent Van Gogh'a*, zmarłego w 37 roku życia. Obrazy światłem i kolorytem przypominają nieco *Holbeina*. Ileż tu duszy, jak silny wyraz! W portrecie swym dał nam artysta niejako syntezę siebie samego z cudowną wprost zdolnością samoanalizy. Ten „człowiek z fajką“ („l'homme à la pipe“), ta głowa masywna z czapką futrzaną, głęboko wciśniętą na czoło, głowa rybaka — przenika nas spojrzeniem swych zimnych, bolesnych oczu. Przed pracami jego widz nie

może przejść obojętnie: chwytają siłą harmonji, prostym rysunkiem i tym czymś, co z płócien tych wyziera.

W katalogu pod tytułami mamy aforyzmy autora, wyjęte z jego korespondencji prywatnej. Niechaj nam będą drogowskazem.

Pod płótnem „*Bateaux aux Saintes Maries*” czytamy: „Na plaży płaskiej, piaszczystej maleńkie łódeczki zielone, czerwone, błękitne, tak piękne formą i kolorem, iż z oddali można je brać za kwiaty rozsiane...”

Le café de nuit: „W obrazie swym starałem się przedstawić taką kawiarnię, gdzie można zrujnować się, oszaleć, dojść do zbrodni...”

Obrazy jego dzielą się na grupy: Nuenen, Paris, Arles, Anvers, Saint-Remy. Są tu pejzaże, portrety, jest i natura martwa, a wszystko, czy to „Młyn”, czy „Sala restauracyjna”, czy Montmartre, widok z Paryża, czy „Irysy” — równe zainteresowanie budzi.

W *Galerie Georges-Petit* między 4-ym a 17-ym lutego w „Wielkiej” sali można było oglądać dużo pięknych rzeczy wśród wystawionych tam *les Arts réunis*. Trudno mi wymienić wszystkie, więc wspomnę tylko o tych, które silniej zwróciły mą uwagę. Niezwykłą oryginalnością odznaczają się miniaturowe w proporcji prace *André Devambez’a*, które przy całej swej drobiazgowości mają rozmach obok nadzwyczajnej perspektywy i wyrazistości w oddaniu wybitnych szczegółów. Nie jest to bynajmniej lubowanie się w drobiazgach, cyzelowanie, widać w tym głębszy rozmyśl. Taka np. „Kłęska” („*Le Sinistre*”): gromadka ludzka lilipucia, różnobarwną, pstra, zgrupowana nad morzem — jest niejako rozmyślnym upostaciowaniem bezbronności ludzkiej, wobec potęgi rozszalałego żywiołu, ślepego w swej bezmyślnej, niszycielskiej sile. To bierze i uwagę widza silnie przykuwa. Albo *l’Homme-orchestre*: uliczka wązka, długa, śniegiem zawałona, domy w śniegu, biel wszędzie, a hen w oddali pstrzy się drobnutkie mrowisko ludzkie; rzecz brana z oddalenia, z jakiegoś punktu wyższego, a w perspektywie bajeczna. To znów *Śluzgoc*: noc, ciemność, schody kręte pną się w górę, a po nich wspina się postać kobieca, odwrócona profilem do widza. Postać to drobna, lekko oświetlona trzymana w rękę świecą.

Mijamy niebrzydkie akwarele pani *Blair-Bruce*, trzy większe płótna *Georges Berges’a*, bajecznie kolorowy, pełen płam słonecznych *Ogród* z gromadką dzieci, spoczywają-

cych na trawie, *Pierre Emile Cornillier’a*, mijamy, bo oto uwagę naszą przykuwa szereg pejzaży nieco szarych, za ledwie gdzieniegdzie podkolorowanych — to pastele *Henryka Jourdain’a*. Studja wspaniałe z Londynu (Trafalgar Square, Tower Bridge), studja z ulic Paryża, śliczny, maleńki wśród drzew kościółek — *L’église de Grosrouvre* (Seine et Oise), okolony niskim murem, za którym szumi zielony łąn zboża. Ma to odrębny nastrój, a przytym coś z melancholji naszych równin mazowieckich; *Le Parvis* — jakaś stara baszta, ruiny, łuki sklepień, a przez duże gotyckie okna przedziera się zlekka czerwono-złota łąna zachodu; *Las*, raczej skraj jego, podścielisko meków srebrzystych, szaro-rdzawych i sosny, stare wysmukłe wznoszą w górę swe ramiona, zdają się skrzypieć, kołysać zlekka. *Ernest Marché* — daje studja ze swych podróży, więc Algier, wieś arabska, namioty koczowników i t. p.

Igranie kolorami, zuchwałe wprost użycie światła, płam słonecznych bije z płócien *Andrien Moreau Nere’a*. Ta głowa dziecka w złotej glorii zachodu, to studjum w pełni słońca, inne w półświatle, ze światłem à contre jour, to znów studjum pod czerwoną parasolką, która niewidoczna na płótnie, rzuca tylko krwisty odbłask, niby płamę na część twarzy — wszystkie te studja traktowane przeważnie à contre jour, choć nieraz ostre, mają jednak moc indywidualności. *Raffaëlli* — dał wspaniałych w charakterze dwóch starych Bretonów; z Bretanii również pochodzi parę studjów *Jean Rémond’a*.

Inny zupełnie duch, inny świat otacza nas, gdy wchodzimy do bocznej tak zwanej „Nowej” sali. Zgrupowane są tam prace *Mary Kazack’a*, portrety i pejzaże. Portrety wybijają się na pierwszy plan. Robota pastelowa, lecz ani śladu cukierkowo-pomadkowej słodyczy. Przeważają postacie kobiet, a kobiety to piękne, w całej świadomości swego czaru. Żyją. Płomienne, ekspansywne, zdają się płynąć gdzieś w dal, falą życia unoszone. Bogata, indywidualna, natura artystki przebija się wszędzie. Obok pewnego nawet zuchwalstwa w użyciu jaskrawych efektów (np. czerwono-ogniste zygzaki i linie okalające postać pani Louis Muller) jest wielka subtelność w łączeniu barw, w tonowaniu, — a czasem bajeczna miękkość, delikatność rysunku, np. w portretach dzieci: takim jest *Portrait de Jean*. Pejzaże również mają swój charakter i nie są bezmyślnym odbiciem natury.

W obecnej chwili w całej *Galerie Georges Petit* — dominują akwarele. *Wielką* galerję zajęli „akwareliści

francuscy“, w Nowej mieszczą się akwarele *Franck'a Boggs'a*, w Małej pejzaże akwarelę i gwaszem *Bellanger-Adhemar'a*. Franck Boggs daje studja z Paryża, ulice, mosty przeróżne *quai* (ulice nadbrzeżne nad Sekwaną), kościoły. Bellanger-Adhémar, obok tegoż tematu, piękne, spokojne pejzaże i studja, odtwarzające życie Bretanji, więc: dom rybaka, czółno przy brzegu, port, łódź norweska, kaplica marynarzy i wiele innych.

Od czasu *Lucien Simon'a* kraj surowy Bretonów jest ulubionym tematem dla malarzy. On to pierwszy zrozumiał charakter tego narodu, uwiecznił na swych płótnach nie tylko szerokie czepce, czerwone wstęgi kobiet, krótkie kamizele Bretonów, lecz i twardą, ponurą a jednak poetyczną duszę tych ludzi, jakby z granitu wykutych, potomków wielkich wojowników i bardów Armoru. Żyć późno niestety dowiedziałam się o wystawie prac tego malarza w Galeries Bernheim — nie mogę więc dać tu sprawozdania, znam jednak niektóre jego prace, znam taką *Mszę w Bretanji*, znam *Procesję*, zdobiące Luxemburg — to wystarczy, by ocenić w nim wielkiego artystę.

Bretanja również jest tematem dla *Edouard'a Doigneau*, lecz bierze on stamtąd słoneczne motywy landów bretońskich, gromadki dzieci rozigrane, barwność kostjumów, lub na tle krajobrazów konie.

Nie chcąc przedłużać i tak już długiego listu swego — w kilku tylko słowach zamknę dział literacki — szerzej za to uwzględnię go w liście następnym.

Tutaj wspomnę tylko o ukazaniu się dawno oczekiwanego arcydzieła *Anatola France'a* („Życie Joanny d'Arc“) *La vie de Jeanne d'Arc*. Księgarnia powszechna dała nowe wydanie *Na drugim końcu świata*, p. Paul Warego (*A l'autre bout du monde*), powieści osnutej na tle stosunków i obyczajów australijskich, malującej w silnych barwach życie pionierów i osadników tamtejszych, a także *Réné Bazin*: „Zboże wschodzi“. (*Le blé qui lève*). Powieść to społeczna, autor porusza w niej stosunki syndykatów robotniczych, krępujących wolę jednostki przez podporządkowanie jej interesom gromady. Stanowisko autora jest znamienne, jako nowy zwrot, dokonywany się w społeczeństwie francuskim. Świeżo opuściła prasę praca Dr. *Lucien Nass*: „*Les Névrosés de l'Histoire*“. Studium to naukowe ma również znaczenie praktyczne, zwiększają zaś zainteresowanie różne dowcipne anegdotki, któremi autor urozmaicił swą pracę.

Paryż, 25 lutego 1908 r.

Oceny i sprawozdania.

LITERATURA POLSKA.

Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki, pod redakcją Bronisława Chlebowskiego, Ignacego Chrzanowskiego, Henryka Gallego, Gabryela Korbuta, Stanisława Krzemińskiego. Tom III. Wypisy № 274—462. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1907, str. 526.

Nowy tom posunął cenne wydawnictwo o spory krok naprzód; objął Brodzińskiego, Mickiewicza (str. 82—259, cała to książka!) i szkołę „litewską“ wraz z walką romantyków i klasyków; z szkoły „ukraińskiej“: Malczewskiego, Żaborowskiego (porządek należało odwrócić, data śmierci nie rozstrzyga tu chyba), Gosławskiego; powieściopisarzy wreszcie: Bernatowicza i Skarbka, Hofmanową i Jaraczewską; przed niemi wsunięto Kamińskiego, Morawskiego, Fredrę i Jachowicza. Na taki ład (albo raczej brak ładu) możnaby utyskiwać, ale przy każdym chronologicznym następstwie trudno się dowolności i przypadkowości wystrzec, których tylko układ systematyczny, ściśle rzeczowy, uniknąćby zdołał.

Ustęp p. *Br. Chlebowskiego* o Mickiewiczu (str. 82—132) nie tylko obszernością góruje; jest mistrzowskim wizerunkiem rozwoju duchowego i świetną oceną estetyczną zarazem (zwracam szczególnie uwagę na podkreślenie muzykalności w utworach poety); streszczenie to najlepsze z tego, co dotąd o Mickiewiczu pisano; jest to głęboko przemyślana, samoistna historia życia i ducha, arcyzwięzła, a mimo to wyczerpująca. Unika wszelkich hyperbol, niejasności, alegorii: trzyma się ściśle przedmiotu i ziemi; rzuca i cienie, choć wyszła cała z podziwu i miłości, z czci i wdzięczności. W obrazie tak znakomitym tylko ten lub ów rys poprawicby należało, ten lub ów wyraz innym zastąpić. Czy wolno okres poety towiański na-

zywać jego „psychozą”? czy utrzyma się hipoteza autorska, fragmenty „Dziadów” kowieńskie przesuwać do Paryża i Lozanny? A takich pytań i wątpliwości nasuwa się jeszcze kilka. Najbardziej jednak zastanawia, że nie scharakteryzowano dokładniej i nie przytoczono żadnych wyjątków z Literatury Słowiańskiej: rozumiemy, że pominięto „Barszczan” i „Jasińskiego”, gdzie poeta niby dobrowolnie język obcy wybrał, ale Literatury nie mógł inaczej wyklądać, a w wykłady te improwizowane (szczególniej późniejsze) włożył najgłębszą treść swego ducha — czyż dla przypadkowej szaty francuskiej godzi się je pomijać? Lukę tę dotkliwą można będzie jeszcze wypełnić; są od tego tomy następne; lecz w tekście samym najmniejszej o tym nie uczyniono wzmianki.

Inne artykuły nie dorównały temu wzorowi; uchylają się nawet całkiem od niego, np. artykuł o Fredrze, bardzo wymowny co do dat życiowych, lecz milczący o komedjach i komedjopisarzu, o stylu i budowie, o źródłach i naśladownictwie, o oryginalności, o typach, o języku Fredrowym, a toż przecież stokroć ważniejsze, niż wszelka biografia: wydawnictwo ogarnia stulecie *myśli* polskiej, nie *życiorysy* autorów polskich! Ale i w innych artykułach przeważa biografia, aż nadto szczegółowa, nad oceną myślową, czy tylko estetyczną, choćby np. u Malczewskiego — tu przynajmniej osobną stronicę poświęcono „Marji”, ale np. o rodzaju wpływu Byrona nie wspomniano ani słówkiem. Ogółem, wysunięto wszędzie ściśle biograficzną stronę zbyt naprzód, dziełom samym poświęca się wprawdzie krótkie uwagi przed samymi wypisami, lecz unika się sformułowania sądu ogólnego, tak że sylwetce biograficznej nie odpowiada duchowa.

Najważniejszy to już zarzut, jaki wydawnictwo spotkać może; tymbardziej należy uznać jego istotne, wielkie zasługi. Skupia całą literaturę; wywodzi dzieła i postaci zapomniane, figuruje po historjach literatury i zapisane w naszej pamięci całkiem gołosłownie, gdyż nikt do samych dzieł nie zagląda; stwarza istotnie jakąś tradycję, ciągłość rozwoju. Wdzięczniśmy wydawcom — (do wymienionych na tytule przystąpił p. J. Michalski), co na siebie wzięli trud szperania, wyboru i wyławiania ciekawszych, czy znamienniejszych ustępów, co ułatwili szerzej publiczności znakomicie rozejrzenie się w puściznie duchowej całych pokoleń. Ale i fachowiec, szczególnie od wielkich księgozbiorów oddalony, znajdzie tu

cenny materiał. Życzylibyśmy nieraz obfitszych wypisów, np. z Witwickiego pominięto właśnie to, co u niego może najwdzięczniejsze: ów ton gawędziarski (choćby próbkę z „Gadu — gadu”); z Kamińskiego dano tylko „Bajazza”, chociaż właśnie jego „Filozofja językowa” o wiele szersze i głębsze zataczała kręgi. Ale na tę litanję mogą wydawcy odpowiedzieć: skąd miejsca na to wszystko? Byłoby go więcej, gdyby ustępów prozaicznych nie podawano w nadto bujnym druku: rzecz o lafiryndach i lafiryndyzmie rozsiadła się przecież szerzej, niż „Pan Tadeusz”! Chętnie bylibyśmy powitali choć próbkę z Korsakowego tłumaczenia (Dantego), na okaz, jak kunszt tłumaczeń u nas postąpił; dalej z satyrycznych ustępów u Gosławskiego i in.; miłą niespodzianką natomiast był artykuł o Jachowiczu, z bardzo gruntowną i poważną oceną pedagoga-poety, co znowu z pod pióra p. Chlebowskiego wyszła.

Tomy następują w krótkich ustępach, już czwarty nam zapowiedziano — jeżeli i dalsze odpowiedzą dotychczasowym, utrzymają się na tej wysokości, to dokona Warszawa znakomitego dzieła, bo uprzystępní po raz pierwszy dorobek całego wieku myślowy i estetyczny kołom najszerszym: niech inni zwłoki przenoszą, czy pomniki stawiają — „Sto lat myśli polskiej” w budżecie warszawskim wyrówna wiele niedoborów.

A. BRÜCKNER.

IGNACY CHRZANOWSKI. *Historja Literatury Polskiej*. Książka dla młodzieży (z wypisami). Część pierwsza. Literatura niepodległej Polski. Zeszyt I i II. Warszawa 1906. Str. 400.

Galicja pobija Królestwo książkami uczonemi — popularnemi Warszawa zwycięża; jedna z najlepszych, jakie ostatniemi czasy wydała, to „Literatura” Ignacego Chrzanowskiego. O nic łatwiej, jak o popularne literatury wystawienia (cały ich szereg ostatnie lata nam przyniosły), lecz i o nic trudniej, jeżeli wykład słusznym wymaganiom ma odpowiadać. Wartość „Literatury” Ign. Chrzanowskiego oceni ten, kto ją porówna z pracami dotychczasowymi, np. z suchemi, nudnemi podręcznikami szkół galicyjskich. Temperament autorski; wiedza jego rozległa i sąd niezawisły; gorące przedmiotu umiłowanie, nie krępujące się żadnemi względzikami, wyznaniowemi czy stanowami, złożyły się na barwny a żywy obraz, z którego młodzież istotnie literaturę dawną kochać i rozumieć się nauczy. Obraz ten nie rozpada się, mimo podziału na

paragrafy; mimo wtrąconych wypisów, nieraz bardzo obszernych; mimo wystawiania oddzielnych sylwetek literackich, na zlepek zewnętrzny figur, tytułów, dat, lecz stwarza ciąg jednolity, przez charakterystyki trafne całych okresów. Co go zaś najbardziej wyróżnia od innych: autor uważa nie tylko *historiam* (polityczną), lecz i *historiam litterarum* za *magistra vitae*; uczyłby więc i z niej obowiązków moralnych i państwotycznych; dlatego kładzie nacisk na utwory, jak np. Starowolskiego *Lament Ojczyzny*; lub Konarskiego *O rad sposobie*, dlatego nie skąpi uwag co do wartości pewnych zapatrywań czy tendencji, chłoszcząc je nieraz uszczypliwymi słowami. Wszelkiego pobłażania czy schlebienia instynktom naszym wystrzega się, jak ognia; prawdę ceni jedynie i wypowiada ją bez ogródek (np. co do opresji chłopskiej i in.); równie bezstronna jest i ocena estetyczna, nie ukrywająca ułomności stylowych czy dziwactw koncepcji, ale i nie narzucająca pojęć czy wymagań naszych czasom dawnym.

Przechodzimy do szczegółów technicznych; tu możnaby się o niejedno spierać. Bardzo słusznie wyrzuca p. Chrzanowski jednych autorów zupełnie, należących dotąd do żelaznego inwentarza naszych Literatur, np. takiego Gawińskiego; byłbym i innych pomijał, p. Szymona Zimorowica (dlaczego robi z nich, z Szymonowica i t. d., Rusinów, *wieczów*, nie rozumiem), albo Fredrę czy Sarbiewskiego: czyż uwzględniałby p. Chrzanowski poetę Polaka, który tylko po francusku wiersze kroił? Wstawił za to nowych, Łukasza np. Opalińskiego — ale, o zgrozo! nie przytoczył niczego z Piotra Kochanowskiego, a pominął St. H. Lubomirskiego zupełnie, co przecież i Łukaszów i Fredrów i t. d., wszystkich razem, zakasować musi, czy jako poeta, czy jako prozaik! *Rozmowy Artaksesa* toć to najmądrsza i najbardziej stylowa rzecz całego XVII wieku u nas — a o nich głucho. I *Historja obozowa* stokroć ważniejsza niż *Banialuka*, Tasso, niż Morsztyn. Dla humoru staropolskiego byłbym raczej, niż *Kokosz* Miłkowskiego, (choć bardzo dowcipną), wybrał coś z literatury sowizdrzalskiej, czy z intermedjów. Zresztą jednak godzę się jak najzupełniej na wybór, dający wiele nowych i ciekawych rzeczy. Co do następstwa czy ugrupowania materiału, trzyma się p. Chrzanowski niby porządku chronologicznego: Szymonowic, Sarbiewski, Birkowski, Starowolski, Opalińscy, Fredro, Morsztynowie itd.; miesza więc wiersze i prozę zupełnie; czy nie lepiejby je

dzielić, właśnie w wykładzie popularnym? Zrozumienie tekstów wreszcie ułatwia p. Chrzanowski przypiskami licznymi, nie odsyłając czytelników do słowniczka końcowego — bardzo słusznie; przypisek tu i owdzie mógłby być dokładniejszy.

Jeszcze słówko co do mianowania okresów. Wiek XVII ochrzcił p. Chrzanowski *Zanikaniem mądrości i piękna* — czy takie wystawianie jedynie cechy ujemnej zadowala? Nazwałbym tak czasy saskie, gdzie ten zanik był zupełny, acz nie po wszystkich głowach — dla wieku XVII wydałaby mi się inna cecha bardziej wyrazista: *nacjonalizm szlachecki* tryumfy tu święci, to *Enesy* nasi (w kontr do *Endeków* dzisiejszych), w porównaniu z kosmopolitycznym wiekiem XVI (humanistycznym) i XVIII (oświeconym), i ten właśnie nacjonalizm szlachecki czy stanowy góruje u Potockiego, Twardowskiego i wszystkich innych; w literaturze, jak i w życiu samym on jedynie panował. Jest to więc literatura narodowoszlachecka; to jej zasługa i jednostronność zarazem; udział w niej kilku *wieców* nie zaważył znacznie, nie zmienił ani kierunku, ani nawet jej zabarwienia.

Mimo tych zastrzeżeń wracamy do założenia: podręcznik p. Chrzanowskiego wszelkie inne daleko za sobą w tyle pozostawił, i można tylko młodzieży zazdrościć, co z takiej książki wiedzę pierwszą o literaturze ojczystej czerpać będzie, co z niej najlepsze wrażenia na cały ciąg życia odniesie!

A. BRÜCKNER.

Bolesna Wiazanka.

O cześć imienia polskiego. Opowiadania i materiały historyczne. Zebrał A. M. Skałkowski.

„O cześć imienia polskiego“, zatytułował swój zbiorek szkiców historycznych p. Skałkowski, jeden z plejady prof. Aszkenazego, autor obszernego życiorysu Henryka Dąbrowskiego. Tytuł piękny, lecz zdaniem moim niezupełnie właściwy. Cała niemal wiazanka p. Skałkowskiego zawiera przyczynki do dziejów Ks. Warszawskiego, kiedy nie tyle o cześć imienia, ile o życie państwa, a w wielu razach — narodu polskiego chodziło. Niestety jednak, mało historyków i publicystów ma odwagę spojrzeć z tego stanowiska na początek wieku XIX w życiu naszego narodu. Wszelkich nęci poezja tego czasu, piękne

mundury i rabaty szwoleżerów lub szaserów, urok wojny i ten tak zawsze naszemu uchu miły brzęk szabli i okrzyk wojenny, brzmiały od Piramid do Moskwy.

Na tle zaś tego obrazu, pięknego, a tętnącego grozą wojenną i podniosłością ducha, uwydatnia się zawsze postać ukochanego księcia Józefa, Bajarda Polskiego. Księciu też Józefowi poświęca p. Skałkowski pierwszy szkic swojej wiazanki, kreśląc obraz jego, jako wodza naczelnego pod Raszynem w bitwie, stanowiącej kamień węgielny sławy późniejszej. Sam opis bitwy raszynskiej, bardzo, mówiąc nawiasem, ładny, poprzedzony został krótkim rysem wcześniejszej kariery księcia Józefa, skreślonym według obszernego panegirycznego studjum prof. Aszkenazego. Po przedstawieniu skutków bitwy i ogólnikowego obrazu późniejszej kampanji, 1809 r. autor urywa opowiadanie i charakteryzuje ostatni okres życia księcia Józefa, „przedśmiertny, krótki, a przecież tak płodny w czyny, że tych pięć lat starczyło, aby podnieść go do rzędu wielkości, nietylko w historii polskiej. W latach tych sprawa polska jest osią wypadków europejskich, ukrytym motywem wydarzeń, wstrząsających wielką sceną świata kultury nowożytnej“... „Sprawę polską — czytamy dalej — naród polski, reprezentuje jego wojsko, reprezentuje ks. Józef, który w tym wieku wielkich ludzi i uderzających wyobraźnią czynów dorasta do wysokości zadania“.

Otóż na ten pogląd trudno się zgodzić. Nie mamy niestety, dotąd odwagi uznać faktu, że okres Księstwa Warszawskiego, okres czynów podniosłych ogółu bohaterów na polu walki, był zarazem epoką haniebnych wprost błędów i niedołęstwa karygodnego na polu politycznym. Narodu naszego nie reprezentowało wówczas jedynie wojsko — miał on państwo własne, większe od Prus i położone w pozycji bardzo dogodnej. Miało to państwo jednak na swym czele żywioły zdemoralizowane stuletnią blisko bezczynnością polityczną i opieką przerwanych „gwarantów“, a nie miało ludzi, co by jak Stein lub Szarnhorst mogli wlać pełnię życia nowego w ustrój społeczny kraju. Niepodobna wprost dziś zrozumieć zaślepienia polskich mężów stanu, którzy z jakimś fatalnym uporem wmawiali w siebie i naród wiarę już nie w „gwarantów“, lecz za to we „wskrzesicieli“: Napoleona lub Aleksandra, korzystających z tego zaślepienia wybornie, lecz co ważniejsza, bynajmniej nie ukrywających

prawdziwych zamiarów swoich względem Polski. Ks. Józef, jako polityk, popełniał ten sam błąd, co inni. Z wyżyn swego arystokratycznego pochodzenia, nie rozumiał on potrzeb chwili i narodu — dla niego decydującym czynnikiem był „honor“ Polaków, powierzony mu przez Boga. Rycersko też honor ów samemu Bogu oddał i za to pozostał w pamięci ojczyzny piękną poetyczną postacią, nawet bohaterem narodowym. Nadawać jednak księciu Józefowi po za godnością Bajarda polskiego jeszcze tytuły wielkiego polityka i wodza może jedynie chyba pjetyzm wygórowany. Zahowanie się księcia Józefa w r. 1812, gdy Polska mogła odegrać wybitną i samodzielną rolę, było błędem politycznym, który pociągnął za sobą upadek państwa. Było ono również fatalnym błędem wodza, jak to już dawno wykazał największy nasz strategik porobiorowy generał Prądzyński. Poezja opromienia aureolą bohaterstwo wojsk polskich w kampanjach 1813 — 14 r., zimna historia surowo musi potępić marnowanie armji narodowej na polach Niemiec i Francji w chwili, gdy Napoleon narzucał się sprzymierzeńcom z poświęceniem sprawy polskiej, a kraj własny najwięcej potrzebował obrony.

Księciem Józefem zajmują się dwa jeszcze szkice: mianowanie księcia Józefa marszałkiem Francji i zestawienie różnych wiadomości o śmierci bohatera. W obu szkicach autor uwydatnia szlachetny charakter Poniatowskiego i pisze je z widocznym współczuciem i pjetyzmem dla tej pięknej postaci. Ciężką pracę improwizowania armji polskiej, która już w kilka miesięcy po owym powstaniu miała zdobyć sobie sławę na okopach Teczewa i polach Frydlandu, kreśli szkic: „Z papierów kancelarji polowej generała Kosińskiego.“ Z luźnych notatek i dokumentów urzędowych wygląda tam spiżowa postać generała Dąbrowskiego, twórcy powstania Wielkopolski 1806 roku. Czasów tych dotyka również kilka z bardzo ciekawego zbioru listów generała Zajaczka, jednej z najciekawszych postaci tego czasu. Listy te obejmują okres od 1806 r. do końca 1812 r. Kampanję 1809, prócz pierwszego szkicu, malują po części listy dzielnego i sympatycznego St. Fiszera, szefa sztabu; wytrwałego wojaka - konspiratora, wolnomularza i najbliższego współtowarzysza myśli i czynów generała Dąbrowskiego. Wiele światła na ówczesne sprawy polskie i stosunki polityczne rzucają sprawozdania wywiadowcze Roźnieckiego i Falkowskiego z r. 1807—8,

oraz sprawozdania rezydenta Serry z r. 1808 i raport generała Rappa z r. 1811, o ówczesnym stanie Księstwa. Dalsze dzieje opowiada po części suchy służbowy dziennik komendy zasłużonego generała Żółtowskiego, prowadzony przez adjutanta jego Prota Lelewela, brata Joachima. Wart bliższych studiów również szczegółowy memoriał ostatniego rezydenta francuskiego w Księstwie, szczerego przyjaciela Polaków Bignona, przesłany Napoleonowi z Drezna w sierpniu 1813 r., w całości poświęcony sprawie polskiej. Jakby epilogiem epoki jest szkic: „Udział Polaków w wojnie 1814 roku.“

Z powodu jednak tych dokumentów trzeba bardzo poważny zarzut zrobić p. Skalkowskiemu. Jaki bowiem cel ma wydawanie książkowe tego rodzaju rzeczy bez przetłumaczenia ich na język polski? Wobec zmodernizowania pisowni i częstych uzupełnień stylowych, tracą one charakter źródeł, które trzeba dawać bez zmiany, i dla użytku wyłącznie specjalistów. O ile zaś takie dokumenty daje się już obrobione i odpowiednio zgrupowane — w wydaniu książkowym — wówczas chodzi o ich spopularyzowanie. Popularyzowaniem zaś wyłącznie ich francuskiego tekstu celu swego autor nie osiągnie.

Prócz powyżej omówionych rzeczy książka p. Skalkowskiego zawiera duże i krytyczne streszczenia prac dwóch młodych historyków: „Ostatnich lat Hugona Kollataja“ — docenta uniwersytetu Jagiellońskiego, W. Tokarza i monografii Piotrkowianina, K. Rudnickiego — „Biskup Kajetan Sołtyk“. Pierwszy szkic p. t. „Kollataj i jakobini polscy“ — zawiera obraz tragedii tytanicznego ducha słynnego ks. Podkanclerzego, skazanego na zupełną niemal bezczynność w burzliwej i twórczej epoce Ks. Warszawskiego. Dalej widzimy lekko, lecz dość wyraźnie zarysowane obrazy kontrrewolucji i słynnej „Kuźnicy“, gdzie obok szczerych i dzielnych ideowców pracowali późniejsi reakcyjniści Linde i Szaniawski.

Rzecz o Sołtyku prostuje wiele błędnych pojęć o tym „wielkim, ale nieszczęśliwym, co czeka na wyrok godnej siebie potomności“ i daje dokładny wizerunek typowego prafata XVIII w., zbiegiem okoliczności w bohaterą przedzierzgniętego.

JÓZEF DĄBROWSKI.

MICHAŁ RÖMER. *Litwa*. Studium o odrodzeniu narodu litewskiego. Lwów 1908. Polskie Towarzystwo nakładowe. Str. 438 i mapa etnograficzna.

Rysem zasadniczym XIX wieku pozostanie na zawsze nacjonalizm, w jaskrawym przeciwieństwie do kosmopolityzmu wieku poprzedniego. W ciągu tego wieku były wprowadzane przyipywy i odpływy tej fali, cofającej się mianowicie około jego połowy; wzmożła się, ponownie i z siłą szczególniejszą, ku schyłkowi wieku, a wtedy i Litwę ogarnęła. Jak Rusi galicyjskiej ani hr. Stadyon, ani rząd austriacki nie odkryli ani stworzyli, podobnie i nowa „Litwa“ to nie wymysł Murawjowa, ani biurokracji wileńskiej, na nowe osłabienie żywiołu polskiego. Owszem, zwalczała ją ta biurokracja niemiłosiernie, zaprzęcała jej (do r. 1904) nawet najelementarniejszego prawa, prawa posługiwania się własnym językiem, w własnej dawnej pisowni; narzucała jej wymysł haniebnym słowofila z ekspolaków, Hilferdinga, i innej kreatury, najpodlejszej w świecie, Mikuckiego.

Na dwie strony więc walczył nowy ruch narodowościowy litewski: przeciwko wszechpochłaniającemu rusyzmowi niemniej, jak przeciw polonizmowi, historycznemu i społecznemu, co, zdawało się, całą Litwę, a przynajmniej warstwę, jej inteligentne wynarodowił na zawsze i zupełnie. W walce tej zapominali Polacy, sierdząc się na „niewczesny separatyzm“ litewski, że ruch narodowościowy ma wszędzie równe prawa i że nie można go właśnie u wrót kowieńskich, czy sejneńskich sztucznie zahamować; zapominała jeszcze bardziej młoda „Litwa“, że to nie Polacy sami Litwę dawną wynarodowili. Gdybyż nie Polska, byłaby przecież Litwa zruszczała zupełnie! Opóźniwszy się w pogaństwie na wieki, nie mógł szczerp nieliczny, niekulturalny, liczyć wobec zalewu ruskiego, inwazji zakonnej, sąsiedztwa i unji polskiej, na samoistne bytowanie. Wszelkie więc rekryminacje „litewskie“ są bezcelowe; śmiesznymi wydają się ich pretensje do Polaków o Mickiewicza, co z rdzenną „Litwą“ nie miał spólnego, o Kraszewskiego nawet, którego kilkoletni pobyt w Wilnie i zajęcia archeologiczne bynajmniej nie przerodziły w „Litwiną“, chociaż z jego Witoloraudy „Litwa“ jakąś bibliję narodową sobie wyfantazjowała: Mickiewicz i Kraszewski tacyż „Litwini“, jak np. Kościuszko, Henryk Rzewuski, Syrokomla i t. d. Dziś właśnie bródzi bardzo ten sztucznie wywołany czy pod-

trzymywany antagonizm przeciw wszelkiej polszczyźnie, odbijający się aż w nowej pisowni litewskiej (gdzie, zrywając z wszelką historją, najniepotrzebniej w świecie popstrzono haniebnie druk litewski wymysłami czeskiemi i zasypano czcionki daszkami i haczkami) i w nowym języku, z któregooby najchętniej powypłeniano wszelkie polonizmy, nawet te, co prawo obywatelstwa od dawna zdobyły. Życząc młodej „Litwie“ więcej umiarkowania, a mniej zacietrzewienia, życzymy jej zarazem wytrwałości i powodzenia w pielęgnowaniu własnej narodowości, co jest jej świętym, nienaruszalnym prawem czy obowiązkiem.

Dziejom tym rozbudzenia myśli narodowej na Litwie, pierwotnego jej pielęgnowania przez szlachtę i księży, pierwszych kroków „odrodzenia“, wydawnictw zagranicznych, Auszry (Jutrzenki) d-ra Basanowicza i innych, przeniesienia tej propagandy na opuszczony przez nią grunt rodzinny, gdy nareszcie druk litewski ulegalizowano — poświęcił p. R. całe dzieło. Zbывая krócej działalność przeszłą, przedodrodzeniową, kreśli obszernie czynność Basanowicza, Szlupasa i innych; wylawia oznaki antysemityzmu; przedstawia starania klerykałów, aby pochwycili ster odrodzeniowy w swe ręce; wystąpienie towarzystwa demokratycznego, różniczkującego się rychło na demokratów i socjalistów; ruch gorączkowy wreszcie, jaki Litwę w r. 1905 ogarnął i na wiecu, czy sejmie wileńskim zorganizować się, wystąpić z programem bardzo szerokim, potrafił — przed samą nową zmianą dekoracji, przed nowemi represjami, które jednak ruchu zatamować albo zdławić już nie zdołają. Tu urywa się nagle praca p. R.

Rzecz przedstawił autor bardzo obiektywnie, wszelkiej jednostronności, litewskiej („litwomańskiej“), czy polskiej, coby w imię przeszłości teraźniejszości przeczyła, się wystrzegając; stanowiska polskiego, nie wypiera się, ale dążenia litewskie uznaje w całej pełni — jak słusznie. Wykład jest bardzo obszerny; mimoto nie bardzo treściwy; autor zbyt często się powtarza, zbyt rozwlekłe prawi. Ale to chyba jedyny zarzut, jaki go spotkać może: zacna tendencja, ton spokojny, uwagi trafne (szczególniej co do stosunku między „Litwą“ a systemem Kaufmanów i t. d.), zalecają pracę, będącą bardzo na czasie. Wszystko około nas się zmienia; ignorować te zmiany nie sposób dłużej, musimy się do nich zastosować sami, choćbyśmy przy tym niejedną iluzję pożegnać mieli. Prace tego rodzaju.

jak „Litwa“ p. R., ułatwiają ten proces, uczą nas rozumieć i doceniać ludzi „z tamtego brzegu“ i prowadzą do zupełnego porozumienia się, dla nas szczególnie niezbędego: i o nas samych tu chodzi. Że terminu „Litwa“ autor i recenzent jedynie w znaczeniu etnograficznym, nie historycznym, używają, nie wadzi przypomnieć osobno.

A. BRÜCKNER.

PERCY B. SHELLEY: *Oedipus Tyrannys czyli Opuchłotydziec król*. Tragiedja. Z angielskiego przełożył Jan Kasprowicz. Lwów, nakład Tow. Wydawn. Warszawa, Wende i S-ka. Lwów, H. Altenberg, 1907 (1908).

Mało nam znany, eteryczny Shelley, twórca „Prometeusza Rozpętanego“, poeta, o którym Brandes mówi, że jest najwyższym poetą Anglii wieku XIX, znalazł w Kasprowiczu godnego siebie tłumacza. Niestety, nie wszystkie przekłady, o ile mię pamięć nie zawodzi, ukazały się w książkowej postaci: mam tu na myśli zwłaszcza cudnego Epipsychydjona, drukowanego niegdyś w *Życiu warszawskim*. Teraz oto przyszła kolej na satyrę „Oedipus tyrannus czyli Opuchłotydziec król“, odsłaniającą nam inną stronę gienjuszu Shelley'a, dowodzącą, iż seraficzny poeta nie cofał się zgoła przed szorstkim wyrazem, brutalnym pomysłem. Satyra, obchodząca się dość niegrzecznie z ojczyzną autora, bo zwąca ją Beocją, i zasiedlająca świniąmi i bykami, dotyka brudnego zatargu króla Jerzego IV z żoną Karoliną. Ze względu na temat i na koloryt, nadający całej sprawie zabarwienie chwili, utwór szczególnego zajęcia może nie wzbudzi, ale bądźcobadź jest dziełem Shelley'a, ukazującym się w Kasprowicza transpozycji. A jako allegorja, może w wielu ustępach wydać się odwzorowaniem rzeczywistości bieżącej.

A. DROGOSZEWSKI.

JAN KASPROWICZ: *Ballada o Słoneczniku i inne nowe poezje*“, 8-ka, 208 str. Lwów, nakł. Tow. Wydawniczego. Warszawa, Wende i Sp., Lwów, Altenberg, 1908.

Po długim względnie milczeniu ogłosił Kasprowicz niemal jednocześnie dwa zbiorki. Pierwszy, zawierający obrazki, prozą pisane, p.t. „Ballada o walącym się domu...“ ukazał się przed kilku miesiącami. Dziś, wydając nową „Balladę“, już wierszem, pragnie jakby samym tytułem zaznaczyć jednolitość czy też podobieństwo nastroju, z którego wypłynęły rzeczy w obu tomikach zawarte.

Prawda, w zbioru ostatnim znika sarkazm zjadliwy poprzedniego, znika brutalny ton i przejawaskrawiona nieraz fanfaronada, naigrawanie się ze słów słodkich i lekkich, z uczuć subtelnych i tkliwych... Ten sam tu przecież smutek przepaści, zaduma gorzka, ta sama rzewna nuta spowiedniczej szczerości. Dusza poety porachunki tu z sobą czyni, na drogę przebieżoną się ogląda i naprzód wybiega, przez zasy brodzi, pytając: czy „z tej drogi końca zobaczę lepiej zachód mego słońca...” Tylko zwątpienie częściej tu ustępuje przed ufnością; samotna i osmutniała dusza uwierzyć jeszcze zdolna, że nie w „wałowym domu” zamieszkała, i nie w lepiance nędznej, z wystygłym piecem, ze stłuczonymi, papierem zaklejonymi szybami, lecz w przybytku pięknym i świętym może, który sama dla się wzniosła. „Nie zgasłaś, pieśni, spętana więzami westchnień...”

...Jak więzień

U progu skonu, w ciasnej, ciemnej kaźni
żywi swą przyszłość nadzieją przestrzennej,
jasnej i świeżej rozkoszy wyzwolin,
tak nieustannie karani się ma dusza
nowych Zwiastowań świętą, bożą strawą,
by chleb, złożoną na białym obrusie
wieczornej uczyty Żywota, przy szumie
gajów oliwnych, gdy zorze gasnące
na glob rzucają wielki Cień Kalwarji...”

W legendach ludowych bohater czuje w żyłach swych krącenie nowego przypływu siły, ilekroć dotknie matki-ziemi. Kasprowicz jest również synem ziemi. I wierzył on zawsze, „że zbożom jest dan ten sam, co ludziom, Duch i że przed wieki wypłynął z Boga z tą falą rzeki...” A środkiem komunji z Duchem, szumiącym falą zbóż i falą rzeki jest jego pieśniarskie narzędzie. I gdy się dotknie swej harfy wielostrunnej, wnet się ona rozszumi, jak rozwełnione pole kłosne, i jak powierzchnia wód, tochem bożym objęta; rozelśni się na chwilę uśmiechami rozłogi słonecznych jakichś przestworów, kędy jasność i cisza panuje, i wnet oto uderzy piorun, zmąci się widnokrąg mrokiem nakryty, a mrok ten przeszywają krwawe błyskawice bólu i lęku... słyhać oszalały, ostry krzyk duszy, i groźnie wokoło niej rozpętały się żywioły. Żle i dobre moce rozpoczęły tan swój... toczą bój... Dotyka poeta palcami strun harfy swojej i czuje, jak przenika go dech i wicher boży... Jakże wtedy szydzić ma, jakże dusza jego nie ma pełnić się wiarą w kapłańskie powołanie swoje, choć ból piersi przepala...

Stąd to różnice tonu... a przecież i ostatnia książka, jak tamta, jest świadomą lub bezwiedną skargą i spowiedzią, porachunkiem duszy z sobą, z swoją przeszłością i przyszłością. Bo nawet te motywy obce, które wypełniają znaczną część książki (Laus Veneris i Św. Dorota z Swinburna, Savitri), czyż nie są świadectwem tej wędrówki po rajszych ogrodach poezji wszechświatowej, w której poeta zyskiwał zapewne wielkie ukojenie, a której my zawdzięczamy nie jeden już cenny nabytek. Bo dusza poety —

„Jak ten wędrowiec, któremu się spieszy

Wyjść z ciemnych gąszczy...

...tak ona, pieleszy

Syta ojczystych, syta ciżby bratniej.

Chwiejne bywało skrzydła rozprzestrzenia

Ku krajom cudzoziemskim, ku strefom wytchnienia.”

Nie sądźmy wszelako, by dusza poety, wyrывая się z gniazda rodzinnego, niewolny lot swój wyłącznie kierowała ku brzegom natchnień obcych „cudzoziemskich”. Odwracając się od nędzy przyziemnej, szukając zapomnienia o sobie,

„Szła, gdzie przedziwne huczą wodogrzmoty,
Spływając szumną kropistą kurzawą...”

U lodowcowych spoczywając zboczy,
Głos swojej skargi, nie słyszany przez ludzi,
Słała ku szczytów śnieżystej przezroczy...

I wrażeń echo rozlewne potoczy
Głębią przestworów i takim ją złudzi
Brzmieniem organnym, jakby głąb daleka
Zmieniła w wielkie szczęście ból człowieka.”

Stawały przed nią

„Wizje zmartwychwstań zespolonych z nami
W jakieś pragnienie barwne i olbrzymie”

Tych wszystkich uciech drogocenną czaszę
Czyelowaną w złocie, chyli do dna!”

I to były jej strefy wytchnienia. Górne, tęczami rozelśnione, niezmierną otoczone przestrzenią, kędy przeciąga wicher boży, kędy jednocy się dusza świata z duszą człowieka... Lecz oto „gdzieś z oddali, do stóp się jej ciśnie sinawa smuga”... krajobraz posępny, mroczny. Oporem z niwy mgławej wznosi się smutek, i z pomroku się wyłaniają „ciche, samotne rzędy wierzb...”

To gniazdo rodzinne, ojczysty dom, to kraina, w której się rozlega rozpaczny hymn, o zmiłowanie wołający: „Święty Boże, Święty nieśmiertelny“. Skąd wyszła dusza poety, tam wraca wciąż? Wraca, gdy śpiewa o „Pani, co pana zabiła“, lub o burmistrzance, co utopiła dzieciąteczko swoje, lub marząc o Waligórze wśród turni tatrzańskich, przysłuchując się w sobie tym echom z krainy cichych samotnych wierzb i biorąc w siebie jednocześnie dech wszechświata. Bo przecie —

„Tu poraz pierwszy, zapatrzony w łąn,
Począłem wierzyć, że zbożom jest dan
Ten sam, co ludziom, Duch i że przed wieki
Wypłynął z Boga“...

I wraca wciąż, skąd wyszła dusza poety, gdy zbożnie się chyli przed dzieciątkami, które w obronie pacierza polskiego wyruszyły na wspólną krucjatę dziecięcą; chyli się przed nimi, zdobywając się na przedziwne w swej naiwności tony.

„Siostrzyczkom naszym puchnie biała twarz.
A one nuca: Ty, Boże, nas karz
Za przepętnioną czarę ludzkich zbrodni!“

Jest to powrót do pieleszy ojczystych, powrót do gniazda, bo przecież tam, w mgławiej smutnej krainie wierzb cichych i samotnych

„Tu — błogosławion niechaj będzie ten,
Z gwiazd pałających wysnowany sen!“

Tam śnił, iż Życie tworzy fundamenty i sprawiedliwość...

„My ze wsi twojej“ — odpowie mi tłum
Dzieci, płynący, jak olchowy szum
W przestrzeni jesienną...

Kiedyś, kiedyś marzył poeta,

„Że śpiewnej ziemi nieodrodny syn
Może w swej pieśni wielki zaknąć czyn.“

Nie byliśmy głusi na pieśń jego. Bo czemuż dziś tak chciwie, z uchem wytężonym chwytamy jego skargi, żale, wyznania?

A. DROGOSZEWSKI.

ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA: *Książę*, powieść, str. 298. Warszawa, nakład Gebethnera i Wolffa, Kraków, G. Gebethner i S-ka. 1907.

Bez prób i powolnego pokonywania trudności, tak zwykłego nawet u talentów pierwszorzędnych, autorka „Kobiet“ i „Księcia“, której powieść nową rozpoczynamy właśnie drukować w „Sfinksie“, wyrosła niemal od razu na powieściopisarkę oryginalną, na artystkę dużej miary, torując sobie drogę własną, po której kroczy śmiało — na wyżyny. Z pewnego rodzaju pozy, przybieranej niekiedy w „Kobietach“, — tak sobie, od niechcenia, *pour épater les bourgeois*, — nie już prawie nie zostało w „Księciu“. Cień może jakiś na paru pierwszych kartkach, w pragnieniu np. pięknej i stylowej p. Ali, by „linja, przeprowadzona przez jej życie, była równie wytworna, jak linja jej bioder“. Lecz i to życzenie wypowiada bohaterka „Księcia“ na początku drogi rozwojowej, przez którą ją przeprowadza autorka, odsłaniając stopniowo, z niezwykłą dyskrecją i miarą artystyczną, coraz głębsze pokłady jej duszy, aż do potężnego obrazu cierpień nadludzkich z powodu okropnej śmierci ukochanego człowieka, w rozdziałach ostatnich, których niepodobna czytać bez głębokiego wzruszenia.

Gdy jeden z tygodników drukował na swych szpaltach pierwszą część „Kobiet“ („Lodowe pola“), autor „Współczesnej literatury polskiej“, Wilhelm Feldman podkreślał odbicie w pierwszym utworze młodzieńkiej wówczas powieściopisarki nowych formacji psychicznych duszy kobiecej. „Świat to psychiczny — mówi on — istotnie różny od męskiego, odsłonięty ze szczerością godną umysłu poważnego i wysoce uświadomionego, — świat prawdziwie nowoczesny, o zimnej głowie i gorącym sercu, o wyrafinowanych nerwach i kapryśnej woli, świat pełen sprzeczności, sobie i mężczyznom zagadka niebezpieczna, wobec którego Marja Baszkirczew — owo „odkrycie duszy kobiecej dla Europy“ — jest niemowlęciem“. Słowa powyższe z zastrzeżeniami pewnymi zastosowacby można i do dalszych kroków w rozwoju twórczości p. Zofji Rygier-Nałkowskiej, której wyrazem jest „Książę“. Utwór ten stanowi niejako uzupełnienie powieści poprzedniej. I nie tylko dlatego, że zapoznajemy się tu między innymi i z dalszymi losami głównej bohaterki „Kobiet“, owej pięknej, wykwiśniętej i uczonej Janki Dernowiczówny, lecz, co ważniejsze — że autorka wzbogaca galerję swoją postaciami nowymi, roz-

szerzając pole swych obserwacji nad duszą ludzką wogóle, a kobietą w szczególności, przez wprowadzanie ludzi, oddanych walce społecznej. Nad utworem całym unosi się przytym smutek, ten smutek melancholijny, lecz nie beznadziejny, o którym słyszymy w jednej z pośmiertnych pieśni Beniowskiego: „Smutek ma w sobie tyle siły wstępnej, że coraz wyżej w krainy błękitu prowadzi.“ I podobnie jak w „Kobietach“, rzecz wywiera niejednokrotnie wrażenie ogromnie szczerej, bezpośrednio z duszy płynącej spowiedzi.

Główną postacią „Księcia“, w której imieniu prowadzi autorka opowiadanie, jest młoda, zamożna i ładna mężatka, żyjąca zresztą w separacji z mężem. Jest to z początku tylko osoba światowa i elegancka, dba przede wszystkim o pozory i gra zręcznie komedię życia, starając się zawsze utrzymać „w stylu“. „Książę“—to pseudonim partyjny dzielnego, bohaterskiego „towarzysza“, wysuniętego w drugiej połowie utworu na plan pierwszy, dzięki miłości, jaką rozbudził w pięknej pani Ali, przekształconej już tymczasem stopniowo z ładnej lalki salonowej w myślącego i czującego człowieka. Dzieje tej przemiany duchowej stanowią właśnie główną treść powieści, a umiejętność i subtelność, z jakimi odmalowała autorka poszczególne etapy na tej drodze, nadają jej utworowi wartość trwalszą, wyróżniając go bardzo wyraźnie na tle beletrystyki współczesnej.

Trzy światy duszy ludzkiej zarysowują się w „Księciu“. Jeden ma reprezentantkę w Dernowiczównie, obecnie profesorowej Obojańskiej. Przemijające miłości i hołdy, praca naukowa, komfort i wygody życia, sława, perspektywa wielkości — nie mogą zagłuszyć w niej tęsknoty za szczęściem wymarzone, jedynym, a gdy ono zbliża się wreszcie do jej rąk w postaci ukochanego szalenia człowieka, zabrakło sił, by je po nie wyciągnąć. Z obawy przed rozczarowaniami nowemi, z obawy, by rzeczywistość nie okazała się marnym cieniem snu wymarzonego, cudnego snu życia, ucieknie przed nią na zawsze, wyniosszy z doświadczeń zdobytych pewnik jeden, że trzeba umieć — umierać w porę... „Sen jest świętością. Nie wolno oddawać go—nawet za ziszczenie“.

Kategorję drugą reprezentują Julka i Teresa wśród kobiet, towarzysz Bury, Jan i paru innych wśród mężczyzn. Typy prostolinijne, niezłożone, umiejące kochać gorąco i goręcej jeszcze nienawidzić, oddane zupełnie

ukochanej nad życie Idei i gotowe w każdej chwili poświęcić dla niej wszystko, bez zastrzeżeń i wyjątków. Pani Ali przypominają oni coś ze średniowiecza, z epoki ekstaz fanatycznych i religijnych prześladowań, i wrażenie to zachowała nawet wtedy, gdy do grona ich weszła sama. Najkrańcowszym wyrazem ich dążeń i ich duszy zbiorowej są w „Księciu“ słowa, wypowiedziane do bohaterki utworu przez poranionego ciężko towarzysza, którego doglądać przysła: „Nie tkliwości potrzeba tu, lecz twardości, buntu, nienawiści. Idźcie do fabryk, na przedmieścia, gdzie każdy kamień bruku krwią jest polany, gdzie w zaułkach, w najstraszniejszych norach cuchnie nędza, zbrodnia, rozpacz. Poznajcie takie życie, popatrzcie oko w oko tej krzywdzie, a dotychczasowe formy waszego życia wydadzą wam się potworne, dzikie, godne zatury. Powinniście znienawidzić radość, piękno, przepych. Uragowiskiem powinien wam się wydać blask dnia i święto wiosny“...

Do takiej jednak nienawiści bezwzględnej nie jest zdolna ani Ala, ani nawet Książę, przywódca moralny całego grona działaczy, któremu bohaterka powieści zawdzięczała w życiu chwilę największego szczęścia i najgłębszej, najczarniejszej rozpacz. „Artystka życia“. Wyrośszy nawet ze ślicznej lalki na oddaną sprawie działaczkę, pod pewnemi względami pozostaje sobą do końca. I cieszy się, gdy w ubóstwianym Jerzym odgadywać zaczyna duszę pokrewną, gdy z ust jego słyszy wyraźnie, że czaruje go przede wszystkim *piękność* tej walki nieśmiertelnej o dobro. Dla nich nawet dążenia społeczne proletariatu są zawsze — „świadomą lub nieświadomą tęsknotą do wyższych form cierpienia“, jeżeli życia bez cierpienia wyobrazić sobie nie sposób. Oni nienawidzić bezwzględnie nie potrafia nawet tej przeszłości, z którą walczyć muszą, bo i w tym świecie, który do mogiły już schodzi, nęci ich i pociąga to, co w nim jednak jest piękne.

Nietrudno domysleć się, że ta właśnie kategoria ludzi posiadała w zupełności i sympatję autorki, która uczucia ich, dążenia i czyny opromieniować umiała czarem prawdziwej poezji. Może nawet skrzywdziła przytym nieco literata-estetę Zenowicza, który pisze wprawdzie ładne listy, lecz zanadto już trochę upartym się wydaje w swym przywiązaniu do „czystego“ piękna i zbyt ślepym na piękno inne, które z czynów się rodzi. Chociaż zaprzeczyć się nie da, że są między nami i tacy.

WL. BUKOWIŃSKI.

Przegląd Prasy.

CZASOPISMA POLSKIE.

Biblioteka Warszawska w dwóch pierwszych zeszytach z r. b. przyniosła, jak zwykle, szereg prac gruntownych i ciekawych. W zeszycie styczniowym zwrócimy przede wszystkim uwagę na piękną rozprawę d-ra T. Grabowskiego p. t. „Słowackiego lata ostatnie“. Mówi w niej autor o uspokojeniu wewnętrznym w ostatnich latach Słowackiego, o jego dramatach mistycznych („Księdzu Marku“ i „Snie srebrnym Salomei“), tak niesłusznie lekceważonych przez większość historyków literatury, o modlitwie mistycznej poety, jak nazywa jego „Genezis z Ducha“, wreszcie o „Samuelu Zborowskim“. Tej samej epoce życia i twórczości wielkiego poety poświęcone zostało obszernie studjum Z. Przesmyckiego (Miriama) w ostatnim zeszycie „Chimery“, p. t. „Sofos-Atessa-Helois i nieznany list J. Słowackiego“, stanowiące część pierwszą większego dzieła, które się ma ukazać w wydaniu książkowym. Z radością więc stwierdzić trzeba, że znaleźli się nareszcie krytycy, którzy czują, że mówiąc o Słowackim, należy mieć, według wyrażenia d-ra T. Grabowskiego, „ręce delikatne i zręczne rzeźbiarza, który wykuwa z masy marmurowej rysy pełne niewymownej finezji i czaru“. Pełen przedziwnego wdzięku wyjątek z poematu Marji Konopnickiej (p. t. „Wiosenne widoki Bugu“), utrzymany w spokojnym epickim tonie, niby jakiś ustęp z „Pana Tadeusza“, świadczy wymownie, że artyzm prawdziwy w dziele sztuki może być połączony z prostotą, naturalnością i zupełną dostępnością utworu. Ta sama poetka w zeszycie lutowym „Biblioteki“ umieściła dłuższy ustęp z „Pana Balcera w Brazylii“. Z innych prac, zawartych w dwóch pierwszych zeszytach tego miesięcznika, wymienimy jeszcze „Rachunek sumienia“ przez Fr. Morawskiego (sprawa polska w Poznańskim), „Niemcy w Galicji“, obszerne studjum G. Smólskiego, „Ruch literacki we Francji“ przez Orwida, „Współczesny dramat angielski“ przez M. Rakowską, „Rok zmarnowany w teatrach warszawskich“ przez Wł. Bogusławskiego, „Sztuka we Francji“ przez K. Ostrowskiego, oraz ciąg dalszy powieści K. Zdziechowskiego p. t. „Łuna“.

Bogatą wiązkę rozpraw, szkiców i utworów dają nam również dwa ostatnie zeszyty krakowskiej *Krytyki* (lut y i marzec r. b.), wydawanej i redagowanej przez W. Feldmana. Znajdziemy w nich artykuły wstępne redaktora, z których drugi omawia wrażenia z wizyty w Poznaniu; utwory poetyckie L. Staffa, M. Markowskiej, Tad. Micińskiego, F. Mirandoli i innych, oraz krytykę „Dziejów Grzechu“ i „Jaskółki“, nowelę Jana Dąbrowskiego, rozprawy i utwory M. Turzyny, St. Lacka, J. Hempla, M. Zabojeckiej, Wł. Orkana, B. Gorczyńskiego, przekłady z d'Annunzia, Carducci'ego i innych. Z puściny pośmiertnej po Wyspiańskim dała redakcja satyryczny list, zwrócony przeciwko krytykom, osłaniającym swe nieuctwo rzekomym impresjonizmem. Dział przeglądów i sprawozdań obfity.

Dwa marcowe zeszyty nowego dwutygodnika p. t. *Witeź* zawierają artykuły G. Daniłowskiego, M. Sokolnickiego, Art. Sliwińskiego, J. Kleczyńskiego, Wł. Gumpłowicza, W. Makowskiego („Na temat *Dziejów Grzechu*“), L. Wasilewskiego i innych, nową powieść Sieroszewskiego p. t. „Tułacze“ utwory poetyckie J. Lemańskiego, E. Słonckiego, M. Poznańskiego, feljeton zbiorowy p. t. „Misericordia“, sprawozdania i notatki. W zeszycie ostatnim zaznaczymy jeszcze śmiały głos Antoniego Szecha z powodu tragicznej śmierci ks. Edwarda Miłkowskiego, który „kłamać nie chciał, więc czyż godzien był żyć w społeczeństwie, które chce, by kłamano i które kłamców tylko i tchórzów chwali i kocha?... Tak, on śmiał być szczerym, więc — śmierć mu!“ Wydawnictwo całe, urozmaicone i wartościowe pod względem treści i nader estetyczne pod względem zewnętrznym, wywiera wrażenie dodatnie.

Pożyteczna a tania *Książka* daje nam w zeszycie marcowym artykuł wstępny p. Karola Appela, poświęcony dwudziestolecu „Prac filologicznych“, a dalej obfity, jak zwykle, dział krytyczno-sprawozdawczy, na który złożyły się między innymi pióra takich specjalistów, jak G. Korbut, L. Gumpłowicz, Ign. Chrzanowski, W. Hahn, Br. Chlebowski, J. Kotarbiński, H. Galle, H. Opieński i inni. Charakterystycznymi dla naszych stosunków wydawniczych są uwagi prof. Bron. Chlebowskiego o nowym wydaniu „Kazań sejmowych“ Skargi, dokonany przez

„Dziennik Powszechny“ z przeznaczeniem dochodu ze sprzedaży na tanie wydawnictwo Pisma Św. ks. J. Wujka. „Cel chwalebny niewątpliwie — pisze p. Chlebowski — ale niechwalebnym zaiste jest sposób, w jaki to wydanie zostało dokonane, sposób tak sprzeczny z moralnością chrześcijańską, a za to pokrewny z zasadami prawa o wywłaszczeniu, zaprojektowanego obecnie przez rząd pruski. Idąc za przykładem polityków berlińskich, wydawca wywłaszczył tu Ignacego Chrzanowskiego z jego niewątpliwiej własności, przedrukowując (z jego krytycznego wydania, przyp. red.) z pewnemi skróceniami i opuszczeniem przypisków, bez podania nazwiska, całą jego rozprawę o „Kazaniach Sejmowych“, a następnie całkowity, przez niego opracowany i oczyszczony z błędów i zmian późniejszych tekst Kazań Skargi... Jak pogodzić takie samowolne rozporządzanie cudzą własnością i zacieranie autorstwa żyjącego i przebywającego w Warszawie uczonego z chrześcijańsko-katolickimi zasadami i celami wydawnictwa dzieł społecznych?“

W zeszycie marcowym, redagowanej przez Aleksandra Świętochowskiego, *Kultury Polskiej*, redakcja zastanawia się na wstępie nad groźnemi zaiste chmurami, gromadzącemi się, pod wpływem obecnej reakcji, nad szkołą polską. Artykuły dalsze ogłaszają dane, dotyczące sądownictwa w Królestwie Polskim, szpitalnictwa, a dalej sprawozdania z działalności różnych oddziałów prowincjonalnych Tow. Kult. Polskiej, galicyjskiego Tow. Szkoły Ludowej, wreszcie z miejscowych stowarzyszeń kulturalnych. Kończy numer szczegółowe sprawozdanie z czynności oddziału Warszawskiego Tow. Kult. Polskiej w ciągu lutego, oraz kronika.

Po dłuższej przerwie zaczął znowu wychodzić miesięcznik *Ateneum* pod dawną redakcją Cezarego Jellenty. W pierwszej książce mieszczą się dwa zeszyty za styczeń i luty. Wydawnictwo jest pod względem zewnętrznym okazałe. Dano w nim trzy piękne światłodruki: „Głowa Chrystusa“, „Zły Sędzia“ Wita Stwosza i „Sąd ostateczny“ Dürera-Stwosza. Na wstępie idzie ciekawy artykuł redaktora „Koncepcje Polski“; dalej p. Sobeski daje oryginalne rozmyślanie o „Wyspie Cyterze“, Przybyszewski „Listy miłosne Marjanny d'Alcoforado“, Ludomir Ró-

życki rzecz o muzyce p. t. „Droga do Salome“; dramat Cezarego Jellenty „Meduza“ i wreszcie „Przegląd sztuki i literatury“. Książka poświęcona została „nieśmiertelnej chwale Stanisława Wyspiańskiego, jako złożony na jego kurhanie wieniec z wawrzynu“. Siedziba redakcji i administracji w Dreźnie.

W zeszycie lutowym lwowskiego *Ateneum Polskiego*, z pośród kilku artykułów oryginalnych, zwraca uwagę praca prof. A. Brücknera: „Kultura pierwotna. Drogi jej badań“. W dziale „rozglądy i sprawozdania“ dr. E. Biernacki dał zajmujący artykuł o „Miecznikowie i jego teorjach“, Adolf Nowaczyński o nowym dramacie Ign. Grabowskiego „Król Stanisław August“, a p. Wirstlein o „Jaskółce“ Daniłowskiego. W rubryce „Fakty i dokumenty“ poruszo o różne sprawy bieżące i społeczne. Zamyka zeszyt przegląd prasy i zapiski bibliograficzne.

Styczniowy i lutowy zeszyt *Nowych Torów* zawierają dwie prace A. Szycówny: „Mowa dziecka“ i „Reforma szkolna w Galicji“; J. Grodeckiego: „Zdolni i niezdolni w szkole“; J. Dąbrowskiego „Replika w sprawie programu historii w szkole średniej“; J. Moszczeńskiej „Matka czy specjalistka?“; Wandy Chrzanowskiej „Współczucie cudzemu szczęściu“ i inne. W przeglądzie literatury pedagogicznej oceniono ważniejsze prace z tej dziedziny, a w „Kronice“ poruszono szereg zagadnień z dziedziny szkolnictwa naszego i zagranicznego.

Ukazał się pierwszy zeszyt nowego czasopisma, poświęconego zagadnieniom nauczania i wychowania p. t. *Sprawy szkolne* pod redakcją p. Zygmunta Lipka. W pracach komitetu redakcyjnego biorą udział pp. Ejsmond, Król, Osterloff, T. Świętochowski i Zarzecki. Zeszyt ten zawiera prace: K. Appel „W sprawie nauczania języków obcych“, W. Osterloff „Z metodyki“, M. Sadzewiczowa „Heurystyczny kurs chemji elementarnej“, Erdmann „Zeszkolczne kursa wakacyjne w Marburgu“ Dalej idą recenzje, przegląd czasopism, bibliografia.

Lutowy zeszyt *Kultury*, redagowanej przez p. Zenona Pietkiewicza, przynosi pracę J. Kurnatowskiego „Przywilej celny (krytyka liberalizmu i nacjonalizmu ekonom.)“;

Julji Dicksteinówny „Ruch kobiecy, jako czynnik demokratyzujący w społeczeństwie“, Jana Iwańskiego sylwetka literacka Wacława Grubińskiego; Dr. Miklaszewskiego ciąg dalszy studjum „Rodzina“; St. Barycza „Ze sceny i estrady“, wreszcie rozbiory i sprawozdania.

Pierwsze dwa zeszyty przekształconego z tygodnika w miesięcznik „*Przeglądu narodowego*“, wychodzącego pod kierunkiem autora pracy o „Egoizmie narodowym“ p. Zygmunta Balickiego, zawierają między innymi następujące rozprawy i szkice: „Refleksje z doby przełomu“ przez Starego Narodowca, „Stanisław Konarski, jako reformator polityczny“ przez Wł. Konopczyńskiego, „Budownictwo polskie wobec kultury narodowej“ przez Z. Balickiego, „jedność wewnętrzna polityki narodowej“, przez tegoż; „Sprawa polska w parlamencie frankfurckim 1848 r.“, przez J. Kucharzewskiego; „Dwudziestolecie Jana Popławskiego“ przez B. Lutomskiego, „Przegląd spraw polskich“ przez A. Sadzewicza; „Przegląd polityki zagranicznej“ przez B. Wasiutyńskiego.

Towarzystwo Biblioteki Publicznej w Warszawie zaczęło wydawać, jako swój organ, ilustrowany kwartalnik p. t. *Przegląd Biblioteczny*, pod redakcją p. Stefana Dembego. Zeszyt I zawiera następujące prace: „Towarzystwo Biblioteki Publicznej w Warszawie“ przez Stan. Leszczyńskiego; „Ustawa Tow. Bibl. Publ. w Warsz.“; „Książka i Księgozbiór“ przez St. Krzemińskiego; „Czytelnia Naukowa“, wspomnienie, z którego dowiadujemy się, że Czytelnia ta ze swym bogatym zbiorem czasopism naukowych w językach obcych została obecnie wcielona do Bibl. Publ. i istnieje przy Towarzystwie tym, jako wypożyczalnia. Dr. Józef Bieliński dał ciekawy fragment z dzieła p. t. „Królewski Uniwersytet Warszawski“, dotyczący Biblj. Uniw. Warsz. (1817—1831).—L. Krzywicki zamieścił notatkę o opłakanym stanie bibliotek klasztornych w gub. Kowieńskiej.—W dziale krytycznym Ignacy Chrzanowski omawia nowe wspaniałe wydania „Zwierciadła“ i „Figlików“ Reja. Kronika, biblijografia, lista członków i wykaz darów kończą pięknie wydany zeszyt pierwszy nowego a pożytecznego wydawnictwa.

CZASOPISMA ROSYJSKIE.

Obrazowanie. W numerze lutowym znajdujemy interesującą pracę pana Gerasimowa w wpływie rewolucji październikowej na literaturę i prasę rosyjską. Autor doszukuje się związku bezpośredniego między współczesnym okresem reakcji politycznej a rozwieleniem się w lirycę i nowelistyce dociekań mistycznych, skrajnego indywidualizmu i kultu formy. Pan Gerasimow przeciwstawia nowy indywidualizm dawnemu i nazywa ten ostatni *spotecznym*. Był to indywidualizm włościański Niekrasowa, mieszczański Uspieńskiego, inteligiencki Czechowa, łobosiacki Gorkiego. Obecnie zapanował kult osobowości, abstrahowanej od wszelkich form współżycia, nawet bezwzględnie wrogiej symbiozie. Drużyna poeticka powitała ongi namiętym peanem pierwsze zwycięskie kroki ruchu rewolucyjnego i uwierzyła, że tryumfalny jego pochód w szybkim czasie wyzwoli jednostkę. Balmont, Miński i inni stanęli w szeregach proletariackich. Im bardziej wygórowane były oczekiwania, tym cięższym stał się zawód. Stąd jeden tylko krok do desperackiej negacji i do utrwalenia się w przekonaniu, że żadna rewolucja, żaden ruch społeczny, żadna walka polityczna nie da nic jednostce, nie przysporzy jej ani skrzydeł ani dostojeństwa, że zatym dusza ludzka wyzwalać się może tylko wewnętrznie sama w sobie i sama dla siebie. Ten przewrót w formie czynnej dokonał się w psychice poetów, w formie zaś biernej — wśród czytających mas, powiększając popyt na twórczość apolityczną. Mówiąc w dalszym ciągu o publicystyce p. Gerasimow zwraca uwagę, że niezaprzeczonemu rozkwitowi prasy politycznej towarzyszą inne, nieznane dotychczas w Rosji objawy: panowanie „bulwaru“, sensacja i reklama.

W dziale literackim „Obrazowanie“ wyróżnia się piękna nowela M. Oligera, p. t. „*W jamie*“, oraz pierwsze rozdziały wcale dobrego przekładu „*Dziecka Salonu*“ Janusza Korczaka.

Dział naukowy zawiera między innymi początek dłuższej pracy doc. M. Biernackiego o wpływie Marksa na rozwój myśli ekonomicznej. Praca ta, napisana z powodu 25-lecia śmierci Marksa, ma na celu wykazanie, że twórca socjalizmu naukowego ma znaczenie nie tylko historyczne, gdyż myśl jego przeżyła epokę, współczesną mu, i stworzyła żywą dyscyplinę, idącą za życiem i przenikającą szlaki przyszłości.

Russkaja Mysl. W numerach styczniowym i lutowym znajdujemy studjum W. Waltera o Wagnerze. Autor, wychodzi z założenia, że Wagner nie jest tylko artystą, który zwyciężył świat cały, lecz i jedną z najciekawszych w historii kultury jednostek. Założenie to skłania autora do baczniejszego przyjrzenia się biografii Wagnera.

Mówiąc o Bayreuth, p. Walter wskazuje na wypaczenie idei wagnerowskiej. Stworzony przez mistrza teatr, stał się obecnie źródłem zaspokojenia ambicji nieudolnych krewnych jego, parodujących wagnerowskie idee i zapoczątkowania.

„Russkaja Mysl” prowadzona przez leaderów partji konstytucyjno-demokratycznej, otwiera gościnnie łamy prądom neo-chrześcijańskim i mistyczno-religijnym.

W styczniowym numerze znajdujemy błyskotliwie i paradoksalnie napisaną pracę p. t. „Najśłodszy Jezus i gorzkie owoce świata”. Autor jej, p. Rozanow, *enfant terrible* „posiedzeń religijno-filozoficznych” i ideowy przewodnik wydawnictwa „Nowyj Put’”, stawia na ostrzu noża dylemat: Chrystus lub świat. Świat i Chrystus są to pojęcia niewspółmierne i nie dające się z sobą pogodzić. Chrystus jest zaprzeczeniem świata, i nie chcąc wyrzekać się życia, musimy zaprzeczyć Chrystusa. Bierdiajew, znany pielgrzym od marksizmu do mistycyzmu, usiłuje obalać wywody Rozanowa i zamiast jego dylematu stawia swój: Chrystus lub Chryścjanizm współczesny. Z punktu widzenia religijnego traktuje też twórczość Andrejewa Dymitr Mereżkowski, znany twórca „Zmierzchu Bogów”, i dostrzega w nowszej twórczości dramaturga i nowelisty rosyjskiego zarodki powrotu do Boga.

„Rozmyślenia nad problematem potęgi Rosji” (styczeń) oraz notatki „O rozmaitych tematach” (luty) Piotra Struwego charakteryzują dobitnie coraz jaskrawszą ewolucję na prawo byłego redaktora „Oswobożdienia”.

W dziale literackim znajdujemy nowy dramat Mereżkowskiego „Paweł I”, piękne tłumaczenie „Epoki Eunuchów” Niemojewskiego *etc.* „Russkaja Mysl” odznacza się świetnie prowadzonym działem bibliograficznym.

Ruskoje Bogatstwo. Numer styczniowy zawiera przekład znanej czytelnikom „Sfinksa” pracy J. Kodisowej p. t. „Krytyka pojęć naukowych i jej znaczenie dla naszego poglądu na świat”. W tym samym numerze zasługuje na uwzględnienie szkice p. Hornfelda p. t. „Przyszłość sztuki”. Metoda krytyczna autora, przenikliwość sądów jego, dochodzenie do najdalszych konsekwencji i zdolność zwalczania przeciwników za pomocą *deductio ad absurdum* głoszonych przez nich myśli przypominają ogromnie szkice polityczne i literackie Dostojewskiego z „Dziennika Pisarza”. Zdaniem Hornfelda mylnym jest twierdzenie Spencera, jakoby dotychczas nauka odgrywała rolę kopciuszka. Kopciuszkiem była zawsze sztuka i nawet zwolennicy jej traktowali ją zwykle jako miłą, lecz nieużyteczną zabawę. Coraz częściej rozlegają się głosy, że przyszłość nie będzie potrzebowała sztuki i nie będzie jej znała. Zwolennicy zaś sztuki nie znajdują w swym arse-

nale prawdziwie przekonujących argumentów. ograniczają się jedynie głośliwymi okrzykami o „wieczności” sztuki jej „absolutnym” znaczeniu i t. d. Hornfeld stara się usunąć ten brak i siłą logiki udowadnia, że sztuka nie jest zbytkiem, lecz koniecznością. Jest ona przesłanką pogodzenia jednostki ze społeczeństwem. Kiedy elementarne potrzeby życiowe będą zaspokojone, zagadnienia poznawcze zapanują nad wolną myślą ludzką i artystyczne drogi poznania zajmą w twórczości ludzkiej należne im miejsce. Pan Hornfeld obala utrwalone przekonanie o „arystokratyzmie” sztuki, pozbawiającym ją miejsca w przyszłym demokratycznym ustroju. Sztuka jest arystokratyczna jedynie z punktu widzenia antihistorycznej estetyki, nie dostrzegającej społecznego podłoża twórczości indywidualnej. Zagadnienie, czy sztuka ma przyszłość przed sobą, wydaje się autorowi przeżytkiem. Miejsce jego powinny zająć rozmyślenia nad tym, jaką będzie sztuka przyszłości.

T. ZAGÓRSKI.

CZASOPISMA FRANCUSKIE.

Mercure de France (styczeń—luty): Ciekawsze prace: Péladan — Idealizm doświadczalny: filozofja Leonarda da Vinci według jego rękopisów. Bachelin — Juljusz Rénard. Z. Hippus — Uwagi o literaturze rosyjskiej naszych czasów.

Fizjonomji duchowej Leonarda da Vinci przybył jeden ciekawy rys, subtelnie i wyraźnie wyłobiony w jego cudnej twarzy. Nieprzenikniony, nieskończony duch jego, który z taką łatwością szukał coraz to nowych dróg do wypowiedzenia swej treści, otrzymał jasną i przejrzystą syntezę jednej ze swoich licznych władz: myśli.

Leonardo da Vinci jest wielkim przeddźwiękiem całej naszej współczesnej nauki: filozofja, która zakreśla trzy wielkie koła w swym rozwoju i przebiegła już dwa stany — wiary i rozumowania, a wstępuje w stan trzeci — doświadczenia, opisu, znajduje w nim jakgdyby wielkiego swego przodka.

Pierwszym bowiem duchowym czynem Leonarda da Vinci było wyswobodzenie się z całej jałowej metafizyki scholastycznej swego czasu, odsunięcie pojęcia Bóstwa w dal nieskończonych przaprzyczyn świata i zakreślenie nauce programu, opartego na doświadczeniu, poszukiwaniu praw natury. Miał być pośrednikiem pomiędzy Bogiem a ludźmi, wybrał sobie porozumiewanie człowieka z naturą, które skryształizował w takiej myśli, może dopiero dzisiaj właściwie zrozumianej: prawda — jest to życie.

Jak dziwnie wybiega ta idea z pośród zawilej płataniny spekulacji średniowiecznej, jak cudownie rysuje się ta jasna twarz

człowieka o gienjalnej myśli na tle mrocznej, dusznej zapachem kadzideł, przesiąkniętej szalem ascezy atmosfery kościoła! Leonardo da Vinci to „pandemonium umysłu prawdziwie wszechstronnego“.

Gienjalny malarz, poeta, muzyk, wynalazca, fizyk, anatom i przyrodnik manifestuje jedną jeszcze wspaniałą własność swej duszy: jako filozof, staje się wyprzedzicielem myśli Baconskiej, Galileuszowej o doświadczeniu, jako głównej funkcji nauki *opisującej*, zapatrzonej w cudowną bytów harmonję, a nie wrzaskliwie polemizującej z Bogiem o jego ewangeliczne przymioty i o przyczynę praprzyczyn. Jako etyk, stawia ideał kontemplacji, ukochania życia, jako najpierwszy i najświętszy obowiązek świadomej duszy.

Gabriel d'Annunzio nazywa go magiem, Péladan głosi, iż „nadeszła godzina Leonarda da Vinci, godzina prawdziwej apoteozy“ i uważa go za pierwszy odgłos rodzącego się ducha aryjskiego, ducha wielkiej myśli i wielkiej zdobyczy, z jałowej, zamierającej, semickiej, nadzmysłowej spekulacji.

Dodam, iż całokształt duchowej walki Leonarda da Vinci, uplastyczniony, wykuty w naszej wyobraźni, a wzbogacony nowym odczuciem Péladana, robi wrażenie jakiejś szatańskiej „pełni życia“ człowieka, o której marzył najpiękniejszy (jak go nazywa Brzozowski) duch naszych czasów — Guyau, jakiejś nietzscheańskiej „woli mocy“.

Życie najbardziej zachłanne i rozlewne—to w znacznej mierze życie właśnie takiego ducha, jak Leonardo da Vinci, który z powijków wyjałowionego w bezpłodnej dialektyce średniowiecznego mózgu wyswobodził się i stał się wielkim, śmiałym, prawdziwie nowym i prawdziwie dzisiejszym—wielkim duchem.

* * *

Bachelin stara się nakreślić kontur twórczości Juljusza Rénarda. Realista liryczny lub może naturalista klasyczny, wydaje mu się Renard, po baczny przeglądzie jego dzieł scenicznych, szczerym, oryginalnym wyrazem twórczej myśli, wcieleniem silnego twórczego odruchu. Życie jego to cały szereg udanych wysiłków ku tej twórczej krystalizacji (la réussite de l'effort).

* * *

Ciekawa polemika rozbrzmiewa na temat młodej rosyjskiej literatury. Uwagi p. Z. Hippiusa w tej sprawie, zakwestjonowane przez poetę Semionowa, świadczą tylko niezłomnie o tym, że bezkrólewie wszelkiej płodnej doktryny estetycznej, któraby stworzyła jednolity prąd w twórczości „najmłodszych“, panuje wszechwładnie wśród zmierzchu starych, zjednoczonych przez rdzę podstaw życia społecznego i ciągłego oczekiwania zniścia nowego słońca, nowej formy.

Najmłodsza literatura rosyjska nie może ani wydostać się z powijków sentencji estetycznej starych twórców w stylu Gonczarowa, Dostojewskiego, Turgenjewa pod kształtem: sztuka — dla społeczeństwa, ani wkroczyć w dziedzinę czystego artystu, odwiecznej prawdziwej sztuki bez dogmatu.

Stąd niezaradność, mazgajstwo i dziwna nawet naiwność charakteryzuje „najmłodszych“.

Art et Décoration (styczeń): M. P. Verneuil — Przebieg sztychowania w trzech barwach. Avenard Etienne — Młoda architektura fińska. M. P. Verneuil — Fantazja zdobnicza.

Artystyczna prawdziwie szata zdobi to pismo. Czarne i kolorowe ryciny, doprowadzone do granic odtwórczej doskonałości, świadczą wymownie o potężnym prądzie sztuki stosowanej, która tak wspaniale zakwita w naszych czasach.

Pan M. P. Verneuil wtajemnicza właśnie czytelników w sposób źródłowy i zrozumiały w szczegóły produkcji owych barwnych odbitek. Sztuka ta, poparta obecnie zdobyczami chromatyki, a tak niedawno jeszcze hypotetyczna mrzonka niezadowolonych szarżyzną książkowej ilustracji artystów, staje się, co do swej zasady przynajmniej, rzeczywistością.

Światło słoneczne, białe składa się, jak wiemy, z trzech zasadniczych barw: żółtej, czerwonej i niebieskiej; wszystkie inne barwy osiąga się z połączenia tych trzech w różnych stosunkach i kombinacjach.

Prawo to, zastosowane najszerzej, pozwala otrzymywać klisze zaopatrzone ilościowo w barwy zasadnicze, zawarte w danym obrazie lub jakiegokolwiek barwnej plamie; z nałożenia zaś tych trzech barw jednej na drugą, otrzymuje się barwny sztych, wierna reprodukcja danego barwnego układu. Naturalnie, iż do produkcji tej potrzebny jest odpowiedni talent zdobniczo-sztucharski; że jednak są już w tej sztuce utalentowani pracownicy, świadczą liczne, a piękne reprodukcje tego pisma.

* * *

W kraju „tysiąca jezior“, napoły przyćmionym zimowym światłem i dniem bez dnia, rozjaśnionym blaskami zorzy północnych, śnieżystym, jeszcze pierwotnym swoją dziką przyrodą, zrodziła się ciekawa i oryginalna sztuka, wnosząca nowe pierwiastki, zaczerpnięte z legendy i poezji swej ojczyzny.

Architektura młodej Finlandji zwróciła na siebie uwagę Europy na wystawie paryskiej 1900 r.; trzy imiona zabłysły na horyzoncie tej sztuki: Gesellius, Lindgren i Suarinen.

Dwa są nowe pierwiastki w architekturze fińskiej: orna-Sfinks.

mentacja, wzbogacona całym szeregiem fantastycznych postaci, zaludniających poematy Kalerali, i dziwny stosunek sklepienia do całości budynku; jest ono zawsze wybitnie zarysowane, śmiałe, imponujące.

To przepojenie sztuki budowlanej tradycją narodową, wzorami sztuki pobratymczego ludu Karelów, wzorowanie jej na liniaach starych świątyń fińskich nadało pewną tajemniczość, egzotyczność kształtów, pociągających nasze oko, przyzwyczajone do pewnego „międzynarodowego” szablonu kształtu twórczego.

Taki pałac Suar-Merijoki lub Pohjola, gdzie widzimy jedyne chyba w swoim rodzaju ornamentacje, zaczerpnięte z fantastycznych postaci poematów, to dziwne, a wręczające arcydzieła rodzącej się nowej, podbiegunowej sztuki, o czym świadczą wymownie nawet oddzielne fragmenty, zebrane i odbite znakomicie na kartach „Art et Décoration”. Szkoda tylko, że Finlandczycy umieszczają w takich budowlach banki i towarzystwa ubezpieczeń!

* * *

M. Farmakowski, artysta-dekorator, o którym pisze p. M. P. Verneuil, posiada wybitną skłonność do zużytkowywania potworów morskich w celach dekoracyjnych. Jego pułap sali jadalnej statku, dekorowany z całym rozmachem fantazji, obfituje w łuski ryb, muszle, ogony, głowy węży, długie nogi wodnego ptaństwa i inne szczególne, studjowane widocznie z całą drobiazgowością przyrodnika.

Jest jednak w tych fragmentach pewien rozmach w odtworzeniu tego pięknego dziwactwa bogactw den morskich.

JANUSZ MIKETTA.

O TEATRZE LWOWSKIM.

Bardzo przykro jest informować o teatrze lwowskim, ilekroć, zdążając do teatru, spostrzegam na frontonie lśniąca zdala złotą gałązkę wawrzynu — mimowoli nasuwa mi się złośliwa myśl umieszczenia w tym miejscu Merkurego. Pod jego godłem bowiem „prowadzi” teatr p. Heller. — „Byle interes szedł” — to jego dewiza, której stara się pozostać wiernym za wszelką cenę. To też repertuar p. Hellera pod względem ilościowym przewyższa każdy inny; o jakość i dobór sztuk — kierownika naszego głowa nie boli. — Wogóle jest p. H. człowiekiem (nie mogę powiedzieć „młodzieńcem”) wiele obiecującym. Ogłosił repertuar na miesiąc z góry — nie sprawia mu wcale trudności. Jak przedstawienie wypadnie — o to się nie troszczy, byleby terminu dotrzymać, jak gdyby komuś na tym cokolwiek zależało.

Mimowoli nasuwa się porównanie z p. Pawlikowskim, u którego charakterystycznym było, iż nigdy prawie terminu zapowiedzianej premjery nie dotrzymał, chcąc zawsze jeszcze ją wydoskonalić. Skoro się przywykło do pietyzmu, z jakim wystawiał każdą sztukę wielki znawca sceny Pawlikowski, za którego dyrekcji teatr rzeczywiście był świątynią — to obecnie razić musi każdego nawet mało subtelny lwowianin amerykański spryt kierownika teatru, dbającego przedewszystkiem o „bissunes”. W kierownictwie p. Hellera nie widać najmniejszego pietyzmu dla sztuki. Ilość! — dużo, bez względu na to — co! Dwa razy na tydzień premjera (francuska farsa, grana w tempie marsza pogrzebowego), chociażby po jednym lub dwóch przedstawieniach zniknąć miała, jak jednodniówka! — Byle handel szedł! Premjera robi kasę.

Za to operetki p. Heller nie zmienia często. „Wesoła wdówka” rozwesela 60 razy z rzędu galerję swoją trywialną muzyką i płytkim dowcipem. „Czar walca” również święci tryumfy. I galerja ma swoje prawa i wymogi. Ale wykazał p. Pawlikowski, że Lwów może łatwo żyć bez operetki (za poprzedniej dyrekcji podkasana muza prawie przystępu nie miała), a dla warstw szerszych, które p. Pawlikowski traktował bardzo życzliwie — znalazł on repertuar lepszy, że wymienię chociażby „Tka-czy” Hauptmana, „Nadzieję” Hejermansa, „Ponad siły” Björnsona i inne... Prawda! Pan Heller usiłował wystawić paszkwil sceniczny radcy Krechowieckiego: „My”, usiłowania te jednak publiczność w 2-gim akcie przerwała.

A opera? „Idzie” — byle tanio! Muzykalny Lwów i taką przyjmie. Gembarzewska, Korolewicz-Waydowa, Oleska, Mokrzycka, Szymańska, Deman, Malawski, kapelmistrz Rukawina — z różnych nieznanych powodów nie mają miejsca. Za to 3-cio-rzędnym Włochom i śpiewakom synagog zagranicznych (sic!) w rodzaju p. Rawniera chętnie otwiera dyrektor podwoje naszej sceny.

Lwów i scena narodowa! Co za paradoks! Jaka przepaść między temi pojęciami. Nie do wiary! Po śmierci Wyspiańskiego, kiedy cała Polska łączy się w hołdzie dla zmarłego wieszczu — nasza scena narodowa nie wystawia ani jednego z jego dramatów! Raz tylko grano „Wesele” w styczniu i to popołudniu — za staraniem komitetu obywatelskiego! Mimo protestów publicznych, mimo interpelacji na posiedzeniach Rady miejskiej — p.

Heller jest niewzruszony, bo wie, że z końcem roku i tak świetna komisja artystyczna przyzna mu, że robi, co może, by podnieść scenę narodową. W jesieni wystawił p. Heller kilka razy „Lillę Wenedę“ (jedna z nielicznych zasług!), i tu początek i kres starań około stworzenia repertuaru „swojskiego“. Wszak nie należy do niego „Moralność Dulskiej“ lub „Szkoła“, znane publiczności warszawskiej. Z zagranicy zabłądził do nas „Hamlet“, grany naprzemian przez p. Adwentowicza i Chmielińskiego. Jedyne to dramat, który w tym sezonie obudził szersze zainteresowanie ze względu na dawny nie starzejący się nigdy problemat: czy „Hamleta“ ma grać uczuciowiec, czy zimny analityk, aktor refleksyjny. I chociaż za niewłaściwe uważam tu twierdzenia i sądy o „lepszości“ gry jednego z dwóch, to jednak wbrew opinii sprawozdawców lwowskich sędzę, iż p. Chmieliński więcej przemyślał postać tytułową i bliższym był „Hamleta“ Szekspira, gdy p. Adwentowicz, bardzo często przypominając Oswalda z „Upiorów“, zbyt zmodernizował go i może dlatego bardziej się podobał publiczności. A reżyserja „Hamleta“! Zmieniano tylko osoby bohaterów, nie troszcząc się o to, że każda z nich wymaga innego zespołu, innych akcesoriów — innego kierunku. Ot tak, jak „dublowała“ (wyrażenie komunikatów teatralnych) „Wesołą wdówkę“ p. Szup i Miłowska. Braki umiejętnej reżyserji wykazał dobitnie „Sen nocy letniej“ Szekspira, z którego urządzono sobie popis dekoratora i baletu. Zespół był taki, jak w grze rzemieślników (w tej sztuce), którym Szekspir każe bawić się „w teatr“, a aparat dekoracyjny i „tajerwerki“ zatraciły Szekspira zupełnie. P. Heller wogóle uważa sztukę za synonim dekoracji. Wystawiając Ibsena (n. p. „Rycerzy północy“), pokazuje nam wspaniałe dekoracje, a Ibsena domyśleć się nam każe — z dekoracji! To są zasługi p. Hellera. Jak wobec takich aspiracji może być mowa np. o szkole dramatycznej, (była podobno jakaś — dla zamydlenia oczu, ale zmarła zdaje się na suchoty), o kierunku, o kształceniu młodych talentów, które znikają gdzieś w czeluściach scenicznych. Inne miesiącami całami oglądają scenę tylko z łoża aktorskiej (np. p. Trapszo, Zielińska, p. Szobert — w innych warunkach siły pierwszorzędne). Pawlikowski stworzył styl sceniczny, wspierał młodych autorów (German, Kisielewski) — na oścież otwierając im podwoje, nauczył publiczność kochać — sztukę, a artystów — scenę.

P. Heller deprawuje smak jednych i drugich. I dziwo, że autorowie i aktorzy nie mają zaufania do obecnej dyrekcji! P. Heller zdobył się obecnie na rzecz niezwykłą. Zapowiada cały cykl dramatów Ibsena. Ale gdzie myśl przewodnia w ich układzie, gdzie umiejętna reżyserja, gdzie należyty dobór aktorów?.. Za siódmą górą, za siódmą rzeką! Nikt nie żąda od p. Hellera nadzwyczajności, ani uniwersalności w rodzaju Pawlikowskiego i Solskiego, których historia teatru polskiego zapisze złotymi literami, ale skoro p. Heller jest dobrym administratorem, to powinien był się postarać o sumiennego dramaturga i umiejętnego kierownika artystycznego. Widocznie przywłaszczanie sobie jednemu tytułu zadań i obowiązków przerasta siły i zdolności p. Hellera. Spryt kupiecki nie wystarcza „kierownikowi artystycznemu“ sceny narodowej, której (pod dyrekcją obecną) największą zasługą jest „robienie kasy“. Pojmujemy, że Wyspiański może nie odpowiada aspiracjom artystycznym p. Hellera, ale trudno żądać od ogółu, by zadawał się „Panną Żozetą“, „Jej siostrą“, „Zażartym automobilistą“, „Cenzorem moralności“, „Ich czworo“ i t. p. Ogół ma do p. Hellera i jego „Soror dolorosa“ — komisji artystycznej żal taki, że gdyby nawet p. Heller w jakikolwiek sposób chciał zatrzeć ślady swej półtora rocznej gospodarki — zaufania już nie odzyska.

Lwów, w lutym 1908.

JAKUB GESCHWIND.

Z MUZYKI.

Koncerty Burmestra i R. Straussa. — Dwie uroczystości szopenowskie. — Koncert religijny. — Popisy młodych pianistów. — „Stabat Mater“ Rossiniego w Filharmonji.

Jeszcze nie przebrzmiały echa zaczarowanych skrzypiec Issaye'a, jeszcze zda się słyszeliśmy cudowne dźwięki, które z pod smyczka jego spłynęły, a już na firmamencie Filharmonji rozbrzysła nowa gwiazda pierwszorzędnej wielkości: Willy Burmester.

Jest to artysta w innym zupełnie stylu, niż Issaye, lecz w swoim rodzaju nie ustępujący mu bynajmniej, jest to czystej krwi klasyk, klasyk, który tak odczuwa dzieła stylowe, jak nikt inny może. Zupełny brak wszelkiego efekciarstwa, niepokalana czystość i szlachetność stylu każdej odtwarzanej kompozycji — oto jego krótka charakterystyka. Specjalnością jego w ostatnich czasach

stały się drobne perełki repertuaru klasycznego (Pergolese, Haydn, Bach, Kuhlman i t. d.), które w swym własnym układzie z nieporównanym wdziękiem odtwarza.

Niezawodna technika, znakomite frazowanie i duży ogromnie miły ton, porywają słuchacza, nie dziw, że i tym razem publiczność zgótowała Burmistrzowi zupełnie zasłużoną owację, aczkolwiek w sezonie bieżącym byliśmy świadkami większej, kiedy cała sala Filharmonji szalała poprostu, co było tym dziwniejsze ze względu na bohaterę tego wieczoru: był nim dr. Ryszard Strauss.

Tak, nie żadna diva operetkowa, nie żaden wątpliwego (a raczej niewątpliwego) pochodzenia Amerykanin, który z beczelną arogancją przestępuje progi naszej świątyni sztuki, rozbijając fortepiany i kalecząc uszy słuchaczy, lecz wielki poważny artysta, największy z kompozytorów współczesnych, twórca „Salome”.

Słyszeliśmy wówczas pod osobistym kierunkiem mistrza aż trzy jego dzieła: dwa poematy symfoniczne (jeden z nich, wspaniały w swym przeponurym nastroju i dramatycznym napięciu dzieło „Śmierć i wyzwolenie”, znane już zresztą bywalcom Filharmonji) i uverturę z op. „Feuersnott”.

Wszystkie dzieła Straussa nacechowane są niezmiernie silnym pierwiastkiem modernistycznym, takimi kombinacjami polifonicznymi i tak niesłychanym kolorytem instrumentacyjnym, że nawet na średnio muzycznego słuchacza muszą one wywierać wrażenie, już jeśli nie pięknoscą melodji (której wątek, zresztą nie zawsze łatwo uchwycić z powodu wielogłosowości jego utworów), to niesłychaną swą oryginalnością i siłą porywającego tragizmu.

Mieliśmy w ostatnich czasach aż dwie uroczystości, poświęcone Chopin'owi: jedną, urządzone staraniem Filharmonji, drugą—staraniem Towarzystwa Muzycznego.

Pierwsza miała być jakoby wielką apoteozą ducha nieśmiertelnego twórcy, aczkolwiek nie w zupełności jej się to udało: 1) koncert był stanowczo za długi, a więc nużący słuchacza, a powtóre: poco poprawiać Chopin'a? Filharmonija, uważam, lubi bardzo wszelkiego rodzaju transkrypcje, ale nie z każdym utworem można sobie na takie rzeczy pozwolić, a z dziełami Chopin'a najmniej już chyba. Poco było psuć przez transkrypcję orkiestrową precudny polonez a-dur, po co wykonywać na skrzypcach to, co tak cudnie brzmi na fortepianie, poco

dawać chórom to, co na solowy instrument stworzone? Nie przeczę, instrumentowanie poloneza jest mistrzowskie, transkrypcja skrzypcowa prześliczna, nokturn c-moll na chóry i głosy solowe wypadł efektownie, ale to nie był Chopin, to był wieczór, na którym dzieła Chopin'a poprawiano, to był wieczór, na którym precudne płasko-rzeźby jego ducha bielono grubo wapnem, bielono bez względu na to, że kładąc grubą powłokę wiele, bardzo wiele szczegółów zatracą się zupełnie. O tym nie pomyślano niestety!

Z drugiej strony wieczór ten był wysoce interesujący ze względu na występujących artystów: Korolewicz-Waydową, Leliwę i Barcewicza. Dwoje pierwszych tworzą zespół tak doskonały, jaki rzadko się słyszy.

Co się tyczy Barcewicza, ten czarował słuchaczy, jak zawsze, szkoda tylko, że grał tak mało.

Do pianistów, występujących tego wieczora, nie da się to ostatnie zastosować: grali dużo, bardzo dużo, z wielką techniką, ale bezduszenie; stosunkowo najlepiej wypadła gra p. p. Melcera i Lamonda, aczkolwiek ten ostatni wprowadził przykry dyssonans, odtwarzając na wieczorze Chopin'a koncert... Liszta. Chociaż wykonał go dobrze, niemiłe to wrażenie sprawiło. Czyż dzieła Chopin'a nie wystarczyłyby na zapełnienie jednego wieczoru, że aż do innych kompozytorów trzeba się było udawać? Co Chopin ma z Lisztem wspólnego? Czy to, że obaj grali na fortepianie? To chyba za słaba przyczyna.

Prof. Lalewicz wykonał cały szereg kompozycji Chopin'a, ale porwać słuchaczy nie potrafił i nic w tym dziwnego: gra jego zanadto jest porządna, rytmiczna, nadto profesorska, sucha. Jest ściśle, zupełnie dokładne odegranie tego, co Chopin napisał, dla ducha tam niema.

Inny zupełnie charakter miał koncert szopenowski w Towarzystwie Muzycznym.

To była prawdziwa uroczystość, prawdziwe święto dla miłośników tonów nieśmiertelnego twórcy, święto tym większe, że brał w nim udział tak mało u nas słyszany potentat fortepianu, Domaniewski. Tam czuło się rzeczywiście ducha poezji, tam wszyscy występujący czuli, jak wielka rola w udziale im przypada, czuli że muszą dziś do tłumów za pomocą tych natchnionych tonów przemówić, że muszą przekonać je, czym Chopin był rzeczywiście, dać im poznać, jakie dla niego obowiązki mają, jak go za jego misję natchnioną uczyć powinni...

I wywiązali się artyści ze swego zadania nad podziw wszelki: tam był tylko Chopin, nie było tanich kolorystycznych efektów, sam Chopin lkał, szalał i śmiał się przez lzy z estrady...

Poza dyr. Domaniewskim, który za swą wspaniałą grę przyjmowany był owacyjnie, najlepiej może i tu przedstawił się p. Melcer w wykonaniu sonaty b-moll, szczególnie pierwszej jej części; szkoda tylko, że to dobre wrażenie zatarło się nieco w wykonaniu Marsza żałobnego, który artysta odtwarzał zbyt sucho, nie akcentując dostatecznie cantyleny, przez co ten precudny, natchniony fragment stracił dużo.

Prof. Wąsowska-Badowska była tym razem w wyjątkowo dobrym usposobieniu, to też wykonaniu przez nią Fantazji Polskiej nieby zarzucić nie można. Gra p. Jaczynowskiej i prof. Michałowskiego dopełniały całości.

Część wokalna miała przedstawicielkę w osobie p. Kamińskiej-Latoszyńskiej, która z wdziękiem odśpiewała kilka pieśni.

W Środę Popielcową Filharmonja urządziła Wielki koncert religijny, że wielki, to prawda, może nawet za wielki, ze względu na bogactwo programu i czas trwania. I tu znowu były transkrypcje orkiestrowe Bacha. W jakim celu? Dla profanów może to nawet i pożyteczne, gdyż ciekawi mają sposobność łatwiej śledzić ruch głosów w fudze Bacha, gdzie głos każdy powierzony jest innej grupie instrumentów, ale takich amatorów jest chyba niewielu, a Bach traci na tym, równie jak i ci, co go odczuwają i rozumieją naprawdę.

Prawdziwą ozdobę wieczoru stanowiły: prześliczny śpiew p. Metaxiana, („Pietà Signore“ Stradelli) i mistrzowska gra na organach prof. Surzyńskiego, który prócz mniejszych utworów odegrał nie tyle ładny, ile efektowny koncert Mendelssohn'a.

Z najmłodszej, a przynajmniej najmniej znanej plejady pianistów, mieliśmy sposobność usłyszeć p.p. Stefania i Tosellego.

Pierwszy występował łącznie z Burmestrem i wydaje się znakomitym materiałem na akompaniatora, tak ma delikatne uderzenie i poczucie rytmu, o p. Stef., jako o samodzielnym pianiście, trudno jeszcze coś stanowczo powiedzieć: technikę ma już dość wyrobioną, ale ton mały, co się szczególnie uwydatniło w „Legiendzie“ Liszta, gdzie przytym dość mazał pasaże. Widocznie jest to

rzecz dla młodego artysty za trudna, ale ze względu na wiek p. Stef. można przypuszczać, że zdobędzie jeszcze to, na czym zbywa mu dotąd.

P. Toselli popisywał się na własnym koncercie w podwójnej roli: pianisty i kompozytora; jako wirtuoz nie stoi on wysoko, ze względu na brak techniki i siły, ale ma miły ton i poczucie stylu; kompozycja jego, którą sam dyrygował, nie posiada ani jednego motywu oryginalnego, zlepił ją kompozytor (zresztą dość zręcznie) z różnych gondoljer i śpiewek włoskich, ale przecież nazwał ją „Serenata italiana“. W każdym razie jest to rzecz melodyjna i mile wpadająca w ucho.

Nie rozumiem tylko, skąd w orkiestrowym programie tego koncertu, obok tak poważnych utworów, jak „Młodość Herkulesa“ Saint-Saënsa i „Les préludes“ Liszta, przybłąkała się „Invitation à la danse“ Webera.

Dnia 11 Marca Filharmonja zorganizowała wspaniały koncert, na którym wykonano jedno z najpiękniejszych oratorjów Rossiniego „Stabat Mater“. Był to wieczór tym cenniejszy, że oratorjum to w całości odtwarzane bywa rzadko, ze względu na trudności techniczne. Wykonanie było bez zarzutu, bo też były po temu wszystkie warunki: orkiestra i chóry doskonale wyuczone i pierwszorzędnej siły soliści, ale wszystko to byłoby jeszcze niedostateczne, gdyby nie tej miary kapelmistrz, co Vigna; on był rzeczywistym „spiritus movens“ całego tego olbrzymiego aparatu, biorącego udział w koncercie, on nadawał życie i ruch wszystkim razem i każdemu z osobna, on był wszędzie, uważny na wszystko; pod takim wodzem słaba nawet orkiestra cudówby dokazać potrafiła, a cóż dopiero ciało zbiorowe, tak z sobą zgrane, jak orkiestra filharmonijna. Można szczerze powinszować naszej Operze tak znakomitego kierownika.

Artyści wszyscy bez wyjątku przyjmowani byli z zapalem, a solowa gra p. Korolewicz-Waydowej podnosiła zachwyt publiczności do zenitu; taką artystkę nie często mamy sposobność oklaskiwać na naszych scenach i estradach.

JULJUSZ FRANKOWSKI.

KSIĄŻKI NADESŁANE.

Poezja. Andrzej Baumfeld. „Sam na sam z duszą-kapłanką”. Kraków. Nakł. Księgarni D. E. Friedleina, 1908. — Boy. „Piosnki i Fraszki Zielonego Balonika”. Nakład autora. Zdobił K. Sichulski. Skład główny: Księgarnia G. Gebethnera i Sp. w Krakowie. — Kazimierz Gliński. „Królewska Pieśń”. Warszawa. Gebethner i Wolff, 1907. — Janusz Jędrzejewicz. „Poezje”. Kraków. Gebethner i Sp., 1907. — Jan Kasprowicz. „Ballada o słoneczniku i inne poezje”. Lwów, Altenberg. Warszawa, E. Wende i Sp., 1908. — Kazimierz Króliński. „Antologia współczesnych poetów polskich” z podobiznami niektórych autorów. Lwów. Księg. Maniszewskiego i Meinharta. Warszawa. E. Wende i Sp. — Jan St. Mar. „Don Juan Redivivus.” Poemat cyniczny. Zdobił Z. R. Kamiński. — Kraków. 1908. — Anna Niemyska „Romans”, Kraków, 1907.

Dramat. Amelja Hertzówna. „Zburzenie Tyru”. Warszawa. E. Wende i Sp. — Amelja Hertzówna. „Fleur-de-Lys”. Nakład mies. „Panteon”, Paryż, 1908. — Wacław Grubiński. „Pijani”. Dramat w 4-ch aktach. Warszawa, 1907. — Zygmunt Kawecki. „Szkoła” Sztuka w 4-ch aktach. Warszawa. E. Wende i Sp., 1908. — Władysław Orkan. „Franek Rakoczy”. Epilog w trzech aktach. Lwów, H. Altenberg. Warszawa, E. Wende i Sp., 1908. — Jan Rundbaken. „Śladem Rosynanta”, poemat dramatyczny. Nakładem red. „Chimery”, 1907 — Oskar Wilde. „Mąż idealny”, sztuka w 4-ch aktach, przekład Konrada Rakowskiego. Warszawa. E. Wende i Sp., 1908. — A. Władysław Wołowski. „Na progu życia”. Dramat w 4-ch aktach. Skład główny Salon Sztuki, Nowy Świat, 22. Warszawa. Gebethner i Wolff, 1908.

Powieść. Dzeteo. „Historje Różne”, Lwów. H. Altenberg. Warszawa, E. Wende i Sp., 1907. — Marcelina Kulikowska. „W promieniach”, powieść. Lwów. Polskie Towarz. Nakładowe. Warszawa, E. Wende i Sp. 1908. — Ludwik Stanisław Liciński. „Z pamiętnika włóczęgi”, Lwów H. Altenberg, 1908. — Władysław Orkan. „Herkules nowożytny i inne wesołe rzeczy”. Wyd. drugie.

Warszawa. Centnerszwer i Sp. — Stanisław Ostrowski. „A gdy się lała krew ofiarna.” Bibl. Dzieł Wyborowych, 1908. — Marja Płażkówna, „Obudzeni”. Warszawa, Jan Fiszer, 1907. — Zgrzyt „Szary Śmiech”, 1905—1907. Pamiętnik dziennikarza. Warszawa, nakładem Księgarni E. Wende i Sp., 1908.

Studia literackie i estetyczne. Andrzej Baumfeld. „Andrzej Towiański i Towianizm: Zarys chwili i postaci”. Kraków, nakład księgarni Friedlanda, 1908. — J. Peladan. „Ostatni wykład Leonarda da Vinci w jego akademii medjolańskiej”. Przełożył Mirjam. Nak. Red. „Chimery”, 1907.

Historja. Juljusz Falkowski. „Wspomnienia z r. 1848 i 1849.” Część I. Bibl. Dzieł Wyborowych, 1908. — Czesław Wrocki. „W imię Krzyża. Krotki rys dziejów inkwizycji powszechnej.” Skład gł. u G. Centnerszvera w Warszawie, 1908.

Badania naukowe. Dr. Angelo Brofferio, prof. uniwersytetu w Medjolanie. „Czy będziemy żyli po śmierni?” Nakład Wydawn. „Więcej światła”, Kraków, 1908. — G. T. Fechner. „Książeczka o życiu pośmiertnym”. Z 6-go wyd. niem. przełożył B. Mączewski. Wstępem zaopatrzył Kazimierz Twardowski. Wydawn. „Wiedza i życie”. Lwów H. Altenberg. Warszawa, E. Wende i Sp., 1907. — Maurycy Hillquit. „Dzieje socjalizmu w St. Zjedn. Amer. Półn.” Przełożył B. Jędrzejowski. Lwów, H. Altenberg, Warszawa, G. Centnerszwer i Sp. — Kazimierz Krauz. „Materjalizm ekonomiczny. Studja i Szkice”. Ze wstępem L. Krzywickiego. Lwów, H. Altenberg. Warszawa. G. Centnerszwer i Sp. — Gustaw Lanson. „Wolter”. Przekład z franc. dr. Gabrijeli Balickiej, Warszawa, E. Wende i Sp., 1908. — Józef Zagrzejewski. „Czasy pierwotne w stosunku do obecnych i przeszłych”. Nakł. aut. Piotrków, 1907.

Pedagogika. Bronisław Bouffał. „Szkolnictwo średnie w Anglii”. Warszawa. Gebethner i Wolff, 1908. — N. Dubrowskij. „Oficjalna nauka w Carstwie Polskom (Warszawskij uniwersitet po licznych wspomnianiam i wpięciatlenjam)”, 1908. — Julja Szanserówna. „Pisanie i czytanie. Wzory lekcji, pogawędek i wskazówki metodyczne”. Warszawa, E. Wende i Sp., 1907.

Podróże. Jan Błeszyński. „Marokko w historii, w życiu i w pieśni.” Bibl. Dz. Wybor., 1908. — Lina Boegli. „Avanti”. Listy z podróży naokoło świata. Przełożyła M. Świdarska. Warszawa. E. Wende i Sp., 1908. — A. Kolb, radca stanu „Jako robotnik w Ameryce”. Przeł. z niem. M. G. Bibl. Dz. Wyborowych, 1908. — Adolf Hipolit Taine. „Podróż po Włoszech,” przekład i przedm. Antoniego Sygietyńskiego. Wyd. nowe. Tom I. Neapol i Rzym. Tom II. Florencja i Wenecja. Nakład Księgarni Powszechnej, Warszawa, 1908.

Varia. Bibloteczka uniwersytetów ludowych: Adolf Dygański: Co się dzieje w gniazdach.—W Gomulicki: Oracz. Nieprze-
 spany sen pani Maciejowej. Filemon i Baucis.—W. Kosiakiewicz:
 Sarna. Literatura mojej żony. Majowe Nabożeństwa.—J. Łętow-
 ski: Wawrzyńcowie.—Sewer: Dola. Wiosna. Łusia Burlak. L. Sie-
 mieński: Wieczór u generała Kopcia. Wiązanka Konwalji. Portret
 króla Jana. Posłowie Siewierscy.—H. Sienkiewicz: Orso. Sachem.
 Sielanka. Legiendarz żeglarska. Z pamiętnika poznańskiego nauczy-
 ciela. Za chlebem. Pójdźmy za nim! Niewola tatarska. Z puszczy
 Białowieskiej.—F. Skarbek: Mundur. Jaszczur. Dwie siostry. Prze-
 woźnik. — A. Wilkoński: Moja mówka pogrzebowa. Przypadek,
 który na własne oczy widziałem. Gorzkie wspomnienie słodkiej
 nadziei. Wspomnienia szkolne. Pomyłki. Ułamek ze starej ga-
 wędy. N. Żmichowska: Prządki.—Leon Chwałbiński. „Na obczy-
 dzie”. Łódź, Warszawa, L. Fischer, 1908. — H. J. Zieleziński.
 „H. K. T.” Z cyklu syntezy. Z dodatkiem obrazu symbolicznego
 F. Nowakowskiego. Warszawa, nakład St. Sadowskiego, 1908.



II/05

Redaktor i Wydawca: **WŁADYSŁAW BUKOWIŃSKI.**

Druk A. Pęczalskiego i K. Marszałkowskiego, Erywańska 2-4.