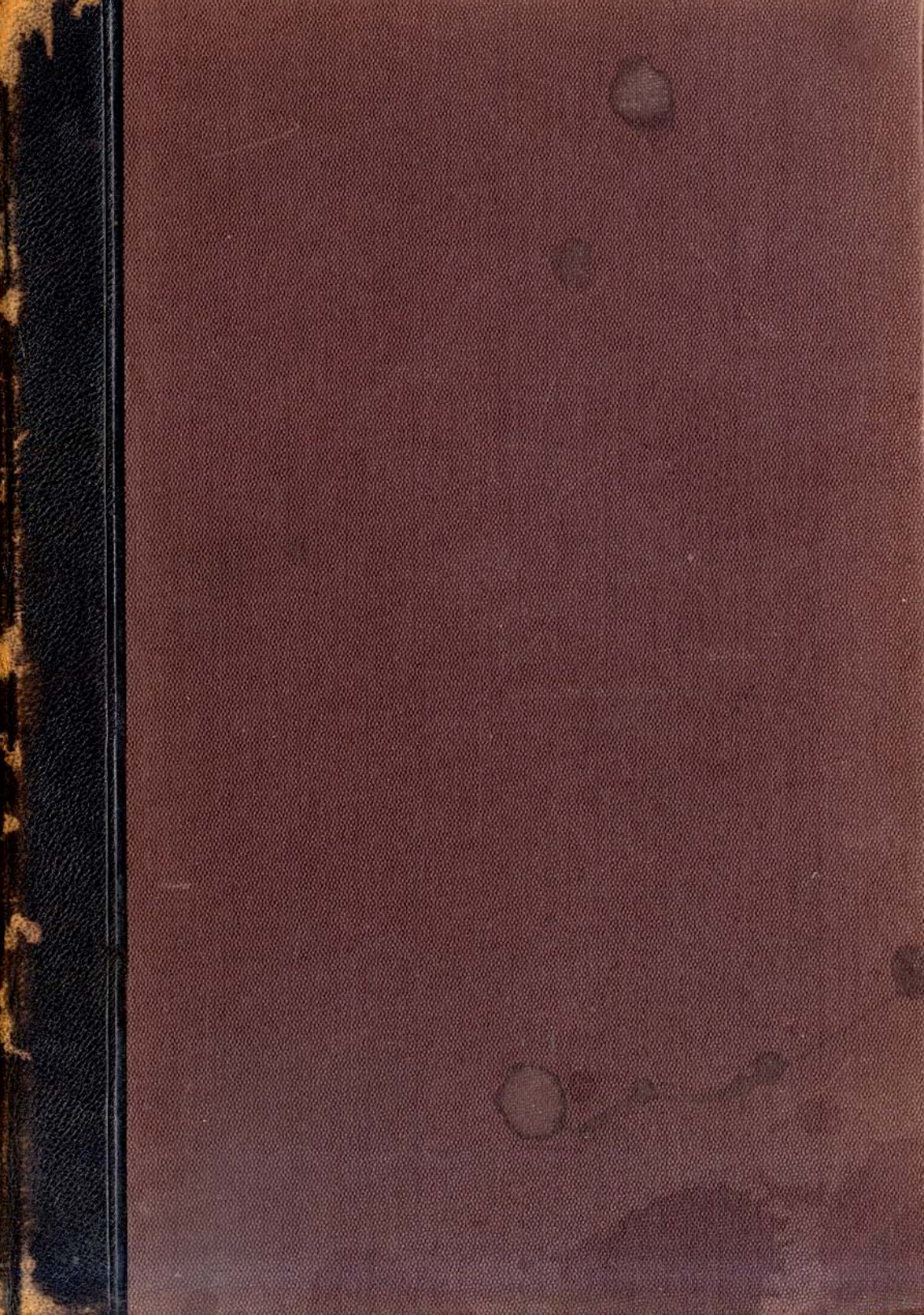




SFINKS

CZASOPISMO LITERACKO-ARTYSTYCZNE I NAUKOWE

WYDAWANE I REDAGOWANE

PRZEZ

WŁADYSŁAWA BUKOWIŃSKIEGO.

ROK 1908. TOM II.

WARSZAWA

Adres Redakcji: Miodowa 15.

—
1908.

K-15/68
Wu 17/2010

BIBLIOTEKA GŁÓWNA FILII UW
w Białymstoku



FUWC006072

0837
11/05



II/05

Spis rzeczy, zawartych w tomie II Sfinksa

(Kwiecień, maj i czerwiec r. 1908.)

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

W ćwierć wieku (1883—1908—23/V) przez Wł. B.	177
Mamert Wikszemski (wspomnienie pozgonne) przez Wł. B. . .	274
Tytan przez Wł. B.	385
Odezwa Sekcji imienia Chopina	493
Odezwa jubileuszowa (w sprawie jubileuszu Al. Świętochowskiego)	549

II. Studja i rozprawy naukowe.

Symbolizm wspomnień przez Edwarda Abramowskiego. . . 55 i	303
Ewolucja teorii neuronów (5 rysunków w tekście) przez dra Michalinę Stefanowską	130

III. Studja i rozprawy literackie i artystyczne.

Żeromski i „Dzieje Grzechu” przez Ign. Matuszewskiego 16 i	205
Dzisiejsza kultura artystyczna we Francji. Malarstwo (z 4-ma reprodukcjami obrazów) przez Adolfa Baslera	81
Zaleski i Norwid (w 25-tą rocznicę śmierci Norwida) przez Wł. Jankowskiego.	181
Zestawienia przez Wacława Nałkowskiego	253
Wystawa „Odłamu” przez Stefana Popowskiego.	330
Paweł Veronese przed inkwizytorami (z dzieła J. Ruskina „Wenecja”) tłomaczył St. Masłowski.	341
Poemat dramatyczny („Duchy” Al. Świętochowskiego) przez Józefa Kotarbińskiego	401
Djalogi o formie i treści przez Wilhelma Feldmana	459
Aubrey Beardsley (1872—1898) przez Jana Topassa.	513

IV. Poematy, dramaty, powieści, nowele i szkice.

Noc przedbitewna w Wiedniu z 11 na 12 września (Śpiew XV z poematu „Sobieski pod Wiedniem”) przez Deotymę 1 i	187
Równieśnice, powieść, przez Zofję Rygier-Nałkowską 38, 301 i	435
Z wędrowek przez A. Szczęsnego	79
Nietota, powieść z tajemnej księgi Tatr, przez Tadeusza Mi- cińskiego	107, 238 i
498	
Woda życia, uwagi spirytualistyczne przez Jana Lemańskiego	125
Z cyklu „Arcana” („Śpisek”, „W Colosseum”, „Rybak”) przez Wacława Wolskiego.	295
Duchy, poemat dramatyczny (VI, Burza) przez Aleksandra Świętochowskiego.	391

V. Liryka.

W zeszycie IV. Jadwigi Marcinowskiej: „Sesja przed świtem”. Wład. Bukowińskiego: „Święto wiosny”. Wiktora Dzierżanowskiego: „Z rozmyślań” (Spadające gwiazdy. Tak samo. Błędne koło...). Gustawa Finkelsteina: Sonet.	66
W zeszycie V. Cyprjana Norwida: „Z Vade Mecum”. Wiktora Gomułickiego: „Może kiedyś...”. Jana Kasprowicza: 8 sonetów z cyklu „Chwile”. Żdzisława Dębickiego: „Oglądam się za siebie...”, „Na przyzbie”. Marji Markowskiej: „Mroki”, Władysława Bukowińskiego: „Fragment”, „Kwiat szczęścia”. Mamerta Wikszemskiego: „Urywki” (Kamieniarz, Fala, Iwa, Niewiasta). Romana Kreczmara: „Z wiosnianych tchnień”. Zofji Dębickiej: „Sonety” (Tęsknota, Życie, Cyganka). Jadwigi Marcinowskiej: „Marzenie...”. Savitri: „Sosna”, „Dzień pogody”. J. Młakowicza: „Gorączka”. Kazimierza Glińskiego:	

„Dwie perły”. Jadwigi Lipińskiej: „Judyth”, „Topola”.
 „Preludjum wiosenne”. Władysława Nawrockiego: „Messalina”.
 Kazimierza Gronkiewicza: „Willa Silvia”, „Sfinks”.
 F. Mirandoli: „Bez tytułu”. Józefa Jankowskiego: „Rzeczywistość Idealu”.
 Jana Iwańskiego: „Kłamstwo piękne”, „Przed sądem życia”, „Wierzby”.
 Kazimierza Woyczyńskiego: „W krainie snów”.
 Kazimierza Błężyńskiego: „Nokturn sentymentalny”.
 Michała Marjana Poznańskiego: „Z trioletów”.
 Walentego Zielińskiego: „Rycerska krew”.
 Zofji Rygier-Nałkowskiej: „Pamięci Jadwigi Rygierowej” 261

W zeszycie VI. Marji Konopnickiej: „Do Aleksandra Świętochowskiego” 433
 Henryka Heinego: „Pieśni współczesne” (z nielomaczonych poezji przełożył z niemieckiego i zaopatrzył przedmową Władysław Nawrocki) 466

VI Oceny i sprawozdania.

Literatura polska.

Rzeczy historyczne, historyczno-literackie i społeczne.

„Dzieje muzyki polskiej” A. Polińskiego przez A. Chybińskiego 147
 „Thalitha Kumi” Wiesława Sclavusa przez E. Czekalskiego 154
 „Życie polskie w dawnych wiekach” Wł. Łozińskiego przez H. Gallego. 355
 „Rozprawy i wrażenia literackie” Wł. Jabłonowskiego przez Ign. Chrzanowskiego. 525

Poezja i beletrystyka.

„Assunta czyli Spojrzenie” Cyprjana Norwida przez Władysława Jankowskiego. 156
 „Zarzewie” St. Ostrowskiego przez E. Czekalskiego 160
 „Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem” Deotymy przez Wł. Bukowińskiego 351
 „Pisma Aleksandra Świętochowskiego” (I i II, wydanie nowe) przez Wł. Bukowińskiego 520
 „Słabe serca” Z. Bartkiewicza przez A. Drogozszewskiego 531
 Literatura włoska przez Stefana Gackiego. 161
 Literatura francuska przez Wacławę Kiślańską. 360
 Literatura ukraińska przez Jana Iwańskiego. 533
 Teatr przez Wł. Bukowińskiego.
 Anarchja w dramacie i komedji 370
 Zwrot ku lepszemu 535
 Muzyka przez J. Frankowskiego 163 i 364
 Przegląd Prasy. Czasopisma polskie 167 i 543
 Czasopisma niemieckie. 170
 Czasopisma rosyjskie 545

Książki nadesłane, listy do redakcji, notatki i ogłoszenia.

VII. Dodatki artystyczne.

Portrety: Deotymy, Tadeusza Micińskiego, Norwida i Heinego.
Portret barwny Aleksandra Świętochowskiego (według oryginału pastelowego Mordasewicza), 2 portrety Fryderyka Chopina i podobizna jego ręki. Reprodukcyjne obrazów Delacroix, Manet'a, Cezanne'a i Gauguin'a. Dodany osobno rysunek St. Masłowskiego. Ozdoby i winjety pp.: Bogusławskiej, T. Jankowskiego, A. Kędzierskiego, St. J. Kozłowskiego, St. Masłowskiego, H. Minkiewicza, Edw. Okunia, Z. Plewińskiej, J. Rembowskiego, St. Wyspiańskiego i innych.
 Stała okładka artystyczna J. Rembowskiego.



Deotyma



DEOTYMA.

Noc przedbitewna w Wiedniu.

z 11-go na 12-sty Września 1683 r.

(Śpiew XV-sty z poematu:

SOBIESKI POD WIEDNIEM.)



a Krugerstrasse, w kamienicy, zwanéj
„Pod Białą Lilją“, w biało-złotéj salce,
Pięć sióstr obsiadło stół, i na przemiany,
To w szarpiach wiotkie przesuują palce,
To skrętny bandaż nawijają w kulę,
To grube płótno krają na koszule.
Po co się bawić szarżyzną ubogą?
Jedwabna rączka niech jedwabie dzierga.
Po co? To córki Grafa Starhemberga.
Służą Wiedniowi jak mogą.

W głębi, siedząca na ciężkiej kanapie,
Najstarsza siostra, Hrabina Thurn, rzecze:
— „Jakie to dziwne jest serce człowiecze!
„Zamiast się cieszyć, ja dzisiaj się trapię,
„Więcej niż kiedy.... Trudno mi dać wiarę,
„Że mąż i bracia są ztąd o mil parę.
„Już jutro może, choć z wieży ich zoczę!
„A jednak... nieśmiem oddać się nadziei...“
— Tu zabrzmiał głosik panny Dorotei,
Téj, co ma złote warkocze.

— „Ach tak, Elżbieto, i jam zatroskana.
 „Musi być w mieście robota straszliwa,
 „Kiedy nie wrócił... Pan Wels, dziś od rana,
 „Raz tylko zajrzał! — Trzecia jej przerywa,
 Ta czarnobrewa panna Katarzyna,
 Co z twardych rysów ojca przypomina.
 — „Nie płacz! Ty możesz otwierać nam duszę,
 „Widywać, chwalić twego Ferdynanda,
 „A ja ja nieszczęsna, jak ta Koryzanda,
 „Drżać tylko i milczyć muszę.“
 — „A któż ci winien?“ — Odsarknie Hrabina.
 „Masz tylu Panów Niemieckich zaloty,
 „Czemuż, jak na złość, wybierasz Węgrzyna?“
 — „Czemu? Bo kocham! To rycerz mój złoty!
 „Ach, z tym dołmanem, z brylantową kitą,
 „Z tą twarzą bladą, a żarem podszytą,
 „Czyż to nie człowiek najpiękniejszy w świecie?
 „I wierny! Walczy za życie Cesarza,
 „Za Austrię, za nas! Czegóż jeszcze chcecie?
 Mówicie, że was obraża?
 „Czém? Że niekiedy swych ziomeków tłumaczy?
 „Że nad karami zbyt ciężkimi wzdycha?
 „Ach, on to mówi tak skromnie, tak zcicha!
 „A wy... Nie dziwcie się mojej rozpacz.
 „Wiem, że nie zmożę waszego zawzięcia.
 „Ojciec go nigdy nie przyjmie za zięcia!“
 — Tu czwarta siostra, śliczna właścicielka
 Figlarnych ocząt i hardego noska,
 Helena, mówi: — „Oj, ta miłość wielka!
 To tylko kłopot i troska.
 „Tylu na świecie jest ładnych rycerzy!
 „Można ich lubić, a nie tracić głowy.
 „Życie tak sobie urządzać należy,
 „Jak nasz Wiedeński „*Taniec Łańcuchowy*“,
 „Co z grajkami sunie przez wszystkie pokoje.
 „Ręce, to rwą się, to wiążą we zwoje.

„A gdy już cały dom obtańcowali,
 „Walc daje hasło, pękają ogniwa,
 „I znów tłum wraca do balowej sali.“
 — Tu pani Thurn się odzywa:
 — „Tak! Mądrze uczy ten taniec nasz stary,
 „Zrazu się płocho mieniają tancerze,
 „Wszyscy się zwodzą, szukają swej pary,
 „Dama przebiera; lecz gdy już wybierze,
 „To z jednym całe przewalcuje życie.
 „Co ty i Basia, to jeszcze lubicie
 „Tańcować z każdym, jak istne podlotki.“
 — Słowem tém siostrę ubodła Hrabina.
 Helena z miną zadąsaną kotki,
 Tak się swój starszój odcina:
 — „E, na mnie gadaj, co chcesz. Zwodna! Płocha!
 „Ja lubię zwodzić. Ależ Basia miła!
 „Już ta, to tylko w swych kwiatkach się kocha.
 „Bo, czy wy wiecie, com ja podpatrzyła?
 „Dziś woda skąpo nam jest wydzielana.*)
 „Jeden dzbanuszek od rana do rana!
 „Ja piję, piję; ledwie wyjdę z łóżka,
 „Już mam niewiele, i ciężka ztąd nędba.
 „Basia zaś, codziennie, ze swego dzbanuszka,
 „Całą połowę oszczędza.
 „Od własnych ustek odejmuje sobie,
 „By tę doniczkę polewać na oknie.
 „Ej, Basiu, uschniesz! A kwiat ci rozmoknie!“
 — Na to Barbara: — „Już ja wiem, co robię,
 „I wiem dla kogo. W dzień Tureckiej kłęski
 „Chcę Sobieskiemu dać wieniec zwycięzki,
 „Ja jedna w Wiedniu przechowałam kwiatki.

*) „Die öffentlichen Brunnen wurden sorgfältig bewacht und eingehende Verfügungen getrossen wie dieselben in den verschiedenen Stadtbezirken von den Bewohnern benützt werden dürfen.“ (*Die Türken vor Wien* — Karl Toifel. Prag—Leipzig, 1883, str. 311.)

Gdy wjedzie do nas, jedna mu je złoży.

„No, zobaczycie, że wjedzie. A może

„Tu jest klucz pewnej zagadki?

„Przed rokiem, na wsi, któregoś poranka,

„U wrót ogrodu podlewałam różę,

„Aż tu za krzakiem zjawia się... cyganka.

„—Panienko, mówi, chcesz, to ci powróżę.

„Daj rękę. Co to? Smok! Miecze! I kwiaty!

„Panienko, ciebie porwie mąż... skrzydlaty!

„—Ja się rozśmiałam. Śmiałam się rok cały.

„Lecz dziś inaczej; dziś czekam i wierzę.

„O tych Polakach cóż myśmy słyszały?

„Wszak to skrzydlaci rycerze!”

Śmieją się siostry. — „To nie panicz z balu.

„Ho ho! Smok porwie zaklętą królową!

„Więc za Polaka masz wyjść? To już pewne? *)

„I tve siostrzyezki tak rzucisz bez żalu?”

Szedł śmiech, szły żarty psotliwego gronka,

Gdy w przedpokoju zatętnił głos dzwonka.

Pannie Dorocie spłonęły jagody.

— „To on!” szepnęła. Drzwi się roztworzyły,

I wszedł wojskowy, lecz ach! nie Wels młody,

Wszedł pan Rostaucher podżyły.

Pół wieku spędził wśród bomb i wśród ostrzy,

Miał Jeneralski stopień i przymioty,

A Starhemberga tak czczył, że z ochoty

*) I rzeczywiście tak się stało. Najmłodsza z pięciu córek Kommandanta Starhemberga, Barbara, wyszła wkrótce potem za jednego z rycerzy, towarzyszących Sobieskiemu, za Stanisława Wessla, Starostę Rożańskiego, a co najciekawsze, to że córka, zrodzona z tego małżeństwa, słynnie piękna Marja Wesslówna, została później żoną Królewicza Konstantego, najmłodszego z synów Króla Jana. Była to owa „Xieźna Konstanta“, którą naród Polski tak szczerze szacował i miłował, i której dziwne życie, mimo tak bliskich czasów, przedstawia się, jakby czarodziejska legenda.

Służył mu, jakby ordynans najprostsz.

Wpadał też tutaj o każdej godzinie.

Dziś wpadł, wołając: — „Witajcie boginie!

„W rączkach, jak widzę, robota się pali.

„Gdzież Grat? Grafini? Czy same jesteście?”

— „Mama, jak codzień, poszła do szpitali.

„Ojciec, jak zawsze, na mieście“.

— „To źle. Mam pilną dla niego nowinę.

„Szukam. Sądziłem, że tu rzecz wyjaśnię.

„Każdy mi mówi: A szedł tędy właśnie!

„Gonię... Naprawdę! Zawsze się z nim zminę.

„Może jest w Burgu? Gdzieś dowiem się przecie.

„Żegnaj mi, śliczny liljowy bukiet!”

Ruszył, lecz Basia u drzwi go dogania,

Wszystkie się cisną, chcą wiedzieć sto rzeczy.

— „Kto dzisiaj zginął? Co będzie z odsieczą?

„My schniemy tu od czekania!”

— „Dziś? Padło kilku, lecz same gemajny.

„Wzięliśmy Turka. Ten mówi struchlały

„O jakiejś w górach armji nadzwyczajnej,

„Którą Tatarskie forpoczty spotkały.

„Mówi, że wszyscy tam drżą na wspomnienie

„O królu Polskim. Tak, niezaprzeczenie,

„Ktoś im do serca dolał zimnej wody,

„Bo dziś już nawet i strzelać przestali.

„Aż człeku dziwno, że świat się nie wali?”

Mówiąc to, wybiegł na schody.

Gdzie iść, sam niewie. Aż tu, szczęściem rzadkiem.
Pan Wels na dole zachodzi mu drogę.

— „Ratuj Baronie! Czy nie wiesz przypadkiem,

„Gdzie jest Kommandant? Znaleźć go nie mogę.“

— „Właśnie widziałem go we drzwiach szynkowni

„*Zum Weissen Engel*. Krzyczał najgwałtowniej

„Na oficerka, co wino czerwone

„Pił, bo już z trudu ledwo nie umierał.

„Tam był, lecz niewiem, w którą poszedł stronę?”

— „Dowiem się!” — Woła Jenerał.

Na Griechen-gasse, *Pod Białym Aniołem*,
Pan Ulrych Puffan, właściciel zakładu,
Mimo klęsk, wodził okiem dość wesołym.
Piwa już wprawdzie nie było ni śladu,
A co zwożono, to żur niewystały,
Lecz za to wina duży odbył miały.
Rad, że pociechy szukają ludziska,
Rozmawia z gośćmi, a na butle zerka.
Gości mu niebrak. Aż wre izba niska,
Pięknie sklepiona w żeberka.

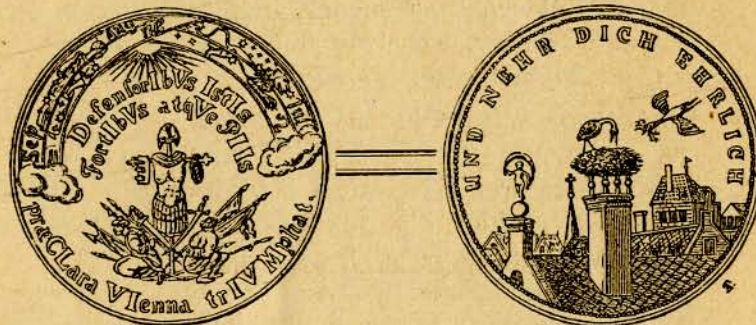
Pod oknem zwykle siadają studenci.
Okno szerokie, w kółka ołowiane,
Świetnie przodową rozslonecznia ścianę.
I dziś tam siedzą, zajęci, przejęci,
Politykują. Nieprzyjaciół gniotą.
Strzeż się, Ludwiku Czternasty niecnoto!
Już ci napowrót Lotaryngję wzięli.
Francuz tak zmyka, że aż za nim dudni.
Już Munkacz biorą! Już wisi Tekeli!

Tylko z tym Turkiem najtrudniej.

Lecz jeden student nie słucha rozmowy.
Milczy, on, dawniej mówca najżarliwszy.
W kąt się zasunął, i czoło schyliwszy,
Czary nie tkawszy, duma Król Majowy*)
— Trzask, trzask, z ulicy wleciał Hans włochaty.
— „Hej! Wy tu sobie gracie w dyplomaty,
„A tam wypadek stał się niesłychany:
„Goście zjechali!” — „Goście? Kto? Do kogo?
„Którędy? Chyba nadpowietrzną drogą.”
— „Tak, przez powietrze. Bociany.”

*) O studentach ówczesnych i udziale ich w obronie Wiednia, patrz śpiewy poprzednie, zamieszczone w *Bibliotece Dzieł Wyborowych*, a mianowicie Śpiew Piąty w Tomiku III, i Śpiew Szósty w Tom. IV.

— „Jakie bociany?” — „Ano, te co z wiosną
„Niechciały osiąść na gniazdach i znikły.
„Był to prognostyk niezmiernie żałosny,
„Boć wie to każdy, nawet i chłop zwykły,
„Że gdy ma zgorzć lub wymrzeć dom jaki,
„Wprzód go te wieszczce opuszczają ptaki.
„Lecz dziś wróciły do nas pocziwiny!
„Z gór Kahlenberskich stadem się podniosły,
„I spadły prosto na Wiedeń, jak posły
„Jakiejś wesołej nowiny.*)



„Właśnie przed chwilą widziałem ich parę.
„Siedzą na domu Schtemblera, *Pod Procą*,
„Patrzą z komina, dziwią się, klekocą,
„I swoje gniazdo rozglądają stare.
„Ludzie też patrzą, i klaszczą, i krzyczą.
„Pojdźcie zobaczyć tę rzecz tajemniczą.
„To dzisiaj rzadkość, lud, co się weseli!

*) „Un présage favorable, huit cigognes qui, des hauteurs du Kahlenberg, étaient venues s'abattre sur la ville, n'avaient relevé que pour quelques jours les courages abattus.” (*Histoire de Jean Sobieski* par N. A. de Salvandy, Paris, 1855. T. II, p. 165.)

Ta dobra wróżba zostawiła w duszach oblegających takie głębokie i poetyczne wrażenie, że później, gdy bito medale na pamiątkę oswobodzenia Wiednia, na jednym z nich, wdzięcznie natchniony artysta przedstawił i ów przyłot bocianów. Rysunek tego medalu podajemy z dzieła Karola Toifla *Die Türken vor Wien*. Tablica XI-sta.

„Pójdź, Frantzu, nie płacz za Grecką dziewczoją;
„Zobaczysz, jeszcze ona będzie twoją.“

— Rzekł, wszyscy hurmem sunęli.

Wtedy starszyzna gruby głos podniosła;
Bo tam pod piecem, w krag siedzi gromada
Ludzi leciwych, przeważnie z rzemiosła.

— Majster Schmidt pyka fajeczkę, i gada:

— „Porządna młodzież. Odważna, pobożna,
„Lecz od jej krzyku słyszeć się nie można.“

— „I głupstwa plecie ta ich polityka.“

Rzecz Kólczycki, co między mieszczany
Tronuje, świetny, i ochciwie słuchany.

— „Słyszeliście tego smyka?

„Mówił, że Wiedeń już się nie weseli.

„A czy nie widział téj chwili ciekawej,

„Gdy ja do miasta wracałem z wyprawy?

„Co się to działo! Czy już zapomnieli?

„Kommendant, jakby w Cesarską rocznicę,

„Na Körthner-thorze kazał grać muzyce,

„Wszyscy tu byli, jak w niebie weseli,

„A jeniec, stawion w Ratuszowej sieni,

„Wyznał, że Turcy zostali zgnębieni

„Odgłosem owéj kapeli.“

— „Ja, Ja.“ — Mieszczanstwo zgodnie przywtarzało.

On dalej ciągnął: — „Po takiéj wygranej

„Mogą ich cieszyć nawet i bociany,

„I Król Sobieski dziś już może śmiało

„Zbić na łeb Turków, to rzeczy nie zmienia.

„Chwalić się nie chcę, lecz ja, bez przeczenia,

„Byłem tu pierwszym zbawcą, że tak rzekę.

„Są mi coś dłużni ludzie téj stolicy.

„Niech mię nagrodzą tak, jak Ateńczycy

„Wynagrodzili Senekę.“ *)

*) Znaną jest powszechnie chełpliwość, a razem i nieuctwo, z jakimi Kólczycki lubił aż do śmieszności wysławiać swoje czyny. W archiwach Wiedeńskich przechowaną jest do dziś dnia

— „A cóż to tamci dali téj Senece?“

— „Pałac, błyszczący od złotych podwoi;

„Dach tam był srebrny i piankowe piece.

„Tyle pałaców pustkami tu stoi!“

— Na to Schmidt: — „Ludność została ci dłużną,

„Lecz na pałace nie rachuj napróżno;

„Co pańskie, zawsze do panów powraca.

„Dom o trzech oknach, wszyscy to przyznajem,

„Byłby najlepszy. I dom wart pałaca,

„Gdy sklep tam dasz na wynajem.“

Kólczycki krzyknął: — „Ja sam sklep otworzę,

„Taki, jakiego niéma w Europie!

„I czémś nieznaném gardła wam zakropię.

„A co to będzie, niech zgadnie, kto może.“

— Tu ich milczeniem przetrzymał figlarnie,

Nakoniec wyznał: — „Założę... Kawiarnię!

„Gdzie kawę pija, tam znika niedola;

„Bóg dał jej dziwną pocieszania władzę.“

— „A zkad jój weźmiesz?“ — „Z Konstantynopola.

„Znam Baszów. Przez nich sprowadzę.“

— „No, no...“ Gospodarz wtrącił zazdrościwie.

„Czyż przy pogańskim czernidle tém podłem,

„Świat ma zapomnieć o winie i piwie?

„I gdzież to będzie? Pod jakimże godłem?“

— „Zawieszę godło: *Pod Błękitną Flaszką*.“ *)

„Wprawdzie nie z flaszki mam łać kawę naszą.

urzędowa prośba, w której Kólczycki domagał się u Magistratu wynagrodzenia, jakie mu się zresztą słusznie należało, ale gdzie dosłownie czytamy to zdanie, że „Wiedeńczycy powinni go tak wynagrodzić, jak wynagradzali Rzymianie Kurcjusza, Lacedemonczycy Pompiljusza, Ateńczycy Senekę.“ (Patrz u Bermanna: *Alt und Neu-Wien*, s. 964.)

*) Il avait pris une *bouteille bleue* pour enseigne de son café, parceque, blessé au commencement du siège de Vienne, sa fiancée, la fille d'un chirurgien, lui avait apporté un *beaume bienfaisant* dans une petite bouteille de couleur bleue“. (*Vienne et la vie Viennoise* par Victor Tissot, Paris, 1878, p. 241.)

„Ja ją z Perskiego będę lał *Imbryka*,
 „I do Tureckich wsączał *Filiżanek*,
 „Lecz nazwa „Flaszy“ spraw serca dotyka;
 „Wybrał ją wdzięczny kochanek.

„Jak wiecie wszyscy, i ja byłem ranny.
 „Niech was Anieli od ran takich strzegą!
 „Ból, jakby Kocyt. Aż panna nad panny,
 „Dała mi flaszkę ze szkła błękitnego,
 „W której był balsam tak cudownej mocy,
 „Że ozdrowiałem, niemal jednej nocy.
 „Ach! Za to w sereu rozwarła się rana!
 „Panna jest piękna, jak Venus w Edenie,
 „I jak Pityjska Dydo, rozkochana.
 „Owóz z tą panną się żenię.“

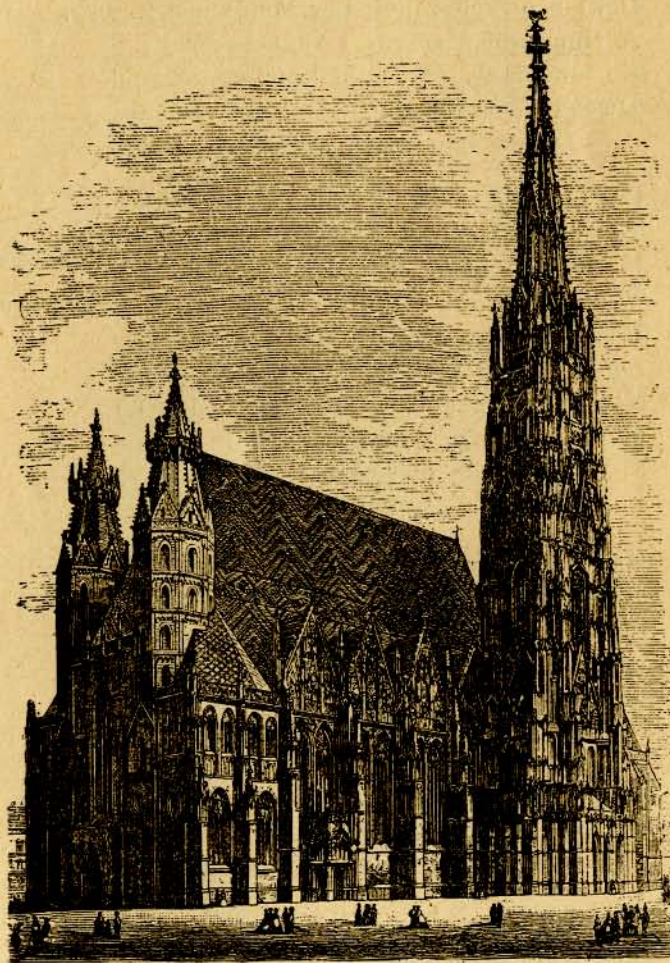
Tu chciał snuć powieść utkaną z uludy,
 O jój bogactwach i wielkiej rodzinie,
 Kiedy za progiem ozwały się dudy,
 I powstał okrzyk:—„Chodź! Chodź Augustynie!“
 Zły, że mu grajek odbiera słuchaczy,
 Spochmurniał Drogman; już mówić nie raczy,
 Tylko powtarza:—„Mam w życiu Anankę...“
 — Tymczasem Puffan przywołał śpiewaka,
 Leje mu pełną Heuringenu szklankę.

—„Jest“ — pyta, „piosenka jaka?“

—„Jest. U mnie codzień rodzi się sto wierszy.
 „Tak biją z głowy, pstryk, pstryk, jak fontanna.
 „Mam „Powitanie“ dla króla Johanna.
 „Ale cóż? Liche! Wstydzę się raz pierwszy.
 „Za mały śpiewak, za duży bohater!
 „Pii! To nie walczyk, co idzie na Prater.
 „Czy się podoba, sądźcie, przyjaciele.“
 — Goście mrukali:—„Podoba, podoba.
 „Graj!“—Ledwie zaczął zwykłą „riturnellę“,
 Bum, wpadła nowa osoba.

Wpadł pan Rostaucher.—„Hej! Gdzie tu gospodarz?“
 Podbiega Puffan.—„Służby uniżone.

„Co podać? Tokaj?“—„Dziś nie mi nie podasz.
 „Mów, był Kommendant? W jaką poszedł stronę?“
 —„Był, był. Zalecał dyscyplinę znaną.
 „Potém powiedział: Gdyby mię szukano,
 „To więdz, że idę na kościelną wieżę,



„Bo mię wezwali Ojcowie-Strażnicy.“
 Słucha Jenerał, aż radość go bierze.
 Gdzie drzwi? Już jest na ulicy.

Już jest na placu Świętego Szczepana.
Czarno tam zawsze od cichego tłumu.
Z góry spogląda posępna twarz Tumu,
Pstra od pocisków, od bomb nadtrzaskana,
Lecz niespożyta,—wiekom na podziwy,
Drwi z owych żądał, lew kamiennie-grzywy.
A tłum wciąż patrzy i sygnału czeka,
Bo tam na Wieży, wśród kul i zniszczenia
Dwóch Jezuitów dzień i noc się mienia.
Ledwo ich widać zdaleka.

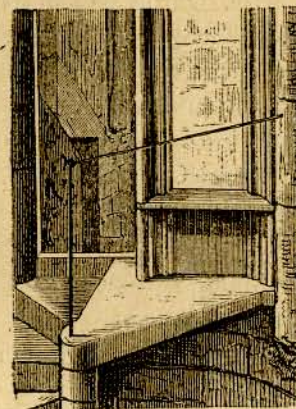
Czy zejść żywcem z kamienną drabinki?
To nie! Wnet inni wproszą się do Straży.
W nocy, ogniste wypuszczają młynki.
W dzień śledzą Turków, czynność ich puszkarzy,
Rozkład obozu, ich wojska, ich ruchy,
I gór pytają, czy świat zawsze głuchy?
Niech dojrzą tylko rzecz dziwną lub nową,
Wnet ją spisuje ręka pracowita,
I do kamyczka uwiązane słowo
Spada na plac. Tłum je chwytą.

Dziś także spadła karteczka tej treści:
„Dać znać wodzowi. Coś tam się zaczyna.“
Po całym placu gruchnęła nowina;
Zaraz urasta we sto mętnych wieści,
Po drodze wpada w ucho Rostauchera.
Słucha Jenerał, przez tłum się przedziera,
Wszystkich rozpycha, nie pyta już o nic;
U drzwi kościelnych odrzucił żebraka;
Ten go w bok szturchnął... A to zawadzał!
Patrzy, kto? Ach, to Kollonitz!

Przebrany Biskup na ubogich żebrze...
(Nieraz to czyni, ze żniwem niemalém.)
Jenerał sięgnął po dań, i przy srebrze
Wcisnął mu słówko:—„Pardon! Nie poznałem.“
Potem na lewo znikł w ciemnym przegubie.

Wchodzi... w głąb' ściany. Po kamienną śrubie,
Jak toczny robak wkręca się w jej wnętrze.
Ciemno tu — duszno — wysoko! daleko!
Coraz to nowe drzwi, na każdym piętrze,
Wybija głową, jak wieko.

Już minął ganków gotyckie wisiory,
Minął i dzwonów połyskliwe brzuchy,
I starą trąbę strażackiej komory.
Już go chłodniejsze dochodzą podmuchy —
Bieli się otwór w sklepieniu wybity —
Nakoniec z góry lunęły błękity,
I blask. Wyskoczył na to ścięcie wieży,
Gdzie pień się kończy, a szpic się zaczyna.
Śliczna z wieżyczek dwunastu rodzina,
Stoi tam w koło macierzy.



LAWKA STARHEMBERGA.

U skrzyżtu schodków jest ławka we wnętrzu.
Starhemberg na niej siadywał sto razy.
Ach, jak on dobrze zna te krajobrazy,
Widziane w słońcu, w noc, i przy jutrzence!
Ile on planów tu snuł nieustrudzenie,
Ile się modlił, wiedzą te kamienie!
Jednak łzy nieznał, nie jęknął w męczarni.

Wśród gładów siedział, jak rzeźba zczerniała.
Im ból pod piersią szerzył się pożarniej,
Tém zimniej twarz zastygała.

I dziś tu siedzi, pan i duch téj Wieży,
Lecz jakiś inny; usta mu się trzęsą...
Łza, tak! prawdziwa łza wisi pod rzęsą!
Patrzy Jenerał, i oczom nie wierzy.
Graf, ocucony wejściem Rostauchera,
Zrywa się, ręce na roścież otwiera,
Porywa gościa za oba ramiona.
— „Patrz!” Krzyczy. „Są już! Dojrzałem! Przed chwilą.
„Boże! Twa dobroć jest niewysłowiona!
„Przecież mię oczy nie mylą? *)

„Ty weź lunetę... Co widzisz? Bądź szczery.“
Jenerał mówi: — „Na górach... rój ludzi...
„Tam się coś dzieje... Nie, wzrok nas nie łudzi...
„To nie turbany, ach! to Kirasjery.
„O... tam... wyraźnie kask się rozplómienia!
Opuszczył ręce i zbladł ze wzruszenia.
— Tymczasem wązkim ganeczkiem przy ścianie,
Biegną Patrowie dwaj, Symon i Juda.
— „A co? Wołają? „Czy nie istne cuda?
„Warto i rok czekać na nie!“

Od strony schodków, z białego koletu,
Wykwita trzecia twarz rozradowana,
Xiadz Mayer. (Proboszcz w Katedrze Stefana,
I razem Kanclerz Uniwersytetu. **)
— „Hoch!“ — Woła. — „Wieża dziś nam się spisała!
„I ja z lunetką! Wyborna, choć mała.“

*) „Am 11 September... Gegen 4 Uhr nachmittags bemerkte man von den Wällen Wiens das sich Truppen auf dem Kahlenberge zeigen und sich zunächst dem alten und neuen Gebäude ansammeln.“ (Die Türken vor Wien—Karl Toifel, Prag-Leipzig, s. 432.)

**) Był to ten sam, który we dwa dni później, w Tumie Św. Szczepana, z kazalnicy powitał Sobieskiego temi słowami Ewangelji: *Był człowiek od Boga posłany, a na imię mu było Jan.*

Z oczu do oczu szkło idzie koleją.
Każdy chce patrzeć, widoku niesyty.
Słońce zapada; Kahlenberskie szczyty
Czerwoném złotem goreją.

Coraz tam nowe słychać wykrzykniki:
— „Na Marckgrafburgu, patrzcie, coś zatknęto!
„Coś podobnego do masztu, czy tyki?
„Już wiem! Chorągiew, lecz nierozwiniętą.
„Ci znów, jak mrówki, kręcą się gromadnie.
„Baterje sypią, czy co? Któż to zgadnie?“
— Xiadz Mayer, z ganku nizko wychylony,
Woła: — „Aj, patrzcie, co w mieście się dzieje:
„Ludzie na dachy włączą! Na Bastjony!
„Chcą także dojrzyć nadzieję!

„Ale niewiele zobaczą biédaki,
„Bo już się zciemnia... Już i ztąd, niestety,
„Mniej widać... Czerwień przeszła na fiolety—
„W dolinach, światła już ani poszlaki —
„Tylko po górach są złote brodawki.
„O... i te zgasły.“ — Kommendant wstał z ławki,
W skroniach mu grają wypukłone tętna.
— „Żal mi odchodzić“, — mówi, — „ale muszę.
„Trzeba tam wzmocnić i mury i dusze.
„Ta noc nam będzie pamiętna!“

(Ciąg dalszy nastąpi).





IGNACY MATUSZEWSKI.

Żeromski i „Dzieje Grzechu”.

(Studjum.)

(Ciąg dalszy.)

VI.

Jak wspomniałem poprzednio i jak wiadomo każdemu estetykowi, autor nie daje nigdy absolutnie wiernego obrazu rzeczywistości, lecz daje odbicie wrażeń subiektywnych, w których obserwacja świata zewnętrznego, zlewając się z nastrojem wewnętrznym pisarza, zamienia się w coś zupełnie nowego: w wizję artystyczną.

Dzieło sztuki więc posiada specjalne cechy, jakich napróżno szukalibyśmy w naturze, od której, przypominając ją w pewnych punktach, różni się ono znacznie w wielu innych.

Za jedną z najważniejszych różnic uważamy tę, że utwór artystyczny stanowi coś skończonego, zamkniętego w sobie, jest mniej lub więcej dowolną, indywidualną syntezą, gdy natura, życie, rzeczywistość podobne są do potoku, który płynie bez przerwy i którego źródeł ani ujścia nie znamy. Fala goni za falą; kształty ich pozor-

nie nie ulegają przekształceniom, ale w gruncie rzeczy wszystko dokoła nas zmienia się bez przerwy. Artysta stara się wyrwać z prądu zdarzeń i utrwalić to, co wydaje mu się ich istotą, duszą.

Naturalnie, ponieważ każdy z twórców inaczej reaguje na bodźce zmysłowe, każdy dostrzega w naturze co innego i opiera swoją syntezę na innych pierwiastkach.

Uważny rozbiór dzieł każdego wielkiego artysty, prowadzi do wykrycia w nich pewnego systematu, stanowiącego niejako szkielet konstrukcyjny, który podtrzymuje i wiąże w całokształt organiczny pojedyncze epizody, sytuacje, konflikty, wzruszenia, wrażenia, postaci, nastroje etc.

W konstrukcjach tych elementy uczuciowe, emocjonalne mają zawsze przewagę. Żywioty intelektualne, logiczne posiadają znaczenie bezporównania mniejsze i grają tylko rolę nitów, ćwieków, zawias, podpórek, ankrów, spajających i podtrzymujących potężne bloki materiału wzruszeniowego, z których gmach cały się składa.

Jeżeli idzie o Żeromskiego, to w jego artystycznej syntezie życia emocje natury etycznej dominują nad innymi typami wzruszeń, nadając obrabianym przez autora tematom charakterystyczne zabarwienie.

Emocje etyczne jednak przekraczają u Żeromskiego granice moralności zdawkowej, codziennej. Autor „Dziejów Grzechu“ ogarnia szersze horyzonty i stara się dotrzeć do jądra odwiecznego problemu o przyczynie zła i jego stosunku do dobra we wszechświecie. Złem jest nie tylko zbrodnia, grzech, ale i cierpienie, zasłużone, czy niezasłużone. Otóż ta sprawa najmocniej ze wszystkich wzrusza Żeromskiego i zjawiska należące do tej kategorii zajmują względnie najwięcej miejsca w tworzonym przez niego świecie.

Wszystkie systematy filozoficzne, dążące do wyjaśnienia źródła zła, dadzą się sprowadzić do trzech typów:

- 1) Zło jest wynikiem wolnej woli człowieka, który

Sfinks.

2

świadomie grzeszy i naraża się na przykre skutki grzechu. Jestto pogląd właściwy judaizmowi i chrystjanizmowi.

2) Zło nie posiada żadnej egzystencji samodzielnej; jestto tylko pewna konieczna, ale przejściowa faza ewolucji kosmicznej, niezbędna do tego, żeby utrzymać na świecie ruch i postęp. Po pewnym czasie zło przemieni się w dobro, albo, właściwie mówiąc, naruszony chwilowo porządek natury powróci do równowagi i harmonji. Jestto pogląd wielu panteistów. Tak samo zapatrywał się na zło i Słowacki, którego Lucyfer (Samuel Zborowski) mówi o sobie:

A ja jak ogień i wulkan bezsenny,
Zawsze bez ciała, zawsze bez mogiły,
Mgłą muszę wstawać i do ludzi chodzić,
Ani mi umrzeć, ani się narodzić...
Dopókiż ja w mgłach, gdzie mi władze gorą,
Będę się czołgał pod litością Bożą,
I żył w tych ciałach, które ze mnie biorą
Silę natchnienia i tę siłę twórczą,
Ażeby ten świat nie mógł bezemnie!
W każdym nieszczęściu ludzkim moje pchnięcie,
W każdej łzie ludzkiej jest moja trucizna.

Ale tenże Lucyfer, pchając przez grzech i cierpienie świat naprzód, ku Bogu, przywraca w końcu harmonję i rozplywa się w Absolucie.

Trzeci pogląd przypuszcza, że zło i dobro są to żywioły autonomiczne, istniejące obok siebie równorzędnie, i walczące ustawicznie ze sobą. Tak pojmowali problemat zła i dobra starożytni Persowie, oraz wyznawcy Manicheizmu, t. j. doktryny Manesa, który starał się połączyć dogmaty Zend-Avesty z poglądami Chrystjanizmu.

Doktryna ta pociąga Żeromskiego więcej od innych. Na tle manicheizmu napisał on prześliczną nowelę p. t. „Aryman mści się“. W „Popiołach“ książce Gintuła i jego towarzysze ze związku mistycznego studjują doktryny manichejskie, a i w „Dziejach Grzechu“ niebrak wzmianek o manicheizmie.

Jeżeli jakiś systemat filozoficzny czy teozoficzny

przez czas dłuższy interesuje artystę i zostawia pewne ślady w jego twórczości, to nie można tego uważać za prosty przypadek. Widocznie istnieje tu jakiś łącznik psychiczny, jakieś powinowactwo.

I rzeczywiście, jeżeli rzucimy okiem na całą twórczość Żeromskiego, to uderzy nas w niej pewien rys charakterystyczny, a mianowicie: rozdwojenie uczucia.

W żadnym chyba z utworów Żeromskiego zaznaczona wyżej właściwość nie wystąpiła z taką siłą, jak w „Dziejach Grzechu“, prawdopodobnie z tej przyczyny, że temat z natury swojej nadawał się do tego.

VII.

W „Dziejach Grzechu“ przedstawia autor historję kobiety, która, wykołejona z normalnego trybu życia przez nieszczęśliwy konflikt miłosny, popełniła dzieciobójstwo, a potem, straciwszy ukochanego, stacza się powoli i stopniowo w ponurą przepaść poniżenia i upadku moralnego.

Powieść pod względem kompozycyjnym rozpada się na trzy, że się tak wyrazimy, akty, z których każdy kończy się katastrofą, zamykającą pewien okres ewolucji życiowej bohaterki, Ewy Pobratyńskiej.

Akt pierwszy: życie wśród rodziny, spotkanie z człowiekiem, który budzi w Ewie miłość; perypetje tej miłości, ucieczka z domu; rozstanie się z kochankiem; skutki osamotnienia; dzieciobójstwo.

Ta część romansu nie nastrocza żadnych nieporozumień i wątpliwości estetycznych. Akcja rozwija się jasno, każde zdarzenie wypływa z poprzedniego konsekwentnie, wszystkie konflikty umotywowane są pod względem psychologicznym bardzo szczegółowo i subtelnie.

Już tutaj jednak autor rzuca niepostrzeżenie i, jak by mimochodem, drobne uwagi, akcentuje i podkreśla pewne rysy charakterów, słowem robi, jakby minjaturową

ekspozycję żywiołów, mających w dalszym toku dzieła wystąpić na widownię, nie w formie zarodkowej, lecz w całej pełni i sile.

Ewa w początku—to zjawisko świetlane, pociągające, urocze zarówno ze strony zewnętrznej, jak i wewnętrznej. Dobra, szlachetna, inteligientna, subtelna, tryskająca energią życiową, a zarazem owiana czarem niewieściego wdzięku. Ale wzmiankowane przymioty nie wyczerpują zasobów tej bogatej natury. Tkwią tam w ukryciu i inne właściwości, niewidoczne w normalnym, spokojnym biegu życia, ale ujawniające się w chwilach przełomów, pod wpływem wzburzenia, rozpacz, gniewu.

Ewa nie tylko jest piękna, ale czuje swą piękność, lubi ją podnosić strojem, spogląda z rozkoszą „na swe śliczne, kochane, połyskliwe buciki na wysokich obcasach.“ Ewa wie o tym, co myśli „każdy przechodzący mężczyzna“, ogarniający ją pożądliwym wzrokiem i wsłuchujący się „w szelest jej halki jedwabnej“, i, pomimo, że walczy z temi upodobaniami, opiera im się z trudnością.

Wrażliwa wogóle, a zwłaszcza w chwilach ekstazy religijnej i ekstazy miłosnej, na cudzy ból, cierpienie, nędzę (Tom I, str. 2, str. 114), szczerą, niezdolną do zdrady, umie jednak, kiedy jej coś, lub ktoś stanie w drodze, być bezwzględna, złośliwa, szorstka, przebiegła i chytra.

Pokochała Niepołomskiego i on ją pokochał. Jest to miłość namiętna, głęboka, zawrotna, pochłaniająca całą jaźń człowieka. Niepołomski ma żonę, ale prowadzi proces rozwodowy i chce zaślubić Ewę po uregulowaniu formalności prawnych. Tymczasem kocha ją platonicznie. Nie pochodzi to ze skrupułów religijnych, albo moralnych, bo Łukasz sam nie uznaje więzów tego rodzaju i wpaja swe przekonania w Ewę, lecz z przywiązania, ze współczucia, z obawy powikłań, a po części i z wyrafinowania zmysłowego: Męka pożądania — to także rodzaj rozkoszy... Odnajduje on obraz swego stanu w wierszu Szekspira:

Gdy tę różę zerwę — już jej życia
Wrócić nie zdołam; musi, musi zwiędnąć.
Niechże się jeszcze jej wonią nacieszę
Póki jest na pnium...

Ale nad Ewą czuwa matka, kobieta doświadczona i troskliwa o los córki. Pani Pobratyńska zniewala Niepołomskiego do zerwania i wyjazdu, a wtedy Ewa wpada w szal gniewu i zwraca się do siostry, która robi złośliwą uwagę, z „niespodziewanym dla siebie samej pociskiem słów“:

„— Wściekasz się, co? Gryzie cię widok, że ci już piersi obwisły, żeś już kwoka, łażąca tam tylko, gdzie Władek każe, żeś już pół kłepie, baba — a ja wciąż ta sama! Smutne to rzeczywiście. Żal mi cię, kwoko. Już zębów nie można suszyć po całych dniach do każdego lokatora po kolei. Jak mąż spojrzy, ciareczki po plecach latają. Już piersi wystawiać na nic się nie zdało, oczami strzyc — to samo. Nikt już nie leci na takie wdzięki...“

A kiedy siedzi przy stole, „widzi, jedząc, błysk noża, leżącego obok talerza. *Ręka jej drgnęła, żeby go pochwycić i pchnąć w piersi siostrę*“.

Ta przecudna, anielsko jasna istota umie być wściekłą i złośliwą, jak szatan, kiedy idzie o obronę swego prawa do miłości. W dalszym ciągu powieści owe złe strony charakteru Ewy występują jeszcze jaskrawiej.

Rozstanie się z Łukaszem Niepołomskim, brak ukochanego oddziaływa na Ewę w sposób ujemny. Ojciec, którego lubiła najwięcej z całej rodziny, wydaje jej się obcym; z matką się kłóci i sprzecza. Obojętna na wszystko, prócz swoich cierpień, lubi jednak się stroić. „Ta skłonność do ozdobności stroju zjawiała się powoli, rosła i dojrzewała. Była w tym *doza zemsty, przechodząca w dziedzinę cynizmu*“.

W jej wnętrzu zachodzą zmiany: instynkty lepsze zaczynają słabnąć, a gorsze rosnąć i rozwijać:

„Dusza jej nie miała już w sobie nic takiego, co

ludzkie frazesy zowią kategorycznie cnotą, albo występkiem. Szła po ruchomej i sypkiej granicy między dobrym i złym, jakby po grani wapiennej Giewontu... Dawniej bała się, jak śmierci tego, co nauczono ją zwać występkiem. Teraz najskrajniejsza potworność warszawskiej ulicy nie stanowiła dla niej przedmiotu pogardy. Boleść i siła zmagaly się w duszy i rosły ciągle. Nad wszystkim górował śmiech z życia.

Śmiała się z „wielkiego czynu“ Łukasza, który wyjechał, nie dotknawszy ani razu ustami jej ust, ani nawet ręki, śmiała się, ale tęskniła do kochanka, obiecywała mu rozkosze raju, patrzyła ze śmiechem, „jak wśród szamotań dusza brnie z występką w występki, jak popełnia miliony nieznanych jej grzechów — i pragnie wciąż nowych. Cóż z tego, że grzechy te popełniała tylko myślą, tylko żądzą i wolą, kiedy one owładnęły już sercem. Leżały gotowe do wybuchu, jak iskry w zimnym krzemieniu.“

Czy jednak ów przewrót w duszy Ewy jest skutkiem wpływów zewnętrznych? Do pewnego stopnia tak, ale czynniki zewnętrzne nie wnoszą do jej istoty nic nowego, tylko wyzwalają, wydobywają na jaw, tkwiące tam oddawna żywioły. Kiedy więc Ewa spotyka się po raz wtóry z Łukaszem, nie jest ona taką samą, jaką była przy pierwszym zetknięciu. Zmieniło się w niej wiele, ale pozostała gwałtowna miłość do kochanka. Znikły marzenia o „komunji nieskalanych duchów, co się poznały w błysku piorunowym“, o chęci „robienia dla ludzi tak dużo, iżby szczęściem z dokonanych rzeczy zasypać otchłań rozłąki“, o tym, że „biały posąg, choćby był płaszczem purpurowym okryty, białości swej nie traci“ (Tom I, str. 114, 115). Ewa powiedziała sobie, że życie może nie istnieć, może się nie rozwidniać jutro, byleby istniał jeden dzień z nim, dzień dzisiejszy. *Życie — to dzisiaj.*

Dzień ten nadchodzi, ale w warunkach specjalnych. Ewa ucieka z domu, żeby pielęgnować Łukasza, który pojedynekował się o nią z hr. Szczerbicem i otrzymał

niebezpieczną ranę. Po wyjściu ze szpitala Łukasz zamieszkuje razem z Ewą w małej mieścinie i, pomimo walki, jaką oboje toczą z namiętnością, następuje to, co — nastąpić musiało.

Ten fragment powieści stanowi, jakby zamkniętą w sobie całość, i odznacza się przedziwną, a jak to się często u Żeromskiego zdarza, bolesną pięknoscią. Zmaganie się instynktów cielesnych z trwogą, jaką w obojgu budzi myśl o tym, co będzie dalej; dreszcz tłumionych żądz, które ogarniają powoli całą istotę kochanków i wycierają się stopniowo do ich intelektu; pełne lśniących, jak rakiety paradoksów, lub nikłych, jak pajęczyna, sofizmów, dialogi o prawach miłości; ciche a potężne głosy tęsknoty, rozsadzającej serca i nurtującej zmysły — wszystko to oddane zostało przez autora po mistrzowsku.

Żeromski sięgnął do najgłębszych zakątków uczucia, wydobył na jaw najdrobniejsze niteczki instynktu erotycznego, który, niby misterna siatka, ogarnia, dławi i unicestwia wszelkie oporne czynniki woli i rozumu.

Namiętność tryumfuje.

Ale po okresie upojenia następuje lekkie otrzeźwienie i znowu kochankom narzuca się pytanie: co będzie teraz?

Jaki grunt jednak zrodził ten niepokój? Czy obawa przed czymś transcendentalnym, wyższym? czy skrupuły natury etyczno-społecznej? Nie, gdyż i Łukasz i Ewa uważają swój związek miłosny za rzecz, stojącą poza granicami złego i dobrego. Z własnym sumieniem więc są w porządku. Czegóż więc się boją? Oto skutków praktycznych swego postępu, nieprzyjemności, trosk, przykrości życiowych. Chcą więc zlegalizować swój związek nie z pobudek wewnętrznych, lecz — zewnętrznych.

Słusznie więc mówi do Ewy Szczerbic: „Przypomnij sobie tylko, co w twoim życiu sprawiło pragnienie małżeństwa. Łukasz został złodziejem, a ty zabiłaś dziecko. Jakże byliście słabi! Nie śmieliście światu

rzucić rękawicy. Należy raczej zdruzgotać małżeństwo, niż dać się jemu zdruzgotać!"

Prawda, że Szczerbic, pragnący posiąść Ewę, używa tego argumentu we własnym interesie, ale, w gruncie rzeczy, ma rację. Grzechem Łukasza i Ewy była nie miłość, lecz był egoizm, tchórzostwo, dążenie do kompromisów z formułami i dogmatami, w które sami nie wierzyli, ale, w które wierzyło i wierzy społeczeństwo.

Uważając się za wyzwolonych, pozostali w istocie niewolnikami, drwiąc z przesądów w teorii, chylili przed niemi czoło w praktyce, nie obawiali się samych siebie, ale drżeli przed sądem innych. Nie poszli więc drogą najprostszą, lecz sprzeniewierzyli się własnemu swojemu duchowi, swojej jaźni wewnętrznej — i popełnili Grzech.

Tu możnaby zarzucić: Gdyby społeczeństwo było innym, wyznawało inne dogmaty, wtedy Łukasz i Ewa nie potrzebowaliby się ani ukrywać, ani obawiać. Z pewnością. Ale wtedy nie byłoby konfliktu, nie byłoby walki, nie byłoby potrzeby manifestowania swojej uczciwości i siły, bo granica między legalnością i nielegalnością zatarłaby się zupełnie.

O tym dałoby się powiedzieć niemało, gdyż każde głębiej odczute i szerzej zakrojone dzieło sztuki nasuwa mnóstwo refleksji o różnych sprawach, nie wyłączając socjologii i etyki. Jak słusznie bowiem zauważył Helmholtz, mówiąc o powinowactwie sztuki i nauki: „i sztuka także wygłasza *prawdy*, prawdy *psychologiczne*, chociaż w zupełnie innej formie, a mianowicie w formie zmysłowych zjawisk, nie pojęć oderwanych.“ Otóż te „prawdy“ mogą dać początek specjalnym rozprawom, wymagającym jednak właściwego traktowania i zastosowanej do tematu metody krytycznej. Dla estetyka wystarczy skonstatowanie faktu, że dany utwór zawiera taką lub inną „prawdę psychologiczną.“

VIII.

Łukasz i Ewa zawinili więc nie przez to, że się kochali, lecz przez to, że popełnili kłamstwo, z obawy przed skutkami miłości.

Kto z nich obojga więcej zawinił? Naturalnie Łukasz, który przechwalał się swoją siłą, a wykazał jej brak w chwili, kiedy przyszło do otwartej walki z uznany powszechnie, a negowanym przez niego porządkiem społecznym. Bez wątpienia odgrywała tu rolę i troska o Ewę, która mogła być narażona na przykrości, ale była to troska natury egoistycznej. Niepołomski sam starał się wyrwać z niej wszelką wiarę w dogmaty religijne i społeczne, zabić wstydlivość i wykorzenie wszelkie skrupuły. Ewa, idąc, nie tyle za głosem rozumu, ile za podmuchem namiętności, wierzyła mu i przejęła się jego poglądami. Ale teorie Łukasza miały jedną słabą stronę, nie same w sobie, ale jako wyraz jego indywidualności.

Niepołomski był logicznie konsekwentnym dialektykiem, ale nie jednolitym, niezłomnym człowiekiem. Namiętny, rozumny, piękny, „honorowy“, mógł się podobać i podobał się kobietom, na których sprawiał wrażenie „demonia“ i „bohatera“, gdy w gruncie rzeczy, posiadając wiele zalet, nie posiadał ani szczypty heroizmu i demonizmu.

Bezwzględny i drapieżny, kiedy szło o obronę interesów własnych, nie był zdolny do czynów twórczych, zarówno w pozytywnym, jak i w negatywnym kierunku. Samolub do szpiku kości, a zarazem krytyczny intelektualista odrzucił wszystko, co go krępowało, ale w swym burzycielskim zapędzie nie postąpił kroku poza potrzeby egoistyczne. Rola apostoła nie pociągała go wcale. Nie miał ochoty narażać na szwank swego stanowiska społecznego, urządzając życie zgodnie z przekonaniem, które głosił. Zdecydował się więc bez wahania na kompromis i, chcąc ratować pozory, naraził Ewę na zgubę.

Sam jednak, dzięki swej sprężystości i bezwzględ-

ności wybrnął z katastrofy cało i, ożeniwszy się bogato, pędził życie „przyzwoite i wygodne“.

Zapewne ten i ów szczegół akcji romansu może być przytoczony, jako okoliczność łagodząca winę Niepołomskiego, ale nic nie usprawiedliwi stanowiska, jakie zajął od początku, stając w sprzeczności z samym sobą. Bez wątpienia Łukasz nie działał z premedytacją i ze złą wiarą, ale, oscylując pomiędzy fałszem i prawdą, szczerością i obłudą, spaczył duszę kobiety, dla której stał się alfą i omegą istnienia.

Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten—powiedział Lessing w „Natanie Mędrceu“. Owóż Niepołomski należy właśnie do owej kategorii niewolników, którym się zdaje, że są wolni, ponieważ sztydzą ze swoich więzów. A imię tych połowicznych wyzwoleńców jest dzisiaj legion...

Wady charakteru nie przeszkadzają jednak temu, że Łukasz odznacza się wybitną i subtelną inteligencją, oraz że jest wielkim artystą w miłości, albo, wyrażając się ściślej: w sztuce dawania i odbierania rozkoszy. Temu zapewne należy przypisać urok, jaki ta postać wywiera na czytelników i tym się tłumaczy wpływ Niepołomskiego na Ewę.

Ewa to inny typ człowieka. I ona jest zmysłową i wyrafinowaną, i ona umie w razie potrzeby okazać się bezwzględna i mściwa; ale dominującym pierwiastkiem jej istoty jest nie intelekt, jak u Łukasza, lecz uczucie.

Przed poznaniem Niepołomskiego uczucie wyładowywało się w ekstazach religijnych, w aktach, nietyle pobożnej ile lubieżnej, skruchy i żalu za grzechy, wśród których największym może była niewinna, choć nie pozbawiona podkładu zmysłowego, zalotność. Spotkanie z Łukaszem działa na Ewę piorunująco; fala uczucia wzbiera potężnie, ale płynie już jednym łóżyskiem; miłość ku Niepołomskiemu zasłania przed oczyma młodej dziewczyny wszystko. Żyje ona jego życiem, myśli

jego myślami, oddaje się bez zastrzeżeń, gotowa dzielić złą i dobrą dolę ukochanego.

Kwestja usankcjonowania ich związku nie posiada dla Ewy takiej wagi, jak dla praktycznego i przewidującego Łukasza. I ona wołałaby być jego prawną żoną, ale zgodziłaby się bez protestu i na rolę nieślubnej towarzyszki życia.

Ponieważ Niepołomskiemu zależy bardzo na tym, żeby być „w porządku“ z otoczeniem, Ewa nie oponuje. Łukasz wyjeżdża do Rzymu starać się o rozwód i pozostawia kochankę samą w małej żydowskiej mieścinie.

Teraz pierwszy akt powieści zbliża się do katastrofy, a mianowicie do dzieciobójstwa. Dlaczego Ewa topi dziecko? Można by odpowiedzieć, że skłoniły ją do tego smutne okoliczności, okropne warunki, w jakich się znajdowała w chwili porodu. Była sama, bez środków do życia, bez punktu oparcia, bez nadziei zobaczenia Łukasza, o którego uwięzieniu za kradzież dokumentów dowiedziała się od Szerbica. Wszystko to tłumaczy jej postępek psychologicznie, ale go etycznie nie usprawiedliwia. Warunki i okoliczności—to jeden nawet bardzo ważny czynnik, a walcząca z niemi indywidualność ludzka—to drugi, niemniej ważny, jeśli nie ważniejszy. Warunki mogą *zgnieść* każdego, ale nie każdego popchną do zbrodni. Oskar Wilde, który wszedł do więzienia zbrukany, wyszedł z niego czysty i uszlachetniony... Usunął się w zacisze i wyśpiewał prześliczny i wzruszający swoją szczerością psalm skruchy: „De Profundis“.

Prawda, że Ewa w chwili spełnienia samego aktu dzieciobójstwa jest prawie nieprzytomna, działa automatycznie, ale już na długo przedtem w mózgu jej kłębiły się różne myśli: chęć pozbawienia się życia walczyła z instynktem samozachowawczym, który ostatecznie przemógł.

Żyć jednak i „powrócić do Warszawy—z tym dzieckiem!“ Z odcieniem szczególnej satysfakcji, wśród dzikich zapędów gniewu uprzytomniła sobie siostrę Anielę,

Horsta, Barnawską — a nadewszystko swój głupkowaty zachwyty dla Łukasza, swoją dla niego cześć. Rozmowy o tym z matką...“ (Tom I, str. 249). „Straszyły ją oczy Horsta, przerażały oczy matki i siostry... straszył ją świat cały... Bała się wszystkich ludzi i często bez przyczyny oglądała się na wszystkie strony“ (I, str. 252—253).

Ewa nie wstydzi się miłości tryumfującej, kroczącej dumnie w purpurze rozkoszy i szczęścia, wstydzi się jednak miłości złamanej, żebraczej, budzącej szyderstwo — ohydne lachmanami niedoli i upadku.

W epoce kiedy jeszcze Łukasz był przy niej, „wiedziała, że ją czekają straszne przejścia, nim rozwód przyjdzie, słyszała swoją przyszłość, lecała koło głowy, jak świst bata. To też pragnęła jednej tylko rzeczy: mieć w sobie siłę śmiechu z potęgi światowej, mieć grunt pod nogami, żeby na nim stojąc, *żyć do końca miłość i dumę*.“

I „Ewa drwiła sobie ze świata, z całego świata, jak długi i szeroki, oraz ze wszystkich jego urządzeń. Łukasz — to wszystko“.

Ale Łukasza nie stało, a przyszła ciąża. Ewa „zdrugotana na śmierć postanowiła, leżąc pod progiem szaleństwa nie dać się światu. I cóż z tego, że będzie miała dziecko nieprawie z człowiekiem, który ją zostawił i gdzieś zagranicą przepadł? Rodziły przecież i rodzą młode dziewczęta dzieci, chodzą długo ciężarne, bezkształtne, rozdęte, a później wracają znowu do pięknego świata, widzą znowu oczyma bez i jaśmin, słyszą znowu wesolą muzykę i męski śmiech.... Ale nagły poryw wymiotów wśród pracy — spojrzenia śmiercionośnej ironji, ciskane przez koleżanki — tłumna ich a najżywsza radość na widok jej strwożenia — szept szczęścia wśród ich zastępu, gdy nie mogła ukryć, co się z nią dzieje, i truchlała — wszystko to wracało ją nazad do ziemi nieszczęścia. Porywał ją spazm wewnętrzny przed światem, wielka ponad wszystko *bojaźń prawa umówionego między ludźmi* przeciwnie ciężarnej *dziewczynie*.“

Miewała chwile buntu i dumy: „przychodziło, kiedy

niekiedy, ale bardzo rzadko przeciwne uczucie: uczucie wielkości. Zdawało się wówczas, że ją dźwiga i unosi ramię mocnego demona. Stawała się czymś zgoła odrębnym od świata i była od niego niewątpliwie wyżej...

„Wykwitał na rozchylonych ustach i w wyschłych oczach uśmiech zwycięzki... Wówczas dusza na własny swój użytek, dla samej siebie tłumaczyła wypadki, sądy ludzkie, uczucia przeżyte, rzeczy widziane, dni szczęścia i owoce rozpacz... Lecz chwile tych halucynacji prędko mijały, gdyż rozwiewała się wiedza duszy pod uderzeniami maczugi“.

„Jej *pismo*“, jej prawo ustępowało przed prawem świata, obyczaju, nałogów, przesądów, niechęci ludzkich. „Smagały ją zjadliwe a milczące spojrzenia. Trzepotały się nad nią czarne skrzydła słów plugawej zniewagi“.

A co najgorsza docierała do wniosku, że tak być musi, a może — powinno: „W strasznej niedoli swej przychodziła do drzwi gorzkiej prawdy, że ścigająca zemsta jest jedną z najbardziej *normalnych* właściwości natury ludzkiej“.

I prawo *świata* zwyciężyło jej prawo: Dziecko zginęło z rąk matki.

IX.

Czy „prawo świata“ to jedynie prawo przemocy zewnętrznej? Nie, wobec braku organów wykonawczych, bowiem siła opinji świata, działała by w próżni, gdyby dusza ludzka nie była wrażliwa na uczucia i sądy bliźnich, gdyby człowiek nie był „istotą społeczną“ i mógł wystarczyć sam sobie nietylko pod względem fizycznym, ale i moralnym.

Tę właściwość zauważył jeszcze Arystoteles w „*Polityce*“. Filozof grecki powiada: „Ten kto nie należy do społeczeństwa, wskutek natury swojej, a nie wskutek losu, jest albo nikiem, albo lepszym od ludzkości... Ten, kto jest niezdolny utworzyć towarzystwa, albo nie

czuje jego potrzeby, gdyż wystarcza sam sobie, nie stanowi cząstki społeczeństwa: jestto zwierzę, albo — bóg.

Otóż w „Dziejach Grzechu“ niema bogów, ani bohaterów, ale są indywidua, stojące po za społeczeństwem i wystarczające same sobie. To dwaj bandyci w wielkim stylu: Pochroń i Płaza Spławski. Obaj nie kochają niczego ani nikogo i dla tego nie obawiają się „prawa świata“, z którym wiodą podstępna walkę, na śmierć i życie, a które imponuje Niepołomskiemu i łamie Ewę.

Pochroń i Płaza Spławski są wskutek tego silniejsi od słynnego galernika balzakowskiego, Vautrina, który żywił gorące uczucie erotyczne do Lucjana de Rubempré i poświęcał się dla niego. „Morowe dranie“ z „Dziejów Grzechu“ — to zwierzęta na wskroś antyspołeczne, pozbawione wszelkich prawie uczuć i potrzeb serdecznych, ale zwierzęta tak potworne i potężne, że sprawiają wrażenie inkarnacji zła, demonów.

Jeden jest ordynarnym plebejuszem, drugi wykwinłym arystokratycznym chevalier d'industrie, ale obaj są niezłomni, nieprzejednani, silni.

Gdzie źródło ich siły?

Na to odpowiada Płaza Spławski: „Zgoda z samym sobą płodzi siłę“. Ale, osiągnąć tę zgodę można tylko w wyjątkowych wypadkach, należy wystarczyć samemu sobie, to znaczy, być bogiem, albo zwierzęciem, a łatwiej, niestety, stać się zwierzęciem, niżeli bogiem.

Dlatego też jednolite typy w „Dziejach Grzechu“, to inteligentni, energiczni, ale zwyrodniali zbrodniarze. Wnętrze wszystkich innych postaci jest rozłupane, w każdej Aryman toczy walkę z Ormuzdem, rozum z uczuciem, siła ze słabością, szlachetność z nikczemnymi instynktami, cnota ze zbrodnią. I pierwiastki gorsze odnoszą najczęściej zwycięstwo nad lepszymi.

Byłoby przesadą twierdzić, iż Żeromski jest pierwszym, który operuje pierwiastkami ujemnymi i dodatnimi w poezji. Od kiedy istnieje twórczość artystyczna, zawsze oba te żywioły stanowiły jej materiał zasadniczy.

Ale sposób odtwarzania i łączenia czynników negatywnych z pozytywnymi przedstawia się odmiennie w różnych epokach i u różnych artystów.

Żeromski wogóle nie maluje swoich figur szerokiemi rzutami pędzla; nie stawia odrazu zupełnej, zamkniętej, zwartej postaci, lecz buduje ją stopniowo, gromadząc mnóstwo cech, które można by nazwać „nieskończenie małemi“, a których suma zlewa się w całość pulsującą życiem. Każdy charakter rozwija się i rośnie w toku akcji: kreska przybywa do kreski, plamka łączy się z plamką, ogniwo zachodzi na ogniwo, a subtelny ten proces odbywa się wolno, często niedostrzegalnie tak, że kiedy nastąpi zcałkowanie owych różniczek, czytelnik, spostrzegając rezultat, wpada nieraz w zdumienie. Wązka, kręta, stroma ścieżka, po której prowadził nas autor, kończy się na jakimś wyniosłym szczycie górskim, skąd widać przesłiczne, tonące w blaskach słońca krajobrazy, oraz bezdenne ponure ziejące grozą czeluście...

Rzadko, bardzo rzadko, Żeromski ukaże nam coś pogodnego zrównoważonego, pięknego w klasycznym tego słowa znaczeniu; najczęściej tworzy nierozzerwalny spłot motywów niesłychanie delikatnych z krańcowo brutalnymi, anielskiego uśmiechu z konwulsyjnym spazmem szatańskim, podniosłych eterycznych marzeń i tęsknot z ohydnyimi odruchami bestjałności.

W duszach jego postaci rozwija się nadzwyczaj bogata i różnolita wegietacja instynktów, pożądań i uczuć. Obok cudnych, czystych, woniejących lilji, pną się tam dziwaczne, a ponętne orchideje, bujają trujące zioła, lśni zgniła plugawą zielonością wstrętna pleśń, fosforyzuje próchno...

Charaktery Żeromskiego są wskutek tego bardzo skomplikowane, niekiedy nawet przeładowane nadmiarem duchowych pierwiastków; wszystko tam drga, pulsuje, kłębi się, wre jakimś gorączkowym, intensywniejszym od normalnego, życiem...

Ale w psychologii tych istot niema nie szematycznego.

O żadnej z figur Żeromskiego nie można powiedzieć: to jest w niej dobre, a to — złe, gdyż nie konstruuje on ich, jak np. Wiktor Hugo, mechanicznie z formalnych, abstrakcyjnych antytez, dających się oddzielić od siebie, lecz spaja i stapia najsprzeczniesze elementy w jednolity, a żywy organizm.

Autor „Dziejów Grzechu“ zapuszcza swój wizjonerski wzrok w przepastne otehlanie duszy ludzkiej, dociera do podziemnych źródeł, skąd wytryska namiętność, nie posiadająca jeszcze w owym pierwotnym stadium żadnego etycznego zabarwienia, lecz będąca tylko potężną, ale ślełą siłą. Śledzi bieg uczuciowych potoków, sonduje ich głębię, mierzy wartkość pędu, zwraca baczną uwagę na punkty, w których strumienie się krzyżują, a wreszcie chwytą moment, kiedy, wydostawszy się na powierzchnię świadomości, stają się motorami czynów.

Jeden i ten sam osobnik spełnia w danym momencie czyn bohaterski, w innym — zbrodniczy; raz bywa zdawkowo cnotliwym, drugi raz po filistersku — nikczemnym*). Rzadko który z typów, stworzonych przez Żeromskiego, utrzymuje się stale na jednym poziomie etycznym: silniejszy, lub słabszy przypływ fali emocjonalnej decyduje o rodzaju postępku, ale owe niekonsekwencje nie zmieniają zasadniczych linii charakteru, gdyż dobry, czy zły czyn nabiera specjalnego, zależnego od indywidualności kolorytu. *Si duo faciunt idem, non est idem* — tę prawdę psy-

*) Oto parę przykładów wybranych na chybił trafił: Cedro, szlachetny do gruntu, łagodny, dobry, a przytym dystygowany młodzian wymawia, podniecony zazdrością, Rafałowi Olbromskiemu jego biedę i swoją łaskę pańską w sposób trywjalny i wstrętny poprostu: „mogę ci w puściznie przekazać ten frak, który masz na sobie i w którym tak misterne stroisz piruety“. (Popioły II str. 331). Rafał znowu również pod wpływem podrażnienia erotycznego, myśli nawet o zamordowaniu najserdeczniejszego druha („Pchnęła go z łóżka nagła myśl. Cóż tru-

chologiczną uwzględnia Żeromski, nie wiem, świadomie, czy bezwiednie, ale na każdym kroku. Dzięki temu nie tworzy on szablonowych marionetek, lecz figury, które niezależnie od tego, czy odnajdziemy dla nich wzory w naturze, czy nie, sprawiają wrażenie istot realnych.

Umiejętna synteza sprzeczności daje na ogół potężniejsze rezultaty artystyczne, niżeli upraszczanie i okrawanie właściwe epokom racjonalistycznym, jak np. okres pseudoklasycyzmu, w którym poprawny, ale suchy i ubogi typ zabijał nieregularną, lecz barwną i bogatą indywidualność.

Syntezą sprzeczności jest nieśmiertelny Don Kichot Cervantesa; na sprzecznościach zbudował większość swoich wiekopomnych postaci Szekspir. O Mefistofelesie Goethego powiedziano: *er lebt, denn er widerspricht sich* — on żyje, ponieważ przeczy samemu sobie.

Kojarzenie sprzeczności daje wizję ruchu, działa więc podniecająco i niepokojąco, gdy monotonne, prostolinijne, symetryczne konstrukcje psychologiczne nie budzą wiary w siebie, gdyż wieje od nich chłód i martwota.

Otóż, jak wiemy, Żeromski był i jest mistrzem w wynajdywaniu i kojarzeniu sprzeczności.

Dość przelecieć myślą galerje jego głównych postaci.

Nigdzie jednak nie zaszedł autor na tej drodze tak daleko, jak odtwarzając charakter Ewy.

dnego? Właśnie są okoliczności po temu. Wyjdą w nocy. Puszcza się w manowce nadrzeczne. Tam krótki strzał w ucho głupca, trupa w wodę i pod lód*). Tenże sam Rafał, po śmierci Piotra Olbromskiego, „uczuł łakomą żądzę posiadania rozmaitych sprzętów brata...“. W innym miejscu zaś, dowiedziawszy się, że brat jego nie był biegły w szermierce, Rafał przypuszcza, iż „złakł się on walki na szpady (z Gintułem). Ze strachu umarł.“ Są to myśli i uczucia przelotne, które nie krzywią ogólnej linii charakterów, ale odsłaniają głęboko ukryte zakątki duszy, gdzie obok najwznioślejszych porywów, gnieźdzą się zbrodnicze, albo pluwawo impulsy.

X.

Jak widzieliśmy poprzednio, w Ewie nad innemi składnikami psychicznymi dominuje erotyzm. Należy ona do typu, który Francuzi nazywają „la grande amoureuse“. Nie znając miłości, tęskniła do niej, poznawszy ją, nie może żyć—bez niej. W erotyzmie Ewy można dostrzec dwa prądy: jeden nawpół zwierzęcy, ślepy, dziki, żywiołowy popęd do płci męskiej wogóle; drugi bardziej zróżniczkowany, wysubtelniony, powleczonej polorem społecznym i ujęty w tamy kulturalne — pociąg do danego indywiduum, zadawalniającego najlepiej gwałtowne tęsknoty serca i zmysłów. Serce—to organ Ewy-kobiety, zmysły — to płomień, trawiący Ewę—samice.

W pierwszym okresie serce króluje nad zmysłami, kobieta trzyma na wodzy samice. I takby pozostało prawdopodobnie zawsze, gdyby nie przymusowa rozłąka z ukochanym. Ewa nie pragnie go zdradzić, przeciwnie, tęskni za nim gorąco, jedzie szukać swego wybrańca po świecie. Ale, gdy kochanka znaleźć nie może, popada w rozpacz i w rozjątrzenie. Poczyna obawiać się nawpół bezwiednie swoich samiecznych instynktów i ucieka przed pokusami.

Rozstaje się ze Szczerbicem, którego lubi i nienawidzi zarazem, jako pośredniego sprawcę swej niedoli, gdyż nie jest pewna, czyby nie uległa jego namiętnym prośbom. Woli pielęgnować niedołężnego suchotnika Jaśniacha, pozbawionego już uroku męskości i w zajęciu tym znajduje pokarm dla instynktu macierzyńskiego.

Bo Ewa, pomimo, że zabiła dziecko własne, nie należy do kobiet nieczułych i zwyrodniałych. W odpowiednich warunkach stałaby się matką nie gorszą od wielu innych. Najlepszy dowód, że zamordowanie dziecka nie przeszło w jej duszy bez śladu. Wyrzuty sumienia dręczą ją ciągle, ale rzecz charakterystyczna, że obok żalu, trawi ją także strach, czy zbrodnia się nie wyda, czy nie przyjdzie zapłacić za grzech... Bo Ewa chce

żyć, żyć, by kochać. Dlatego próby popełnienia samobójstwa kończą się na niczym.

Wreszcie dowiaduje się o rzeczy strasznej: Łukasz o niej zapomniał, ożenił się bogato i wyjechał gdzieś daleko; jest szczęśliwy—bez niej. W szale gniewu i zemsty oddaje się pierwszemu lepszemu, co jej zapragnął.

„Uczuła, że musi — albo oddać się temu człowiekowi, albo natychmiast umrzeć. Innego wyjścia nie było“.

Tak rozumowała Ewa, ale nie tak myślała by i postąpiła inna pokrzywdzona i opuszczona przez Łukasza niewiasta, jego pierwsza żona, Róża Niepołomska. Nie zawsze więc i nie na każdego okoliczności życiowe wywierają wpływ jednakowy...

Dla tego pogląd, że „Dzieje Grzechu“ stanowią wyłącznie wielki akt oskarżenia przeciwko życiu i jego spaczonym stosunkom, które dławia ludzi i popychają ich w przepaść — wydaje nam się zbyt jednostronnym. Nietylko w życiu, ale i w nas samych tkwią zarodki złego...

Bądź co bądź, od chwili pierwszego upadku Ewy, zaczyna w niej konać kobieta, ale samica żyć nie przestaje. Łukasz „uwolnił mnie od siebie“ — powtarza kilkakrotnie z nienawiścią, ale, rzecz godna uwagi, że ów mężczyzna, któremu, odzyskawszy „wolność“, uległa, nie był delikatną lalczką, lecz dorodnym i silnym samcem... „Widziała jego surową pobladłą twarz i zmrużone oczy. Oczy te były zmrużone od rzeczywistego *męstwa*. Był szczególnie silny, naiwnie dziki, rozkazujący, gotowy do skoku...“ Otóż stanowczość i energia zawsze pociągały i Ewę kobietę i Ewę — samice.

Szczerbic „miły komtus“, filigranowy i wytworny, dobry był do flirtu, muzyki i do słuchania zwierzeń, ale nie do miłości. Zawiele prosił i przekonywał, a zamało — brał, nie pytając o pozwolenie...

Swoją drogą, samica nie od razu zwycięża kobietę. Pewien czas toczy się walka pomiędzy potężnym, żywiołowym, ślepym instynktem, a zindywidualizowanym i świa-

domym celu uczuciem. Ewa podobna jest do unoszonego przez falę rozbitka, który szuka napróżno „deski ocalenia“.

„Żyję — powiada — jak pierwsze lepsze indywiduum na dwu nogach... Trzeba mi teraz jakiejś religji, któraby mi powiedziała, jak tu dalej wierzyć w cokolwiek, jak tu dalej żyć, kiedy się nie ma wiary w nic, a *nadewszystko wiary w siebie*. Cokolwiek tknąć w duszy własnej, czy cudzej, to po za zasłonami tylko *codzienna żądza i pospolicity apetyt*... Kto ma takie myśli, jak ja, nie powinienby już żyć“.

Mimo to jednak żyje i żyć będzie, bo, posiadając dosyć zmysłu etycznego, by siebie osądzić i potępić, posiada go jednak za mało, by się skazać na zagładę. Na hamletowe pytanie: „być albo nie być“, jej wola odpowie zawsze — być.

Pragnąc uśmierzyć ból życia, którym gardzi, do którego jednak jest przywiązana, Ewa szuka różnych narkotyków psychicznych.

Odurza się więc zabawą, strojami, a w końcu ma zamiar połączyć się znowu z chorym poetą i rewolucjonistą, Jaśniachem, żeby go zaślubić i, „żyć w czystości, przemienić się w miłosierdzie i pracę bez granic“. Na decyzję tą wpłynęła wiadomość, iż Łukasz, porzucając ją, „był w porządku“, gdyż miał prawo posadzać kochankę o niewierność z powodu wspólnego jej wyjazdu za granicę z hr. Szczerbicem. Chociaż niewinna, wiedziała, że pozory ją potępią.

Ale Ewa zbyt jest impulsywna, a zarazem zbyt skołotana i zdeprawowana wewnętrznie, żeby stawiać czoło wypadkom: Idzie więc po linii najmniejszego oporu.

W wagonie spotyka człowieka, który ją ścigał od pewnego czasu. Zbudzona ze snu, zlekła się przybysza, ale „wspomniała jakie ma na nogach pończochy i czy jedwabna jest podszewka u sukni, którą miała na sobie“. Instykt samicy odezwał się znowu, zwłaszcza, że sąsiad sprawiał wrażenie mężczyzny niezbyt wykwintnego, mo-

że, ale energicznego, i pięknego. W pierwszej chwili strach przemaga. Ewa ucieka, ale zaskoczona w pokoju hotelowym ulega, pomimo zaciętego oporu, gwałtowi i — godzi się z losem.

Na tym kończy się drugi etap „Dziejów Grzechu“. Brutalne, ziejące wonią krwi pieszczoty silnego i bezwzględnego bandyty upajają samicę, która odnosi stanowczy tryumf nad kobietą.

Ewa się cieszy, że „nareszcie wygaśnie w niej miłość dla Łukasza“, że zapomni o przeszłości, o grzechu zabójstwa, że będzie wolną, obojętną, spokojną, będzie żyć „*wbrew* wszelkim ustawom... w kulcie samowładnych zmysłów“, z dnia na dzień, bez ideału, bez wiary w cokolwiek. Zdaje jej się że „rozpusta cielesna zniweczy w niej okrutne i beznadziejne misterjum miłości“.

Nastrój Ewy w owej chwili przypomina stan psychiczny nałogowego pijaka, który popadł w nędzę i, nie mogąc narkotyzować mózgu szlachetnymi trunkami o wykwintnym „bukiecie“, żłopie ordynarną cuchnącą wódkę, by zabić wspomnienia o lepszej doli.

(Dokończenie nastąpi).





ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA.

ROWIESNIGE.

(Ciąg dalszy.)

Nazajutrz przed godziną dziewiątą zrana Małgorzata siedziała już na zwykłym miejscu swym, za ladą w administracji jednego z wielkich dzienników miasta, obszernym, ciemnym pokoju, do którego było wejście wprost z ulicy, odgrodzona od zewnątrz siatką z drutu, ujętą w kwadraty drewnianych ram. Oddawała się tutaj wspólnie z dwiema jeszcze niewiastami przyjmowaniu prenumeraty i ogłoszeń, oraz wypłacaniu honorarjów rozmaitym autorom.

Jedna z towarzyszek Małgorzaty była kobietą starszą, milczącą, nie uśmiechającą się zupełnie. Siwe włosy czesała kunsztownie, miała starodawny zegarek złoty i pomimo bardzo ubogiej sukni wyglądała na damę. Druga, młoda i brzydka panna Helena, pełna była *joie de vivre*. Mimo pewnego pokrewieństwa przekonań, Małgorzata lubiła ją mniej, niż starszą damę, w której milczeniu i powadze było dosyć poetyczne i smutne zapatrzenie się

w jakąś jasność minioną. Panna Helena zaś drapała Małgorzatę po nerwach śmiertelną prozą codzien inaczey przerobionych, najkolorowszych bluzek, bezgranicznym zadowoleniem z siebie, czupurnością najmodniej nad oczami wytapirowanych włosów. W danej sytuacji czuła się zupełnie doskonale. Miała wiecznie mnóstwo interesów do redaktora, ze wszystkimi współpracownikami znała się osobiście i komunikowała im komplementy na temat drukowanych w piśmie artykułów. Owa sympatja Małgorzaty do siwowłosej pani była jednak zupełnie bezwzajemna, ta bowiem zarówno ją, jak pannę Helenę, darzyła uprzejmym niedostrzeganiem. Nie rozmawiały z sobą nigdy, a na przywitanie i pożegnanie kiwały zdala głową.

Małgorzata z miną posępną wypisywała kwity, obliczała wyrazy ogłoszeń i nekrologów, sumowała cyfry i wciągała je do ksiąg. Obrzydzeniem napawało ją przebywanie w owym tętniącym, życiodajnym sercu pisma, do którego redakcja dodana była jedynie w charakterze *malum necessarium*. Z interesantami rozmawiała, nie patrząc na nich, automatyczna i obojętna niewzruszenie. Lekceważyła wszystkich, którzy prenumerować mogli taką obywatelsko bezwartościową bibułę. Stosunek jej do całego tego świata myśli, pracy i interesów polegał na tym jedynie, że tolerowała go z niezmiernego oddalenia i wybaczała mu jego bezpotrzebne istnienie.

Przerwę obiadową zużytkowywała Małgorzata na załatwianie mnóstwa spraw, najczęściej cudzych niestety.

Dnia tego wybrała się do pani Ułuskiej, by wypełnić włożone na nią zlecenie. Była druga godzina, ale na świecie panował półmrok, jak o zmierzchu. Chmury popielate wisiały tuż nad dachami kamienic, deszcz drobny padał, szamotany nagłymi porywami wichru. Chodniki, pokryte błotem, obmokłe domy, brunatne, rozplywające się kupy wczorajszego śniegu i chłód przejmujący paraliżowały wszelką życiową energję nieskończoną melancholją.

Na cichej, dosyć odludnej ulicy weszła do bramy bogatego domu. Przebyła schody i przed rzeźbionymi drzwiami wycierała buty zabłocone o wojłok. Służąca otworzyła i oznajmiła, że pani śpi.

— Proszę powiedzieć, że przyszedłam — rzekła Małgorzata.

Służąca odeszła, zostawiając ją w rozległym salonie.

Usiadła i przymrużonemi oczyma wodziła po przepychu otoczenia. Odpoczywała, wpatrzona w stojące pod oknami klomby delikatnych roślin. W środku każdego klombu wytryskał cienki słup z marmuru, a na nim, na wysmukłej nóżce ze szkła tkwiła półkula szklana, wypełniona kryształową wodą, w której pływały malutkie ryby. Pokój cały podobny był do oranżerii czy nadmorskiego tarasu, pełnego przezroczystości i powietrza. Było tu ciepło i tak dziwnie jasno od okien niczym nie zasłoniętych i wprawionych w białe ściany luster, jakby na dworze był dzień majowy, nie chmury, deszcz i wichur.

Służąca wróciła i przez amfiladę pokoiów przeprowadziła Małgorzatę do sypialni. W głębi wielkiego, wystającego na środek pokoju łoża drobna, czarnowłosa kobieta leżała, jak w otchłani. Na kołdrze z kremowego, haftowanego w blade bzy jedwabiu, skakał komicznie mały piesek z dzwonkiem u szyi, króciutką sierścią i cienkimi, jak druciki, nóżkami, przyczym dosyć nieprzyjemnie hałasował. Małgorzata zmarszczyła nieco swe długie, silnie narysowane brwi.

— Koko, stul pysk! — rzekła dama i wyciągnęła do Małgorzaty małą łapkę. — Przepraszam cię, że w łóżku, ale nie chciałam, żebyś czekała. Siadaj tu, proszę cię. Musisz być zgorszona, że śpię dotąd.

— Nie jestem zgorszona — —

— Ja wiem, że to jest źle. Ale wiesz — gorzej, że wczoraj znów nie byłam na dyżurze. Nie umiem sobie tego wytłumaczyć, czemu tak systematycznie o tym za-

pominam — — bo doprawdy wczoraj postanowiłam sobie najuroczyściej — — — Jakiś widocznie wstręt wrodzony do zbyt enotliwych procedurów... Przypomniałam sobie właśnie o godzinie dziesiątej na przenudnej zkładzinie w zycie u pani Awratyńskiej. Oczywiście było zapóźno... A możebyś zjadła cukierka — ?

Małgorzata przerwała dobrotliwie:

— Przestań pleść, Haniu. Przyszedłam z interesem — —

— Dobrze. Słucham.

— Wiem, że znasz tego muzyka Worosnickiego —

— O *yes!*

— I myślę, że przez ciebie da się to załatwić. Chodzi o to, by się zgodził wziąć udział w koncercie. Urządzają tam taki koncert — —

— Na szkołę?

— Nie, nie —

— Aha — — Dobrze, namówię go —

— Widzisz, firma jest pierwszorzędna. A im przecież trudno nawet wogóle o kogokolwiek. Mówiono coś, że Worosnicki — —

— Tak, rzeczywiście. No — — artysta...

— Podobno nazywają go socjal-fortepianistą — ze względu niby na zabarwienie polityczne. — —

Pani Ułuska uśmiechnęła się, przyczym prawie zupełnie zamknęła oczy, jak dziecko. Usiadła na łóżku i zaczęła nawlekać na ręce jakiś nawpół przezroczysty, obszerny kaftan z koronkami.

— Uczynię jednym słowem wszystko, co chcesz — powiedziała. — Od pewnego czasu jest mi znów źle na świecie, więc potrzebuję zrobić coś pożytecznego. Zwykle jestem dobra, gdy jestem biedna — — Ty odwrotnie, zdaje się —

— Nie myślałam o tym, gdyż — dobra nie jestem nigdy —

— Więc nazywasz to inaczej. Ale cóż znaczą owe niezliczone twe społeczne zasługi — — ?

Małgorzata poruszyła się z niechęcią wyraźną. Wstała, przez pokój przeszła i zatrzymała się w kącie przeciwnym.

— To są rzeczy przypadkowe zupełnie, niekonieczne — odrzekła napół odwrócona, przerzucając pod oknem karty leżące tam książki. — Zwykle znajduję się w odległości 160 mil angielskich od dokonywanego w danym momencie aktu jakiegokolwiek pożyteczności —

Odłożyła książkę i usiadła daleko, oglądając tam z uwagą przedziurawiony palec od swej rękawiczki. Pani Ułuska zdziwiła się.

— Ciekawam, gdzie mianowicie. Czy na jakiej wyspie niemożliwej? — niezbyt to do ciebie podobne...

— Och, naturalnie, że nie. Zajmują mnie zupełnie życiowe sprawy — Życia własne sprawy —

— To jeszcze dziwniejsze. Zdawałoby się, że wszystkie rzeczy z tego państwa przezwyciężyłaś już w sobie —

Małgorzata roześmiała się nagle pełnym głosem, pokazując mnóstwo zębów. Wstała i podszedszy do łóżka, oparła łokcie na jego wysokiej poręczy.

— Widzę, że uważasz mnie za cnotliwego yogisa, bliskiego zniewolenia sobie trzech sił magicznych i stania się równym Parabrahmie — — A tymczasem ja nawet nie starałam się nigdy, nie usiłowałam stłumić w sobie ani jednej żądz — a szczególnie żądz życia... Życiem tylko pogardzam, ale pragnieniu jego w sobie — oddaję cześć — —

— Nie rozumiem w takim razie — pani Ułuska znów podniosła się na łóżku — — Czemuś ty, Małgorzato, wybrała właśnie taką drogę — z pośród wszystkich — — Mogąc przecież — —

— Jakto „wybrała“? — Czyż ja wybierać mogłam? —

— Zupełnie tak samo, jak ja... Wówczas przecież byliśmy prawie w jednakowej sytuacji...

— I tyś — — wybrała. Nie, Haniu — w taki sposób ja nie chciałam zupełnie... Przecież, gdyby nie fakt, że czujesz się jeszcze niekiedy trochę nieszczęśliwa — to żałowałabym cię okropnie — — —

Zaczęła przechadzać się po pokoju w nagłym zamysleniu, jakby usiłując coś sobie przypomnieć. Pani Ułuska wodziła za nią oczami; po chwili odezwała się, jakby nieco urażona:

— Ja nie potrafiłabym istnieć bez tej pewnej zewnętrznej estetyki życia —

— No [tak, rozumiem — — Małgorzata zatrzymała się przy łóżku. — Ale we mnie jest lęk pewien przed zetknięciem się tych dwóch rzeczy: tęsknoty do życia z samym życiem... Są to, jak dwie elektryczności ze znakami przeciwnymi. Za zbliżeniem — wypada piorun. Czasami ogłusza tylko, a czasami zabija —

— A czasami uderzyć może w kogoś drugiego, kto stoi niedaleko. — Pani Ułuska powiedziała to z naciskiem i przymknęła oczy w mądrym półśmiechu. — Dobrze jest umieć sobie znaleźć taki piorunochron — — I ty mogłaś przecież także —

— Sytuacje nasze wówczas nawet nie były tak podobne, jak to sobie wyobrażasz — —

— Ale skąd! — po śmierci rodziców okazało się przecież, że nie mam ani grosza...

Małgorzata uśmiechnęła się. — Były jednak pewne drobne różnice...

— Tylko tyś wolała drogę „samodzielną“ — czy też byłaś tyle romantyczna, że uważałaś miłość za warunek małżeństwa. Tymczasem powinno być odwrotnie: naprzód małżeństwo, a potem miłość. Właściwie — inaczej nawet nie bardzo wypada...

— Doprawdy — tylko nie o tym, Haniu — przerwała, krzywiąc się Małgorzata. — Powtarzam ci: wyłącznie dlatego nie płaczę nad tobą, że czasami jeszcze czujesz się nieszczęśliwa — —

— Możesz się nawet weselić, bo zdarza się to bardzo często — —

— A cóż teraz? — znowu mąż? — zapytała z rozтарnieniem.

— O nie, mąż mój stał się teraz dobry bardzo.

— Dobry?—Małgorzata zdziwiła się.—Cóż to znaczy?

— Dobry czyli zupełnie nieszkodliwy — objaśniała Hania poważnie.

Małgorzata nie rozumiała jednak.

— Robi się to w ten sposób—ciągnęła Hania:—mąż mój zdradza mię z rozmaitemi innymi kobietami, półkobietami, a nawet — niekobietami — — No i wobec tego już, rozumiesz,—ja zawsze jestem obrażona — — —

Małgorzata przymrużyła oczy, pokrywając grymas nieokreślony. Machinalnie naciągała rozdartą rękawiczkę, patrząc z uwagą w kierunku okna.

— Wiesz co, wstanę — oznajmiła nagle Hania.

Wychyliła się z łóżka i sięgnęła ręką po bieliznę, leżącą obok na krześle. — Nie patrz chwilę, zaraz będę gotowa —

— Nie, nie, — ja pójdę już —

— Nie pójdziesz! — rzekła Hania, jakby z przerażeniem. — Przecież tak rzadko przychodzisz...

— Muszę iść, doprawdy. Mam teraz obiad — niechętnie tłumaczyła się Małgorzata.

Było jej ciężko jakoś i duszno w tej atmosferze. Dziwną obcością wiało na nią od tego, co mówiła Hania. Zapragnęła nagle swej twardej samotności wobec nieznanomych ludzi, obmokłych murów miejskich, złego deszczu i przejmującego wichru.

Ale Hania nie ustąpiła. Odziała się w jasny szlafrok, w którym wyglądała, jak dziecko, przebrane w suknie mamy. Miała pozór młodszej znacznie od Małgorzaty, chociaż były rówieśnicami. Zawlokła ją do jadalnego pokoju i zatrzymała na jakimś prowizorycznym, gdyż o zbyt wczesnej porze podanym obiedzie. Małgorzata uległa, ale siedziała niezadowolona i przyglądała się rozprawiającej Hani przymrużonemi oczami.

— Myśmy się jednak ogromnie rozeszły — powiedziała z pewnym smutkiem Hania, jakby odpowiadając wrażeniom Małgorzaty.

— Właściwie mówiąc, nigdy nie byliśmy sobie naprawdę bliskie —

— Ach, co ty mówisz! Pamiętasz w ostatniej klasie? Inne byliśmy zawsze, ale łączyło nas wiele. Wartości różnorodne dusz naszych umiałyśmy sprowadzać do jednego mianownika — umiałyśmy rozważać je pod kątem widzenia piękna.—Ach—i te pierwsze, śliczne smutki nasze, Małgorzato, błogosławione smutki zadziwień żalosnych —przy wejściu do państwa życia — — To było wspólne — przypomnij sobie — — owo rozkochanie w niemożliwości, owo rozkochanie—wówczas już mówiłyśmy—w kwiatkach bladych, które rosną na górach wysokich, między śniegami, kwiatkach *trudnych*.

Małgorzata wzruszyła ramionami.

— No wiesz, to wszystko dobre było — tam, w klasie — —

— Tak, tak, naturalnie... Kto wie jednak, czy to nie ty właśnie bardziej się zmieniłaś — —

— Ja — — ograniczyłam się do tego, że nie poszukiwałam żadnych wogóle okazów botanicznych. — Ty zaś — — Zważ Haniu, że twoje kwiaty trudne—zmieniły się w takie—różyczki...

— Nie szukać żadnych kwiatów... powtórzyła Hania w zamyśleniu. — Jabyłm zupełnie nie mogła... I pojąć mi trudno, jak ty—możesz... Nie umiałabym wogóle bez tego żyć — — Te „różyczki“ — istota zasadnicza możliwości życia—dla mnie...

— Ciągłe jeszcze nie wydaje ci się to nudne? — ze zdziwieniem zapytała Małgorzata.

Hania natomiast przyglądała jej się z natężoną uwagą.

— Jak ty możesz nikogo nie kochać? — rzekła wreszcie.

Małgorzata schyliła głowę i roześmiała się głośno.—No, teraz już muszę iść naprawdę—powiedziała, wstając.

— Jak ty możesz nikogo nie kochać? — powtórzyła Hania.

— Moja droga, ja- przecież zupełnie nie mam czasu na takie rzeczy —

Wstały obie, ale po to tylko, aby przewędrować do salonu, gdzie Hania znów zatrzymała Małgorzatę.

— Takie rzeczy wypływają z braku zajęcia—tłomaczyła Małgorzata. — I ty, gdybyś się wzięła do jakiejś pracy —

— Cóż to za maksymy okropne!—zgorszyła się Hania.—Poradź mi jeszcze, żebym się przed tą pracą pomodliła—dla tym pewniejszej skuteczności przeciw pokusom uroczego szatana — — Doprawdy, Małgorzato, cnotliwiejś coraz beznadziejniej. Ale też wśród jakich ludzi ty żyjesz, jakie straszne są te twoje rozmaite kobiety? Każdą z nich doprowadzić można do paroksyzmu wściekłości oświadczeniem, że np. kobieta nie jest człowiekiem. A powiedzieć, że kobieta stworzona jest do miłości i do ozdobienia świata, który one szpecą obecnością swoją — — syczałyby, jak żmije albo gęsi — — Człowieństwo jest rzeczywiście ostatnią deską ratunku dla kobiet nieładnych — ale poco tobie te środki rozpaczliwe? Bo gdybyś chciała, doprawdy, mogłabyś być zupełnie ładna. Tylko—na miły Bóg—któż się tak czesze, Małgorzato — — przecież to jest zbrodnia — —

— Odbiegłaś od przedmiotu — skonstatowała tamta.

Hania siedziała, wtulona w miły kąt kanapy, wedle zwyczaju podwinawszy pod siebie nogi. Kręciła małą głową, jak ptak i przyglądała się gładko w tył z czoła zczesanym, ciemnym włosom Małgorzaty.

— No, bo ja cię muszę z tego wyrwać — oznajmiła stanowczo.

Małgorzata uśmiechnęła się, tym razem dosyć łagodnie.

— To nie jest taka prosta rzecz Haniu — rzekła. — Długa i skomplikowana droga prowadzi do takiego uczesania — —

Hania spoważniała, zamyśliła się na krótką chwilę.

— Jedną krzywdę wyrządzałaś mi zawsze — powiedziała powoli—że w najgorszych godzinach swoich odsuwałaś się odemnie — —

— Wiesz o tym, że nie lubię dysonansów — — no, i wogóle tego tematu—odparła Małgorzata sucho. Wyraz jej twarzy zmienił się odrazu, przykry grymas osiadł po obu stronach ust, oczy przymrużyły się zupełnie.

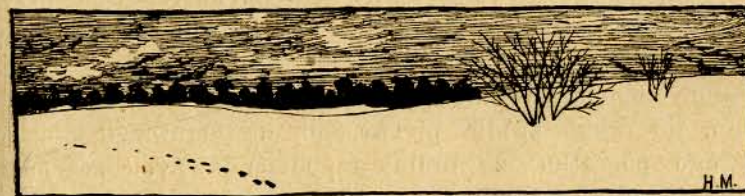
— A ja — ciągnęła Hania, jakby nie słysząc — szukam cię zawsze wtedy właśnie, gdy mi jest źle —

Małgorzata roześmiała się. W głębi jej oczów czarnych połyskiwała zła ironja.

— No tak—powiedziała, wstając.—Moja droga, bądź łaskawa pamiętać o mojej prośbie. A teraz już naprawdę—dowidzenia —

— Napewno nie zapomnę—upewniała Hania, złażąc z kanapy.—Dziś jeszcze lub jutro zobaczę Worośnickiego i zaraz cię zawiadomię — —

Odprowadziła ją uprzejmie do przedpokoju i sama otworzyła drzwi.



Wieczorem zerwał się wichur mroźny, chmury rozpędził, zapalił na niebie czarnym jaskrawe, wypukłe gwiazdy, a błoto ulic ściał w szkliste blaszki, martwo, jak łuska zbroi, świecące wzdłuż wyciągniętych smug świetlnych.

Małgorzata szła przedmieściem, położonym za dzielnicą handlową, wykręcając sobie nogi na grudzie źle brukowanej ulicy. Latarnie płonęły tu w wielkich odległościach i bezsilnie wydzierały mrokom fragmenty wyso-

kich czarnych parkanów, zarysy ponure olbrzymich, tajemniczych murów bez okien, kadłuby monstrualne zabudowań fabrycznych, różnorodne formy dziwaczne tego smutnego świata, który istnieje po to tylko, by istnieć mógł świat ów inny, na nim pasorzytujący, świetny, huczny, bogatym życiem tętniący świat śródmieścia. Pośępna nuda i smutek nieuleczalny leżały ciężko w tutejszym powietrzu. Tylko gdzieś tam, zdławione tym brzemieniem, tało się w wątych światłokach jakichś niewidzialnych okien przyziemnych marzenie wytrwałe o świecie tamtym, nieśmiertelne marzenie o państwie szczęśliwym, gdzie mieszkańcy najwyższych szczytów kultury w cieple i blasku sztucznych słońc hodują kwiaty nieznanne i coraz dziwniejsze, gdzie ze strzelistych, koronkowych wież, ze samotnych stażnic podniebnych wybuchają w czarność nocy węże najczystszych płomieni, iskrami zuchwałych zapytań rozświetlające nieskończoność, gdzie obie krawędzie przepaści powiązane są taśmami mostów zaczarowanych, sprzężone władzą niedocieczonych porozumień.

W marzeniu owym okien przyziemnych była przepowiednia pewna, radosna i razem dziwnie groźna. Że kwiaty i światła wyżyn tamtych, wydźwigniętych tutejszemi cieniami, w dziejach świata wrócą, jak po pierścieniu, do swego źródła pierwszego, do smutnego miejsca swego początku, że doliny i podziemia życia zasypane będą wtedy kwiatami i promieniami — — Przepowiednia radosna, a przecież wstrząsająca kamienną architekturą świata — —

Idąc, Małgorzata wymijała pojedynczych ludzi, ponurych, spieszących. Postacie te знаła od dzieciństwa i nie lękała się tutaj niczego. Szła do domu, w którym spędziła wiele lat. Umiała na pamięć wygląd wiodących ku niemu ulic.

Weszła w bramę drewnianą, otwartą w parkanie, za którym sterczały powykęcane, czarne gałęzie drzew. W głębi stała oficyna parterowa o czterech niewielkich

oknach z przodu, podobna do wielkiej chałupy, zakryta czarną siatką nisko rozgałęzionych drzew. Rozglądając się po tej pustce, Małgorzata przypominała sobie ze zdziwieniem, że jednak latem bywało tu niekiedy tak słicznie.

Ślizgając się po zamarzniętych kałużach, przez drzwi niewielkie weszła do ciemnej, dusznej sieni, gdzie potknęła się oczywiście o pozostawiony tam, oparty pochyło o ścianę szaflik, zdradziecko mierzący w ciemną przestrzeń swym uchem przedziurawionym. Z sieni tej w dwie strony rozchodziły się drzwi. Małgorzata zastukała żelazną klamką na prawo.

Drzwi otworzono prędko, i radosny, dziecinny głos rozbrzmiał w ciemności:

— Małgosia!

Przez nieoświetloną kuchnię przeszła, trzymana wpół przez brata, do pokoju — i tu przywitała się z ciotką, całując ją w rękę.

Okazało się, że zastała oboje przy kolacji. Ciotka, kobieta siwowłosa i bezzębna, równie wysoka, jak Małgorzata, podniosła się od stołu, na którym stały dwie szklanki z białą kawą i leżały bezpośrednio na zczerniałym drzewie dwie bezpretensjonalnie kajzerki. Pośrodku znajdowała się cukierniczka z przezroczystego szkła niebieskiego, wypełniona cukrem mialkim, zwanym pospolicie „krysztalem“ albo „piaskiem“.

— Dobry wieczór ci, Małgosiu — rzekła ciotka do brotliwie — dawno nie byłaś, zapominasz widać o ciotce starej. — A słuchaj, może ty byś co zjadła? — zapytała nagle tonem takim, jakby wyrażała domysł najnieprawdopodobniejszy, najbardziej fantastyczny.

Małgorzata podziękowała gorąco. Nie jest przecież ani trochę głodna, przeciwnie. Usiadła na wolnym krześle, nie rozpinając zakietu, i rozcierała zmarznięte ręce. Ciotka i Janek zabrali się do jedzenia.

Wszyscy troje mieli wyraźne cechy rodzinnego podobieństwa: wzrost, rysy twarzy, brwi mocno zakreślone nad ciemnymi oczami.

Janek, gryząc bułkę, zwracał co chwila na siostrę spojrzenie szczególnie poważne, pełne głębokiego braterstwa, „spojrzenie, którego wyrazu nie oddaje się za żadną z niezliczonych rzeczy, istniejących na świecie“ — pomyślała sobie Małgorzata. Patrząc, powoli uśmiechnęła się do niego.

— Dlaczego nie przychodziłaś? — zapytał nieśmiało.

— Dłużej teraz mam robotę —

Ciotka odezwała się:

— Mój Boże, a o tyle mniejsza pensja!

Podrobiła była kajzerkę do kawy i teraz, gdy dobrze namiękła, wylawiała ją łyżką i jadła dość głośno, przyczem szarawe krople kawy z ust jej wyciekały bezkarnie. Małgorzata odwróciła oczy.

Z podwiednie budzącym się sentymentem oglądała pokój, w którym upływały jej smutne lata dziewczęce. Był niski, duszny, wypełniony po brzegi dziwnie ohydliwymi meblami. Pamiętne trzy szafy różnego kalibru, podrapane stoły, stołki najrozmaitsze, olbrzymie łóżko z żółtego drzewa, obficie zasłane poduszkami i okryte kapą różową, na której widnieje lata—jeszcze z owych czasów. Ponad łóżkiem szeregi brudnych obrazków, które zdejmuję się co tydzień dla przeprowadzenia wojny bezowocnej z niewymownie przykrym plemieniem, gnieźdzących się tam zwierząt. Na ścianie tak zwane „krzywe zwierciadło“, pomarszczone, jak powierzchnia morza, pod nim — żółta komoda, ozdobiona serwetą z szydełkowych, czerwono-piaskowych gwiazdek; na serwecie—trzy fotografie w ramkach, z tych jedna przedstawiająca rodziców Małgorzaty w strojach ślubnych („Jakie dziwne, dziwne zdarzenie... Ten bukiet okropny w dłoni kochanej matki, welon i wianek... Ojciec w rękawiczkach, z miną uroczystą w tużurku tragicznym...“ jeszcze raz pomyślała), a po bokach dwa wazony niebieskie z dwoma piramidalnymi bukietami traw farbowanych i dwa lichtarze z mlecznego szkła bez świec, na włóczkowych, paciorkami obszytych podstawkach. I jeszcze z obu stron lustra dwa obrazy

w ramach jednakowych: z lewej przedstawiający średnio-wiecznego myśliwca z zabitym dzikiem, z prawej — księcia Józefa, wskakującego razem z koniem do Elstry — —

Dziwną właściwość mają rzeczy, do których przywykło się w dzieciństwie—są zawsze skojarzone z jakimś wyobrażeniem konieczności. Wszystkie rzeczy późniejsze określają się zwykle stopniem odchylenia od tych pierwszych. Małgorzata zdawała sobie często sprawę, że otoczenie to było zerem pewnej skali, według której rozważała zwykle inne zjawiska tych samych kategorii, — chociaż oglądała je przecież oczami tak bardzo *późniejszymi*.

Ciotka jeść przestała, obtarła zapadłe wargi palcami i zapytała:

— Pamiętasz, Małgosiu, tych Ciudzińskich, co mieli fabrykę musztardy pod samą rogatką?—

— Aha — —

— Pamiętasz, obie panny stroiły się, jak nie wiem co, w ostatnich latach nigdy inaczej nie jeździli, tylko zawsze dorożką—i w zeszłym roku im tę fabrykę sprzedali.— Nie wiem, czy im tam co zostało, ale jakoś żyli. Tymczasem w tamten tydzień stuka ktoś tutaj—akurat-em wszystko pozmywała, poustawiałam elegancko... Otwieram — kto? Ciudzińska, sama Ciudzińska... Byłam tak, jak teraz, tylko miałam ten drugi fartuch — zupełnie porządnie... I wiesz, po co przyszła? — pieniędzy żeby jej pożyczyć — — — !

— I cóż ciocia?

— Moja droga, ale ty pamiętasz, jak oni się sadzili, jakie to było państwo—z prostych chłopów, gdzieś zpod granicy... Na wszystkich z przedmieścia nos darli. Ale przyszła nauka—samam im to przepowiadała —

Wzruszyła ramionami wzgardliwie.

— Nie dałam—naturalnie! Zresztą skądżebym wzięła. Ludziom się zdaje, że jak kto żyje trochę przyzwoiciej i czasem się ubierze, zaraz ma nie wiem jaki kapitał. A ja co mam te parę tysięcy, to mam z własnego charowania. Po to się ma pracować całe życie, żeby móc na

starość trochę odpocząć. A jeszcze i pomóc komu swojemu — — dodała, z niejaką dumą spoglądając na Janka.

Po bladej twarzy Małgorzaty przebiegło lekkie drżenie podskórne.

— Jeżeli teraz żyję sobie szczęśliwie, to sama na to zarobiła — mówiła ciotka — ale nie każdy ma rozum. Chociaż żeby tak przez czterdzieści lat przestać w pralni przy baliji, to też trzeba mieć moje końskie zdrowie — — użerać się z dziewczynami, furt w tych mydlinach i we smrodzie — — — Com użyła, to użyła — ale przynajmniej na starość nie siedzę rodzinie na karku, od nikogo grosza nie potrzebuję... Mój Boże, co ja się nie namówiłam nieboszczce Agnieszce — —

Małgorzata przerwała pojednawczo:

— Matka miała nas czworo do wyżywienia.

— Nie do tego mówię! Jak już stał się ten wypadek z ojcem, to nie było rady — — Ale przecież nie było bez tego, żebym nie pomogła. Co które przyszło do pralni, nigdy z próżnymi rękami nie odeszło. To pół rubel, to złotówka. — Już co do tego długu, com wydała na wasze wychowanie, to mi chyba Janek odda, jak dośrośnie —

Na ironiczny, bezzębny uśmiech ciotki Małgorzata nie odpowiedziała. Dług ów był wszakże najżywszą ostrogą jej snu codziennego o złocie. Rozpięła tylko żakiet i przetarła rękami zaczerwienione nagle policzki.

— Musisz sobie myśleć, Małgosiu, co to jest: przez cztery lata trzy pogrzeby. Wszystko przecież nikt, tylko ja. Prawda, że twoja szkoła nie kosztowała, ale nie mogłam cię tam posyłać nago. A życie! — Teraz znów Janek podrośł. — — O Agnieszce nie mówię, ale twój ojciec nieboszczyk — ten był! Nie żeby człowiek zły, albo pijak. Ale niedołęga! Inni kamienice z mularki stawiają, a on grosza dzieciom nie zostawił!

Janek słuchał obojętnie znanych sobie dokładnie szczegółów. Trzymał na kolanach jedną książkę szkolną

i przewracał jej kartki z wyraźnym upodobaniem. Ciotka zwróciła się do niego:

— Janek, weźno szklanki pomyj. Chcę sobie trochę z Małgosią pogadać. Człowiek cały dzień nie ma do kogo gęby otworzyć —

Mały brat z powagą odłożył książkę i posłusznie zabrał szklanki do kuchni. Był dziwnie delikatny, jakby bardzo dobrze wychowany, poruszał się cicho i zręcznie. Małgorzata odprowadziła go oczami. „Będzie ogromnie ładny“ — pomyślała.

Ciotka podjęła:

— Ale i matka! Odmawiałam ją, bo wiedziałam, że jest lekkomyślny. „Namyśl się, Agnieszko“ — powiadam. Ale gdzie. Młoda była przecie, a taka nieusłuchana. Powiadała, że zazdrości ci, bo sama mam wdowca. Pokazało się, której lepiej poszło. Mój wdowiec umarł we dwa lata, ale pralnię zostawił... A jej już całe takie życie. I chłopaki tak się pomarnowali...

Westchnęła głęboko. — Józio to chyba wyszedł na jakiego adwokata — —

Małgorzata wstała, zabierając się już. Położyła na stole banknot pięciorublowy.

— Przepraszam ciocię, że tak mało — powiedziała. — Już trzeci miesiąc... Ale do jesieni nie poprawi się to pewnie — —

Małgorzata miała była uprzednio posadę w pewnym biurze, gdzie zarabiała znacznie więcej, niż obecnie, i więcej też dawać mogła ciotce na Janka. Zdarzyło się jednak, że po uczynionej u niej rewizji została na dwa tygodnie zamknięta. I wówczas utraciła posadę, jakkolwiek biuro było prywatne.

— Cóż robić, — rzekła ciotka, biorąc pieniądze. — Gdybyś przynajmniej chciała zmyśleć i nie mieszać się w te głupstwa więcej. To są dobre zabawki dla tych, którym wszystko z nieba spada... Moja droga, Piotrus od dziecka był słabowity i niewiele mu się należało, ale Józio byłby żył, gdyby nie to więzienie — —

Małgorzata pobladła. Szła wolno w kierunku kuchni, odprowadzana przez ciotkę.

— I co to wszystko ma za sens, co wy teraz wyprowadzacie. Człowiek ma przez całe życie charować i oszczędzać po to, żeby mu potem, jakaś złodziejska banda zabrała fundusz i podzieliła między siebie...

— Dowidzenia cioci —

Janek zapytał z uprzejmością:

— Proszę cioci, czy mogę odprowadzić Małgosię kawałek? —

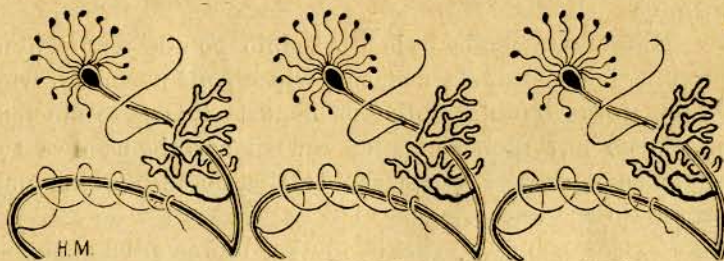
— Jeszcze czego — na taki wiaterek po nocy. Żle ci, żeś przestał kaszlać?

W ciemnej sieni Janek wspiał się do ucha Małgorzaty.

— Wiesz, ciocia jest ogromnie konserwatywna — powiedział szeptem.

Małgorzata, milcząc, ucałowała swego ostatniego brata i poszła.

(Ciąg dalszy nastąpi.)



EDWARD ABRAMOWSKI.

Symbolizm wspomnień.

Postrzeżenie, jako takie, nie zmartwychpowstaje, właściwie mówiąc, nigdy; przeżyty moment życia w swoim charakterze całkowitym, konkretnym jest niepowrotną i nieodnalezioną zgubą. Wspomnienie usiłuje go tylko naśladować możliwie najdokładniej, a co ważniejsze, że to usiłowanie naśladownicze należy do nas samych, jest naszym wysiłkiem apercepcyjnym, myślowym, a nie samorodnym dążeniem pozostałości pamięciowej. Dokładność myślowego opracowania, jakiemu podlegać może pewien moment przeszłości, daje nam to złudzenie wewnętrzne, że moment ów rzeczywiście odżył, że to, z czym mamy do czynienia w pamięci naszej, jest bładą wprowadzie, widzianą jak gdyby w oddaleniu, lecz wierną koleją tego, co było. Przypomina mi się np. jakaś znana twarz; chcąc dowiedzieć się, o ile przypomnienie to jest dokładnym, wpatruję się w nie okiem uwagi i myślowo staram się określić to, co stoi przedemną w pamięci; stopniowo, w miarę skupienia uwagi, zdaję sobie sprawę z różnych szczegółów, barwy, rysów, wyrazu, przyczym przychodzą mi w pomoc poboczne skojarzenia, jak pewna sytuacja życiowa, otoczenie, wymawianie jakichś wyrazów przez tę osobę, — i tym sposobem dochodzę do wiernego opisu całości. Całość ta jednak zdobyta została za pomocą pewnej pracy myślowej, i przy każdym dokładnym przypominaniu sobie czegoś, możemy zawsze złapać siebie na gorącym uczynku myślenia i przekonać

się łatwo, że wierność odtworzenia się obrazu, którą ujawniamy w zdaniach, w opisie lub rysunku, pochodzi zawsze stąd, że, wpatrując się uważnie w *dane* wspomnienie, *myślimy o nim*. Wynik zaś tej pracy apercepcyjnej mocą nałogu intelektualnego przenosimy wstecz, jako właściwość samego przedmiotu, na który uwaga nasza była skupiona. Ponieważ opis wypadł wiernie, ze wszelkimi szczegółami, przeto sądzymy, że takim samym było stojące przed naszą uwagą wspomnienie, że jeżeli myśl nasza rozwinęła zeń dokładnie rzeczywistość przeżyta, to znaczy, że i w momencie odtworzonym mieliśmy wierną kopję tej rzeczywistości. Zachodzi tutaj ta sama sprawa łudzenia się intelektualnego, jaką mamy w postrzeganiu zewnętrznych przedmiotów, że wyprowadzone analizą myślową atrybuty oderwanego charakteru przenosimy na pierwotny stan świadomości, wyobrażamy sobie, że myśl ujawnia tylko w stanie powiększenia i rozświetlenia to samo, co i bez niej istnieje w świadomości, jako pierwiastkowe czucia, zróżnicowane składowe postrzeżenia. Ponieważ, widząc „drzewo“, spostrzegamy jego wysokość, kształt, barwę i t. d., jako oddzielne właściwości, przeto sądzymy, że i w postrzeganym stanie świadomości, w „drzewie“ — jako wrażeniu przedmyślowym, odnajduje się to samo zróżnicowanie i ten sam porządek; intelektualne wytwory przenosimy żywcem do tego, co służy tylko za materiał psychiczny dla intelektualnej przeróbki, podobnie jak scholastycy uważali atrybuty za istotną, ontologiczną przynależność przedmiotów zewnętrznych i czynili z nich „czujące gatunki“ substancjalne, które za pośrednictwem cząsteczek odrywających się od przedmiotów, przenosiły się do duszy ludzkiej, ażeby odtworzyć tam w zmniejszeniu swój obraz. I tak samo: ponieważ przypominając sobie pewne drzewo np., otrzymujemy w rezultacie jego dokładny opis z pamięci, wnioskujemy stąd, że i w *momencie* wspomnieniowym mieliśmy to wszystko gotowe i uporządkowane, jak gdyby fotografię przeszłości, obraz, kopjujący samorodnie postrzeżenie minione; pomijamy zaś ten fakt ogromnej doniosłości psychologicznej, że pomiędzy chwilą zjawienia się wspomnienia i chwilą otrzymania dokładnego jego opisu zaszła pewna praca myślowa, która szczegóły wspomnienia wydobyła, uporządkowała i sprawdziła. Spróbujmy jednak odtrącić ze wspomnienia tę pracę intelektualną, a raczej pozostawmy swobodę momentowi wspomnienio-

wemu pokazania się nam w swej samorodnej postaci, nie czyniąc nad nim żadnych myślowych wysiłków przypominania szczegółowego. To, co wtedy zobaczymy, będzie jeszcze bardzo dalekim od kopjowania rzeczywistości. Wspomnienie pewnej twarzy np., którą możemy dokładnie sobie przypomnieć, widziane w swej początkowej fazie postrzegania wewnętrznego, jako obraz wzrokowy pamięci, nie opracowany jeszcze myślowo, przedstawia zaledwie jakiś ogólny zarys twarzy o szczegółach zupełnie niewyraźnych, wśród których najżywiej występuje ciemny lub jasny odcień włosów, tworząc całość bezładną, lecz obdarzoną jakimś charakterystycznym i wyraźnym zabarwieniem emocjonalnym; więcej wtedy *czujemy* tę twarz *wzruszeniowo*, aniżeli ją *widzimy*, jako obraz. Gdybyśmy mogli bezpośrednio uprzedmiotować, w rysunku na przykład, te samorodne obrazy pamięciowe, nie przeprowadzając ich przez apercepcyjną pracę poprawiania i dopełniania, zobaczylibyśmy wtenczas, że w porównaniu z wiernymi odtwarzaniami, które za pomocą myśli otrzymujemy, są to zaledwie chaotyczne szczątki obrazów całkowitych, gdzie często jeden tylko jakiś szczegół najwybitniejszy występuje wyraźnie, lub jakaś cecha oderwana, np. zarys ogólny, wielkość, reszta zaś kryje się poza nim w postaci niewyraźnej, mgławicznej, prawie żadnej. W opisach przypominania, które po mistrzowsku zanalizował Dr. Philippe*), występują wyraźnie te dwie części składowe wspomnienia: fakt intuicji samorodnej, więcej uczuciowej, aniżeli wyobrażeniowej natury, oraz jego opracowanie intelektualne, dążące do tego, aby go przeobrazić w dokładną kopję przeszłości. Mówiąc słowami Dr. Philippe'a, jest to „jądro środkowe“, z którego obraz rodzi się i przez które żyje, istota wspomnienia; oraz „warstwy dodatkowe“ rozwinięte wokół niego pracą umysłu, jego „ubiór“ intelektualny, dzięki któremu może ono wziąć udział w czynnościach myśli (p. 25). W warstwach tych spotykamy elementy, powstałe z wnioskowania, więcej logiczne, niż wyobrażeniowe, które w opisie charakteryzują się zdaniami: wiem, że to powinno być, że tak zwykle bywa i t. p.; usuwają one z obrazu nielogiczności, dopełniają go szematycznie na zasadzie ogólnie znanych wymagań rzeczy, lecz nie mają nic wspól-

*) „Image mentale“, Alcan 1903.

nego z właściwym wskrzeszeniem obrazu wspomnieniowego (26 — 7).

Spotykamy prócz tego elementy obrazowe, ściągane zewsząd dla zapełnienia luk w przypominaniu; są to także wytwory wtórnej pracy umysłu, nie należą do obrazu wspomnieniowego, jakkolwiek zostają weń wcielone (28—9). Właściwy obraz wspomnieniowy, jądro, według opisu Dr. Philippe'a, jest to zaledwie „jakiś zarys“, całość niewyraźna, chociaż już zindywidualizowana, „szemat, zabarwiony rzeczywistością“, do którego przyłącza się „uczucie, nadające mu żywotność i pomagające nam do odnalezienia szczegółów“ (36). Szczegóły te jednak nie są ani trwałe, ani tak dokładne, by wytrzymywały bez chwieiania się i zmiany nasz wzrok wewnętrzny; cechuje je „utrudniająca ruchliwość“, „obraz rozpada się co chwila pod wpływem uwagi“. (37) Pierwiastki obrazu, wierne kopjujące rzeczywistość przeszłą, graniczące prawie z halucynacją, spotykają się rzadko. Wspomnienia które je posiadają, są bardzo nieliczne; w szczególności zaś uprzywilejowanych pod tym względem są to zaledwie „nieznaczne wysepki“, „niewyraźne szczątki naszych postrzeżeń w ruinie“. Żaden wysiłek uwagi nie potrafi ich utrwalić; tak, iż właściwie można powiedzieć, że naszemu wzrokowi wewnętrznemu przy wspominaniu „brakuje właściwego przedmiotu“ (40—42). Dodajmy jednak, że przedmiot ten istnieje, tylko że go szukać należy nie w stronie wyobraźniowej wspomnienia. Pomimo chwiejności, uciekania i zmieniania się obrazu przed uwagą, uwaga ma we wspomnieniu pewien punkt stały, który jej pozwala analizować i wykształcać ten sam fakt intuicji wewnętrznej, nie błądząc wśród mnóstwa nasuwających się obrazów szczątkowych. Widzimy tu *zmiennność obrazu, a trwałość przedmiotu wspominania*.

Wobec tego należy odróżnić *obrazy i wspomnienia*. Obraz jest to kopia wewnętrzna postrzeżenia, która może zjawiać się bez wspomnienia, jak np. w tak zw. „powidokach“. Patrzę czas jakiś na lampę, zamykam oczy, i widzę ją jeszcze w ciągu paru sekund taką samą prawie, jak w czasie wrażenia; następnie znika ona zupełnie i po chwili wynurza się z ciemności znowu, lecz już w cokolwiek odmiennej postaci, o słabej sile natężenia, zmniejszona, dalsza, lecz bardzo wyraźna, zarysowująca się, jak prawdziwy obraz na ciemnym polu widzenia, i zmieniająca swoje położenie wraz z ruchem oczu. Jest

to „powidok“, wyraz psychiczny podrażnienia obwodowego, które przetrwało jeszcze po usunięciu bodźca zewnętrznego. Możemy mu się przyglądać wewnętrznym niemal, jak prawdziwemu przedmiotowi, gdyż posiada cechę pewnej trwałości i wydaje się uzewnętrznionym, tkwiącym przed nami w określonym kierunku ciemnej przestrzeni. Podobny rodzaj obrazów *uprzestrzemieszczonych* występuje nie tylko jako bezpośrednie następstwo wrażenia; bywa także, że i po dłuższym przeciągu czasu, gdy natrzymamy się na jakiś przedmiot w sposób natężony, pozostaje nam jego obraz równie prawie wyraźny i uzewnętrzniający się, jak i powidok; zanika on i znowu powraca, jak gdyby był obdarzony jakimś samoistnym ruchem; wysiłkiem uwagi możemy go jednak niekiedy przywołać i zatrzymać chwilowo. Łatwo go odróżnić od zwykłego wspomnienia przede wszystkim przez to, że jest uzewnętrzniony i umiejscowiony przestrzennie, że stoi przed zamkniętymi oczami, jak gdyby na zewnątrz nas, w kierunku, który moglibyśmy zawsze określić ruchem ręki; wspomnienie zaś nie posiada tych cech umiejscowienia; widzimy je w taki sposób, jak odczuwamy wzruszenia, przykrość lub przyjemność, to jest gdzieś w głębi siebie.*)

*) Sprawdzając doświadczalnie na sobie samym naturę takich obrazów, które nie są ani powidokami, ani też nie pochodzą z natrżenia się na pewien przedmiot. Pochodzenie ich można by tylko odnieść do jakiejś samorodnej fantazji duszy. Gdy tylko czułem się zmęczonym fizycznie lub pobudzonym moralnie, albo też pod wpływem narkotyku, np. mocnej kawy, (wpływ alkoholu nie sprzyjał zjawisku), dość wtedy było zamknąć oczy, ażeby zjawyły się nieskończone szeregi kolejnych obrazów. Mogłem dowolnie tworzyć obrazy, jakie chciałem, chociaż te były mniej trwałe i mniej przedmiotowe, czuło się w nich za dużo własnego wysiłku; tworzyły się przytym stopniowo. Natomiast samorodne obrazy miały wygląd prawdziwych fotografii i trwały bez zmiany prawie tak długo, że im można było przypatrzeć się. Są one przestrzenne, mają pewien kierunek określony i wyraźnie zwracają ku sobie oczy, jak gdyby coś przedmiotowego. Można przytym łatwo uważać, że zmieniający kierunek oczu (zawsze przy zamkniętych powiekach), gubi się także sam obraz. Są zawsze bardzo małe, jakby fotografie miniaturowe, lecz widziane z bliska. Zdarzają się między niemi wierne kopje rzeczywistości (np. twarz znajoma), lecz częściej obrazy czysto fantastyczne, chociaż nie tworzone przezemnie. W stosunku do życia jednak odczuwa się je zawsze, jako coś *sztucznego*; prawdy życiowej w nich niema; patrzy się na nie tak, jakby się patrzyło na malowidła.

Drugi rodzaj obrazów, te które symbolizują wspomnienia, zjawiają się w głębi nas, w jakimś punkcie nieprzestrzennym

Zdarza się wprowadzić, że takie obrazy niby - przedmiotowe, zbliżone do powidoków, towarzyszą wspomnieniom, bynajmniej jednak nie stanowią ich istoty, jak to jest w mniemaniu powszechnym, i psychologowie, uważający je za „pierwiastkowe obrazy pamięciowe“ (Sully, Richet), są w grubym błędzie. Dokładne wspomnienia mogą wcale nawet nie mieć swych obrazów zmysłowych, lub posiadać je zaledwie w stanie szczątkowym i niewyraźnym, chociaż, sądząc z myślowego opisu wspomnienia, obrazy te, gdyby rzeczywiście utożsamiały się ze wspomnieniem, powinnyby stanowić prawdziwe kopje postrzeżeń i wyrazistością dorównywać, a nawet przewyższać powidoki wrażeniowe. Tak n. p., wspominając pewną osobę, dobrze mi znaną, nie posiadam jej obrazu wzrokowego, któryby wyraźnie zarysował się przed oczami mej duszy; zamknawszy oczy z myślą wywołania tego obrazu, nie znajduję nic podobnego do wyrazistości powidoków; są to zaledwie jakieś strzępki kilku rysów, z przeważającym udziałem barwy włosów, twarzy, ubioru, z których to rysów napewno nie mógłbym odbudować prawdziwego wyglądu tej osoby, gdyby mi były dane przedmiotowo, jako namalowane np. na papierze; pomimo tego jednak mam dokładną pamięć jej wyglądu, potrafię usunąć z opisu wszelkie błędy, rozpoznać z jakiegokolwiek przelotnego i cząstkowego wrażenia, jak gdybym posiadał doskonały model, jak gdybym rzeczywiście nosił w duszy jej żywy obraz, do którego mógłbym w każdej chwili odnieść się, przyrównać i sprawdzić. Znaczy więc, że tych kilka niedokładnych i niewyraźnych rysów obrazu wspomnieniowego, które przed-

duszy, są natury niewyraźnej, cząstkowej, nie przedstawiają żadnej skończonej całości. Przechodząc do nich w swym doświadczeniu wewnętrznym, miałem takie wrażenie, jak gdybym cofał się w głąb siebie. Pomimo niedokładności czuje się *cenestezycznie* prawdę życia, jakiś dalszy ciąg rzeczywistości, przeżywającej w naszym wnętrzu; niema w nich tego wyglądu sztucznego, jaki charakteryzuje poprzednie. Są one przytym niezależne od wysiłku woli i jak gdyby cenestezyczne, ograniczenie samorodne. Dla wspomnień wystarczają zupełnie; czasem tylko, jako dodatek zbyt-kowny, towarzyszą im obrazy pierwszego rodzaju, natury powidoków. Taki sam wygląd cenestezyczny, bez umiejscowienia, mają także obrazy fantazyjne, stworzone wysiłkiem woli; fantazja dowolna czerpie tu wyraźnie z głębin uczuciowych. Uważałem, że ten rodzaj obrazów stwarzanych bardziej może przejmować, wzruszać, niż urabiane dowolnie obrazy pierwszego typu.

miotowo do niczego by nie posłużyły, wystarczają zupełnie dla dokładnego przypomnienia, gdy są przezemnie subiektywnie odczuwane w głębiach mojej intuicji pamięciowej, gdy pod nimi wyczuwam ten charakterystyczny ton uczucia, który cechuje każde wspomnienie.*)

Rozdział ten między obrazem a wspomnieniem, uwi-
docznia się jeszcze bardziej we wspomnieniach *węchowej* natury. Odtwarzanie się obrazu zmysłowego jakiegoś zapachu jest bardzo rzadkim. Zapachu bzu np. nie jestem zdolny odtworzyć sobie w pamięci tak, żeby mi aż zapachniał, żeby się stał czymś niby — przedmiotowym dla mego narządu obwodowego; właściwa zatem *kopja* postrzeżenia nie istnieje, a jednak nie pomyłę się i nie wczmę jakiegoś innego zapachu, nawet zbliżonego, za zapach bzu, rozpoznam go pośród wielu zapachów natychmiastowo, nie uciekając się do pomocy innych znaków, np. wzrokowych, znaczy więc, że posiadam jego dokładne wspomnienie, jeżeli umiem wyróżniać i upodabniać.

To samo można zauważyć przy zwyczajnym myśleniu słownym, np. przy czytaniu; jeżeli nie staramy się umyślnie rozbudzać *obrazów* przez uważne wpatrywanie się w wybrane momenty wspomnieniowe, lecz przechodzimy szybko od jednego do drugiego przedmiotu pamięci, przedmioty te zawierają się całkowicie w *słowach*, w nich tylko zmartwychpowstają, jako wspomnienia, pozbawione będąc naśladowniczych kopji rzeczy; jednakże nie tracą swojej wartości wspomnieniowej, t. j. są dla nas rzeczywiście przedstawicielami przeszłości. Możemy przekonać się łatwo, przyglądając się przebiegowi świadomości w ciągu myślenia, czytania lub rozmowy, jak stosunkowo małą rolę odgrywają obrazy we właściwym znaczeniu tego słowa, t. j. jako naśladownictwa postrzeżeń. Niekiedy

*) Indywidualny charakter tego, że w moim doświadczeniu wewnętrznym istnieje brak obrazów przy wspomnianiu, gdy u innych może być przeciwnie, nie zmniejsza bynajmniej wartości dowodzenia o naturze wspomnień, odróżniających się od obrazów. Jeden nawet taki fakt, czysto indywidualny, a wykazujący, że wspomnianie odbywa się bez obrazów, wystarcza zupełnie, ażeby go przyjąć za istotną, t. j. powszechną, prawdę psychologiczną; należy go właściwie uważać za szczęśliwy eksperyment, w którym jeden z czynników zaciemniających został usunięty; gdyby bowiem istota wspomnień zasadała się na obrazach, to rzecz jasna, że u nikogo nie mogłyby one zjawiać się bez tego warunku; jeżeli zaś zjawiają się w pewnym doświadczeniu indywidualnym, to znaczy, że to nie jest warunek stały i zasadniczy.

tylko występują one wyraźniej z szeregu wspomnienio-
wego, gdy przypływ świadomości zatrzyma się chwilowo
na pewnym momencie wskutek jego siły wzruszeniowej;
lecz wobec całej masy bezobrazowych szeregów, są to
wyjątkowe przebiegi imaginacji, i wtedy nawet obraz
ten, wyrastający na wspomnieniu, nie jest dokładnym na-
śladownictwem postrzeżeń, nie posiada przestrzennego
charakteru, nie jest uzewnętrznionym, jak powidoki, bra-
kuje mu wielu szczegółów i trwałych zarysów całości;
ukazuje się w jakiś bezprzestrzenny sposób w głębiach
naszych, zbliżając się przez to więcej do cenestezyjnych
stanów; zmysłowemu zaś odczuwaniu pokazuje zaledwie
kilka wybitniejszych rysów z zamazaną resztą szczegółów.
Zwykła zaś szara masa momentów wspomnieniowych i tego
zbytku nawet nie posiada; dochodzą one do naszej świa-
domości za pośrednictwem jakichś znaków zupełnie dzi-
waczych, nie dających się opisać, zgruba tylko naśladu-
jących obrazowość wogóle, w których jednak nic nie
można odnaleźć, co by się odnosiło do postrzeżeń kon-
kretnych; albo też mają tylko same *wyrazy* wymawiane
lub pomyślane, jako swoje znaki symboliczne, pod które-
mi wyczuwa się pewną *możliwość* obrazów. Wspomnienia
jednak nie tracą przy tym dla nas swojej wartości indy-
widualnej, zróżnicowanej; dla myślowego uchwycenia in-
tuicji pamięciowej wystarcza zupełnie postrzeganie sa-
mych tylko obrazów *słownych*, dźwiękowo - mięśniowych,
które, zawierając w sobie intuicję faktu minionego, uczu-
ciową stronę dawnych postrzeżeń, *wystarczają za obrazy*,
choć tak nie są podobne do nich. Dlatego też
przypomnienie samego słowa jest często przypomnieniem
rzeczy, i umysł poszukujący zaniedbuje zbyteczną pracę
odtworzenia obrazów. Przy takim wspomnianiu słow-
nym apercpeja przypominając determinuje posiadaną
intuicję pamięciową w słowo, i ten obraz „słowa” wy-
starcza jako punkt oparcia się dla myśli, gdyż utrwała,
różniczuje i uspołecznia intuicję bezimienną.

Wynika z tego, że równoznaczność wspomnień z da-
wnymi postrzeżeniami jest natury wybitnie *symbolicznej*;
jest to równość intuicyjna pomiędzy zjawiskami zupełnie
odmiennego wyglądu, które, gdyby je rozpatrywać *przed-
miotowo*, z wyłączeniem naszego odczuwania, niezawsze
nawet okazywałyby jakiegokolwiek łączące je podobień-
stwo; zestawmy np. wyraz „róża” lub ten cień obrazu,
który się przesuwają za nim, rodzaj barwistej plamy o nie-

wyraźnym kształcie i dotyku, z prawdziwym postrzeże-
niem tego przedmiotu, a będziemy mieli stosunek tożsa-
mości, ukryty w dwóch zjawiskach zupełnie różnych lub
tylko analogicznych. Postrzeżenie, zamiast odtwarzać się
całkowicie i dokładnie w postaci obrazów, kopjujących
wiernie miniony moment rzeczywistości, wysyła tylko do
świadomości naszej pewne *znaki* obrazowej natury, któ-
rych wartość przedmiotowa (t. j. wyobrażeniowa) jest
prawie żadna, a które jednak są *wyczuwane* przez nas,
jako prawdziwe i wierne przedstawicielstwo danej prze-
szłości. Jest to zasadnicza cecha wszelakiego *symbolizmu*
psychologicznego, że cała wartość myślowa zjawiska za-
stępczego nie jest w nim ujawnioną *explicite*, przedmioto-
wo, lecz pozostaje zatajoną w sposobie *odczuwania* tego
zjawiska, jako prosta możliwość pewnej określonej, for-
malnej treści. To samo odnajdujemy we wspomnieniach—
zastępują one rzeczywistość minioną, lecz jej nie kopjują;
nie są odbiciem się słabszym tego samego, co było, lecz
tożsamością *zastępczą*, przedstawicielstwem równoważnym
dla myśli i uczuć;*) wiemy, że pracą myślową, przypo-
minaniem, możemy z nich wyciągnąć dokładny opis
chwil przeszłości, unaocznąć te chwile w wyraźnej po-
staci dla naszego wzroku wewnętrznego, co znaczy, że
nic nie przepadło z tego, co było rzeczywiście postrze-
gany, że zachowało się we wspomnieniach z całą do-
kładnością; operujemy szczątkami obrazów lub samymi
tylko wyrazami, jako prawdziwym odtworzeniem się prze-
szłości, i nic innego nie mamy z niej w świadomości,
oprócz tych znaków zastępczych lub obrazów, tak słabo
i niedokładnie naśladujących postrzeżenia minionie; wspo-
minając, uwzględniamy wprawdzie „doświadczenie minio-
ne,” jako coś różnego, widzimy różnicę, zachodzącą mię-
dzy „obrazami” a tym, co było w rzeczywistości, lecz

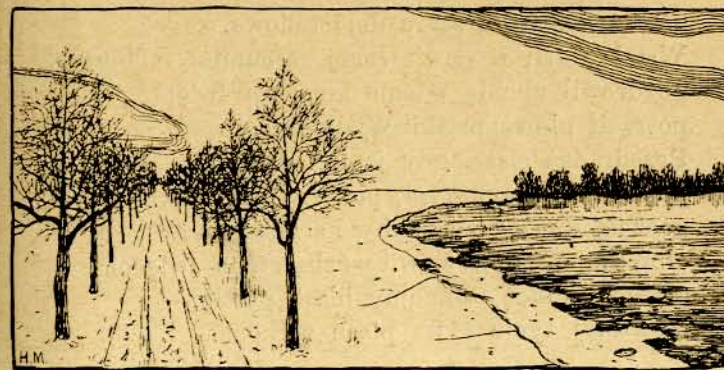
*) James Sully zwraca uwagę na symbolizm wspomnień:
„Obraz—mówi on—tak dalece nie jest odtworzeniem, czyli odno-
wionym doświadczeniem postrzeżenia, że w przedstawicielskiej
swej czynności przynosi on ze sobą mniej lub więcej wyraźne
uwzględnienie uczucia, jako czegoś odmiennego. We wszystkich
wypadkach właściwego „przywoływania” („recalling”) uwzględ-
nienie takie każe domyślać się świadomości uczucia, jako doświad-
czenia *minionego*. Posługiwanie się słowami „obraz przedstawia-
jący” służy do uwydatnienia tej osobliwości wyodrębniającej
(obraz od wrażenia). — („Umysłowość ludzka” t. I, roz. IX, 53.
tłom. pol. s. 345).

zarazem odczuwamy i zupełną *równoznaczność* w sposób intuicyjnie pewny. Przedstawicielstwo, pomimo wielkiej niedokładności obrazów, jest tutaj *naturalnym*, nie zaś sztucznym i umówionym, jak np. w symbolach naukowych; obraz wspomnieniowy bez żadnej pomocy obcej, samym swym zjawieniem się w świadomości, mówi, kogo przedstawia, chociaż tego „kogoś” bynajmniej nie wyraża postacią swoją, i dopiero w opracowaniu myślowym może stać się jego kopją przedmiotowo dokładną.

Gdy zatem odróżnimy to, co należy do opracowania myślowego, co stanowi jego wynik przedmiotowy, od tego, co jest *opracowywanym* przez myśl przypominającą, jako pewna dana *wyczuwalność*, jako moment intuicji wewnętrznej, to zagadnienie wspomnień przedstawi się nam w charakterze zagadnienia *dialektycznego*, w którym stosunek dwóch rzeczy, a raczej dwóch wartości tej samej rzeczy (zjawiska wspomnieniowego) opiera się na zaprzeczaniu sobie wzajemnym: dane postrzeżenie przechodzi i nie pozostawia po sobie żadnego śladu w naszej świadomości *poznającej*; w chwili, kiedy je wspominamy, nie ma nic z *niego*, oprócz tylko samego wspomnienia; wspomnienie zaś, rozpatrywane jako obraz naśladowy doświadczenia lub znak słowny (jedyne zjawiska, które świadomość poznająca posiada we wspomnieniu), nie jest bynajmniej kopją postrzeżenia, postrzeżeniem odtworzonym, lecz czymś innym, mało podobnym lub wcale niepodobnym do tego, o co właściwie chodzi; przedmiotowo wzięte (t. j. niezależnie od sposobu, w jaki je wyczuwamy) nie mogłoby się rozwinąć w przypomnienie dokładne, stanowi jednak jedyny materiał do odtworzenia przeszłości, i w życiu naszym duchowym *równoznaczy* z nią zupełnie; mając wspomnienie — mamy to, co było kiedyś, chociaż tego nie widzimy ani w obrazie, ani w słowie, wyczuwamy jednak, a wyczuwając tę tożsamość, możemy ją zarazem sprawdzić myślowo, rozwinąć apercepcyjnym przypominaniem w dokładną kopję przeszłości; stąd też niedokładny obraz, cząstkowo naśladowy dawne postrzeżenie, jest zarazem jego wiernym *przedstawicielstwem*, również jak i znak słowny, gdzie naśladownictwa żadnego być nie może. Przytym należy zauważyć, że *wyczuwanie* wspomnienia, które przeciwstawia się tutaj obrazowi, nie stanowi odrębnego odeń zjawiska, gdyż wyczuwamy je właśnie w samym obrazie i w każdym znaku symbolicznym wspomnienia; treść i zastępstwo — stanowią tutaj

jeden tylko punkt świadomości, jeden jej żywy moment, z którego myśl wychodzi i do którego powraca w czasie przypominania. Wysuwa się przeto pytanie: gdzie odnajdujemy ową tożsamość wspomnienia z doświadczeniem minionym, jeżeli we wspomnieniu mamy tylko symbol, znak zastępczy tego doświadczenia, którego już *nigdzie* nie ma? Gdzie jest sprawdzian rzeczywisty wartości tego *przedstawicielstwa*, jeżeli ono jest wszystkim, czym przeszłość odzywa się znowu do naszej świadomości poznającej? W symbolach matematycznych np. umówionego charakteru mamy zawsze ukrytą poza znakiem treść pojęciową, gotową na każde zawołanie, którą podstawiając na miejsce symbolu, możemy zawsze sprawdzić, w jakim znaczeniu został użyty; tak samo naturalne symbole pojęciowe, postrzeżone wrażenia zewnętrzne — są przez nas używane logicznie i zgodnie z naturą rzeczywistych przedmiotów, dzięki temu, że mają poza sobą, w myśli naszej, pewną organizację doświadczeń, do której przy każdorazowym użyciu symbolu w sądach, w rozumowaniu odwołać się możemy. Tutaj zaś — we wspomnieniach, oprócz symbolu wspomnieniowego (obrazu i słowa) nie ma już nic takiego, co by było dostępnym dla myśli; żaden obraz dokładniejszy, żadna pozostałość z prawdziwej przeszłości, kopijująca ją wiernie, nie może przyjść w pomoc naszej świadomości dla sprawdzenia, czy symbol jest rzeczywiście tym samym, co było, i czy można oprzeć na czymkolwiek jego domniemaną wartość; on sam wystarcza tutaj za wszystko, jest i przedstawicielem i zarazem treścią, którą przedstawia; świadomość nie ma do czego się odwołać.

(Dokończenie nastąpi).



Sfinks.



JADWIGA MARCINOWSKA.

Sesja przed świtem.

Pierzchliwa, zwiewna, krótka noc majowa
 schodziła z nieba. Już gwiazd ciche oczy
 zmrużone; świta szara dnia osnowa.
 Wstał wiatr; w powietrznej zaszumił roztoczy;
 pozdrowił ziemię w śnie kojącym świętą,
 potracił płowe matki Wisły fale.
 Przedranna cisza, gdy ją tak draśnięto
 poszeptem pierwszym, pokornym zuchwale,
 poczęła dźwięczyć, jakby harfa złota,
 olbrzymia, śpiewna, wieszczbą strun święconą,
 a którą słońce w znojny blask omota,
 na której życie żywą pieśń wykona...

Niebo w obłokach stało się różowe,
 z pomroku wyszły dumne zamku szczyty,
 a na kolumny krzyż i króla głowę
 przyleciał pierwszy promień rozpowity,
 jutrzeńki goniec przez mrok sino-szary.
 Zadzźwięczał krótko pierwszy dzwon u Fary...

W Sejmowej sali jeszcze senne cienie
 wzdłuż ścian i spokój, niebudzony niczym,
 Pusto! Nad izbą waży się milczenie,
 ławy w półświatle stoją tajemniczym,
 wyczekujące. W rychłym dnia momencie
 z rozlicznym gwarem przyjdą tu posłowie,
 i będzie losom rzucone zakłęcie,
 i wielki naród wielkie słowo powie...

Pod szkarłatową, królewską oponą
 tron cichy, ścieżka ku niemu otwarta
 przez cichą salę. Okna przysłoniono;
 na przedpokojach śpi zamkowa warta.

I nikt nie słyszał, że się poszum zrywa
 wśród korytarzy, nagłym echem gada,
 jako gdy ciżba śpieszy się gorliwa,
 panowie posły i panowie — rada.

I nikt nie słyszał, że wciąż rosną kroki,
 by pęd, wszelaką zrywający tamę;
 poważny szelest, przemożny, głęboki.
 I nagle drzwi się roztworzyły same.

Weszli dwaj...

Dziwnym chłodem powiało na sali;
 posępna szarość jest na twarzach obu,
 strudzenie owych, co zdaleka wstali,
 majestat wielki przychodzących z grobu...

Postacie znane jeszcze tak niedawno:
 ogromne, ciężkie, rozłożyste bary;
 obwisłe wargi, które swą niesławną

miewały chlubę w pełni pjaney czary;
 obcy, a przedsię kłatwą losu — nasi;
 zdradliwi, senni — dwaj królowie Sasi...

I tak poczęły w ranny świt majowy
 płynąć pochodem na poselską salę
 święcone krzyżmem i koronne głowy,
 powrotne dawnych polskich królów fale...

W zapasach męstwo się dobrocią koi;
 na smutnych ustach miękki uśmiech świeci;
 z szelestem skrzydeł i w husarskiej zbroi
 szedł wódz ostatni, Jan mocarny, Trzeci...

Wazowie nieśli swego domu godła;
 wielkie brzemiona, i chwałę, i klęski;
 ciemną gorliwość, co Zygmunta wiodła,
 i Władysława jasny duch zwycięski...
 Drżał płacz przypomnień, dni Kaźmierza krwawe.
 Za temi... Patrzaj! Mocą czynów skory,
 samotny, własną piastujący sławę,
 niezapomniany, władny król Batory.

Jagiellonowie weszli wielką ławą,
 poważną, jakby święte Niemna szumy...
 Barczyści, mocni: świecił wzrok łaskawą
 dobrocią, jeszcze pełen pańskiej dumy,
 w krzepkim poczuciu przynależnej dani,
 że od narodu byli miłowani.

Dalsze postacie, jakby w mrok stuleci
 przyobleczone, nie otrząśnion snadnie;
 bowiem nie łąco wieków pył obleci,
 ani przeszłości mgła rozdarta spadnie...

W nawpół wyraźnym, przypomnianym tłumie
 dawnych, odległych ojców - rodzicieli
 nagle — myśl, która żywą treść rozumie
 i w trwodze jutra włos siwizną bieli,

poznała, zgadła... I już rozkochana,
 schylonym ruchem, jak się na wsi zdarza,
 objęła nisko ze czeią pod kolana
 chłopskiego kuma, Króla-Gospodarza...

U źródeł bytu, u początków rzeki,
 u świtu chwały, która się rozpali,
 jest szum orłowych piór, idących w wieki,
 niewyczerpany, twórczy głos z oddali.
 Łamanym piersiom długo tchu użyć za,
 w zaniku zdarzeń znów się wichrem stawia.
 Tak u początków czujna moc strażnicza,
 ogromna, chrobra postać Bolesława...

Na ranną sesję przed błysnięciem zorzy,
 ci przedostojni, z poza mgieł wróceni,
 goście od progów, gdzie się tai Boży
 świt wszystkich rzeczy... Oto na przestrzeni
 poselskiej izby w majestatu szmerze,
 w poszepcie dźwięków nie mówionych stoją,
 i każdy miejsce w swoją kolej bierze,
 każdy uczestnik w słuszną kolej swoją.

A gdy już wszyscy ławy w krąg zajęli,
 pośrodkiem, ścieżką, co szkarłatnie bieży,
 kobiercem, który się do tronu ścieli,
 szedł w białym płótnie i prostej odzieży,
 jakgdyby cichym brzękiem pszczoł owiany,
 zamysłon tajnią wschodzącego żyta,
 Piast, odzian w skromność domowej sukmany,
 postać, zadumą żywiołu obwita...
 I pochyliwszy spracowane skronie,
 usiadł na króla Ciołka pustym tronie.

Zaczęta sesja. Bez jednego słowa
 wszem wobec jasnym się odrazu stało,
 że dzisiaj losów przebłyśnie osnowa.
 I nappełniła ta wieść izbę całą,
 że powróceni zaklęciem żywota
 Królowie składać będą swoje wota...

Na miejscu urny, w którąby liczone
białe i czarne gałki szły kolejną.
Waga... I w którą się przechyli stronę?
W pomroku rannym posępnie szarzeją
dwie szale wielkie, a żadnej imienia
nie wolno nazwać... Wiedzą króle sami,
że się im gwoli stary zwyczaj zmienia
i że wotować będą tu — sercami.

Rozwarto piersi, w których ongi życie
składało władzę, i zawód, i pychę...
I nieraz boleść lub dławioną skrycie
chęć. I zamiary w przytłumieniu ciche,
gorzkie, aż łono przetrawiły w ranę...
Tak w kolej piersi były otwierane...

Najbliższe ciężko upadły na szalę
z odgłosem piasku, plugawo i marnie;
jak muł kleisty, nie ukrzepion wcale,
jak gnuśna sytość i jak na męczarnie
ludzkie rzucany tępy wzrok bluźnierca;
dwa obojętne, zdradne saskie serca.

O, krwawy deszczu pocisków! Ziejące
wspomnieniem życia, wymowne brzemiona
szły, uderzając w szali dźwięk, jak gońce,
jak rwane krzyki z rozdartego łona...
Już obojętnych w liczbie tej nie było:
stała się rozpacz zawichrzenia smętna;
plusk łez wewnętrznych i chrzęst ostry z siłą
żelaznej tarczy, i żałośnie tętna...

Waga na obie przechylona strony;
dwie szale wielkie, a żadnej imienia
nazwać nie wolno... I który znaczonej
los? Pod tej izby wysokie sklepienia
już świt napłynął, i oto wspaniale,
a przedsię w zlanu przedziwnym ponuro,
we krwi królewskiej, czy w królewskiej chwale,
słał się zarazem złotem i purpurą...

Wstrząsana waga... Wśród brzemiennej ciszy
Kolejne chwile drżą, jak bólem żywe,
i zda się, całe w krąg powietrze dyszy.
Padł szelest trwogi na kobierców niwę,
po ścianach smugi i przeciągłe cienie;
zaranna jasność się rychliwie wzмага,
dnia wschodzącego otwarte spojrzenie,
straszne... Wstrząsana wielkich losów waga.

Naonczas Bartnik na Elekta tronie
wstał, pierś rozgarnął cicho, jak sukmanę,
i były obie podniesione dłonie,
i było serce w tych rękach widziane,
podobne błyskom upalnego znoju
nad psenną falą, kiedy łan dojrzewa,
a mocą życia w dostojnym spokoju
kwiat się rozwija lipowego drzewa...

I tak, wyniesion nad żądze i żale,
miał rzucić serce Piastowskie — na szalę.

Wtym, gdzie rumiany jest zrab u granicy
wschodniej, wybuchnął blask słonecznej głowy
i wszedł na niebo, jak dar złotolicy,
tryumfujący, piękny dzień majowy...

Przedranna zjawia, jako mgła przepadła...
Wre światło; ostry szlak płynący za niem.
A w tajemnicy zgasłego widziadła
niedokończona — sesja przed świtem.

Zbudzona służba ład na zamku czyni;
w sejmowej izbie gotują przyjęcie
słuszne poselstwu wśród praw świątyni,
głosem narodu w narodowym święcie.
Zawrzało miasto... Ulice ciekawe,
Od tłumów rojne... Wszędy pieśń śpiewana...
Już grają hejnał na radosną sławę
dzwony u Fary, u Świętego Jana...



WŁADYSŁAW BUKOWIŃSKI.

Święto wiosny.

I.

Zaszeptały, zaszemrały
Wierzby nad strugą
I gwarzyły przez dzień cały
Jedna przez drugą:
— Co za dziwy! Co za czary!
Ożył ciemny las,
Zazieleniał jawór stary
I pozdrawia nas!
— Co za czary, co za dziwy,
Któż pojąć zdoła!
W zieleni się kąpią niwy,
Kwiecie dokoła.
Zaśmiało się do nas niebo
Blaskiem nowych zórz...
Hej, odpowiedz, czarna glebo,
Czy to wiosna już?

ŚWIĘTO WIOSNY.

73

II.

Przeminęły zawieruchy,
Znikł marcowy szron.
Nowej wiosny jasne duchy
Uderzają w dzwon.
Płynie, leci przez bór głuchy
Przeradosna wieść,
By raz jeszcze cień otuchy
Ludzkim sercom nieść.

Zaśpiewały brzozom sosny:
— Siostry, stał się cud!
Zajaśniało słońce wiosny,
Precz wyгнаło chłód.
Powtarza ten śpiew radosny
Cały boży świat:
— Mamy święto nowej wiosny,
Jak ubiegłych lat!

III.

Skruszył, stargał zimy pęta
Młodej wody prąd.
Płynie, nie wie, nie pamięta,
Dokąd, ani skąd.
Z szumem, z hukiem rwać się będzie
Przepotężny wart,
Nie wstrzyma go w dumnym pędzie,
Nie wstrzyma sam czart!
Z hukiem, z szumem leci, płynie
Na zielonym tle.
Wiosna przezeń tej dolinie
Pozdrowienie śle.
Witają go młode pędy
Szmaragdowych iw,
I brzmi hymn radości wszędy,
Śpiewa go — kto żyw!

IV.

Wystroila się dziewczyna
 Na ślub w welony...
 Nie! To wiosna tkać zaczyna
 Płaszcz swój zielony.
 Roztoczyła nie pajęczą
 Wkoło wierzbiny,
 Ogarnęła barwną tęczą
 Góry, doliny...
 Płacze dziewczę, roni łezki,
 Idąc łąkami...
 Nie! To wiosny płaszcz królewski
 Świeci perlami.
 Błyszcza w słońcu perły-rosy
 Skrami srebrnemi,
 Zbiera je pastuszek bosy
 Stopami swemi...

V.

Idzie ścieżką pośród pól
 Pastuszek bosy.
 Swój serdeczny, cichy ból
 Sle pod niebiosy.
 Idzie ścieżką pośród pól,
 Na fujarce gra.
 Hej, pastuszk, skąd ten ból?
 Jaka dola twa?
 — Wygnała mnie z chaty w świat
 Macocha-dola,
 Wyparł się mnie swat i brat,
 Wygнали w pola.
 Idę w zimny, głuchy świat,
 Na fujarce gram.
 Użali się moich strat
 Chyba Pan Bóg sam...

VI.

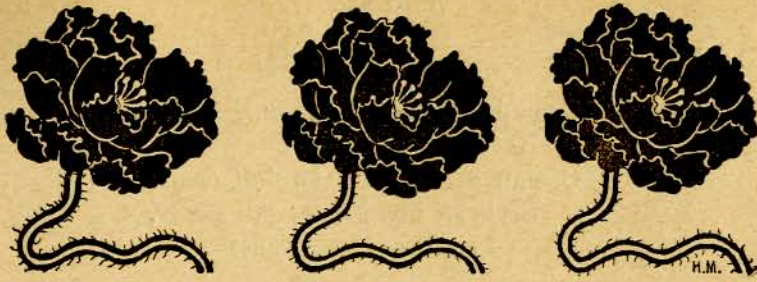
Czemu stoisz na uboczu,
 Kraśna dziewczyno?
 Czemu z modrych twoich oczu
 Srebrne łzy płyną, jak perły,
 Srebrne łzy płyną?

Czy nie cieszy cię wiosenki
 Cudne zaranie?
 Skąd ten smutek i te łęki
 I płkanie to, dziewczyno,
 I to płkanie?

— — — — —
 Jak nie płakać, dobry panie,
 Jak nie płakać mam,
 Gdy mój miły, me kochanie,
 Powędrował w świat daleki?...
 Może zginął tam, mój panie,
 Może zginął tam...

W świat daleki, w cudze strony,
 W morze obcych głów,
 Wicher uniósł go szalony
 Hen, za góry i za rzeki!
 Czy go wróci znów, mój panie,
 Czy go wróci znów?





WIKTOR DZIERŻANOWSKI.

Z rozmyślań.

SPADAJĄCE GWIAZDY.

Ledwie sierpy oznajmia, że już jesień bliska,
I ukażą się w polach sine ognisk węże,
Skwarną nocą sierpniową, jak oko dosięże,
Spadających gwiazd mrowie w przestworzu rozbłyska...

Kreśląc w locie szalonym olbrzymie koliska,
Zapadają w otchłanie, kędy noc się lęze,
Gmin duma, że z niebiosów, gdzie śnią Pańscy męże,
Łzy świętego Wawrzyńca padają na rżyska...

Gmin nieznane zjawiska serc prostactwem bierze,
Odwieczne zagadnienia w wieniec legend splata,
Nie przeczuwa, że w chwili, gdy szepce pacierze,
Spełnia się wiekuista tragiedja wszechświata,
Że gwiazdy te w przestworzu przeznaczenia skrytem,
To krwawe łzy, ronione przez światy nad bytem...

TAK SAMO...

Minęły wieki — i wieki przemina,
W otchłaniach czasu rozwieją się mgłami,
To, co nas dzisiaj olśniewa nowiną,
Jutro, jak rupieć, odrzucimy sami...

Nad głębią bytu zamgloną i siną
Fala wieczności przepływa kręgami —
To, co dziś prawdą jest dla nas jedyną,
Jutro nas złudą pozorów omami...

Co dziś lśni słońcem — jutro czarną plamą
Zajdzie — i mroki wkrąg rozpostrze szare,
Ludzkość niejedną w grobach złoży wiarę — —
Tylko nad istnień zmierzchlą panoramą
Jesienią wichry wyć będą tak samo,
I jodły szumieć legendy prastare...

BŁĘDNE KOŁO...

Wydeptałem od chaty przez zboże,
Wydeptałem samotną ścieżynę,
Jednak wiecznie te same mgły sine
I to samo oglądam przestworze...

Wypaliłem myślami wskroś zorze,
Wypaliłem szlak w gwiazdną głębinę,
Przecież czuję, jak z braku tchu ginę,
Jak za kres swój sięgnąć myśl nie może...

Wiecznie bytu tajemnic niesyty,
Próżno rozum swój dręcę, mozolę —
Co dnia z chaty wyruszam na pole,
Co dnia myślą ulatam w błękity,
I powracam z tragizmem upiora,
Skądem wyszedł i myślą tkwił wczora...





GUSTAW FINKELSTEIN.

Sonet.

Sny złote, sny wiosniane, czyją dzisiaj duszę
Na beznadziejne życia kołyszenie boje?
Komu biją ożywcze waszych cudów zdroje?

Kędyż wieją dostojnej dumy pióropusze?...

Zali są piersi młode, co w burz zawierusze
Kryć zechcą swe przed wami trwożne niepokoje?
Zali nie wy jedyną im dacie ostoję,

Wy jedne najmiłośniej przyjmiecie je w skrusze?...

...Oto wiosna pobudkę bije w srebrne dzwonki...
Słońce w purpurach schodzi do ziemi-małżonki...
Drgnął las, budzą się wieszczki, zagrały skowronki...

Jeno duch mój samotny, zwalon życia głazem,
Kłęka kornie przed jasnym przeszłości obrazem
I modli się, i śmieje, i umiera razem.



A. SZCZESNY.

Z wędrówek.

Szedłem ku tobie, zbierając w dłonie obojętne osty,
zbierając w dłonie pył i przedzę późnego lata — granicy
lata i jesieni.

Szedłem ku tobie, śpiewając obojętne dziś, niosąc
na plecach suchą skargę wczoraj, — przez drogi bagniste
i suche, przez podejrzliwe rozmowy ludzi, przez ulice
miast...

Szedłem w błądliwy dzień świtu, z dymem ognisk,
z siwą mgłą, szedłem z tańcem gwiazd wśród sadzawki
ogrodu — w południe, wieczór i słońce.

I pytałem się wszystkich, którzy nie mogą odpo-
wiedzieć, pytałem się, jak stara struna, jak liść u progu
zamkniętej willi, jak ciekawość gasnącego płomienia — —

Czyż nie widzieliście jej, o nierozumiejący? —

Czyliż nie chwaliła się wam dłonią, pełną owoców,
z których rosną kwiaty i liście, czyliż nie całowała was,
przechodząc, aby dać gorycz? — —

I byliście niemi, a ja, potrząsnąwszy wasze ramiona, —
odchodziłem.

Biegłem za tobą! —

I spotkaliśmy się kiedyś w głosie najwyższego kłam-
stwa, spotkaliśmy się, jako dźwięki, które, iż są poza
skalą tonów — nieme są.

I oto zapalałem ku tobie słodką nienawiścią,—niemą
rozpaczą tego, co nie może być powiedziane — —

Świecie mój, chaosie niemych tonów, — głośna do
szaleństwa ciszo!

Obudziłaś we mnie myśl, która myślą jeno być
może, a czemuż czyn jej tylko ma stać się rozumieniem?

— — — — —
Więc poodrywałem od serca liście najświętszego
szczepu i ująłem je, jako kij podróżny, w dłoń, a nie
postawię go nigdy w żadnym węgle domu, aby snadź nie
zakwitł.

— Ja będę szedł.

Niosąc w piersi strasznie łkającą i niemą piosenkę,
niosąc w piersi nutę najwyższego kłamstwa, które błogo-
sławieństwem pożegnania jest — będę rozrzucał miłośnie
kijem swoim cudze ogniska, szukając pięknych iskier
w popiele — — —

...O cudne skrzypce moje! — Nie ujęcieście przez
żadnego grajka. — W ciszy — śnicie.

A czyliż wasza tajemnica nie jest przyczyną wszech-
istnienia?...



ADOLF BASLER.

Dzisiejsza kultura artystyczna we Francji.

MALARSTWO.

Charakter piękna nowożytnego zmienił się niewą-
tpliwie, ale logika jego pozostała bez zmiany. Piękno
dzisiejsze nie neguje pewników logiki. Jak wogóle nie
wyobrażam sobie innej cywilizacji prócz tej, która kro-
czyła wielkimi drogami rzymskimi i przenosiła się
w coraz to inne sfery i warunki geograficzne, tak i tej
wielkiej formy, którą gienjusz plastyczny starożytnego
Egipcjanina wyszlachetnił, nie mogę inaczej pojąć, jak
jako stałą zasadę wszelkiej rzetelnej kultury artystycznej,
która tak samo się rządzi według praw odwiecznych, jak
każda organizacja pracy ludzkiej, społecznie unormowanej.
Dlatego też społeczeństwu z rzetelną, prawdziwie szczerą
cywilizacją obca jest wszelka chaotyczność w ekspresji,
w ruchach, chaotyczność, która cechuje narody z pozorną,
fałszywą lub skoszlawioną kulturą. Człowiek bowiem
z prawdziwą kulturą jest zharmonizowany wewnętrznie.
Tradycja dla niego jest świętością, która kontroluje i cza-
rem napędza wszystkie jego czyny, świeżo poczęte. Dla-
tego ma on wielkie poczucie odpowiedzialności wobec
siebie, wobec innych i wobec historii.

I tylko takie cywilizacje mogą posiadać prawdziwą,
rzetelną sztukę.

Są cywilizacje, które zamierają zupełnie lub przy-
najmniej w jednej ze swych ekspresji. Cywilizacja gier-
mańska np. od czasów Lutra zaczęła powoli zatracać ducha
plastycznego. Gienjusz zaś rasy łacińskiej skondensował
się za Ludwika XIV, w epoce prawdziwie nowożytnego
organizowania się Francji, w narodzie francuskim.

Podczas najpiękniejszego rozkwitu malarstwa i rzeźby
we Włoszech i w Hiszpanji, Francja żyła jeszcze zapo-
życzaną stamtąd kulturą, jakby wyczerpana po swym

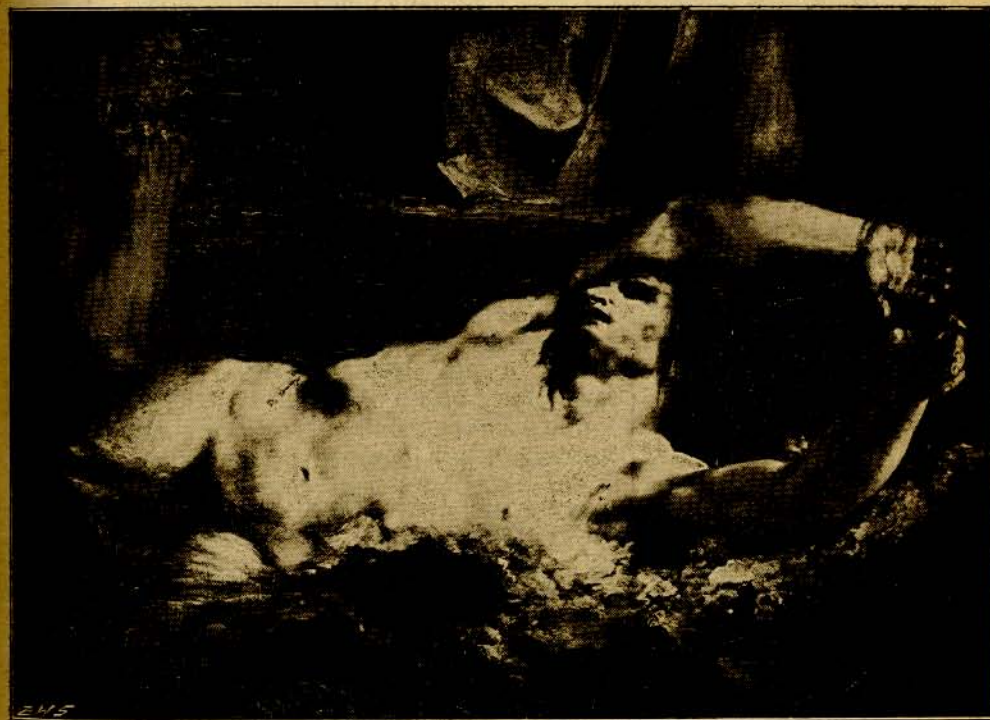
wielkim średniowieczu, w którym zasnęła cała ziemia swoją pomnikami sztuki romańsko-gotyckiej. Poprzez cały Renesans, który pozostawił wprawdzie najpiękniejsze wzory architektury w kotlinie Loiry, w Touraine, w owej rezydencji Franciszka I (zamki w Blois, w Amboise etc.), popularne było we Francji tylko to, co włoskie. Duch włoski był do tego stopnia powszechny, tak silne piętno wycisnął na sztuce francuskiej, że pozbawił ją zupełnie charakteru narodowego. Przekleństwem jest on tradycyjnym, bo ciąży odwiecznie na akademii i na tym wykształceniu, które odbierają tam całe pokolenia malarzy i rzeźbiarzy.

Dla Francji wiek Ludwika XIV był prawdziwie twórczym. Wiek, który wydał Racine'a, wydał też Pousin'a, Claude Lorrain'a, stworzył Wersal. Jeszcze italinizujący mistrze rej wodzili, ale powoli, powoli duch francuski począł nabierać tej czystości, którą podziwiamy już nieco później, w epoce Watteau i Fragonard'a. Odtąd już, z małą tylko przerwą podczas Rewolucji i pierwszego Cesarstwa, które były dobą najwstrętniejszą dla sztuki, bo wydały ów pseudo-klasycyzm w postaci Dawida, gienjusz francuski coraz to nowe daje dowody żywotności. Odtąd też sztuka francuska staje się jedynie twórczą w Europie.

* * *

W pierwszej połowie XIX wieku brzmiały tylko dwa nazwiska, nurtowały dwa prądy przeciwne. *Ingres* i *Delacroix* zwalczały się wzajemnie. Pierwszy twierdził: „*Le dessin, c'est la probité dans l'art*“ (rysunek — to uczciwość w sztuce). Ingres uosabiał sztuką swoją czysty klasycyzm, którego treścią był rysunek syntetyczny. Zasadą jego było modelować krągło, poświęcać szczegóły dla całości, komponować figurę monumentalnie, tak, żeby nogi były, jak kolumny architektury ciała ludzkiego. Główny nacisk kładł on na szlachetność kształtów, jako zakończenie przedmiotów. Dla *Delacroix* zaś kontury nie istniały wcale w naturze. Uogólnienie formy, pojmowanie linii, jako zasadniczego, wprost metafizycznego pierwiastku w sztuce, przejął Ingres od Greków, ze stanz Rafaela, od Holbeina. Kompozycje jego nie kolorem są świetne, bo ten jest u niego konwencjonalny. Cały czar tkwi głównie w obrysowanych posagowo sylwetach. Jego najlepsze kompozycje, jak „Łaźnia turecka“, „Odaliski“ i niektóre

portrety, są malowane jakby na kości słoniowej. Kolor w nich nigdy nie jest istotą, lecz tylko ozdobą. Są wśród jego dzieł takie, które wyglądają, jak te czarodziejstwa perskie i indyjskie, minjaturowo komponowane, gdzie kolor jest też tylko dla ozdoby, dla ożywienia całości, ale za to charakter linii jest wielki. Wogóle sztuka *Ingres'a* — to klasycyzm, przejęty przez Francję w dziedzictwie po Grecji i Renesansie włoskim.



DELACROIX: Fragment z obrazu „Dante i Vergiljusz w piekle“.
(Phot. procédé Druet.)

Zupełnie nowe objawienie piękna powstaje ze sztuką *Delacroix*. Jest to romantyzm w całej pełni i w swej najlepszej postaci. *Delacroix* tkwi jeszcze w przeszłości, w sztuce mistrzów weneckich, a zwłaszcza Veroneza. Rozmach szalony jego talentu znaleźć mógł tylko ujście

w kompozycjach wielkich. Wylałmuje się on jednak zupełnie z pod prawideł klasycznych, bo nie komponuje już w charakterze liniowym, lecz całą treść wyraża tylko w żywiołowej polifonii kolorów. Zrywa on z syntetycznym pięknem klasyków, a zwiastuje to nowe dzisiejsze, przeciwne spokojnemu pięknu klasycznemu, *piękno dynamiczne*. Wyzwolenie się z powściągliwości klasycznej, nieokiełznana fantazja—nowe mu otwierają horyzonty, rozbudzają w nim ciekawość światów, obcych jeszcze malarstwu, wypędzają go z Europy na Wschód, by inne nieba widzieć, nowe symfonie barwne poznać, cały czar egzotyizmu wchłonać w swą duszę romantyczną. Wprowadza on też pierwszy do malarstwa orientalizm istotny, nie opisowy, przeczuwa późniejsze zdobycze techniczne impresjonistów i maluje już z namiętnością rasowego malarza, wyzwolonego zupełnie z pęt konwencjonalizmu włoskiego. Maluje, jak nikt inny nie malował przed nim, bo zrywając z kanonem kompozycji klasycznej, daje dramatyczny wyraz swym kreacjom, gdzie każdy szczegół jest już z siłą i w stosunku do całości akcentowany. Jego „Zdobycie Konstantynopola“, „Barka Dantejska“, „Rzeź w Chios“, to dzieła kolorysty, który pchnął malarstwo na drogę nowoczesną. „Był on“, jak się wyraża o nim Meier-Graefe, „pierwszym technikiem kontrastów, który zupełnie świadomie otrzymywał wartość koloru, kontrastując go z innemi, tam tysiące tonów dostrzegał, gdzie przed nim widziano tylko jeden kolor, a łagodnej powściągliwości malarzy martwych natur przeciwstawił pełne akordy swej szerokiej palety“.

Bryła nie była dla Delacroix, jak dla Ingres'a, kombinacją konturów lub linii oderwanych, ale masą, mającą swoją objętość, swoje plany. Szukając tylko efektu ogólnego, obejmował on całość nie przez matematyczną ścisłość proporcji, ale odrazu atakował kulminacyjny punkt kompozycji, akcentując ruch i ekspresję.

Z tego samego założenia wychodzi najgłówniejszy malarz rodzajowy *Decamps*, którego kompozycje, graniczące nieraz z karykaturą, odznaczają się niezwykle charakterem i daleko więcej mają życia, niż drobiazgowo, po benedyktyńsku malowane, mańjeryczne obrazki *Meissonier'a*, tej słusznie już dzisiaj zapomnianej wielkości. Temi samemi zaletami, a charakterem jeszcze większym, niż rodzajowe sceny *Decamps'a*, nacechowane są karykatury *Daumier'a* i sceny gwaszem z drugiego cesarstwa *Guys'a*

Do tej samej rodziny malarzy należał także Marsylińczyk *Monticelli*, postać legiendaria z drugiego cesarstwa, istny cygan, żyjący i sprzedający po oberżach po 5 i 10 franków swoje obrazy, które są dziś niezwykle cenione w Europie i w Ameryce. Był to raczej malarz z szalonym temperamentem, niż z wielką erudycją. Nie rozumiał on wprost linii w malarstwie. Opętany zupełnie przez kolor, który ma u niego siłę i ekspresję niezwykle, miał *Monticelli* wrażliwość wizjonerską. Polysk pięknej materji, promienie słoneczne, igrające na wodzie, gra światła między gałęziami drzew wprawiały go w ekstazę. Febrycznie, gwałtownym dotknięciem pędzla, z furją impastując całe warstwy kolorów, odtwarzał mieniące się ubarwienie wód, nieba, kwiatów, pstrych szat. Wszystko było dla niego klejnotem lub drogą materją i à la Watteau malował sceny w parkach lub krajobrazy, które się jarzą płomieniem barw. Spóźniony to jakiś mistrz wenecki, który objął w dziedzictwie bogatą, królewską paletę po Tycjanie, Veronezie...

Już po Delacroix następują konsekwentnie kolejne wysiłki w sztuce francuskiej. Nawet owa szkoła pejzażystów z *Barbizonu* nie ostała się zupełnie przed wpływem Delacroix. Wprawdzie wszyscy oni, i *Millet*, i *Daubigny*, i *Corot* zupełnie odrębnymi kroczyli drogami, ale już *Courbet* nie mógł powstrzymać swego temperamentu rewolucyjnego. Wszyscy oni inaugurują już nowoczesny realizm w sztuce, ale są to poeci, nastrojowcy, którzy komponują jeszcze na modłę klasyczną, czy to, jak *Corot*, malujący z tradycją poussinowską czarodziejskie syntezy krajobrazu francuskiego, czy, jak *Millet*, tworzący duchem biblijnym natchnione sielanki, czy wreszcie, jak *Courbet* i inni, którzy się jeszcze nie sprzeniewierzyli wzorom Hobbema, Ruisdaela. Arcydzieła w swoim rodzaju tworzą, ale nie przeczuwają jeszcze nowatorstwa impresjonistów.

Reakcja, wszczęta przez Delacroix przeciwko konwencjonalnej sztuce Akademji francuskiej, wydała prawdziwe owoce daleko później. Odrodzicielem malarstwa stał się naprawdę dopiero *Manet*, którego nie nęciło już wyłącznie to, co francuskie. Szukając samej tylko treści malarskiej, znalazł ją on przede wszystkim u mistrzów weneckich i hiszpańskich. Głównie w Hiszpanji dane mu było wejść w styczność z szczytym malarstwem. Realizm istotny *Velasqueza*, *Greco'a*, *Goyi*, to zmysłowe, wol-

ne od wszelkiej stylizacji, dzikie, a namiętne ukochanie koloru i ten charakter kulturą inkwizycji przesiąkniętych wizjonerów—były dla Maneta źródłem, skąd tryskał jakiś świeży źródło na nowoczesność. Wprawdzie i w Tyccjanie i w Giorgione szukał on pokrzepienia dla swych modernistycznych dążeń, ale Hiszpania właściwie zdecydowała o losach jego sztuki. Nie naśladuje on, nie wirtuozuje, jak *Whistler*, ale tworzy z całą wiarą i naiwnością rasowego malarza*).

*) Rozgłosem nappełnił swoją epokę *Whistler*, ale sztuka jego przestaje już dzisiaj gorączkować jej dawnych entuzjastów. Był to, jak jego przyjaciel *Wilde*, jeden z tych typów reprezentacyjnych, w których człowiek zewnętrzny dominuje nad artystą. Dowcipny, zgryźliwy, o umyśle skorym do paradoksów, pełen swady, błyszczeć lubił zwrotami, tchnącymi elegancją i nigdy nie pozba-wionemi *pointe'y* zjadliwej. Był to światowiec, koncertant w rodzaju jakiegoś *Paganini'ego*, który miał w malarstwie zadziwiający talent powtarzania gościów starych mistrzów, nadawania muzealnej uroczystości swym obrazom, dzięki inteligencji wybitnej, przenikliwej, asymilującej z niezwykłą łatwością najrozmaitsze kultury sztuki. Najdrobniejszy jego rysunek, sam przez się nikły, ale wzmocniony w tonie leciuchnym dotknięciem sangwiny lub sztyfcika kolorowego, nabiera tyle charakteru, że niemniej czaruje, niż jakieś widziadło ze starego fresku antycznego. To znowu w akwafortcie, czy w krajobrazie, zwłaszcza w swych sławnych nokturnach, umiał tak pięknie się wpatrzeć w japońszczyznę, jak cudownie umiał powtórzyć gości *Velasqueza* w swej „*White Girl*“, która charakterem bynajmniej nie ustępuje infantkom z *Eskurjału*. Niestety, sztuka była dla *Whistlera* rzeczą łatwą. I dlatego pokolenie dzisiejsze patrzy się sceptycznie na twórczość tego genialnego wirtuoza, nie mniej, niż na pozostającą dotąd pod jego wpływem *Szkółę Szkołę* w Anglii i tych wszystkich, mniej lub więcej spokrewnionych z nim, mieszczańskich wirtuozów francuskich, jak *Bernard*, *Blanche*, *Collet*, *Simon*. Jest w tej sztuce magja środków zewnętrznych, ale brak jej za to treści istotnej. Szczerzym od nich wszystkich był *Carrière*, ale i w jego malarstwie nie czuć wielkości. Zupełnie zaś nas rozczarowała jego pośmiertna wystawa. Cała ta atmosfera duchowa, jaką on stworzył swym dziełem, a w którym apoteozował macierzyństwo, płytkim idealizmem przesycił życie człowieka dzisiejszego, uniosła się wraz z mgławicą z jego obrazów. Pozostały tylko jednostajne w swej monochronji, o wybornej często modelacji, postacie matek z dziećmi, portrety, etc., a wszystko to raczej graficzne, niż malarskie. Z dobrego, czującego po malarsku artysty, wykształconego na *Velasquezie* i *Van Dycku*, doszedł on do zupełnej atrofji koloru. Ostatnie jego dzieła nie mają już nawet tego światła, tej grającej barwy, tego czaru, jakie ma piękna akwaforta czarna.

Najwybitniejszym z pośród mieszczańskich wirtuozów francuskich był *Fantin Latour*. Na pół to romantyk, na pół realista. Marzący realista, który podniety szukał w muzyce i w poezji. Ze wzruszeń, jakich doznawał, czytając *Baudelaire'a*, lub słuchając

Manetowi muzea otworzyły oczy na prawdziwą sztukę. Upojony przepychem obrazów *Tycjana*, jał się je kopjować. Nie kopjował jednak niewolniczo, ale interpretując raczej oryginał, wylawiał tajemnicę tego zadziwiająco szczerzego malarstwa. Z większą jeszcze pasją studjował on *Velasqueza* i całą szkołę hiszpańską. Obojętny zaś był zupełnie dla sztuki mistrzów florenckich, która nie była w stanie wskrzesić skostniałego w rutynie akademickiej malarstwa francuskiego. Daleko więcej pierwiastków nowoczesnych tkwiło w sztuce północnej. *Rembrandt*, *Van der Meer*, *Franz Hals* byli bardziej zdolni pobudzić samą myśl malarską. Do tych wielu wpływów przyłączył się też, i to w wielkiej mierze, wpływ sztuki japońskiej, którą już w początkach kariery *Maneta* poczęli popularyzować *Goncourtowie* i tak inteligentni spekulanci, jak *Bing*, który bodaj że pierwszy poznał się na wartości handlowej drzeworytów japońskich.

W ten sposób rozszerzył się widnokrąg malarstwa francuskiego. Z ciasnego kółka akademickich reguł wyrzuciło ono po raz pierwszy po *Delacroix* poprzez oczy *Maneta* na świat szeroki. On pierwszy zrozumiał w malarstwie nowoczesnym *barwę życia materji*, które samo przez się zasługuje na to, by zająć w dziele sztuki pierwszorzędne miejsce. Ale nowatorstwo jego poszło jeszcze dalej. O obrazie jego „*Śniadanie na trawie*,“ stanowiącym

Wagnera, *Berlioza*, *Schumana*, wypowiadał się w malarstwie, tworząc całe serje fantazji. Są to piękne harmonje, w których się oko napawa bogactwem kolorytu iście weneckiego, pogańską uczta, jaką raczą nasze zmysły ciała pełne gracji i gdzie w marzenie nas wprawia muzyczny rytm kompozycji. *Fantin Latour* kształcił się, można powiedzieć, wyłącznie na sztuce *Tycjana*, *Giorgione'a* i *Veroneza*. Kopjował ich zawzięcie, ale kopjując, szukał właściwie siebie i w ten sposób stworzył raczej interpretację, jedyne w swoim rodzaju, podobnie, jak *Manet*. Wpływ *Veroneza* odczuwa się głównie w jego portretach zbiorowych. Rzadko się dziś spotyka zbiorowe portrety, a jeszcze rzadziej tak zharmonizowane w układzie i z taką jednością plastyczną malowane, jak *Fantin Latour'a* „*Hold dla Delacroix*“, gdzie między innemi figurują *Baudelaire* i *Whistler*; lub ten drugi, w którym siedzą przy stole, noszącym ślady wspólnej uczty, *Rimbaud*, *Verlaine* i późniejszy minister marynarki *Pelletan* z swoją rozczochraną brodą — lub wreszcie ta *pracownia na Batignolles'ach*, gdzie siedzi przy staludze *Manet*, otoczony całą switą malarzy i znawców, wśród których znajduje się także *Zola*. Największym jednak czarem tchną jego portrety kobiet na tle staroświeckich domostw mieszczańskich, do których wnętrza wnosi on resztki romantyzmu.



MANET: „Dama w czarnej sukni”. (Phot. procédé Druet).

epokę w historii malarstwa francuskiego, pisze biograf Maneta: „Obrazem tym zmanifestował Manet sposób malowania odmienny od sposobu konwencjonalnego, a pochodzący z wizji jego własnej, oryginalnej. Uczynił to, kładąc tony obok siebie bezpośrednio, o czym nikt jeszcze nie śmiał pomyśleć w owej epoce. Zniósł kombinację powszechnie uznaną światłocienia, jako kombinację stałych kontrastów, by ją zastąpić kombinacją tonów zmien-nych. Czego bowiem nauczano wówczas po Akademjach i co praktykowali ówcześni malarze, redukowało się do tego, że aby ustalić plany, modelować kontury, ozna-czyć walorami pewne fragmenty obrazu, należy się wy-łącznie posługiwać światłocieniem.” Szkoła *impresjonistów*, zwana także szkołą *plein air'u*, którą wytworzył Manet (Monet, Degas, Renoir, Pissaro, Sisley i inni), wnosi no-wą koncepcję kolorytu do malarstwa. Przecistawiając sztuce światło-cieniowej zasadę modelowania w pełni świa-tła, na płask, rozwiązuje ona dwa najważniejsze zagadnie-nia w krajobrazie współczesnym: *światła i powietrza*.

Krajobraz ze szkoły Barbizyńskiej nie zawsze, ra-czej rzadko, był dziełem prawdziwego malarstwa. Był to liryczny opis, poetyczna ilustracja lub klasycznie skom-ponowana harmonia, jak u *Corota*. *Courbet* wszczyna już prawdziwy realizm. Całym swym temperamentem tkwi on w starych mistrzach holenderskich. Obejmuje go jest wszelki idealizm. Czuje on tylko materię i jej malarskie wyczucie wyraża z dużym charakterem. Wszyscy ci je-dnak poeci z Barbizonu malowali jeszcze *kolorami lokal-nymi*, i stąd brak ich obrazom przejrzystości. Są twarde i bez tonu. Dopiero Manet wyzwolił obraz z kolorów lo-kalnych, szukając dlań ogólniejszego charakteru w re-alistycznej kompozycji światła i powietrza.

Sztuka, zainanugorowana przez impresjonistów, stała się wreszcie bardzo trzeźwo traktowaną wiedzą, która wyrodziła się, niestety, później w wyszkolone rzemiosło. Obrazy jednak *Klaudjusza Moneta* nie przestają być pod-stawą dzisiejszego malarstwa. Zastanowić się tylko wy-pada nod doniosłością i konsekwencją formuły impresjo-nistycznej. Malarstwo, oparte tylko na wyrafinowanym wzroku i wprawności wirtuoza, żonglującego swoją wie-dzą, dalekie jest jeszcze od prawdziwego pojęcia sztuki. Impresjoniści uogólnili formułę krajobrazu, wnie-sli pierwiastki nowoczesne do malarstwa, ale wielka wie-dza nie okupiła ich prostactwa ducha. Jeden *Manet* miał

wizję własną i charakter bardzo indywidualny, choć z kontrastów złożony: i pełen morbidez hiszpańskiej, i niepozbawiony gustu klasycznego.

O ile malarstwo Maneta nosi ślady widoczne mozołu twórczego, o tyle obrazy Moneta powstają bez najmniejszego trudu. Z największą swobodą odtwarza ten ostatni w czarodziejskich wycinkach krajobraz francuski. Bez ujmy dla tego wielkiego malarza powiedzieć można: jest to malarstwo piękne, ale może bezmyślne. Piękne jest ono, jak sama natura. Tak organicznymi twórcami są te polichromje, w których odtwarza Monet ogrody z najbujniejszą wegetacją (sam je uprawia dla swego wyłącznie użytku malarskiego w Giverny, wzorując z upodobaniem ich egzotyczną architekturę na estampach *Hirozige'a*), lub też najcharakterystyczniejsze motywy z okolic Paryża nad Sekwaną, tego najpiękniej skomponowanego zakątka ziemi — Ile de France.

Reakcja przeciwko impresjonizmowi wszczęła się właściwie w łonie impresjonistów samych, bo takiemu Renoir'owi lub Degasowi formuła nie wystarczała. Renoir w rasowej francuskiej sztuce *Fragonard'a* znalazł i tradycję impresjonistycznego malarstwa, i styl wielki. Degas zaś w swych perwersyjnych baletnicach wzmocnił charakter rysunku impresjonistycznego monumentalną linią *Ingres'a*. *J. Toulouse Lautrec*, ten ilustrator życia paryskiego w jego najcharakterystyczniejszych przejawach, pojmował na wzór Japończyków raczej w perspektywie liniowej, niż powietrznej, swe impresje i kompozycje, pełne uogólnień i skrótów dowcipnych.

Zasada malarstwa impresjonistycznego tkwiła już w Velasquezie i w mistrzach holenderskich, jak w Rembrandcie i Van der Meerze. Krajobraz jak to już zaznaczyliśmy wyżej, w znaczeniu prawdziwie malarskim nie istniał przed nimi. Wyjątek stanowią tylko kompozycje klasyczne Poussin'a i krajobrazy romantyczne Turner'a. Malarstwo bowiem prawdziwe, to *kompozycja w tonie*, w tym tonie, który u Velasqueza powstaje przez zharmonizowanie kontrastów materji malowanej, u Rembrandta przez czarodziejstwo światłocienia, a u Poussin'a przez stopienie w jednolitą masę tych klasycznych kreacji, gdzie krajobraz, architektura i figura ludzka tworzą nierozzerwaną całość.

To, co wniesli impresjoniści, było zupełnie nowe: malować w pełni światła prawdziwego, a nie sztucznego,

niepracownianego, na płótnie utrwaląc słoneczną wibrację powietrza plamami kontrastowo zharmonizowanymi. Stąd ta przejrzystość jakby lekkiej, koronkowej materji w obrazach Moneta.

Impresjonizm, jako ostatni wyraz malarstwa, wywodzący się z Velasquez'a i z tężyzny starych majstrów holenderskich, mógł się jeszcze przeobrazić w *neoimpresjonizm*, próbę dekoracji nowoczesnej, wzorowanej jakby na starych mozaikach bizantyjskich. Tu już balast naukowości staje się okropnym, bo wytwarza wirtuozów operujących formułą i li tylko formułą. Wrogowie czarnego koloru w malarstwie, z tendencją jedynie do intensywnego światła i wibryzmu, opierając się na odkryciach naukowych *Chevreul'a* *), przez operowanie li tylko czystymi kolorami, kolorami tęczy, metodą kropkowania (*pointylizmu*), przez komponowanie harmonji nie pigmentowej, nie na palecie, ale optycznej, wprost na płótnie, przez dywizję tonów, — *barwami dopełniającymi*, to jest temi, które łącząc się nawzajem, tworzą kolor biały **), doprowadzili do zupełnego zdematerializowania form wszelkich. Ale dematerializując, tworząc fantasmagorycznie unoszące się architektury w powietrzu, feerie światła słonecznego, tylko *Seurat*, *Signac* i *Cross* usprawiedliwili teorię swoją. Zawsze jednak zalety swoje raczej umiejętności komponowania, niż tej anonimowej technice rzemieślniczej. Inni zaś, jak *Van Rysselbergh*, bez tej metody malowania byliby najprzeciętniejszymi rysownikami akademickimi. Analogiczne już rezultaty, jak neo-impresjoniści, uży-

*) *Prawo jednoczesnego kontrastu barw Chevreul'a* polega na tym: wiadomo, że pryzmat rozkłada światło białe na szereg ubarwionych grup, które można sprowadzić do sześciu kolorów, jako to: żółty, czerwony, niebieski, fioletowy, zielony, pomarańczowy. Trzy pierwsze zowią się *pierwotnymi*, ponieważ niemożliwym jest rozłożyć je za pomocą jakiegokolwiek mieszaniny; trzy ostatnie są *złożone* lub *podwójne*, ponieważ można ułożyć fioletowy z czerwonego i niebieskiego, zielony z żółtego i niebieskiego, pomarańczowy z żółtego i czerwonego. W przedziałach między temi różnymi barwami mieści się szereg nieskończony odcieni pośrednich.

**) Kolorami temi są: 1) czerwony i zielono-niebieski, 2) pomarańczowy i niebiesko-sinawy, 3) żółty i niebieski indygo, 4) żółto-zielony i fioletowy.

Zielony widmowy nie ma prostej barwy dopełniczej, lecz złożoną purpurową, uformowaną z czerwonej i fioletowej.

Pożytek tej teorii dla malarzy leży w tym, że gdy kładą obok siebie barwy dopełniające, to wzmacniają się one nawzajem. *Eug. Veron*: Estetyka w przekł. A. Langego).

skali Delacroix i Turner. Delacroix odkrył to prawo, że „cień zabarwia się zawsze zlekka dopełniającą barwą jasnego koloru, zjawisko, które się nadewszystko staje oczywistym, gdy światło słoneczne nie jest zbyt żywe, a oczy nasze — jak mówi Goethe — zwracają się na tło, mogące uwydatnić barwę dopełniającą“. (Estetyka Eug. Verona w przekł. A. Langego).

Reakcja przeciwko tym dwóm formułom impresjonizmu wszczęła się już przed laty dwudziestu w łonie zrzeszenia poetów i artystów *Rose et Croix*, wśród tych rozmaitych mistyków, którzy głosili idealistyczną estetykę *Peladan'a*. Ale bądź to zadziwiali oni osobliwym charakterem swojej sztuki, jak *Odillon Redon*, bądź też wystawiali się na kpiny, jak *Henryk de Groux*, ten spóźniony prymityw flamandzki.

Idealistami w prawdziwym tego słowa znaczeniu byli *Puvis de Chavannes*, którego twórczość wywiera dziś najsilniejszy wpływ na młodą generację malarzy, i *Gustaw Moreau*, zupełnie osamotniony w historii sztuki francuskiej i najmniej popularny. Dziwnie to brzmi wobec okrzyczanej sławy tego mistrza, ale trudno zmienić istotę rzeczy. Gustaw Moreau, to malarz, który imponuje widzowi swemi kompozycjami, a przede wszystkim nadzwyczajną płodnością twórczą, ale też na śmierć go zadrdęcza wyjątkową odrębnością swego talentu. Odrębność jego tkwi w nadmiarze intelektu, w przewadze niepospolitej inteligencji literackiej nad plastycznym opo-
waniem całej tej ideologii, jaka się zrodziła w jego wszechstronnym filozoficznym mózgu. Trudno sobie wyobrazić w poważnym, pomnikowym malarstwie takiego *Leconte de Lisle'a*, który chce retrospektywnie ogarnąć ludzkość i wyrazić wielkie myty i legiendy ludzkie w serji obrazów. Stworzyć epopeję w malarstwie, zadanie to nielada dla artysty naszych czasów. Pokusić się o to, co, jako historjograf, *hrabia Gobineau*, jako filozof — *Nietzsche*, a w muzyce *Wagner* swoją Tetrologją starali się urzeczywistnić, a co może Słowacki w tak nieprzystępnym „Królu Duchu“ wyraził; słowem, stworzyć w prawdziwym tego słowa znaczeniu malarstwo bohaterskie — nadludzkie to zadanie wobec tak surowej dyscypliny, jaka krępuje w środkach sztuki plastyczne.

Gustawowi Moreau nie można nawet zarzucić tego, co się zarzuca Boecklinowi, że nie posiadał wiedzy. Był on, owszem, za wszechstronny w swej wiedzy, i nikt pe-

wniej, niż on, nie orjentował się w świecie sztuki. Wszechstronny jego umysł wniknął we wszystkie formy piękna, jakie tylko gienjusz ludzki stworzył. Wschód i Zachód były mu znane. Wczuwał się on we wszystkie epoki sztuki, w twórczość plastyczną całego rodzaju ludzkiego. Ale pozostał mimo to malarzem nawskróś akademickim, którego umysł bogaty i wiedza olbrzymia były tylko wytworem zimnej atmosfery gabinetowej, suchym owocem wytrwałej, usilnej pracy w pracowni, zamkniętej przed życiem.

Aczkolwiek niedokończony, imponującym jest ten jego poemat bohaterski, którego głównemi pieśniami są: świat klasyczny i chrześcijański ze swemi mytami, ze swemi zagadnieniami odwiecznemi, jak Śmierć i Życie, ze swemi bogami i bohaterami.

Moreau celuje w akwareli. Jego akwarele mają wszystkie pozory wysadzanych drogimi kamieniami materji. Jubilerski charakter jego malarstwa przebija się zresztą we wszystkich kompozycjach, które malował. Jeż się one od szlachetnych szczegółów, wykonanych z przesadą bizantyjską. Osobliwie wyglądają jego bóstwa, Salomee, Heleny na murach Troi, Galatee, Ledy, w setkach szkiców i niedokończonych malowideł. Te limfatyczne ciała bez płci, o karnacjach macy perłowej, zakłute są w świat bajki, gdzie przepych kolorów olśniewa.

Wyjątkowy ten artysta stworzył i wyjątkowe w historii malarstwo. Młoda generacja malarzy odwraca się od niego, bo woli bardziej ożywcze wzory, jakie im pozostawili czy to *Mantegna*, w którego najbardziej był zapatrzony Moreau, czy Poussin, czy wreszcie mistrze prymitywni.

* * *

Prawdziwym wyrazem sztuki nowoczesnej jest malarstwo *Cezanne'a*. Należał on też do tej grupy malarzy z Batignolles, której duszą był Manet, ale miał wspólny z niemi tylko czysty temperament malarski. Nagiać się do ich wymagań w sztuce wprost nie umiał. Miał swoją, odrębną wizję i z uporem się jej trzymał od pierwszych swych debiutów w malarstwie. Umysłowość to była prymitywna, najmniej skora do estetyzowania i do teorii. Upór i wola to dwa kardynalne czynniki w jego malarstwie. Zupełnie to inna umysłowość, niż takiego Maneta, który mózgowo przetrawił istotę malarstwa.

Manet zresztą—to wypływ starej kultury, a Cezanne bezwiedny twórca nowej. Rola Cezanne'a w sztuce nowoczesnej jest taka sama, jaką była Giotto'a i Cimabue'a w malarstwie włoskim. Świeżość jego wizji, nieskażona sztucznością naiwność tworzą prawdziwy wyłom. Obrazy Cezanne'a, na pozór skromne, mają wielki, a dziwny charakter. On tylko materję czuje, a maluje ją instynktem.



CEZANNE: „W kąpielu”. (Phot. procédé Druet.)

Całym swym jestestwem wchłania on to, co wibruje naokoło materji, którą maluje pozornie, jak bezkształtną masę. Właściwie atmosferę czuje Cezanne materialnie—atmosferę, stopioną w tej szarości, która się mieni w jego obrazach, jak konstrukcja mozaikowa, bogactwem tonów.

Z dziwnym zamiłowaniem malował Cezanne martwe natury, które były zawsze zresztą najulubieńszymi studjami rasowych malarzy. Najwięcej bowiem bezpośredniego materiału nastroczają one do studjowania samej formy, wzajemnego stosunku walorów i kolorytu ogólnego. Ale nikt tak nie malował martwych natur, jak Cezanne, ani starzy Holendrzy, ani *Chardin*. Jabłko przez niego namalowane, ma może nie mniej charakteru, niż fragment kostjumu u *Velasqueza*. Dziwne są natury martwe Cezanne'a, te zielonkawe obrusy z ledwie że niebieszczącymi się owocami i jakimś naczyniem o połysku szafirowym, prawie że nie mieniającym się w ogólnej gamie błękitnej. Masa to jak skała twarda, ale stopiona w tonie tak czarodziejsko, w tym szarym, mozaikowym tonie, że kontury zupełnie znikają, kolory się ułatwiają, a tylko akordy grają tej dziwnej harmonji. Tak samo jego melancholijne krajobrazy, unoszące się, jakby się kołysząc, na płaskich przestrzeniach, malowane z całą naiwnością, z perspektywą prymitywnie wykreśloną, gdzie płaszczyzny zachodzą jedne na drugie, a linje proste zdają się wywracać—też są osnute tym koloritem ogólnym, który jest charakterystycznym tonem krajobrazu w Prowansalji, ojczyźnie Cezanne'a. Jak srebrzysta szarość, jako ogólny ton krajobrazu paryskiego, jest znamienną cechą kompozycji *Corota*, tak zieleń nieźrących owoców charakteryzuje motywy prowansalskie Cezanne'a o głębokich, fantastycznych tłach.

Ten sam charakter jednolitej, mieniającej się masy szarej, co martwe natury, krajobrazy i niektóre kompozycje romantyczne, mają też jego portrety o dziwnej psychologii smutku, krzywe w rysunku i, jak u *Dela-croix*, kolorem tylko skonstruowane.

W monografji swej, poświęconej twórczości Cezanne'a, wtajemnicza nas *Emil Bernard* w bardzo ciekawe szczegóły, charakteryzujące zarówno osobę zmarłego mistrza, jak i jego sztukę. Owóż Cezanne miał rzemiosło bardzo uciążliwe. W obrazie chciał on wyrazić wiele, ale urzeczywistnił daleko mniej, niż zamierzał. Metoda jego malowania miała nawskroś syntetyczny charakter, bo polegała na z góry uplanowanych zasadach. Naturę interpretował on optyką przemózgowioną. I stąd ta fantastyczność w jego realistycznych krajobrazach, naturach martwych i w portretach. „Wszystko”, twierdził Cezanne, „modeluje się w naturze sferycznie, stożkowato

lub cylindrycznie. Nauczyć się tylko trzeba malować na tych najprostszych figurach, a z łatwością urzeczywistni się już potem wszystko, co tylko się zechce. Rysunek i kolor bynajmniej nie są odrębne od siebie: w miarę, jak się maluje, rysuje się także; im się koloryt więcej harmonizuje, tym się bardziej uwydatnia rysunek. Kontrasty i wzajemny stosunek tonów—to tajemnica rysunku i modelowania. W liście do Bernarda, powtarza on to samo, ale w inny jeszcze sposób: „Pozwoli Pan, że powtórzę mu to, co powiedziałem za Jego bytności u mnie: interpretować naturę sferycznie, cylindrycznie i stożkowato, a wszystko wykreślić w perspektywie, tak, żeby czy to każda strona przedmiotu, czy każdy bok płaszczyzny kierowały się ku punktowi dośrodkowemu. Linje, równoległe do widnokreśgu przedstawiają bądź przestrzeń, bądź też przecięcie widoku, albo, jeśli to Pan woli, widowiska, które *Pater omnipotens aeternus Deus* roztacza przed naszymi oczyma. Linje, pionowe do horyzontu, dają głębię; otóż natura przedstawia się nam, ludziom, raczej jako głębia, aniżeli jako powierzchnia. Stąd ta konieczność wprowadzania w drganie światła, dostrzeganego przez nas, a wyobrażonego przez czerwienie i kolory żółte, dostatecznej masy błękitów, poto, żeby dać odczuć powietrze“.

Malując, zaczynał Cezanne od cienia, i to plamą, którą pokrywał drugą, jeszcze gęstszą, a tę trzecią jeszcze, aż wszystkie, tworząc niby ekran, modelowały, kolorując, przedmiot. Było to ustalone prawo harmonji, które przywodziło mu w pracy. Wszystkie też modelacje szły w kierunku ustalonym już z góry przez rozumowanie. Proceder taki stosowany był do starych gobelinów, gdzie kolory pokrewne kolejno po sobie następują, aż napotykają na kontrast.—Cezanne miał już na palcie gamy gotowe przez całą gradację tonów, które bezpośrednio stosował do swych płócien. Jego kompozycja barwna miała charakter jak najbardziej chromatyczny. Punktem kulminacyjnym było w niej białko srebra, podstawą kolor czarny, a pomiędzy niemi doskonała gradacja tonów niebieskich — zielonych i laków — żółtych. Taka paleta wolna jest od mieszanin i daje dużo plastyki temu, co się maluje, bo pozwala na silne kontrasty, oddala tony jasne od ciemnych, a cień czyni gorącym. Zupełnie przeciwnie, niż u impresjonistów, dla których kulminacyjnym kolorem jest niebieski.

Że twórczość Cezanne'a nie jest bynajmniej parado-

ksalną, że jest szczerą, fatalną i ma charakter życia olbrzymi, za tym przemawia jeszcze ten jego upór, który nie był uporem ignoranta, ale artysty wykształconego, mającego umysł prosty, temperament nierozrzućny i idącego tylko za swoją własną wizją. Malarstwo jego jest bezpośrednie i syntetyczne zarazem. Jedną to wielką harmonją, którą miał on w swej duszy prymitywnej. „Klasykiem“, mówił Cezanne, „należy stać się z przyrodzenia, to jest być nim przez czucie.“

Temperamentem swym przypomina Cezanne najbardziej niektórych mistrzów hiszpańskich, a zwłaszcza Greco'a i Zurbarana. Każdy z nich był też przedewszystkiem harmonistą, choć bardziej erupcywnym. U Greco'a są to mroczne harmonje świata piwnicznego, a u Cezanne'a mieniąca się szarość atmosfery.

Wpływ Cezanne'a na dzisiejszą gienierację jest nie mniej decydujący, niż Maneta na poprzednią. Manet wyzwolił malarstwo z konwencjonalizmu akademickiego, Cezanne zaś z formuły impresjonistycznej, inaugurując powrót do piękna syntetycznego.

Wpośrodku stoi jeszcze *Van Gogh*. Dla niego zagadnienie prawdziwej sztuki staje się tragedją. „Chrystus“, powiada on, „był największym artystą, bo słowa, których się bynajmniej nie silił pisać, większą moc mają, niż marmur i niż wszystkie obrazy, bo wiedział, że pozostaną, kiedy zginą nawet formy świata, w których on żył“. Z rasy on wielkich malarzy, ale temperament to burzliwy, nieokiełznany, z duszą nie mniej prymitywną, niż Cezanne, ale, niestety, nie tak zharmonizowaną. Jego dręczyło zagadnienie światła w malarstwie, jak zmora, która go przyprawiła o szal. Cezanne twierdził, że nie można malować słońca, lecz co najwyżej wyobrazić jest je w stanie malarz. *Van Gogh* chciał słońce samo malować.

O ile Cezanne malował intuicją, o tyle *Van Gogh* nerwami samemi. Obrazy jego, malowane na płask, są próbami najprzesadniejszych modelacji w świetle. Gładkie to, rozżarzone słońcem powierzchnie, jakby odłamkami rozpalonego kruszcu wysadzone mozaikowo, gdzie linje i kolory falują w tym wrzącym blasku.

Twórczość *Van Gogh'a* daleka jest od jednolitości. Ulegał on przeróżnym wpływom, i przeróżny mają charakter jego obrazy, zależnie od faz, jakie przechodził. Malował on i w tonacjach brudnych, w światłocieniu Rem-

brandtowski, miał też skłonność wielką do groteskowości i interpretował po malarsku niektóre karykatury Daumier'a. Stylizował także na wzór Japończyków niektóre kompozycje krajobrazowe. W swych motywach z nad morza Śródziemnego przypomina znowu Monticelli'ego. Najbardziej przejął się on poezją biblijną Millet'a, którego rysunki tak samo, jak karykatury Daumier'a, służyły mu za motywy do kompozycji malarskich. Na wszystkim jednak fantastyczny jego talent wycisnął swoje piętno. Obrazy Van Gogh'a — to kompozycje nerastenika może, ale są to wizje najintensywniejszego światła w malarstwie.

Była to natura naprawdę skomplikowana, niezadowolona ani z siebie, ani z innych. Nawet styczność z Gauguin'em nie daje mu tego spokoju, jaki znalazł już ten ostatni.*)—

*) Godne zacytowania są wyjątki z listów Van Gogh'a, charakteryzujące zarówno osobę, jak i komentujące niektóre obrazy jego. W tej korespondencji, drukowanej przed laty w „Mercure de France“, jest też dużo oryginalnych poglądów na sztukę.

...*Sad winny w kwiecie*: „Jestem w szale pracy, bo drzewa kwitną, a ja chciałem namalować potwornej wesołości sad prowansalski... Dziś zrana pracowałem nad kwitnącą śliwą. Naraz zerwał się wicher, wywołując wrażenie, jakiego dotąd nie widziałem był nigdy. I powtórzyło się to kilkakrotnie. Chwilami słońce roziskrzało wszystkie te białe kwiatuszki: to było naprawdę piękne!“

...*Barki w Saint-Maries*: „Ujrzałem nareszcie morze Śródziemne i spędziłem tydzień w Saint-Maries, dokąd dostałem się przez Camargue, poprzez winnice i równiny łącie holenderskie. Tu w Saint-Maries widziałem dziewczęta, które wywoływały wspomnienia z Cimabue'a i Giotto'a. Wątle one, smukłe, smętne nieco i mistyczne. Na wybrzeżu płaskim i piaszczystym małe barki zielone, czerwone, niebieskie tak były piękne w kolorze, że przypominały kwiaty...“

...*Siewca*: „Namalowałem Siewcę. Ah! te obrazki w kalendarzach, w starych wiejskich kalendarzach, gdzie grad, śnieg, deszcz wyobrażone są w sposób zupełnie pierwotny!“

...Zapewne Ricardy i Leonardy nie dlatego mniej są piękne, że ich jest mało; ale i Monticelle, Coroty, Daubigny nie są brzydkie, choć w wielu wypadkach z nadzwyczajną szybkością zostały wykonane i że ich jest bardzo dużo. Co do krajobrazów, przekonuję się, że najlepsze bywają te, które najszybciej namalowane były... I u mnie są malowidła bardzo szybko wykonane, ale prze-myślane długo przedtem. Jeżeli ci tedy powiedzą, że to zbyt pośpiesznie zrobione, to odpowiedz im, że za śpiesznie oglądali... Podczas żniwa praca moja nie była lżejszą, niż praca żniwiarzy.

Gauguin miał dość siły, dzięki swej naturze egzotycznej, żeby siebie odnaleźć. Był on także prymitywny, zrównoważony, ale nie jak Cezanne, ani też jak Van Gogh, wrażliwy chorobliwie na wszystko. Prawdziwy to mędrzec prymitywny, który poznał wszystkie kłamstwa uczonej sztuki urzędowej i chciał im przeciwstawić piękno pierwotne, najbardziej zbliżone do pierwowzoru Platona. Jest to najczystszy idealizm. Pojęcie piękna u Gauguin'a staje się czymś bardzo ogólnym. Nie jest to już piękno, zamknięte w granicach tej lub owej sztuki: to piękno monumentalne.

Wszechstronność, co prawda, zabija głębię, ale Gauguin właśnie przez swój charakter prymitywny mógł być wszechstronnym. „Dzięki swej duszy prymitywnej“, wyraża się o nim Carrière, „stał on bliżej wielkich zjawisk i był cały przejęty siłą żywiołów. W nim się rozgrywał dramat nieba, wody i ognia tak bezpośrednio, tak pierwotnie, jak przed oczyma mieszkańców puszczy.“

Pojmując sztukę li tylko, jako wyraz dekoracji, nie tracił on nigdy logiki. Pobudzony już był do swej twórczości przez tego największego idealistę w sztuce nowoczesnej, jakim był Puvis de Chavannes. Freski tego ostatniego były największym bodźcem dla estetyki Gauguin'a. W epoce, kiedy wiedza akademicka wrzekomo największe poczyniła postępy (!*), mistrz tej miary, co Puvis, umiał być szczerze naiwnym. Właściwie nie mógł być innym,

...*Pieta*: „Delacroix, Daumier, Millet! Możliwe, że ci wielcy gieńjuszcy byli warjatami, i żeby mieć wiarę i uwielbienie bezgraniczne dla nich, należy również być warjatem...“

Rembrandt maluje valorami tak samo, jak Delacroix kolorami. Ale dystans między Delacroix i Rembrandtem jest bardzo wielki, i tak samo — resztą malarstwa.

...*Wskrzeszenie Łazarza*: „Równie trudno określić koloryt Rembrandta, jak nazwę znaleźć dla szarego tonu Velasqueza. Możliwe powiedzieć w braku czegoś lepszego (i co się czyni zazwyczaj): „złoto Rembrandta“; ale jest to bardzo nieściśle...“

Postać Chrystusa, tak jak ja ją czuję, malowali tylko Rembrandt i Delacroix, a po nich Millet malował doktrynę Chrystusa. Na inne malarstwo religijne patrzę z uśmiechem — z punktu widzenia religijnego, a nie malarskiego. Primitywi zaś włóscy, flamandzcy i niemieccy, to poganie, którzy mnie ciekawią z tego samego tytułu, co Velasquez i tylu innych naturalistów.“

*) Zdanie to niektórych estetyków, i artystów, którzy twierdzą nawet, że gdyby Velasquez żył w naszych czasach, toby lepiej malował. Zapominają tylko o tym, że w naszych czasach Velasquez byłby zupełną anomalią.

bo poezja nigdy w parze nie idzie z nauczoną wiedzą. Talent ją wypowiada według praw logiki, ale z własną wizją formy. Puvis tedy więcej czerpał nauki do swych fresków z naiwnych, niezręcznych kreacji trecentystów, niż z uczonej sztuki współczesnych sobie artystów. Właśnie tego uczonego charakteru unikał on. Raczej przez niezręczność rzemiosła wydobywał całą siłę. Naiwnie, krzywo nihy rysowane, hieratyczne postacie na jego freskach, jakież są one monumentalne! Jest w nich ubóstwo, kolorytu zwłaszcza, ale ubóstwo to jakby ewangeliczne przez ów ton niezwykle uduchowiony, jaki mają jego harmonie freskowe. — Mistrz Puvisa *Chasseriau* komponował może lepiej, klasyczniej, ale nigdy tyle nie wyraził piękna naturalnego, ile twórca Świętej Gienowefy.

Gauguin nie tylko u mistrzów prymitywnych, nie tylko u Puvisa de Chavannes'a znajdował źródło prawdziwej wiedzy. On na każdym kroku otrzymywał podniecie. Dla niego forma, przez Azteków stworzona, miała swoje piękno, miał je i swiatek bretoński, miały najprymitywniejsze ozdoby — i witraż gotycki, i wazon chiński, dywan perski i fresk pompejański; miały je też hieroglify egipskie. Dla niego piękno musiało mieć przede wszystkim charakter. Linję pojmował on metafizycznie, jak Ingres, ale dekomponował formy klasyczne, które znał doskonale. Malarstwo było dla niego kompozycją zdobniczą, uogólnioną równocześnie w rysunku ogólną linią obrazu, *arabeska*, i zharmonizowaną syntetycznie w tonie.

Gauguin dekomponuje formę klasyczną, ale deformacja rysunku u niego i wszystkie uproszczenia syntetyczne, tworzą całość niezmiernie ornamentacyjną. Sposób uproszczenia kolorytu jest u niego bardzo szeroki. Gardząc szarością, łączy on trzy lub cztery tony zasadnicze w rytmiczną grę. Prawdziwa to fantazja kolorów, która dodaje splendoru jego kompozycjom. A splendor jest w jego obrazach, jak w arcydziełach bizantyjskich i seneńskich mistrzów, choć swym charakterem pogańskim przypominają raczej freski pompejańskie.

We wszechstronności Gauguin'a jest wielka jednolitość. Malarstwo, czy rzeźba, wachlarz z kompozycją akwarelową czy pastel, najprostszy rysunek, czy wreszcie ceramiki — każde dzieło jego jest dziełem skończonym. O ceramikach jego powiedział Odillon Redon: „Lubię szczególnie te jego formy doskonałe, pyszne, królewskie: są to formy nowe.“ Porównywa je on do ideału kwia-

tów, „gdzie każdy kwiat jest jakby pierwowzorem danego gatunku dla artysty, który go różniczkuje, odtwarzając.“

Pogląd na sztukę Gauguin'a streścił najlepiej biograf jego, Charles Morice.

„Kiedy impresjoniści uciekali się do metod naukowych, do chemji, z matematyczną ścisłością silili się utrwalić wibrację światła, uruchomić figury w atmosferze płótna, — Gauguin zwrócił się do zapomnianych po-



GAUGUIN: „Duch czuwa nad umarłymi“. (Phot. procédé Druet.)

mników Bretanii, do tych doskonałych w swej naiwności starych stacji Męki Pańskiej, gdzie się z prostotą, a z instynktem, w sposób barbarzyński prawie, wyrażali owi barbarzyńscy jeszcze artyści chrześcijańscy. Bretania go nauczyla, że człowiek, nie wdając się nawet w szczegóły, może wyrazić całość w sposób wzruszający, poświęcając

wszystko tej jedności subiektywnej, tej syntezie, która zaimprovizować można wszędzie na ziemi, jak to było w pierwotnym Egipcie, w sztuce Hindusów, Azteków, Meksykanów. To też w owej dziecięcej ludzkości o posagowych kształtach na szczęśliwych wyspach Oceanji znalazł Gauguin wyśniony wzór dla swej twórczości, a w przyrodzie tamtejszej — jej ramy“.

Wpływ Gauguin'a na dzisiejszą sztukę jest niezmierny. On, który się wyparł cywilizacji, uciekł na wyspę Tahiti, żył tam wśród ludów pierwotnych i malował ich posagowe kształty, najbardziej może wskrzesił tradycjonalizm we współczesnym malarstwie francuskim. On wrócił wprost do wielkich ornamentów gotyckich z XII i XIII wieku. Niestety, nie dane mu było, jak im, pokryć murów, jak się wyraził Carrière, „życiem silnym i płodnym w wielkie harmonje, bo był to egzaltowany entuzjasta kolorów, który mógł być ognie zapalić na witrażach.“

Ci wszyscy, którzy z pod wpływu Gauguin'a wyszli z Pont Aven, gdzie żyło ich bractwo idealistów, to artyści z rasą i wielką kulturą.

„Szukajcie harmonji, a nie kontrastów“, powtarzał wciąż swym uczniom Gauguin, w tej już legendarnej dziś szkole, w *Pont-Aven* (w Bretañji). I Maurycy Denis, Bonnard, Vuillard, Seguin, Serusier, i rzeźbiarze Mayol i Durio zrozumieli mistrza swego. Ci artyści są żywym pomnikiem sławy Gauguin'a i tłumaczą nam dostatecznie jego wielkie znaczenie w historii sztuki francuskiej.

Wpływ Gauguin'a to wyzwolenie obrazu zarówno ze sztalugi, jak i z pleneryzmu. To odrodzenie monumentalności w sztuce. Młoda gienieracja wskrzesić chce tę pomnikowość, która przez długie czasy obcą była zarówno malarstwu, jak i rzeźbie. Tendencja ta łączy najsprzeczniejsze ze sobą temperamenty. Taki *Vallotton* tworzy kompozycje o tak szlachetnym, tak klasycznym charakterze, z powagą posagową wprost, że właściwie nie wiadomo, po co używa nieprzyjemnego i szematycznego koloru, który czyni cudowną rytmiczność jego linii ociężałą. Są to już kwintesencje formy, takie, jakie się spotyka na urnach greckich. — Czar i upojenie mistyczne są w krągłych figurach *Maurice Denis'a* i jego komponowanych solennie freskach kościelnych. Na modłę prymitywów archaizuje on swe kompozycje o charakterze symboli-

stycznym. W rozlanych akordach światła słonecznego i lazuru morskiego fantystyczne krajobrazy Denisa, z naiwnymi postaciami, o krągłym, pieszczotliwym rysunku, wyglądają jak makaty wschodnie. — Zwiędłym i klasycznym jest Roussel. Jest to w krajobrazie syntetyk, jak Corot, ale z powagą, jaka cechuje Poussin'a w układzie rytmicznym kompozycji. Komponuje on w masach, stonowanych z czarem. Klasyczna gracia uderza w jego układzie figur i w dyskretnych harmonjach. Drzewa Roussel'a, odcinające się od nieba błękitnego, lub jeziora senne tchną delikatnością wprost kobiecą. — Zbliżonym najbardziej do Roussel'a jest *Ch. Guerin*. Jego pełne elegancji parki z damami w ciężkich krynolinach z drugiego cesarstwa, uszykowane à la Watteau, nie są malowane w złotym blasku zachodzącego słońca z „Podróży do Cytery“, ale w tym tonie, jaki mają martwe natury Cezanne'a. — *Manguin* z paletą jaśniejszą, a *Laurende* i *Marguet* o tonacjach ciemniejszych, — to malarze jeszcze nie wyzwoleni z formuły impresjonistycznej, ale rozporządzający jednakowoż środkami bardziej uproszczonemi. — Najfantystyczniejsze może tworzy harmonje Bonnard. Rysunek ma on nie mniej klasyczny, niż jego mistrz *Degas*. Ale fantazja jego tkwi głównie w groteskowym charakteryzowaniu tych typowych u niego oliwkowych ciał kobiecych. Są to warjanty na temat syntetycznych harmonji barwnych. — Pokrewny mu *Vuillard* jest już bardziej obrazkowy. Wpływ drzeworytów japońskich jest może najwidoczniejszy u niego. Wnętrza *Vuillard'a* to skład szlachetnych kobierców i czarodziejskich tkanin wschodnich. Urozmaicone są one, żywe, rozegrane harmonjami tonów, deseniem arabesków, wiążących się w najdziwniejsze kombinacje. Nie maluje on właściwie, ale raczej znać na płótnie — nerwowym dotknięciem pędzla tu i owdzie plamy w najszlachetniejszych tonacjach, które komponują obraz, niby harmonijny gobelin. Nikt, jak on, nie odtwarza w malarstwie „interieur'ów“ współczesnych, żaden z malarzy nie pieści tak namiętnie pięknej materji, żaden też z większym czarem i z równym smakiem nie aranżuje obrazu, gdzie bogaty apartament żyje z ludźmi i bez ludzi w poufnej, a gorącej atmosferze. Nie są to ciężkie, wykończone do ostatnich szczegółów, uroczyste wnętrza staroświeckich holenderskich intymistów, ale raczej to nerwowe, wyrafinowane aż do perwersji, leniwe, kobiece — mu smakowi uległe życie wnętrza nowoczesnych. *Vuillard*

łączy w sobie drobiazgową subtelność japońską z modernizmem nerwowego Europejczyka.

Najprimitywniejszym z pośród uczniów Gauguin'a jest *Filiger*, malujący w tonie witrażów gotyckich proste, bezpośrednie kompozycje religijne. Inni zaś, jak Seguin i Serusier, szematycznie już tylko powtarzają formy mistrza.

Dążność do syntezy mają oni wszyscy, ale najdalej idą w tym kierunku *Matis* i *Picasso*. „*Matis*“, powiada André Gide, „chce metafizykę malarstwa stworzyć“. Pochodzi to stąd, że on i pokrewni mu *Puy*, *Friesz*, *Derain*, szukając ekspresji tylko w formie, przestali naśladować naturę bezpośrednio. Estetyka ich ma też wiele cech wspólnych z estetyką nowoczesnej szkoły symbolistów w poezji francuskiej. U *Matis*'a emancypacja z form konwencjonalnych idzie równolegle z emancypacją symbolistów, piszących wolnym wierszem, z tradycyjnego aleksandrynu. Tu i tam większa swoboda w opanowaniu treści nastąpiła przez odstępianie od form ścisłych, zamkniętych. Między *Matis*'em a *Claudel*'em, ewokatorem życia chińskiego w serji obrazów „*Connaissance de l'Est*“, i autorem cyklu tragedji p. t. „*L'Arbre*“, dużo jest powinowactwa duchowego. *Claudel* konstruuje obrazy swoje słowami, które są jak hieroglify, znaki symboliczne, charakteryzujące, a nie opisujące. Konstrukcja obrazu u *Matis*'a jest tak samo uogólnioną, jak kompozycja na sarkofagu egipskim. Uogólnienie mamy także u Gauguin'a, ale konstrukcji znacznie materiałniejszej. *Matis* zaś dążący do zdematerializowanej, abstrakcyjnej syntezy natury. „Obdarzyć przyrodę autentycznością“ (*douer d'authenticité la nature*) — te słowa Mallarmé'go można zastosować do estetyki *Matis*'a i symbolistów w malarstwie. Wręcz to odmienne od estetyki naturalistów, których dewizą jest: „Opanowuje się naturę tylko wtedy, gdy się jej jest posłusznym“ (*Bacon*).

* * *

W sztuce dzisiejszej panuje dążność ogólna do klasycyzmu. Maurice Denis streszcza tę tendencję takimi słowami:

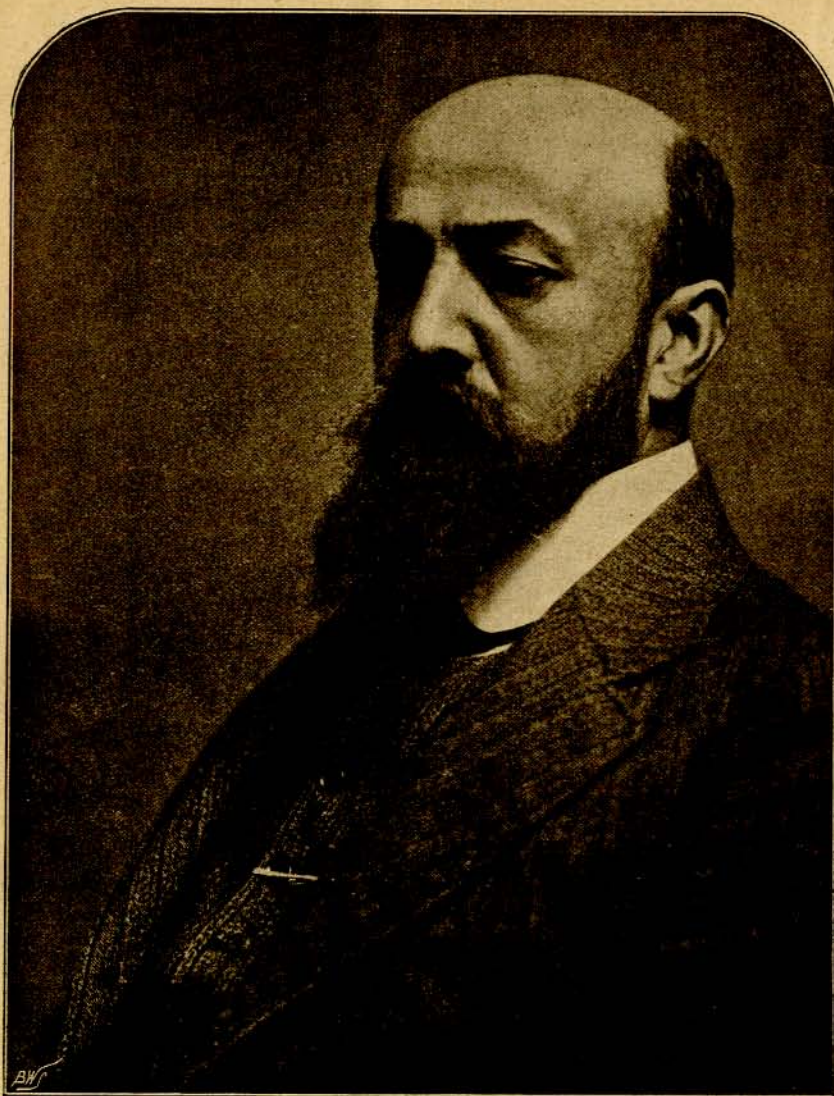
„W pojęciu sztuki klasycznej przeważa nadewszystko idea syntezy. Klasykiem nie może być ten, kto nie jest oszczędnym w środkach, kto nie podporządkowuje wszyst-

kich wdzięków w szczegółach pięknu całości, kto nie osiąga wielkości przez zwięzłość“.

Darmo jednak szukać w nowoczesnej sztuce tego czystego piękna klasycznego, do jakiego przywykliśmy w sztuce Greków lub Odrodzenia Włoskiego. „Klasycyzm“ dzisiejszy przypisuje sobie daleko rozciąglejsze znaczenie.

Jeżeli groteskowość jest ogólnym wyrazem najmłodszej sztuki francuskiej, to charakteryzuje ona tak samo pierwotność naszej epoki, jak to działo się niegdyś, w VI wieku przed Chrystusem w Grecji i później jeszcze, w średniowieczu chrześcijańskim. W katedrze gotyckiej wyobrażona jest groteskowość w postaci gryfów, jako jedna z faz ducha ludzkiego — w dziejach sztuki, jako pragnienie ideału — niedolęznym wysiłkiem poprzedza kultury dojrzałe.





T. Miciński



TADEUSZ MICIŃSKI.

NIETOTA

powieść z tajemnej Księgi Tatr.

WIECZORNE PUSTYNIE.
W PODZIEMIACH GIEWONTU.
.....
MESJASZ WSCHODU.
WITEŻ WŁAST.
W KATEDRZE NOCĄ NA WA-
WELU.
WRÓŻBY NAD POLSKĄ.
.....

ZWIERZENIE.
PRAWDZIWA HISTORIA CHOCHO-
ŁOWA.
METAMORFOZY.
PUSZCZA TROPICALNA.
KAINOTHERIUM.
OKRĘT SZCZĘŚCIA.
TRÓJCA AMURSKA.
METAFIZYKA KRÓLA WĘŻÓW.

MCM — MCMVIII. TATRY — MORZA.

Pani MARJI DĘBOWSKIEJ.
poświęcam.



I. — WIECZORNE PUSTYNIE.

Nazywam się Arjaman, jestem rybakiem, który w morzu poławia, w barce przepływam wśród mroków ciemnej nocy, iskrząc kagankiem, wabiącym rekiny pod skalistemi zrębami Tatr: na harpunie mojej nieraz znajduję dziwa, o których ludzie nie wiedzą, chodzący tylko ładami. Jam rybak, zaiste osamotniony, lecz nie pragnę niczego nad to, iżby duchy pojawiały się nadal memu sercu, a morze aby szumiało wiecznie, t. j. aż do mogiły, moim dwojgu dzieciom i mnie.

Teraz Wam opowiem zupełnie o czym innym. Jestem nieumiejętny w opowiadaniu, zresztą nikogo z moich nie widząc, mówię jedynie do paru limb, które nademną się klónią, do brunatnej leśnej ziemi, na której przed chwilą tak płakałem!

Nie myślcie, że opowieść ma będzie smutna: niczego nie znoszę mniej, niż rozpowiadanej boleści.

Owszem, rozraduję moje serce i wraz ze mną Wy, którym Wieszcza ech poniesie tę opowieść przez góry i morza: wielcy panowie, nie wiedzący, co uczynić dalej ze swym życiem, — lub stróżowani przez halebardników więźnie —

tę noc mogę Wam umilić opowieścią! Tylko niech kobiety nie spodziewają się, że jestem piękny i zdolny być ich kochankiem, nawet jeśli niejedno będę mógł wyznać o miłości, co nie było dotąd nigdy wypowiedziane.

Limby — pochylcie swe zielone serca w uwadze. Tatria mają duszę wewnętrzną, która wygląda zupełnie

inaczej, niżli możecie sądzić, będąc przywiązane korzeniami do tej odrobiny nieurodzajnej gleby.

Mają one w sobie historję Praziemi, mają też klucz, którym roztworzy się Brama Sądu Ostatecznego.

Wspinałem się po tatrzańskich lodowcach nad morzem, tragicznie szumiącym, choć niby obojętnym i czarnym; widziałem stwory, pasące się na halach, podobne do tych, które w starym fresku Czerwonego Klasztoru pożerają grzeszników:

wielkie ogniowe siarkany, trzymilowe węże z koroną, Cherubimy o 666 żrenicach, które latają nad głębinami, a gdy zasną — konstelacje gwiazd kładną miłosne pocałunki na ich oczach i cały archipelag astralnych ostrowów konieczny im jest do głębokiego rajskiego snu.

Na odkrycie tych i więcej przyziemnych krain naprowadził mnie stary Orel Sabałcek, mówiący o ziemiach Pana Ofa, gdzie wielgoryby turlają się na trawie, a dziwożeny migają w potokach. Kryje się ten zwierzyńiec wśród puszczy nieprzebytych, zwiedzanych tylko przez upiorny korowód wiatru halnego —

wśród wzniesionych nad pratatrzańskim morzem gór, wielkich, niby katedry, pełne ukrzyżowanego Lucifera, oraz wyklętych przed wiecznością wież Babelu i tych niewyobrażalnie groźnych, niepożytych otchłani, gdzie toną ametysty wieczornej żarzy, nad mrukliwym niegościnnym borem.

Zaiste, urzeczywistniony kraj tęsknot mojej duszy wśród najtragiczniejszych mroków! Tam usłyszałem na turowym rogu grającego Rycerza konnego (indyjskiego Agni—czy Perkuna?) i od epoki tego hymnu nie miałem już nigdy ukojenia.

Minęło wiele burz, wichur halnych i szkwałów na morzu, wiele upiornych polarnych nocy zimą

niejednen potępiony duch, wlokąc gałąź jodłową, wchodził na Zaduszki w me drzwi — —

za smutny, aby mnie do orlich wirchów uwieść kuszeniem: Bądź jako bogowie!

To obrzydliwe, reklamujące się, jak kakao Van Houtena, człowieczeństwo, czyż nie ma i we mnie swego Przedstawiciela? czyż nie jestem z równie marnego materiału *fiat: pereat!* jak wszystko, co się przewala do otchłani? Skądże więc „hybris“, tak potępiona przez mędrców Hellady—aby się narzucać uczującym Bogom? a choćby nawet — Pustyni?

Jednego wieczora ujrzałem na chmurnym niebie przewijający Piorun — Króla Wężów: miał koronę z ognia, która mieniła się miliardami klejnotów nad mrocznym wąwozem w lesie, płomieniała uroczystym, dumnym szczęściem, mimo że on sam, odbijając swą tragicznie mroczną łuskę w złocistych bronzach i pompejańskim szkłe rozświetlonych lodowców — był wyklętym, tak — wyklętym gościem na zbyt ubogiej ziemi!

Któż wie, dlaczego upadł z niebiosów? lub jeśli ożyzną jego były podziemia — dlaczego wyblysnął z nich? jakby zakopał się aż pod samą wezgląb morza — tak, że tylko ucichły druzgot lecących daleko hen — kamieni świadczył, iż tam przewiła się Potęga! — — —

Ulegając tęsknocie za mitycznym światem Ornako-wego Wojska, którego Wirnym *) musiał być mój Rycerz, a więziacielem Król Wężów—porzuciłem więcierze i chatę.

Wiedziałem, że w chacie zapas ryb suszonych nie da dzieciom mym zaznać głodu, zresztą—że i mój syn dobrze włada łukiem, mógłby już ściągać żeleźcem nadmorskie, dzikie, wysoko lecące gęsi, gdyby nie miłość do skrzydlatego wszechstworzenia, która zapełnia serce moje i moich dzieci —

Oglądałem się długo, mijając rzędy podwórcowych świerków — swastiką odżegnywałem upiory; wiedziałem już, dokąd mam iść—nęcił mnie, co mówię? z siłą niepokonaną przyciągał mnie rzeką mroźną iskrzący wysoko aż

*) Po góralsku Przełożony.

w niebie lodowiec, na którego wirchu ujrzałem mityczną twarz... Więziaciela.

Nastał zmierzch, wszedłem między wąwozy, zarosłe wysokimi kształt gotyckich kaplic fioletowymi kwiatami, a kiedym już szedł na ogromnym wzniesieniu—w przepaści szumiała rzeka, wełniała się mętną wiosenną pianą:

Tyle dzwonnice kwiatów lila
na tych murach jak Iljony —
noc — Helena ust nachyla
w zmierzchach rosy zbłękitnionej!

Tam — w wąwozie — z gobelinów
gór się wełni potok siwy — — —
idę szukać paladynów,
hufiec bogów, dotąd żywy!

Lecz nademną wieczna góra
lodozwałem zimnym jarzy!
w grotach oczy lśnią Ahura —
władcy grobów i cmentarzy!

W wycieczkach moich niegdyś natrafiłem świątynię nad fjordem, zarosłym zielskiem warechów i lasem wysokich wokół drzew. Przy świątyni w lesie przechadzała się złoto-rozświetlona Pani, która wnet i z łatwością ośwładnęła moim sercem, lecz nie pozwalała mi na nic innego, jak tylko na zbożną, daleką adorację: wtajemniczyła mnie w uczucia bardzo górne i tak śródgwiezdne, że aż nieprawdopodobne!

Podejrzewam, że ona musiała kochać mojego Króla Wężów; lecz powiem jeszcze otwarciej — nie byłem zazdrosny: był on tak upiorny i niedosiężny!

Zresztą moja wewnątrznie złota, lecz we włosiennicy i ze stygmatami Pani (nazywała się Mistyka!) zbyt mi już kazała męczyć się do księżycy. Jej księżyc zaiste nie był z bengalskiego ognia, jak w teatrze, lecz toczył się w bezgranicznym milczeniu przestworzy z otchłaniami straszliwych kraterów, gdzie pono zamieszkiwał Szatan Niedokonany.

Przeżywałem w jednej chwili olbrzymi krąg istnienia, to znów schodziłem mozolnie w dół ku antypodom wszystkiego, co biedne, zrobaczywiało ludzkie serce uważa za niewzruszalną dziedzinę swoich cnót i przywilejów, tworząc przemyślność bestjalstwa i lisiego chodu. Wstąpiłem na drogę jedyną — Jaźni. Dosięgnąłem góry Meru, gdzie już na wirchu są indyjscy bogowie i dawne wielkie tytanobogi Hellady — i prażywiolowe Światowidy, oraz Guślarze słowianscy — —

wtym, kiedy już miałem po granitowych wschodach kroczyć ku Ostatniej Wiedzy —, tuman jadowity zwątpienia otoczył mnie; uczyniwszy fałszywy krok, zleciałem z tak przerażającą szybkością po oślizgłych lodowatych ścianach, że, lecąc głową w dół — widziałem znowu tylko moją chatę, lecz z wyrazistszą nędzą, z coraz okropniejszym jękiem nocy jesiennych, z myślami, które już czekały na mnie wybladłe, trumniane, bezzaradne, pełne płaczu tak okropnego, że gdyby poradziło co rozpiąć się na krzyżu — z pewnością bym to uczynił dla zbawienia Utracanych Ludzi i zgaszenia na wieki mego niemogącego skamienieć serca. Możecie wyobrazić, o limby, ile musi być grozy w tej nowej mojej decyzji szukania wejść do Ornaków.

Powiedziałem, że imię moje jest Arjaman: tak mnie nazwali indyjscy cyganie, wróżący mi z lotu ptaków.

Mówili, że jestem wcieleniem jakiegoś indyjskiego króla czy fetysza; lecz ja chętnie ich obdarzyłem rybami i kilku lśniącymi ammonitami mimo tego kłamstwa.

Zakłęli mnie, abym nosił swe miano, jako talizman, i abym nigdy nie pokochał kobiety, że taka joga mnie doprowadzi do źródeł Bytu.

Męczy trochę to przebranie za Indjanina. Lubię nad wszystko miejsca i dni, w których można od świtu Jarego do wzejścia gwiazd uważać siebie za zwierzę ziemi, chodząc wobec wszystkich parawanów leśnych nago; i lubię nad wszystko pustynię nocy, w której można

zwędrować tysiąc otchłani, a nie wysłować — ani jedynej z zaklętych tajemnic.

Meduzy twarz wyblęśla nagle z tej skały i zapytuje mnie: kto jestem?

Zatrzymałem się, jak Szymon Stylita, osłupiały potęgą kosmicznego zapytania, bluszcz zaczął owijać moje stopy, kruki wysiadują już małe swe w gniazdach, które uwiły na moich barkach, księżyc, jak latająca iskra, zatacza koła nad moją głową — i nie wiem dotąd, co odpowiem Meduzie!

Meduza, owinąwszy mnie znienacka, przyciągnęła aż do swej jaskini i tu, zmieniawszy się w cudną kobietę — rzekła:

Powiem ci imię tej, którą umiłujesz! I jako muszla, rozchylona tajemniczością swej perły ku morzu, wypłynęła ze mną na fale świata innego, i już, już miała wymówić imię tej niewysłowionej Izyldy Wiwiany — czy — —

gdy nagle jakiś ptak posępny chwycił ją i wyniósł daleko — daleko w pustynie. Wydarł dziobem perłę, i zdaje się, że widziałem ją oprawioną u Króla Wężów w jego koronie.

Miłość moja stała się melancholją mogił, wraz z Dantejskim nastrojem i hyjenami.

Teraz mi zostaje jedno jeszcze — znaleźć moje najwyższe Purana — Bhagawat.

Limby, wam nie będę tłumaczył wyrazów tu nieznanym, które mi brzmią głębiej i wznioślej, niż te, które są już, jak otoczaki wyokraglone, a jak wulkaniczny tuff — wyżłobione i puste, dzięki nadużyciu ludzkiego jęzora.

Tak więc, powtarzam: muszę iść i znaleźć moje najwyższe Purana Bhagawat. Myślicie, że to będzie smutne jakieś misterjum? Bynajmniej, jeśli nie Wam — to sobie muszę dotrzymać opowieści o bezgranicznym wielkim Szczęściu.

Otóż winneście wiedzieć Wy, których ród ginie już po mieczu i po kądzieli, że tam wysoko w górach natrafiłem na wielki odwieczny las limbowy, który wcale wyginać nie miał zamiaru; w tym lesie znalazłem krzewy górskich rododendronów [bardzo skryte są, upewniam Was!].

Za lasem tym była mała wioseczka, którą ominąłem, dziwiąc się, że na takiej wyżynie ludzie mają beczelność zakładać swą powszednią egzystencję.

Ominąłem wioskę zdaleka, chowając się za wielkimi gałęziami, aby mnie czyje złe oko nie urzekło.

Wszyscy ludzie mają złe oczy, nieprawdaż? (mnie nie potrzebujecie się lękać, ja nigdy nie uważałem się za człowieka!)

W dali za wielkimi głazami ciągnęły się hale, na nich zaś rosły kwiaty różowe, zasłonięte pajęczyną, zakryte, jak mniszeczki w żywym grobie, który same wyprzędły.

Usłyszałem kroki idących górali, którzy na noszach kobietę leżącą nieśli z tych gór niżej ku wiosce. Wiedziałem, iż wieś ta była kumańska: są to rozbitki z dawnych połowieckich kucz, niegdyś tu chrzczeni przez świętego Jacka, przez którego ułożony słownik języka Kumanów zachował się dotąd w Podolińcu. Lecz ci górale kumańscy byli pijani — nosze chwiały się w ich rękach, oni zaś przeskakiwali głębokie żleby, nie dbając, jakie wrażenie na leżącej wywoła ich tępy, choć zawadjacki chód.

Kobieta wypadła z noszów. Nie miała już pono sił krzyczeć, leżała między bożym zieleń. Chłopy rypnęli ku chałupom. Nastąpiła cisza.

Nie zbliżałem się.

Miłosiernicy wyszperowują niedolę, niby ukrytego świstaka, aby jego sadłem wdzięcznym natrzeć swą zwyczaj morsowatej grubości skórę; któż wyleczy powszechną ludzką udękę, pochodzącą z tego, że się związało duszę w wielki gordyjski węzeł głupoty? czyż mia-

łem takiej, co znalazła się nareszcie sama w mroku pod płomieniami gwiazd, przysunąć fotel i zapalić elektryczne światło, ofiarowując interesującą pogawędkę? Ze zdrady, jak mówią górale, czyli niespodzianie spojrzawszy na nią, ujrzałem, że jednak powoli sama uniosła się do wpół — głowę wsparła o głaz, patrząc w lodowce. Te ożywiały się, jak cmentarz w noc Zaduszną od guślarstw wschodzącego księżyca.

Jeden różowiał zacisznie, jak ogród Hesperyd, inny w straszliwych rozpęklinach, nastyrmiony miastami lodowcami, gdzie z wielkich monolitów tworzyły się wieże, kościoły, posągi, menhiry, to znów całe armje mamutów, rozerwanych tytanów kadłuby, demoniczne wielkie skrzydła Ponurego Myśliciela....

Tu na bezmiernej katedrze zatrzymały się gehenniczne duchy, błyskając srebrnymi lancami: Walkirje słowiańskie — może te, przed którymi ostrzegał Słowacki:

„Kyrie elejson, Kyrie —

nie żonę mieć przy sobie, lecz Walkirję!“

Ciemność wychynęła z niepojętych czeluści, zakryła ziemię, kwiaty otuliła na magnetyczny sen.

Trwało to nie wiem ile czasu. Tonęłem, jak Ogień, w kontemplacji tej skamieniałej walki Bogów. Księżyc, zamarzyły upiór, co wrócił z Antarktycznego morza, olśniewał góry, każdą inaczej, jak odrębne, nie wiedzące o sobie planety. Aż księżyc wzniósł się nad krawędzią otchłani, skrzydłami związał wszystkie mroki w jeden bezmierny, mileczący, piekielny kościół.

Niżej w dolinach płynęły mgły — i było tak, jakby całe Tatry zmieniły się w sonatę łoż. Księżyc zapadł w zimne prawieczne kryształowe lodowce, w mroźną gigantyczną Konieczność. I daremno zanurzał pióra srebrne w witrażach lodozorza, szukał wejścia do wiecznie płaczących grot mieczem Parsifalowego rycerza — grał na wielkiej harfie tysiąca podziemnych potoków — zagłębiał się w coraz nową kondygnację męczarni i niewiści.

Nastał mrok — na miejscu zgaszonego kościoła kłębiła się niewiadoma éma wszechności: zła, obojętna. Wtym z lodowca wykwił kwiat niepokalany, cały ze światła, i tylko wewnątrz miał niezagojoną ranę —

to księżyc, w ornacie miłości, krwawił, jak hostja — krwawił wciąż, umierał życiem swym nadziemnym w ziemi czeluściach. Nikt go nie wysłuchał w żadnym z wszechświatów, gdyż i ja nie słuchałem jego męki — ale własnego przerażenia przed nicością.

I wspomniałem o Demonie, przez Króla i Maga Salomona zamkniętym w urnie, rzuconym na dno morza: przez pierwsze lat sto obiecywał królestwa temu, kto go wybawi z pod władzy zaklętych pieczęci; przez dalsze lat pięćset chciał uczynić najszcześniejszym z miłujących; minęło jeszcze lat tysiąc — kiedy mu chciał pomóc w niezgłębionej mądrości i nauce; wreszcie zerwała się śpizowa struna jego cierpliwości, przysiągł, że tego, kto go wyzwoli — najokrutniej i najbezwzględniej zabije! Bieda, kto wyzwoli sam siebie! I względem siebie musi dotrzymać takiej przysięgi?!

Niegdyś mogłem kochać każdego boga — nawet Satyra, nawet Kriksztasa na żmudzkim krzyżu — minął ten czas, kiedy wzbierałem, jak morze, przypływem i odpływem niechybnie ku temu, czego Niema. Moje serce było nieraz potratowane przez stada pekarich! i ja deptałem podkowami mego konia, druzgotałem, miażdżyłem — i gorzej: nie wiedziałem nic o innych sercach. Jestem już nieczuły nawet na grozę, gdybym ujrzał ziemię w jej nocy ostatniej istnienia — nie żałowałbym piękności jej, nie miłowałbym jej nawet w jej Euthanazji.

Jakże mógłbym się troskać o królestwa i wszystkie istnienia — ja, który nie mogę mieć już miłosierdzia dla własnej duszy? Rzuciłem ją w głęboki Malsztrem, skąd wypłynąć nie można już na żadnej beczulce sofizmu, na żadnej choć pękniętej łódce Wiary. Malsztrem jest koniecznym zderzeniem dwóch prądów pod morzem mej duszy: Wiedzy, że jest Jazń! Wiedzy, że będzie Nicość.

Najluciferowszemu myślicielowi wystarczy trzy cale wody nad głową; dla labiryntu duszy wystarczy, jeśli się go rozwikła na balu u miłowanej panny, którą Djabeł żenie...

Uważcie, limby, zanim was porąbię i w ogniu spalę, aż będziecie jarzyły w dymach, jak krwawa litanja o pomoc dla konających —

uważcie, że Was nikt nie wyratuje z obłądnego morza męczarni — — —

Czy słyszałyście o takiej torturze: w Perejasławiu sadzano skazanych na wąskiej ławeczce wysoko na wieży i zmuszano ich tak przebywać kilka dni — kilka nocy: z tej ławeczki lada zmrużenie oczu, lada osłabienie ramion zwali w dół na czyhające straszliwe żelazne ostrokoły.

— Moja Pani, rzekłem.

W nią jakby strzeliła iskra elektryczna, duża przynajmniej na metr — taka, jak to umieją niektóre ryby morskie puszczać! Kosodrzewiny, nagięte pod jej nogą, wyprostowały się, niby w lasach hodowane święte litewskie węże.

Gdyby nawet była św. Róża z Limy, wyglądająca Oblubienica — gdybym to nawet ja był tym lodowcem, na który ona tak oczęta wytrzeszczyła wśród nocy — nie mógłbym jej rzec nic więcej nad banalność:

— Pewno panią potłukli, zrzucając z noszów? Ale to już tak dawno, że pewno nie boli? Być może, iż Pani sobie pozwoli pomóc i odprowadzić się? Niewątpliwie wzniosłe tu jest powietrze w górach! — Wzruszyłem ramionami na te myśli, które snuł jakiś zagubiony cień eleganckiego Piotra Szlemila we mnie —

ja, Człowiek pierwotny, idący wstecz, powinienbym ją porwać do jaskini i uczynić moją Czarownicą — z której mógłbym się narodzić, jako gotowy Demon — lecz nagle zefir stracił mnie w głęboką zatokę morskiej czułości.

— Złota moja Pani, rzekłem.

I nie skończyło się na tym, ale zaczęło się mówić o Tatrach i giencjanach modrych, o zбитych kulach ste-

powego bodjaku i ostu, które, gnane wiatrem, skaczą po ziemi, jak zające, lub w powietrzu wiatrem niesione są ku Morzu Czarnemu; wreszcie o Sybirze, na którym ona była jeszcze małą dziewczynką, towarzysząc wygnanemu ojcu, i wywnioskowała, że Sybir—to już nieodzowna część i najlepsza Polskiej Ojczyzny; opowiedziała mi też o swym przodku, hetmanie Wychowskim, wbitym na pal przez Polaków — i o tym, że kiedy córka Mickiewicza prosiła ją, by usiadła na fotelu Ojca — ona odrzekła, że tu należałoby uklęknąć, a nie siadać...

Trudno wyłożyć, lecz jeśli mam to wyrazić jednym określeniem i dla Was, o limby, zupełnie niezrozumiałym—powiem Wam: Polska... taka Polska z krzyża.

Czy rozumiecie, limby, jednak takie skamienienie duszy, która może się z męki na krzyżu wyśmiewać? Nazewnątr milczałem, jak aksamit; nie byłem obłudny:

gdybym miał wszystko, a choćby tylko cośkolwiek naprawdę wypowiedzieć — — lecz otchłanie przyprowadzają zwykle o zawrót głowy wysokie wieżycowe serca.

Więc spytałem, czy taka Polska jest to Jazń lub raczej Gnoza wewnętrzna — to, co u górali nazywa się gościec? Gościec chce, aby coś uczynić — trzeba wstać choćby w nocy i zaraz rwać kwiaty, nosić wodę, poświęcić duszę Panu Jezusowi, lub włamać się w dom swej Srebrnej Salomei—inaczej Gościec połamie człowieka, potardze na nic. Czy jest to istotna prawda lechickiego człowieka w stosunku do jego ziemnych przeznaczeń—prawda jego całego rozumu i całej nieświadomości?

Ona odrzekła: dla mnie — tak.

Taki Gościec Polski musiałby, jak wy, limby, znajdować się przy samym ołtarzu prawdy, głowę mieć w niebiosach, jednocześnie wrastając w czarną cmentarną glebę, która nas karmi. Śmiać się do słońca na cmentarzu! wysyłać z każdym wietrzykiem swe bursztynowe pyły! i węzłowemi skrętami strasznie opierać się burzy, rozkruszać cierpliwą swą macką — granity! Jeżeli zaś ten polski Ołtarz wygląda inaczej: sam środek wnętrza pajęczyny, gdzie

Dusza-pająk wyczekuje na ból, aby z niego wyssać — poezję?

I wiedziałem, że tak myśląc choćby tylko jednym włoskowatym naczyniem mojego mózgu — już pozbawiam Duszę polską Prawdy — Poezji — — — i Bólu. Jakże więc Polska mogłaby zmartwychwstać z takiej Duszy?

Nagle przekonałem się, że we własną toń spoglądam, w której bujne zielska melancholji, przezroczyście matwy tęsknot, czarne sepje złoczynień, namiętny ogień słońca wśród potwornej macierzy oceanów, i daleki, daleki tułaczy księżyc, wieczny wędrowiec.

Ale dusza nie da się wyrazić morzem. Są w niej pustynie, wśród których bywa Chrystus kuszony przez Monstrę; są w niej żywiołowe pramocce podziemne, które jedne warstwy tak nałożą na inne, że na wirchu góry bywa płat pramorskich liljowców i radiolarji, gdy w dolinie uległy się granity, albo popiół wulkanu, który dawno już zagasł.

Lecz ani przez pustynie, ani przez góry, ani przez morze, ani przez gwiazdy, ani przez sny, ani przez myślenie, ani przez milczenia, ani przez miłość, ani przez tęsknotę, ani przez wiry zwątpień — Dusza wyrazić się nie może. Ani przez to wszystko razem wzięte. Ani przez Boga, unoszącego się nad tym Chaosem ciemnym. Ani przez Lucifera, który zeszedł w otchłani, o której Bóg zapomniał. Ani przez wszystko, co Magowie wiedzą. Ani przez wszystko, czego jeszcze wśród licznych tysiącoleci myśl ludzka się dowie. Jest to światło, przechodzące w straszną wieczną ciemność. Jest to zapomnienie zupełne, że się jest światłem. Jest to konieczność być wszystkim w tej próżni, gdzie niema niczego, prócz kłębiących się męczarnianych smug. Jest to najdumniejsze zgodzenie się rachunku, w którym wypada wyznać, że z całego skarbu na dnie zostaje — nicość.

Na zewnątrz ma to wygląd wcale nie rozpaczny, można być wysokim i rozrosłym, jak poskramiacz słonecznych koni, nieużyty przez rozpustę, — —

śmiejącym się z każdego złożenia w grobie. Nim wejdzie za próg, strzela się męczarni w łeb i kładnie się ją trupem. Lecz taki Helios smokobójca może mieć nie tylko jedną piętę do zranienia, lecz cały jest jedną raną tym, że istnieje: narodzony nie z tych, nie tak, nie wtedy, nie tam, nie na to, jak to spodobało się zrobić miłemu Figlowi. Na pociechę zostanie takiemu Panu tylko metafizyk, który rozumuje tak:

Czymże jest król Asoka wobec dobroci mojej? i król Hammurabi wobec sprawiedliwości mych? i Orfijski pieśniarz wobec miłości mej? Wyszedłem z miasta zadżumionych, z wielkiego rodu niespokojnych, ze spuścizną marnotrawców, z błogosławieniem zmarnowanych, z wieczną pustynią niemiłujących. Gdy zanurzę ręce me w ziemi—ona zaczyna płakać; a kiedy położę ręce me już nie na gwiazdach—ale na prostych uczuciach—one opadają w zamieci liści zrobaczywiałych; kiedy podejść z przysięgą Bogu, — zawsze ją złamię; kiedy wezmę miłość—to na to, aby żelaznemi szczypcami drzeć pasy i cienkim sznurkiem przekrawać ją wzdłuż i wszerz, męcząc, jak Iwan Groźny w podziemiach—gdzie schodził dla nabrania apetytu.

Światło w ciemnościach świeciło, ciemności nim oświecały.

Wóz Wielkiej Niedźwiedzicy zanurza się już do połowy w Tatrach zamglonych, które są jakby sonatą, niewygraną przez żadnego Ahura. Zenitem jej te dwa odrębne, a równie nieprzystępne lodowce. Wiecie już, limbki, że w tych górach są osady Kumanów, i że władca krainy wśród innych tytułów nosi tytuł Rex Cumanorum. Prawda, że uczeni Akademicy ze świecą szukają sławetnego zgubionego szczepu, aby nie uszczuplić o jeden tytuł regaliów Jej Apostolskiej Mości! Otóż w języku tych Kumanów ten spokojny lodozwał nad lasem limbowym i rododendrami zwie się ogrodem róż; ten potrzaskany, jak twarz Lucifera, zwieszony potworną, prostopadłą, wyszlifowaną ścianą nad morzem, wpatrzony tam w jakąś okro-

pną, jedyną wartą zamyślenia tajemnicę—to ogród Śmierci. Tu były hordy Alaryka, myślące o skarbach Rzymu wobec tego wybrzlantowanego tajemnicami Piekła!

W lodozwał, technący majestatem zgonu, wpatrywała się kobieta, jam wolał ten drugi lodowiec słowiańsko-indyjskiego Haremu. Muszę wam wyznać, że mój przodek był pierwszym perskim tłumaczem w Polsce mistycznego poematu o Jussufie i Zulejce. Nieraz też objawiał się mi duch Muzaferida, mego ancêtre moslemińskiego, o którego tyle dbam, co i o samego Rolanda: tak mało wazę wszelkie przywileje rasy, mając zamek słońca nad bezgranicznym, dyszącym wielką opowieścią, morzem.

Mówicie, limby, że to jest pycha?

To jest dopiero tabliczka mnożenia rachunku niekończonościowego Duszy. Lecz i wy ją macie? więc mówcie o niej. — Ujrzałem twarz mej sąsiedzicy, w tej chwili zaiste wieszczą, i ucieszyłem się, że zanim ziemia ta zamarznie aż po ekwator — oglądam twój tak bajeczny na słoneczność, niby kwitnący krzew jabłoni w ogrodach Perkuna...

Myślicie, o limby, żem się zakochał? Wiedźcie, że mam 9 komór w swym sercu, trudno je wypełnić naraz, i dlatego nie tonę.

Myślicie, że była to jakby Kleopatra? starsza, lecz niezłomna piękność? napomykacie mi o miłości młodzieńczej?

Miłuję Miłość — jak Dante, choć już nie wierzę, że obróci ona ziemią i gwiazdami; w dawnych, dobrych czasach romansu Róży usadziłbym miłość na wielbłąda i krokiem alexandryny, sloki czy heksametru wiódłbym ją, grając na flecie, mówiłbym do Miłości przy jaszczurkach w południe, orłom nad wieczorem, duszom o północy, słowikom mdlejącym o brzasku; wiódłbym Kobietę-Mesjasza do tej jaskini w dalekim podbiegunowym kraju, gdzie męczy się Loki, zły tytan, i wąż kapie mu jadem w obnażone serce.

Lecz żyjemy w czasach srogich, nieprzyjaznych dla życia duszy. Zapytałem mą współkontemplatorkę lodowców, jaką mi radzi wybrać drogę, aby zejść jak najzwrotniej i znaleźć miłość Giocondy księżycowej na najwyższym kręgu astralnej wieży magów Zigurat — zachrobotyły kierbce na kamieniach, zjawiło się kilku Kumanów, przepraszając Panią tę za nieuwagę, położyli ją na noszach i ponieśli.

Miałem iść wraz za tą Damą? Wszakże to nie było porwanie mojej wybranej, dla której zdobycia mógłbym wzniesć Krywań na Lodowym i Kościół Panny Marji Krakowskiej umieścić jeszcze, jak kapliczkę, na wirchu!

Ona też nie powiedziała mi imienia swego, ani zamieszkania. Zrozumiałem, kiedy ją odnosili na noszach, że była jakąś wielką Panią. Mówiła ze mną tak, jakby z ogrodnikiem, który strzeże tych azalijek — jednak sama wybrała królestwo, gdzie nawet porosty przestały oddychać na kamieniach wśród wiecznej polarnej zimy Lodowca Zgonu.

I oto patrzcie! Kiedy teraz przebyłem pustynię i wchodziłem do oazy — wywlokła się za mną olbrzymia chmura, a w niej kołysze się umierający łabędź:

Jeśli tak wesoły ma być ten gościec Polski — to lepiej odrazu w ośmiu buddyjskich pieklach mroźnych założyć hodowlę jedwabników. Polska tej Wieszczej Mary klóci się z życiem, jak Bóg ze swemi kaznodziejami: przypomina mi to obraz, gdzie Dziecię Jezus idzie wsparte na lwie, obok wesoło hasa żrebię, wół wyciąga pocziwą, głowiznę, a tygrys śpi snem dobrego pasterza na trawie. Obraz przedstawia moment zapewne po uprzedniej laparotomii, gdzie wnętrzości zmieniono wszystkim dwu i czworonogom, z wyjątkiem pijawki — tej wolno żłopać w najlepsze krew, idącą z krzyża — zaś krzyż, to, jak wiadomo, rzecz „bardzo dobra — ino, wicie, ciężko jest temu, kto go ma dźwigać!“

Być może, iż tego, co najwyższe, niema już kto rozpiąć na krzyżu! — Zapaściłem się w wielką prerję traw —

i — o wstydzie! — zacząłem schodzić ku jakimś błękitniejącym powabnym dalom. Winne były temu bezwątpienia złowabne nimfy w postaci świerszczy, które mnie wiodły wciąż w swej kompanji śpiewackiej, bardzo rade z tego, że ich łachocą skrzydełka. One mnie namówiły, abym się zwierzył, mówiąc, iż człowiek w języku pralechów znaczy dźwięczną mowę mający...

Tak pochlebiając mi, zaprowadziły mnie z wyżyn milczenia na te pogwary nadmorskie, gdzie zasnę wnet wśród leżących kupami alg, wonnych od jodu i od słonych powiewów morza.

Zasnę snem 40-tu młodzianków w piecu ognistym.

I widzicie mnie teraz, o limby, zabłąkanego w puszczy mego ducha tak, że ledwo kilka tych myśli mogłem przeżyć, obiecawszy słuchaczom wśród ciemnej nocy szatańsko wiele — jakąś Mahabcharatę Tatr — lecz tę wygwieździ wam noc, wyprorokuje księżyc, wyhuczy wiatr, zachełbi nią Morskie Oko, zimnemi palcami wykołają ją u bram Umarli.

Czemu płakałem? Wam poprostu powiem: nigdy w życiu niczego urzeczywistnić nie zdołam, i tę miłość, która tuła się po dziewięciu dantejskich kręgach mego serca, będę musiał stracić w otchłań. Kobiecie jej nie oddam, gdyż każda jest Nietotą, lichą rośliną, pokrewną Lepidodendronów, na której jednak rozprysnie cała kosa mojej metafizyki; Bogu nie — gdyż jest to malarz swej własnej bezeczci: El pintor de su deshonor — malarz, który w ludziach wymalował swą odwieczną infamję: jest On zły, mściwy, narzucający się ze zbawieniem, nie pomagający nikomu, i jak fakir płynie na lichej tratwie przez swe najgłębsze nicości: nie dziw, że co chwila znika nam z oczu!

Milować nie mogę niczego, prócz bezmiarów, niezapełnionych jeszcze krzykiem żadnego okrętu Argo, żadnej karaweli Wasko de Gamy, żadnego aeroplanu, żadnego podwodnego statku, uwięzłego w Bizercie.

Tam — wieczne tam — bezdroże jedynie miłuję!

Wieszczka Mara powiedziała mi, streszczając swe wrażenie:

Arjaman nie uświadamia nic, zapomina o wszystkim i nie umie wyciągać wniosków z niczego.

To straszne, nieprawdaż? Przypominam, że w kajucie rozbitego okrętu czytałem powieść o księciu, zwanym Idjotą, a to był wcale nienajgłupszy z ludzi.

Także i Don Kichot, kiedy wyzdrowiał na łożu śmiertelnym i puścił się w nową podróż — to zadziwił nawet Sancheza Panse swoją roztropnością! Może będzie tak i ze mną. Tymczasem moja mądrość polega przede wszystkim na tym, że zdala żyję od ludzi, bo inaczej byłbym przez nich od razu strąconym aż na dno. Wywędrowałem do takich krajów, gdzie wogóle już nazwa człowiek staje się nonsensem.

— — — — —
Tu kończy się ostatecznie rozmowa Arjamana z limbami.

(Te naiwne nie domyślają się, że mówił przed nimi najgroźniejszy tyran, najzręczniejszy Proteusz, najbardziej nieuchwytny wróg Boga w Tatrach!...)

Wszedł do grotty nad morzem wśród jarów lodowca zgonu, i wzięła go nieprzeparta ochota rzucić się z wysokości tak niezmiernej, że wyjące wzburzone morze wydawało się z tych wyżyn jeziorem, śniącym w jesiennej topielic kołysance—nagle Arjaman usłyszał turowy róg—brzmiał potężny hejnał wśród skał, jakby wspaniały grający Pan Zawisza Czarny jechał do zamku swego pod Łomnicą — potężny hejnał Polski przyszłej — indyjskiej, runął na możne, lecz tak niepojęcie rozpaczne serce Arjamana—zapaścił w nim zolotostrunne szpony — zbroił w tarczę ze słońca, przekuwał w Miłość, ubierał w szyszak, dawał miecz wiedzy—Arjaman poczuł się w każdej łacie swego pokruszonego serca—Wojownikiem Istnienia.

(Ciąg dalszy nastąpi).



JAN LEMAŃSKI.

Woda życia.

(Uwagi spirytualistyczne).

Ćwierć wiadra spirytusu czystego kosztuje rubli pięć. Ale takiego spirytusu ani pić, ani palić nie mogę, bo za drogi.

Państwo uwzględnia mój kłopot i daje mi spirytus siedm razy tańszy, ale zdenaturowany.

Ćwierć wiadra zdenaturowanego na urząd, czyli urzędownie znieprawionego spirytusu kosztuje siedm dziesiąt siedm, licząc z butelką, kopiejek, t. j. siedm razy mniej, niż takąż ilość spirytusu czystego.

Ćwierć wiadra spirytusu za siedmdziesiąt siedm kopiejek!

Tanio.

Ale niewielka to dla mnie pociecha. Ten tani spirytus jest przez *calihipermanganicum* zatruty.

Pić go nie mogę, mogę tylko go palić.

Państwo, nieufne co do mojej trzeźwości, wodę życia zaprawia mi trucizną o barwie niebieskiej, hipermanganicznej, dezynfekcyjnej.

Ażebym się nie rozpił.

Wdzięczny byłbym państwu za opiekę, gdyby ona nie była tak zatruwającą mi czystość wody życia.

Wdzięczny byłbym państwu, gdyby mi oddawało

po cenie najtańszej spirytus *czysty* i gdyby zostawiało memu uznaniu: czy będę go pił, czy palił.

Ale państwo mnie za człowieka rozsądnego uznać nie chce i opodatkowuje moją niewstrzeźliwość.

Im ta moja niewstrzeźliwość jest większa, tym państwo ma większy dochód.

W interesie państwa chciałbym swoją niewstrzeźliwość powiększyć, ale nie mogę, bo państwo sprzedaje mi spirytus czysty, zdatny do picia, za drogo.

Jest-li to ze strony państwa rozsądne?

A gdybym pić przestał całkiem?

Państwoby zginęło, oczywiście — państwo niebieskie, hipermanganiczne.

Chciałoby mi może oddawać spirytus za bezcen, za cenę fabrykacji, t. j. po dwadzieścia kopiejek za wiadro, byłem pił.

Ale jabym odpowiedział wówczas:

— Dziękuję. Jestem anti-alkoholikiem.

Państwu nie pozostawałoby nic innego, jak rzucić monopol i zająć się innym procederem.

Moja niewstrzeźliwość jest państwu konieczna.

Czyli, iż państwo, w swoim własnym interesie, nie powinny się tak ze spirytusem, zdatnym do picia, teraz pókim się jeszcze do anti-alkoholików nie zapisał, drożyć. Owszem, powinny mi ułatwić picie, dając mi spirytus czysty w takiej samej cenie, w jakiej daje mi zdenaturowany.

Państwo, wbrew swojemu własnemu interesowi, cenę ze mnie za spirytus czysty jak największą ciągnie, pije.

Państwo pije.

Państwo pije, bo wierzy w moją wieczną niewstrzeźliwość.

Państwo, radosne tą wiarą, pije siedm razy więcej, niż potrzeba.

Dlatego od *państwa* do *pijaństwa* blisko, bo tylko o dwie małe wążutkie literki: „ij“. P—aństwo i Pij—aństwo.

I tylko pijaństwem można wytłomaczyć zapomnienie państwa o swoim własnym interesie.

Państwo, pijane samo, ufa, że i ja będę zawsze alkoholu pożądał.

A ja właśnie mogę pić przestać.

Państwo, robiąc mi wodę życia czystego niedostępną, zmusza mię samo do abstynencji, do wyrzeczenia się wody życia całkiem, czyli do uszczuplenia państwowych dochodów.

Państwo, sprzedające ćwierć wiadra spirytusu za pięć rubli, tym samym opiera się tylko na tych konsumentach, którzy mogą tę cenę płacić, t. j. na bogaczach.

A jakież to oparcie?

To tak, jak gdyby ktoś chciał stale opierać się i chodzić na rękach.

Ręka (bogacz) służy raczej do chwytania, niż do oparcia i chodzenia.

Państwo, opierające się na bogaczach, to państwo pijane i chodzące na rękach.

Gdyby państwo oparło się na mnie i nie zatrzymało mi wody życia, wtedy z uciechy, zacząłbym pić ja sam, i tylebym spirytusu potrzebował, żeby to państwo zaraz postawiło na pewne nogi.

Ale państwo woli samo siedm razy więcej, niż potrzeba, pić i chodzić na rękach.

Tedy ja, pić alkoholu, dla drożyzny, nie mogąc, zamyslałem się trzeźwą myślą póty, aż się nią zaczynam upajać.

I szukam jakiejś dla siebie pociechy w spirytualnych nadużyciach państwa.

Siedm kroć większy, niż potrzeba, spirytualizm państwowy ma na celu dobre chęci, skierowane niby ku mojemu dobru.

Państwo, chcąc mię uchronić od przepicia alkoholicznego, samo się przepija alkoholem, spirytusem się przesysca.

Państwo, siedm razy więcej ode mnie pochłania-

jące spirytusu, z czasem tak nim przesiąknie, tak się prze-spirytualizuje, że pewnego dnia przeistoczy się w *l'esprit pur* — w czystego ducha, przeduchowi się.

I dopiero wówczas, gdy państwo stanie się duchem, wówczas dopiero ja będę mógł pić czysty, nie zatruty spirytus, *l'esprit pur*.

Będę mógł taki czysty spirytus nie tylko pić, ale i palić, słowem przestanę żyć zdenaturowanie, a zacznę żyć zgodnie z naturą.

Ale to dopiero wówczas, gdy państwo samo się zdenaturuje, czyli zostanie czystym duchem—duchem, który wcale nie pije, czyli żyje wbrew naturze, zdenaturowany.

Aqua vitae, woda życia, zostanie wówczas dopiero dla mnie dostępną, gdy państwo stanie się duchem, czyli istotą mego poczucia sprawiedliwości nie obrażającą, lecz przeciwnie: istotą jedynie wyobrażalną, nie materjalną, duchową, istotą, która mi pozwoli żyć siedm razy lepiej, niż obecnie, istotą, którąbym za to siedm razy więcej błogosławił, niż błogosławię.

Państwo, które mię zniewala do życia spirytusem zdenaturowanym, państwo, które mi nieprawia wodę życia, jest państwem nie-błogosławionym.

A bez stanu błogosławionego nie takie państwo urodzić nie może.

Tylko państwo, gdzie panuje duch czysty, jest państwem błogosławionym.

A takie państwo, pozwalające mi na *l'esprit pur*, na duch czysty, państwo, ufające mi, państwo, zostawiające memu uznaniu upijać się, lub być trzeźwym, państwo, które samo siedm razy więcej nad słuszość nie pije, — takim państwem jest chyba to państwo, gdzie niema spirytusowego monopolu.

Gdzie niema monopolu ducha i monopolu życia.

Monopol, czyli jednopolowy system, jednopolówka—toć to stan ekonomicznie, no i spirytualistycznie biorąc—najniższy.

W gospodarstwach nie państwowych istnieje — od kiedy już! — system płodozmienny. W państwie trzyma się jeszcze wyniszczająca kraj, barbarzyńska, jednopolówka, monopolówka.

W takim państwie jednopolowym stać mię tylko na wodę życia zdenaturowaną, zatrutą, stać mię tylko na duch, ledwo do palenia zdalny, nie do picia.

Czystej wody życia muszę daremnie łaknąć, i muszę w końcu wyrzec się jej, zostać anti-alkoholikiem, czyli obniżyć dochód państwa, rujnować je.

Ale do tego zmusza mię samo państwo jednopolowe, zatruwające mi spirytus czysty.

O jakże długo żyłem tą zdenaturowaną wodą życia! Jakże długo żyłem tym duchem, znieprawionym mi na urząd, urzędownie, czyli na urzędach! Jakże długo żyłem tym duchem i w szkołach, i w salonach, i w restauracjach, i w cukierniach, i w knajpach, i w kościołach — wszędzie, gdzie się *spirytus* pali albo pije! Jakże długo żyłem tym duchem zatrutym i w pismach, i w książkach, i w sztukach! Wszędzie umizgała się do mnie, kokietowała mię i mizdrzyła się do mnie jego moralno-dezynfekcyjna, kalihipermanganiczna barwa niebieska, barwa niebieskiego państwa!

O przyjdź dniu, kiedy prawdziwy, nieskażony, czysty duch, przezzysta woda życia, *spirytus*, *l'esprit pur* będzie moim udziałem! Kiedy niebiesko-błękitnej barwy pozbawiony, przezroczysty, biały, królewski Duch mój, prawdziwy Duch zamigoce mi, jak promienne, jednakowo dostępne dla wszystkich, nie-zdenaturowane, rozlewające żar istnienia—słońce.





DR. MICHALINA STEFANOWSKA.

Ewolucja Teorji Neuronów.

W drugiej połowie ubiegłego stulecia rzucono się z zapałem do badań mikroskopowych *tkanki nerwowej*, oraz jej składowych części, *komórek nerwowych*. Zrozumiano, iż dla wytłomaczenia objawów życia nerwowego — nie wystarczy poznać ogólny kształt masy nerwowej, jej objętość i rozmieszczenie u człowieka i zwierząt. Zjawiała się potrzeba zajrzenia do najgłębszych tajników mózgu, zbadania każdego skrawka, każdego włókna masy nerwowej, aby zrozumieć ów cudowny mechanizm, za pomocą którego mózg nasz kieruje wszystkimi sprawami życia fizycznego i duchowego. Do takich szczegółowych badań tkanki nerwowej znakomicie przyczyniły się nowe *metody histologiczne*, wynalezione w drugiej połowie XIX stulecia, między innymi zwłaszcza metoda Golgi'ego.

Uczony włoski Golgi wpadł na genialny pomysł barwienia tkanki nerwowej solami srebra, i dzięki temu wynalazkowi owa tkanka ukazała się oczom naszym z niebywałą dotąd jasnością — nawet najdrobniejsze włókienka owej tkanki koronkowej stały się dostępne dla oka badacza. Dopiero dzięki tej metodzie, poznano istotne kształty komórek nerwowych, ich odmienne ugrupowanie w rozmaitych częściach układu nerwowego. Spostrzeżono wówczas, że typy komórek nerwowych są niezmiernie liczne,

co przypuszczać pozwala, że różnorodność kształtów komórek związana być musi z odmiennymi ich czynnościami.

Tak więc nasze gruntowne pojęcia o składowej części mózgu: *komórce nerwowej* — datują się zaledwo od jakichś lat trzydziestu, a jednak jakiż to świetny ruch widzimy obecnie w tej gałęzi wiedzy, ile zrobiono pięknych odkryć w dziedzinie *neurologji*. Od lat kilkunastu badania fizjologiczne przeniesione zostały na komórkę nerwową, i tu pod mikroskopem uczeni pilnie śledzą, jakie zachodzą zmiany w komórce, gdy znajduje się ona w stanie czynności lub spoczynku; jak się zmienia pod wpływem znużenia, zatrucia, narkotyków, chorób zakaźnych i chronicznych. Te różnorodne badania miały na celu wykrycie, jak oddziałują rozmaite bodźce na tkankę nerwową, jakimi drogami bieży podrażnienie, gdzie ślad swój zaznacza i gdzie się zatrzymuje. Słowem, usiłowano wykryć, za pomocą jakiego mechanizmu przenosi się prąd nerwowy od powierzchni naszego ciała aż do mózgu, aby przekształcić się tam w uczucie, i jakim sposobem mózg wysyła następnie impuls aż do naszych mięśni, aby w nich wywołać ruch, jako odpowiedź na doznane uczucie. Całe bowiem życie fizjologiczne i psychiczne może być streszczone w tych dwóch słowach: *uczucie i ruch*, a obie te czynności są ściśle zależne od ośrodków nerwowych.

Badając tkankę nerwową, spreparowaną na zasadzie nowych metod (Golgi'ego i Erlicha), wykryto fakt, który wywarł niezmiernie doniosły wpływ na dalszy rozwój *neurologji*. Przekonano się, że komórki nerwowe nie są z sobą zrosnięte, nie tworzą sieci, jak to dawniej głosił Gerlach, lecz że są *to jednostki nerwowe, anatomicznie niezależne jedne od drugich i będące ze sobą jedynie w blizkim zetknięciu za pomocą swych wypustków*. Wszystkie ośrodki nerwowe składają się zatem z miliardów takich samodzielnych jednostek nerwowych, którym nadano nazwę *neuronów*.

Każdy neuron składa się ze zgrubiałej części środkowej, z której rozchodzą się, jak promienie, długie wy-

puszki gałęziste, zwane *dendrytami* (patrz fig. 1). Prócz tego każdy neuron zawsze opatrzony jest jednym włókiem odmiennym od dendrytów, długim, cienkim i równym; jest to tak zwany *wyrostek osiowy*; wybiega on częstokroć daleko od komórki macierzystej i przenosi z niej prąd nerwowy bądź do innych neuronów, bądź kieruje się do powierzchni ciała i niesie prąd do mięśni, pobudzając je do ruchu. *Wyrostki osiowe* są to więc włó-

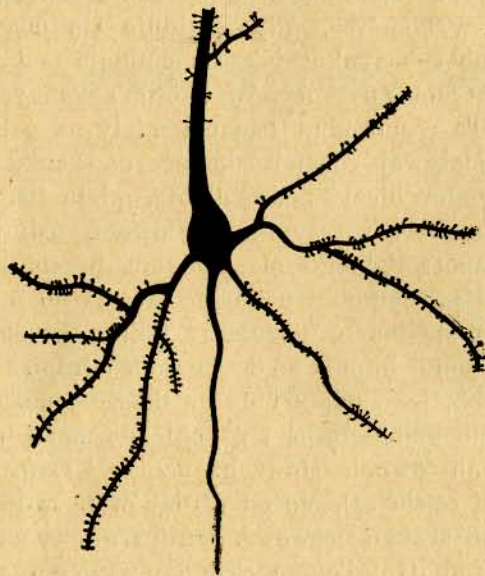


Fig. I. — Neuron, pochodzący z kory mózgowej. Widzimy tu rozgałęzione dendryty i wyrostek osiowy, w dół skierowany.

(Według M. Stefanowskiej.)

kna, z których składają się nasze nerwy; tym sposobem najdłuższe nawet włókno w nerwie, mające chociażby dwa łokcie długości, uważane jest jako anatomiczna część jakiejś komórki nerwowej, t. j. jakiegoś neuronu, od którego zależy jego życie i czynność fizjologiczna. Liczne doświadczenia dowiodły, że nerw, za pomocą sekcji od swej komórki nerwowej oddzielony, marnieje, degeneruje, a z komórki tej wyrasta nowy nerw, torujący sobie tę

samą drogę, którą przebiegał nerw obumarły. Tak więc, badania naukowe wykryły fakt, że nerwy czerpią swą siłę żywotną w komórce nerwowej, której one są jakby ramieniem, daleko sięgającym, nerw bowiem, oddzielony od swej komórki, przestaje przenosić prąd nerwowy i zanika. Zaznamy tu nawiasem, że w ostatnich latach zjawiał się odmienny pogląd na pochodzenie nerwu, i z tego powodu wywiązała się nawet ożywiona dyskusja między uczonymi, jak to zobaczymy w dalszym ciągu tej rozprawki.

Kontakt między neuronami. — Jeżeli streścimy teraz poprzednie dowodzenia, to głośna *Teorja Neuronów* ująć da się w formę następującą:

1) *Neuronem* nazwano komórkę nerwową, wraz ze wszystkimi, licznymi jej wypustkami; jest to jednostka anatomiczna samodzielna.

2) Między neuronami niema *ciągłości anatomicznej* (*continuité*), lecz oddziaływają one na siebie wzajemnie przez *zestknięcie się* (*contact*) swych włókien końcowych, podobnie, jak drzewa w gęstym lesie stykają się ze sobą swymi gałązkami, lecz każde drzewo stanowi oddzielną jednostkę.

3) Prąd nerwowy przebiega przez neuron w ten sposób, iż rozgałęzione *dendryty* odbierają pobudzenie od innych neuronów i skierowują następnie odebrane pobudzenie do stacji głównej, t. j. do ciała komórki. Tu pobudzenie ulega prawdopodobnie pewnemu przekształceniu i następnie, jakby skanalizowane, wypływa ze stacji przez *wyrostek osiowy*, ten zaś niesie pobudzenie do innych neuronów, z którymi pozostaje w styczności, za pomocą swych rozgałęzień.

Tym sposobem neurony, ustawione jeden ponad drugim, stanowią rodzaj łańcucha, przez który prąd nerwowy biegnie od stacji do stacji, a potem po nerwach do obwodu ciała—podobnie jak w ustawionych szeregiem i połączonych ze sobą stosach elektrycznych prąd biegnie daleko po przewodnikach drucianych od jednego bieguna do drugiego. Łatwo wyobrazić sobie teraz możemy prze-

noszenie się prądu nerwowego od powierzchni naszego ciała przez rdzeń do mózgu, i napowrót od mózgu wędrowanie prądu przez rdzeń i nerwy obwodowe do mięśni. A wiemy już teraz, że wszystkie nasze ośrodki nerwowe składają się z neuronów, ułożonych łańcuchami, mogącymi wysyłać prąd nerwowy bądź do dalszych ośrodków nerwowych, bądź do powierzchni ciała.

Wyluszczonej powyżej teorii neuronów oparta została na badaniach mikroskopowych i klinicznych, w zadowalniający sposób tłumaczyła ona liczne zjawiska fizjologiczne i patologiczne, a imiona najznakomitszych współczesnych nam neurologów związane są z tą teorią, jakoto: Ramon y Cajala, Retziusa, Forela, Van Gehuchtena, Lenhosséka i wielu innych. Oprócz zasadniczych wiadomości o neuronach, powyżej wyłożonych, ostatnimi laty nauka o neuronach zubożyła się nowymi faktami, które rzuciły żywe światło na mechanizm czynności nerwowej za pomocą kontaktów. Wykryto specjalne przyrządy, które ułatwiają zetknięcie się neuronów ze sobą i, co zatym idzie, dopomagają do przenoszenia się prądu z jednej stacji do drugiej. Już dawniej Ramon y Cajal zobaczył, że na obwodzie mleczna pacierzowego cieniuchne gałązki wyrostków osiowych zakończone są okrągłymi zgrubieniami, za pomocą których stykają się z komórkami nerwowymi. Nowsze prace Auerbacha nie tylko potwierdziły dawne spostrzeżenia Ramon y Cajala, lecz dostarczyły nowego dowodu na poparcie twierdzenia, że neurony oddziałują na siebie wzajemnie jedynie za pomocą *kontaktów*. Rzućmy okiem na figurę 2, wyobrażającą dwie komórki nerwowe A i B, literalnie okryte malutkimi zgrubieniami, zawieszonymi na cieniuchnych włócienkach. Włóciénka te, zakończone buławkowatymi zgrubieniami, nie należą do komórek A i B, są to zakończenia nerwowe innych neuronów, daleko gdzieś umieszczonych w rdzeniu; owe zgrubienia, opierając się o powierzchnię komórek A i B, udzielają im swego prądu jedynie przez *kontakt* z powierzchnią komórki i nie są bynajmniej z nią

zrosnięte. W innych znowu ośrodkach nerwowych Ramon y Cajal wykrył, że włókna nerwowe udzielają impulsu komórce nerwowej w ten sposób, iż oplatają jej ciało, tworząc dokoła niej rodzaj koszyeczka, jak to widzimy w mózdzku dokoła pięknych komórek Purkiniego (patrz figurę 3).

Ciałka gruszkowate.—Przyjrzyjmy się teraz neuronom, pochodzącym z kory mózgowej (patrz fig. 1), jak są zbu-

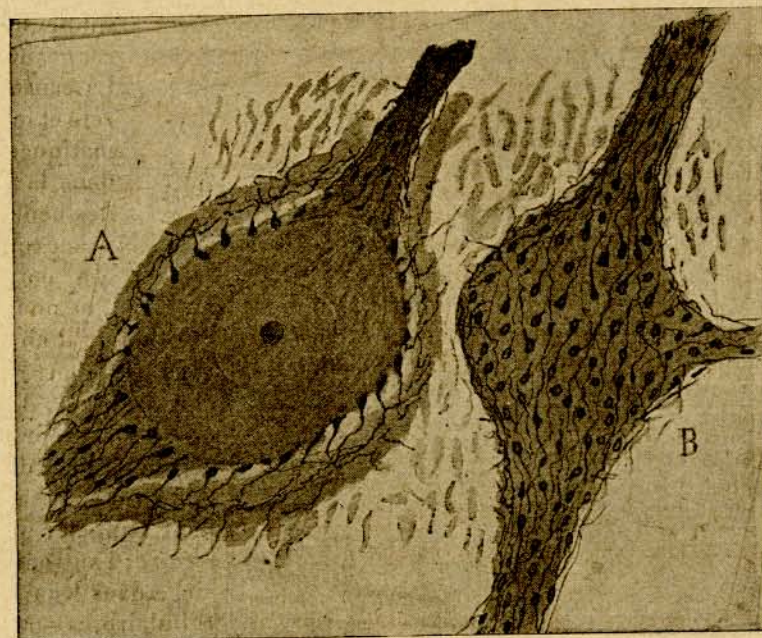


Fig. 2. — Włókna nerwowe, zakończone główkami, udzielają impulsu komórkom nerwowym (według Ramona y Cajala).

dowane rozgałęzione ich dendryty. Pod silnym powiększeniem widzimy, że wszystkie gałązki dendrytów są obficie okryte maleńkimi ciałkami w postaci gruszeczek. W pracach mych nad komórką nerwową szczegółowo opisałam owe *ciałka gruszkowate*, oraz ich powstawanie w korze mózgowej i dowiodłam, że są to anatomiczne zakończenia dendrytów; posiadają one niewątpliwie ważne

znaczenie w kontakcie między neuronami, a jednocześnie znakomicie powiększają powierzchnię komórki nerwowej. Wyrostek osiowy nigdy nie posiada wyrostków gruszkowatych. W mózgu człowieka i zwierząt dorosłych wszystkie neurony są gęsto porośnięte ciałkami gruszkowatymi, niby szronem; zwłaszcza obfite są te ciałka w korze mózgowej na tak zwanych *komórkach psychicznych*. Rzecz to

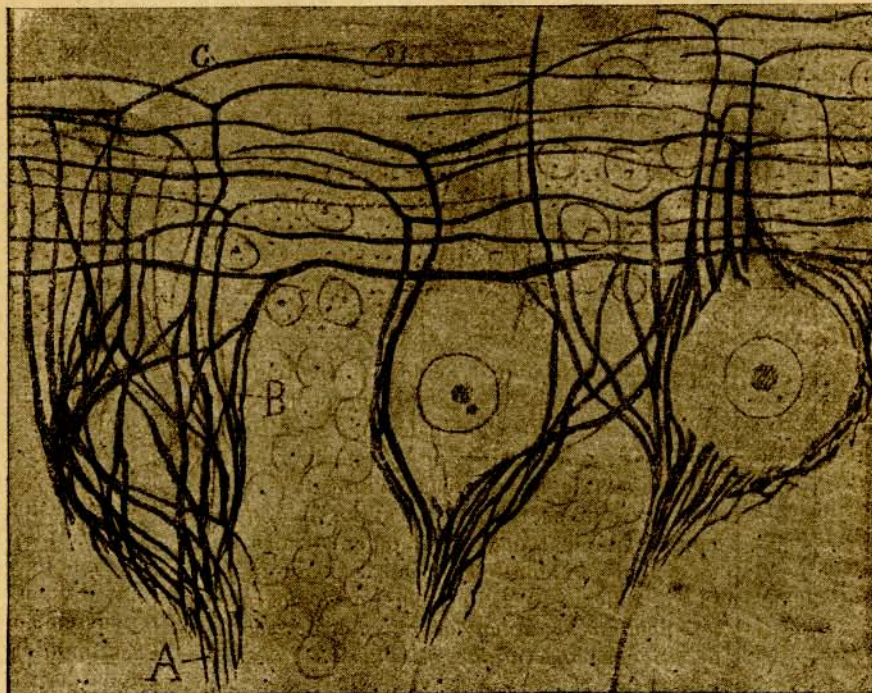


Fig. 3. — Włókna nerwowe tworzą koszyczek dokoła komórek Purkiniego (według Ramon'a y Cajala).

godna zastanowienia, że w mózgach bardzo młodych, jeszcze niekompletnie rozwiniętych, ciałek gruszkowatych brak zupełnie, zjawiają się one wtedy dopiero, gdy neurony ukończyły już swój rozwój anatomiczny. Pojawienie się ciałek gruszkowatych jest niejako uwieńczeniem rozwoju kory mózgowej.

Dochodzimy tedy do wniosku, że i dendryty i wyrostki osiowe opatrzone są specjalnemi narządami końcowemi, które mają na celu ułatwianie kontaktów między neuronami, a tym samym ułatwienie przebiegu prądu nerwowemu.

Nasuwa się teraz pytanie, czym jest ta siła nerwowa, czyli prąd nerwowy, który płynie po nerwach od obwodu do ośrodków i napowrót. Czy możemy porównać tę siłę z inną jaką, znaną nam siłą fizyczną? Dwie teorie były w obiegu w celu wyjaśnienia tego zjawiska: teoria fizyczna i chemiczna. Niektórzy uczeni wyrażali zdanie, że prąd nerwowy jest poprostu siłą elektryczną, która wprawdzie biegnie po nerwach znacznie wolniej od prądu elektrycznego, ale dzieje się to z powodu, że nerwy są złemi przewodnikami elektryczności. Według teorii chemicznej nerw podrażniony staje się terenem szybkich zmian chemicznych, biegnących od punktu do punktu wzdłuż nerwu aż do ośrodka nerwowego. W myśl tej teorii prąd nerwowy utożsamiony jest z wyladowaniem i przenoszeniem się energii chemicznej, podobnie jak się to dzieje przy zapaleniu prochu strzelniczego. Przyznać jednak trzeba, że operujemy tu jedynie hipotezami, a badania doświadczalne nie doszły jeszcze do żadnego pozytywnego wyniku, tak iż w obecnym stanie nauki *nie wiemy jeszcze, jaką jest istota prądu nerwowego*. Nie ulega jednak wątpliwości, że chociaż w nerwie możemy wywołać stan czynny za pomocą prądu elektrycznego, jednakże w samym nerwie powstaje natychmiast coś odmiennego od elektryczności; stoimy tu właśnie przed jedną z licznych zagadek życia.

Zagadnienie staje się jeszcze bardziej zawiłym, gdy próbujemy wyjaśnić czynności *ośrodków nerwowych*. Jak powstają tam obrazy i idee? Jak odbywa się asocjacja idei? Jaki jest mechanizm pamięci, znużenia, snu, zemdlenia, stanów histerycznych i t. p.? Jednym słowem, jak powstają i jak się przekształcają rozmaite stany psychiczne? Odpowiedzi na te pytania mikroskop dostarczyć nam nie może. Jednakże myśl ludzka, dręczona temi zagadnieniami, usiłuje znaleźć ich rozwiązanie.

Teoria ameboidalna. — W braku dowodów doświadczalnych, niektórzy uczeni stworzyli hipotezę, która miała jakoby tłumaczyć mechanizm czynności komórek nerwowych, t. j. neuronów. Wyobrażano więc sobie, że wypustki komórek nerwowych mogą w pewnych chwilach wydłużać się i skracać; ramiona ich, kurcząc się, oddalają się od siebie; wówczas *kontakt* między neuronami przerywa się i prąd nerwowy przepływać nie może. Na tej zasadzie objaśniano sobie nagłe zapadanie w sen, znużenie, przerywanie się toku myśli, trudniejsze kojarzenie pojęć i t. d. Przeciwnie, wydłużanie się wypustek nerwowych zbliża neurony do siebie, wznowia kontakt między nimi i zarazem sprzyja przejściu prądu nerwowego. Tak więc, w myśl owej hipotezy, komórki nerwowe działają, jak komutatory w maszynie elektrycznej. Same zaś neurony porównywane były z najniższymi drobnoustrojami, zwanymi *amebami* (pełzakami), które, jak wiemy, mogą wysuwać ze swego ciała ramiona, znowu je chować i tym sposobem umieją wciąż zmieniać swe kształty. Tak powstała głośna przed kilku laty teoria *ameboidalna*, którą rozwinął w błyskotliwy sposób paryski uczony Mateusz Duval. Owa teoria miała nam wyjaśnić mechanizm zmienności stanów psychicznych, a wychodziła z założenia, że komórki nerwowe muszą być obdarzone ruchem, kureczliwością, podobnie jak komórki i włókna mięsne.

Zachodzi pytanie, na jakich faktach oparł M. Duval swoją teorię, którą nazwał także „histologiczną teorią snu”? Sformułował on ją początkowo w r. 1895 w sposób jedynie teoretyczny, nie opierając się bynajmniej na histologii. Dopiero w lat kilka później oparł swą teorię na pracach doświadczalnych innych autorów, dostosował ją do nowych danych histologicznych.

Powszechnie znanym jest teraz fakt, że w rozmaitych stanach chorobowych komórki nerwowe ulegają charakterystycznym zmianom: na dendrytach i wyrostkach osiowych ukazują się kropelki cieczy (*varicosités*), nanizane, niby paciorki, na włóknie nerwowym. Taki paciorkowaty stan

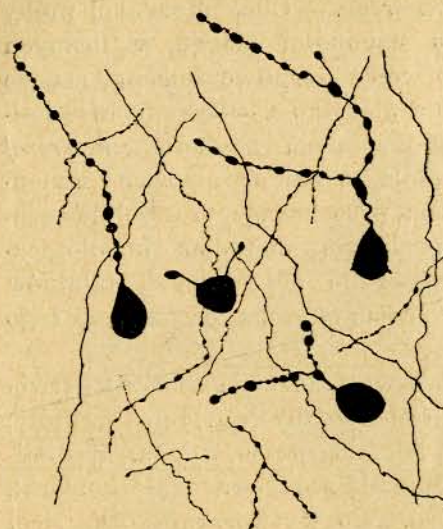


Fig. 4. — Paciorkowaty stan komórek nerwowych, spowodowany zatruciem (według M. Stefanowskiej).

komórek wywołać można także sztucznie, np. zatruwając mózg zwierzęcia narkotykami, jak chloroformem i eterem. (Patrz fig. 4.) Owe patologiczne zmiany, powstawszy w mózgu, przetrwać w nim mogą nawet przez dni kilka, jak to stwierdziłam, przeprowadzwszy szereg doświadczeń nad zwierzętami. *Powyższe doświadczenia moje najzupełniej dowiodły, że paciorkowate uszkodzenia*

komórek nerwowych nie mają nic wspólnego z ruchem ameboidalnym, którego wybitną cechą jest to, że szybko powstaje i szybko znika. Otóż M. Duval oparł swoją teorię wyłącznie na owych chorobliwych zboczeniach komórek nerwowych, a na poparcie swego zdania przytacza między innymi i moją powyższą pracę, na co oczywiście zgodzić się z nim nie mogę.)*

Teoria ameboidalna Duval'a, tłumacząca w sposób łatwy i zbyt prosty mechanizm czynności neuronów, pociągnęła ku sobie nawet szerszą publiczność, ale utrzymać się nie mogła, chociaż z żalem żegnana przez swych licznych zwolenników, stojących zdala od pracowni naukowych.

*) Prace moje nad komórką nerwową przeprowadzone były w Instytucie Fizjologicznym w Brukseli i drukowane przeważnie w wydawnictwie tej instytucji: *Travaux de Laboratoire* od 1897 do 1901 r.

Wewnętrzna budowa neuronu. — Obok nieudanej próby tłumaczenia mechanizmu czynności mózgu, w licznych pracowniach prowadzono wciąż cierpliwe badania, mające na celu dokładne poznanie nie tylko zewnętrznych kształtów tkanki nerwowej, ale zarazem zbadanie *wewnętrznej budowy neuronu*. Poszukiwania te zostały niedawno uwieńczone świetnym rezultatem, przechodzącym wszelkie oczekiwania. Dzięki udoskonalonym metodom histologicznym, możemy zajrzeć teraz do najgłębszych tajników komórki nerwowej i podziwiać wysoką organizację tego malutkiego organizmu.

Zobaczono oto, że we wnętrzu ciała komórki nerwowej znajduje się mnóstwo cieniuchnych włókienek, które, splatając się ze sobą w wieloraki sposób, wytwarzają delikatną siateczkę, którą oplatają środkową część komórki, t. zw. *jądro* (patrz fig. 5). Po wytworzeniu owej sieci cieniuchne włókienka rozbiegają się następnie pasmami i biegną wzdłuż każdej odnogi komórki, a przy każdym rozwidleniu odnogi dzieli się także i pasmo włókienek, aby towarzyszyć każdej nowo powstałej gałęzi. Dzielenie się to postępuje wciąż aż do najcieńszych gałązek, w których istnieje jedno tylko włókienko. Tak więc ze środka komórki, niby ze stacji centralnej, rozbiegają się na wszystkie strony cieniuchne przewodniki i towarzyszą wszystkim wypustkom komórki. Poznanie tej zadziwiającej budowy wewnętrznej komórki nerwowej zawdzięczamy głównie pracom Apathy'ego i Donaggia, a później ukazały się także prace Helda, Bethego i Ramon y Cajala. Cieniuchne te włókienka wewnętrzne zostały nazwane *włóknkami pierwotnymi (neurofibrillen)*, dla odróżnienia ich od włókien nerwowych, w których wnętrzu one są ukryte.

Odkrycie to doprowadzić może w najbliższej przyszłości do rozwiązania licznych zagadnień, będących w obecnej chwili przedmiotem zaciętych sporów między uczonemi. Najgorętsze zaś spory prowadzą się właśnie o *teorię neuronów*, innemi słowy chodzi tu o rozstrzygnięcie

kwestji, czy pod względem anatomicznym komórki nerwowe są istotnie niezależnymi jednostkami, czy też są ze sobą ściśle połączone. A nie jest to bynajmniej czoza dyskusja, — jakby się na pozór zdawać mogło; ponieważ

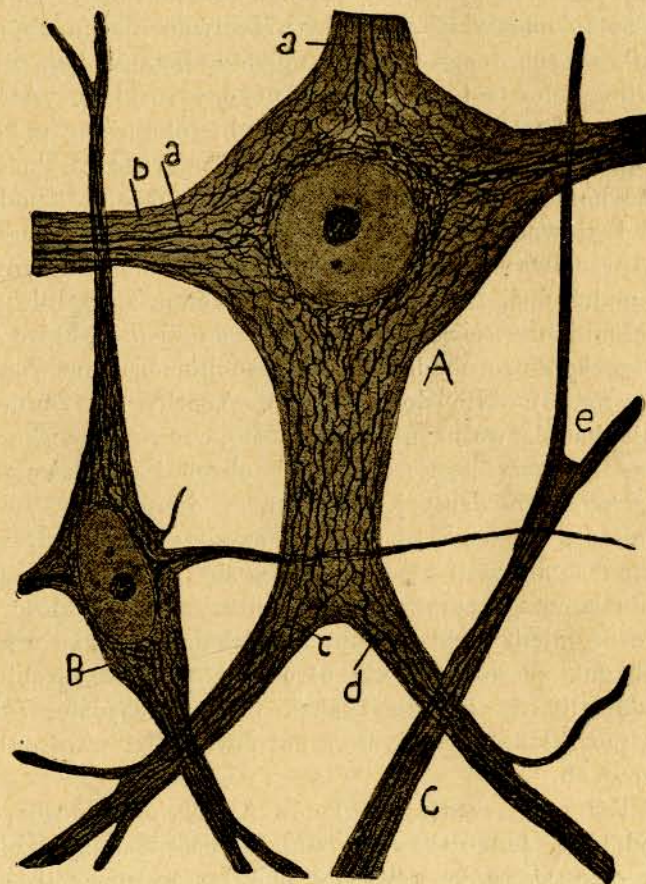


Fig. 5. — Wewnętrzna budowa komórek nerwowych. Włókienka nerwowe tworzą *siateczkę* dookoła jądra, a w odnogach komórki biegną równoległe (według Apathy'ego).

nasze tłumaczenie zjawisk fizjologicznych i psychicznych zależy od tego, jak sobie wyobrażamy budowę tkanki nerwowej, nie dziw więc, że dyskusja nad kwestją neuro-

nów interesuje nie tylko fizjologów, lekarzy i psychologów, ale także i szerszy ogół ludzi wykształconych.

Zbijanie i obrona teorii neuronów. — Przed laty dzieścinu teoria neuronów wszechwładnie panowała w nauce i przyjęta była przez cały niemal świat uczony. Tu i owdzie tylko odzywały się głosy przeciwko niej, a do przeciwników tej teorii należą między innymi dwaj głośni neurologowie: Golgi i Dogiel, uczony rosyjski. Ale oto w 1897 r. Apathy ogłosił swą pracę histologiczną, w której wystąpił przeciwko klasycznej teorii neuronów. Twierdził on, że komórki nerwowe nie tylko nie są owymi samodzielnymi i głównymi jednostkami, za jakie je dotąd ogłaszano, lecz, przeciwnie, odgrywają one w układzie nerwowym rolę podrzędną. Natomiast pierwszorzędne znaczenie mają owe cieniuchne *włókienka pierwotne (neurofibrillen)*, które Apathy szczegółowo zbadał we wnętrzu komórek nerwowych (patrz fig. 5). Nie dość na tym, Apathy utrzymuje, że włókienka pierwotne nie kończą się wraz z komórką nerwową, lecz wybiegają poza jej obręb i przesuwają się przez wnętrza drugiej komórki, a opuściwszy takową, przechodzą do wnętrza trzeciej, czwartej i t. d. Słowem, włókienka pierwotne wciąż łączą się ze sobą, a nigdzie się nie kończą i tym sposobem utrzymują ciągłość anatomiczną między oddzielnymi komórkami, a także między ośrodkami nerwowymi. Z ośrodków nerwowych biegną neurofibrille do innych tkanek ciała i wszędzie wytwarzają powikłane *sieć nerwowe* na obwodzie i w ośrodkach nerwowych.

Tak więc, według poglądów Apathy'ego, neuron, jako samodzielna jednostka nie istnieje, na pierwszym planie stoją owe *pierwotne włókienka*, one są wyłącznymi przewodnikami prądu nerwowego. Włókienka całego układu nerwowego są ze sobą zespolone i splatają się w całość tak zamkniętą, jak nasz układ naczyniowy. Teoria Apathy'ego, jak widzimy, jest zupełnym przeciwstawieniem teorii neuronów.

Po ukazaniu się pracy Apathy'ego wywiązała się

żywa dyskusja na ten temat, zaczęły coraz częściej pojawiać się głosy przeciwko teorii neuronów. Następnie, prace Bethego poparły poglądy Apathy'ego, aż w końcu o *teorię neuronów* zawrzał między uczonymi tak namiętny spór, że podzielili się na dwa wrogie sobie obozy: „neuronistów“ i „antineuronistów“, a każdy obóz dowodził słuszności swych poglądów. Porozumienie zaś było tym trudniejsze, że Apathy przeprowadził badania swe za pomocą wynalezionej przez siebie zawiłej metody histologicznej, która najczęściej nie udawała się w rękach innych osób i dlatego trudno było sprawdzić wnioski tego uczonego.

Chociaż spór trwa jeszcze w dalszym ciągu, jednakże przybrał formę znacznie łagodniejszą od czasu, gdy Ramon y Cajal wynalazł (w 1903 r.) nową i łatwą metodę, za pomocą której udało mu się sprawdzić obserwacje Apathy'ego. W pracach świeżo ogłoszonych R. y Cajal nie podziela zapatrywań Apathy'ego i stanowczo twierdzi, iż nigdzie nie znalazł owych siatkowatych połączeń między neuronami, opisanych przez Apathy'ego, chociaż badał te same zwierzęta. A jednak metoda R. y Cajala uwydatnia wszelkie najdrobniejsze nawet szczegóły w budowie komórki nerwowej, dla czego by więc nie miała uwydatnić siatkowatych połączeń między neuronami, gdyby takowe w rzeczywistości istniały?

Na podstawie swych obserwacji R. Cajal dochodzi do wniosku, że Apathy uległ złudzeniu, że stałe połączenia między neuronami bynajmniej nie istnieją i że klasyczna teoria neuronów oparta była i jest na zasadach prawdziwych.

Z powodu nowej i łatwej metody R. Cajala pojawiło się już wiele prac, których autorowie zgodnie utrzymują, iż nigdzie nie dostrzegają, aby komórki nerwowe splatały się ze sobą, za pomocą włókienek nerwowych, jak chce Apathy, lecz przeciwnie, cieniuchne gałązki komórek nerwowych kończą się wszędzie swobodnie.

Tak więc, dzięki dostępnej metodzie R. Cajala wnioski Apathy'ego i Bethego uległy nareszcie sprawdzeniu

w wielu pracowniach, a zarazem odparta została napaść na *teorię neuronów*, która w ogniu krytyki naukowej zyskała jeszcze więcej gruntu dla siebie. W obecnej chwili „neuroniści” święcą nowy tryumf i twierdzą, że dyskusja nad neuronami jest zamknięta.

Dla czytelnika, nie obeznanego ze specjalnymi metodami, stosowanymi w nauce, dziwnym wydawać się może takie wypowiedzianie dwóch wręcz odmiennych zdań w kwestji histologii, tam, gdzie badacz bezpośrednio oglądać może tkankę nerwową pod mikroskopem. Nie zapominajmy jednak, że w naukach biologicznych, podobnie jak w innych naukach, oprócz obserwacji uczeni posługują się *uogólnieniami*, to jest wiązaniem w całość faktów zaobserwowanych. A tu występuje już praca syntetyczna, do której każdy z nas wkłada cząstkę swych indywidualnych poglądów; wówczas hipotezy bywają niekiedy brane za fakty rzeczywiste przez samego autora.

Jaskrawy przykład takiego rozumowania mamy w świeżo przytoczonej dyskusji nad neuronami. Apathy obserwacje swe przeprowadził, jak wiemy, nad niższymi zwierzętami (robaki *dżdżownica* i *pijauka*) i u nich znalazł jakoby mnóstwo połączeń anatomicznych między neuronami. Na razie nie chciano jednak przyjąć jego poglądów: u niższych zwierząt, mówiono, tkanka nerwowa może być inaczej uorganizowana, niż u zwierząt wyższych i człowieka. Dopiero prace Bethego wywarły silny wpływ na umysły, ponieważ przeprowadzone były na wyższych zwierzętach, na kręgowcach. Odtąd dawniej ustalony pogląd na neurony zaczął się chwiać.

Cóż tedy ujrzał Bethe w tkance nerwowej zwierząt wyższych? Czy znalazł poważne dowody anatomiczne, obalające przyjęte w nauce poglądy na neurony? Bynajmniej. Zajrzyjmy do prac tego autora, a zobaczymy, że i on nie znalazł owych połączeń anatomicznych między neuronami, że poglądy jego opierają się nie na bezpośrednich faktach histologicznych, lecz na samych „prawdopodobieństwach”, na hipotezach, których, jak sam autor

wyznaje, „nikt nie jest obowiązany przyjąć”. A więc dalecy jesteśmy tu od dogmatu naukowego, za jaki po-
czytywane są niekiedy prace Bethego przez tych, którzy zapewne sami ich nie czytali.

Takich samych argumentów używa inny uczony niemiecki, Nissl. Dawniejsze prace jego z dziedziny histologii komórki nerwowej cieszą się zupełnie zasłużonym uznaniem, ale w ogromnej księdze, którą niedawno napisał przeciw teorii neuronów, nie przytacza ani jednego nowego faktu i opiera się głównie na pracach Apathy'ego i Bethego, a sam także wygłasza hipotezę, że *ciągłość między neuronami istnieć powinna*.

Jak widzimy, dyskusję nad mechanizmem komórek nerwowych prowadzili głównie histologowie, w takim razie ścisłość naukowa nakazuje, aby autorowie ci we wnioskach swych opierali się jedynie na faktach, istotnie obserwowanych pod mikroskopem. Warunkowi temu nie czynią jednak zadość nawet wybitni autorowie, usiłujący obalić panujące w nauce poglądy.

Miejmy jednak na względzie, że gdy chodzi o funkcje układu nerwowego, rozstrzygać tej kwestji nie może wyłącznie histolog, badający martwą tkankę, zaczerpnąć należy światła także z dziedziny fizjologii i patologji. Otóż najwybitniejsi fizjologowie i kliniści nie podnosili głosu przeciwko teorii neuronów, gdyż posiadają oni w swym ręku mnóstwo dowodów, świadczących, iż bezwątpienia istnieją niezależne neurony i grupy neuronów. Dowodzi tego jasno chociażby przebieg *degeneracji wtórnej* w ośrodkach nerwowych; degeneracja ta obejmuje zawsze pewne określone grupy neuronów i nie przenosi się na neurony sąsiednie, jakgdyby między niemi istniała jakaś nieprze-
parta przeszkoda. Faktu tego niepodobna wytłomaczyć, opierając się na wnioskach Apathy'ego, uznającego wszędzie łączność między włókiemkami nerwowymi. Zjawisko to staje się natomiast zrozumiałym w świetle teorii neuronów. Oto zdanie, wygłoszone przez takich wybitnych neuro-patologów, jak Forel, Dejerine, Grasset. A czyż

fizjologia nie uczy nas codziennie, że odbierane przez nas wrażenia nie rozpływają się chaotycznie w układzie nerwowym, lecz dążą do ośrodków nerwowych raz na zawsze ustalonymi drogami? Fakty takie nie dadzą się pogodzić z pojęciem niektórych histologów, głoszących, że nasz układ nerwowy zbudowany jest na wzór układu naczyniowego, w którym krew krąży kolejno po tych samych drogach, jak w zamkniętym kole. Nic podobnego nie dostrzegamy jednak w naszym życiu nerwowym i psychicznym. Krótko mówiąc, liczne fakty fizjologiczne i patologiczne również przemawiają na korzyść teorii neuronów.

Jest wprawdzie pewien fakt z dziedziny patologii, na którym opierają się przeciwnicy tej teorii, jestto tak zwana *autoregeneracja nerwu*. Zauważono wielokrotnie, że przecięty lub przerwany nerw odrasta po pewnym czasie, a wtedy zawieszona funkcja danego członka znowu powraca do stanu normalnego. Otóż świeże obserwacje przemawiają, jak się zdaje, za tym, że nerwy mogą niekiedy odrastać niezależnie od ośrodków nerwowych, że wogóle obdarzone są samodzielnym życiem fizjologicznym. Niektórzy uczeni z Bethem na czele upatrują w tym zjawisku główny argument przeciwko teorii neuronów, na tej zasadzie bowiem nerw nie może być uważany, jako część neuronu, jak dotąd utrzymywano. Ale wiemy skądinąd, że kwestja autoregeneracji nerwu jest bardzo zawiła i dotąd jeszcze nie rozstrzygnięta. Już za czasów Magiendy'ego spierano się o nią gorąco, a z pomiędzy terazniejszych neurologów Dejerine nie wierzy wcale w autoregenerację nerwu. Należy przeto poczekać na nowe poszukiwania w tym kierunku. Jednakże, gdyby nawet przecięty nerw w pewnych wypadkach istotnie mógł odrastać niezależnie od komórki nerwowej, to zjawisko to nie byłoby jeszcze wystarczającym do obalenia teorii neuronów, opartej na wielu innych dowodach, wyżej przytoczonych.



Oceny i sprawozdania.

LITERATURA POLSKA.

ALEKSANDER POLIŃSKI: *Dzieje muzyki polskiej w zarysie* (147 ilustracji i nut w tekście; 4^o, 280 stron. „Nauki i Sztuki“ tom VII. Skład główny w księgarni H. Altenberga we Lwowie. — Warszawa, E. Wende i S-ka).

Zadaniem historyka jest — gdy ogranicza się do historii muzyki, literatury lub sztuki na pewnym terytorjum — wskazanie, o ile muzyka, w tym wypadku polska, brała udział w *rozwoju form muzycznych*, ich metamorfozie, o ile występowała w stosunku do sztuki zachodniej, jako konsumentka, o ile zaś jako twórczyni nowych pojęć, nowych zdobyczy w tym wszystkim, co składa się na twórczość i kulturę artystyczną. Tak np. postąpił docent historii muzyki na uniwersytecie czeskim w Pradze, dr. Zdenko Nejedlý, pisząc swe pod bardzo wieloma względami cenne „*Dejmy predhusitskeho zpevu v Cechach*“. Krótko mówiąc: obowiązkiem wykształconego gruntownie historyka muzyki polskiej jest wskazać stosunek jej do muzyki zachodniej, dając obraz wpływów zachodnich i przekształcania samoistnego nabytków zachodnich, dając pogląd na ewolucję form, stylów i zastosowania ich w Polsce, wyzyskując przebogata obcą literaturę naukową muzykologiczną.

P. Poliński nie trzymał się tej zasady, jedynej i najracjonalniejszej. „*Dzieje muzyki w Polsce*“ nie są dziełem *historycznym*. Nie dowiadujemy się z nich, jak się rozwijał u nas np. motet, jak doskonalila się u nas faktura polifoniczna choćby od Mikołaja z Radomia (XV w.) poczynawszy, na Gorczyckim († 1735) skończywszy, nie znajdujemy *rozwoju* chorału gregoriańskiego i jego gatunków, nie

znajdujemy również *historji* pieśni wielogłosowej świeckiej i religijnej; autor nie dzieli swego materiału na epoki, wynikające z pewnego ugrupowania ściśle muzycznych cech stylistycznych, lecz według... politycznej historii Polski. „Epoka zygmuntońska” — to nie podział według stylu, a więc nie grupowanie muzyczne, gdyż i przed epoką zygmuntońską i później znajdziemy te same cechy, które podczas jej trwania były właściwością muzyki polskiej. Autor nie daje możności poznania, kiedy kończy się (nie mówiąc już o tym, kiedy się zaczyna) wpływ szkoły pierwszej lub drugiej niderlandzkiej, kiedy następuje absolutny wpływ włoski, kiedy niemiecki. To był by najwłaściwszy i najnaturalniejszy podział na epoki. W braku tego, książka jest chronologią (nie zawsze dobrze przestrzeganą), kroniką, a nie historycznym obrazem muzyki polskiej. Jest to więc błąd zasadniczy w układzie książki.

Drugim jest umyślne wysuwanie biograficzno-anegdotycznego materiału na plan pierwszy, kosztem krytycznego opracowania, oraz charakterystyki twórczości poszczególnych kompozytorów. Kilka przykładów uzasadni mój sąd:

Życiorys Wacława z Szamotuł (XVI w.), opracowany dość lichy mimo mnóstwa szczegółów, zajmuje 3 strony; „charakterystyka”... 9 wierszy. Co więcej — kilku wybitnych i słynnych kompozytorów nie obdarzył autor ani jednym słowem charakterystyki (Felsztyński, Długoraj, Diomedes Cato, Pacelli, Liljusze, Hakenberger, Chyliński, Scacchi). A przyzna sam autor, że *to* jest o wiele potrzebniejsze, niż zapewnianie nas, że Gómółka otrzymał od króla pewną sumę „na pierniki”, że Szamotulskiemu wtedy a wtedy sprawiono „czapkę futrzaną i coś tam jeszcze”, że śpiewaka Sówkę zamordował nikt inny, tylko piekarz. Cenne są szczegółowe katastrofy pensji muzykantów nadwornych, ale cenniejsza byłaby szczegółowsza (i bardziej naukowa, a mniej *żurnalistyczna*) charakterystyka twórczości; tego nie zastąpi stos dat, anegdot i życiorysów, które nie są znowu identyczne z dziejami *muzyki*. Takie wiadomości nie mają nic wspólnego z twórczością i jej historją.

Trzecim błędem książki jest uderzający, *zasadniczy* brak wykształcenia autora pod względem teoretycznym; jest to brak, powodujący ciągle sprzeczności w sądach, nie pozwalający mu wejść głębiej w ducha kompozycji,

odróżnić rzeczy oryginalne od naśladowanych, co więcej — powodujący fałszywe sądy o poszczególnych kompozytorach. Historyk muzyki bez znajomości teorii (a zwłaszcza *kontrapunktu*) nie może się uważać za historyka ani badacza, tak jak filolog bez znajomości historii języka, składni i t. d. nie może nic pozytywnego o wartości jakiegoś zabytku językowego powiedzieć. Już w „Bogurodzicy” zdradził p. Poliński w sposób pocziwy brak zdawania sobie sprawy z kontrapunktu, twierdząc, że jednogłosowe melodie pisano w XIII wieku „według zasad ówczesnego kontrapunktu (!!)”, którego wówczas... w Polsce nie znano (jak sam autor wie chyba dobrze), skoro dopiero w Anglii i Francji (a bynajmniej jeszcze nie w Niemczech lub Włoszech) zaczynał przyoblekać się w pewne ustalone prawidła. W „Dziejach” „znajomość” kontrapunktu prosi o litość. Naprzód twierdzenie, jakoby Leopolda (XVI w.) „zawsze bacznie zwracał uwagę na dobre brzmienie kompozycji, na eurytmję całości, której podporządkować gotów wszystko (!?)”, nawet prawidła kontrapunktu” (str. 80), jest przeciwnym zdrowemu rozsądkowi, a zarazem najwyznajniejszym „*contradictio in adjecto*”. Aby osiągnąć dobre brzmienie i „eurytmję całości”, musiał kompozytor raczej wszystko podporządkować pod prawa kontrapunktu, inaczej bowiem był... partaczem (a tym Leopold nie był), a forma jego bynajmniej nie „eurytmiczna”, lecz nędzna, kompozycja zaś bezwartościową i niedołązną. Następnie myli się p. Poliński, twierdząc, że 141 psalm Gómółki jest napisany „w formie podwójnego kanonu” (str. 94). Autor byłby roztropniej postąpił, gdyby się był zapytał choćby jakiegoś ucznia konserwatorium, w którym wykłada historję muzyki, czy dana kompozycja jest kanonem, czy nie. Lekceważąc Mikołaja z Radomia w sposób nie dość umotywowany, dopatrzyłby się autor właśnie u niego kanonicznych robót; to samo u Andrzeja Chylińskiego (z XVII w.). Wogóle, nie mam wrażenia, aby sądy, które wydaje autor, polegały na szczegółowej analizie kompozycji.

Czwartym zasadniczym błędem książki jest małe zaznajomienie się z ogólną historją muzyki. I ten brak spowodował również, że autor obdarza czytelnika potopem fałszywych wiadomości. Z tych przytoczyć można tylko najbardziej uderzające. Np. utworom Mikołaja z Radomia, żyjącego w pierwszej połowie XV wieku, zarzuca p. P., że ich *akordy* „rzadko rozbrzmiewają pełnią dźwię-

ków *harmonicznych*“, że natomiast ówczesni Niderlandczycy „podziw wzbudzali“ nowością pomysłów *harmonicznych* i t. d. Autor nie wie, że w XV wieku dopatrywać się „akordów“ i „dźwięków harmonicznych“ równa się opowiadaniu o wężu morskim. Harmonii w ścisłym i właściwym tego słowa znaczeniu *nie* znano aż mniej więcej do ostatniej ćwierci XVI wieku, a więc współbrzmienia w polifonicznych utworach tej epoki są „produktem polymelodycznym“, muzyki zaś owej nie można słuchać harmonicznie, wertykalnie, lecz horyzontalnie. kontrapunktycznie, jeśli się nie chce popełnić takiego anachronizmu, jak autor. Gdy się bowiem mówi o harmonii, ma się na myśli „tonalność“ (dur i moll); tej zaś nie znano wówczas, ponieważ opierano się na heksachordach i tonacjach kościelnych, postępy zaś i łączenie „akordów“ było „sumą absolutnych szeregów tonów“. Wychodząc z innego, t. j. nie naukowego i nie historycznego założenia, sprawił autor nielada pogrom Wacławowi z Szamotuł, nazywając go zbyt „pedantem“ (!!!), „lubiącym się chwalić mądrością techniczną, która, jako ciężka, nieujawniona melodyjnie (?), większą robiła przyjemność oku, śledzącemu partytury (nawiasem mówiąc: *te* wówczas *nie* istniały) jego utworów, robotą przeciążonych, aniżeli słuchaczowi“. A jednak wielbiono wówczas Szamotulskiego, szanowny autorze, a jednak był to obok Długoraja *jedyny* polski kompozytor, znany poza Polską. Jeśli ktoś u gienjalnych muzycznych architektów, jakimi byli Niderlandczycy XV i XVI wieku, dopatruje się tylko sztuczek kontrapunktycznych, to dla niego niema innej rady, jak przyznanie się, że albo żartuje, albo nie zna zgoła Niderlandczyków. Wróćmy do Mikołaja z Radomia. Autor pragnie go zmiażdżyć argumentem, że, popełniając równoległe kwinty i oktawy, „raził ucho ówczesne“ i przeciwstawia mu Niderlandczyków. Musimy stanąć w obronie ojca muzyki polskiej i znowu stwierdzić brak znajomości historii muzyki u jej historyka. Otóż nie tylko Mikołaj z R., lecz żyjący z nim współcześnie Dunstaple, Ciconia (którego Mik. naśladował w „encomiastikach“, pisanych na cześć miast i dostojników — czego p. P. nie zauważył) i Ockeghem, głowa niderl. szkoły, popełniali bardzo często wspólne z Mikołajem „błędy“ — a więc w nie tak złym towarzystwie nasz M. się znajdował.

Powinien jednak autor, mimo swej pretensjonalnej bezpretensjalności, zachować pewne pozory powagi i unikać

takich niesmacznych i conajmniej nieprawdziwych zdań, jak np.: „dopóki muzyka służyła kościołowi i była jego niewolnicą bezmyślną, drzemała sobie, jak dziad pod murem kościelnym, mruczący bezmyślnie „zdrowaśki“ bez liku, bez zmiany“ (str. 69). A więc Palestrina był „dziadem“, a w imię tejże maksymy Madonny Rafaela i wielkich mistrzów z epoki cinque i seicenta są produktami dzia-dowskimi. Czy mam dalej argumentować, że p. Poliński nie ma racji?

Przypuszczam również, że p. Poliński musiał myśleć o czym innym, gdy pisał o Senflu, kompozytorze z XVI wieku, jakoby przyczynił się do wyparcia tonacji kościelnych i do wprowadzenia nowożytnej tonalności (dur i moll). Nie tylko nikt tego nigdy nie twierdził, ale także można bez myłki stwierdzić, że Senfl nie napisał żadnego utworu w innych tonacjach, jak tylko kościelnych. Nie Lutra, lecz Gallusa zwano „Palestrina Niemiec“; Luter bowiem posiadał przypuszczalnie niewiększą znajomość kontrapunktu, jak autor „Dziejów“. Palestrina nie pisał fug, które dopiero powstały znacznie później. — Niderlandczycy bynajmniej nie „zwykli“ byli umieszczać „cantus firmus“ w „którymś“ z głosów środkowych wyłącznie, gdyż już Hobrecht umieszczał go w dyskancie, a Hobrecht żył w połowie XV wieku. Nie było więc analogiczne postępowanie Leopolda odrębnym i niezwykłym w 100 lat później. Tenże Hobrecht pisał kompozycje z nutą stałą trwającą 15 taktów, wobec czego nie był to „efekt niezwykły“, gdy w 150 lat później Zielen-ski użył nuty stałej „aż“ przez 9 taktów trwającej. — Także Leopold nie był pierwszym z ówczesnych „Niderlandczyków“, który „opierał swe kompozycje na tematach swoich pieśni ludowych kościelnych“, skoro już ojcowie niderlandzkiej szkoły, jak Ockeghem i Bus-nois oraz Hobrecht na 100 lat przed Leopoldem to samo czynili (n. p. msze na temat wojennej pieśni „l'homme armé“). Nie widać u polskich kontrapunktystów z XVI wieku „wręcz odmiennego“ polifonicznego opracowywania, ani „odrębności stylowej melodyjności“ i „wogóle (!!) oryginalności“ (*tego* twierdzenia, zresztą gołosłownego; nie motywuje autor niczym), skoro n. p. Szamotulski pisze msze na 2 chóry, w czym naśladuje Willaerta, wynalazcę takiej faktury, a czego autor nie skonstatował; nie stworzyli nic nowego ani odrębnego, a stworzyć nie mogli, gdyż wówczas muzyka była zupełnie wolna od cech

narodowych i tylko indywidualności silne miały znaczenie (tak jak dziś). Muzykę polską z XVI wieku posadza autor o uleganie wpływom protestanckim, nie widząc, że sam siebie zbija. Żaden bowiem kompozytor polski z XVI wieku prócz kilku anonimowych „*minimorum gentium*“ nie był protestantem, ani też nie ulegał innym wpływom, jak niderlandzkim lub rzymsko-weneckim. Daremnie autor posadza Szamotulskiego o protestantyzm. Na to nie ma dowodu wprost, ale zato jest dowód, wynikający z ducha kompozycji. To zaś, że protestanci śpiewali jego pieśni czterogłosowe z tekstem polskim, wzgl. nie łacińskim, nie dowodzi jego dysydyntyzmu, skoro w kancyonalach protestantów znajdują się pieśni o Matce Boskiej, które powstały... przed protestantyzmem, co przypomina owe Madonny protestanckich malarzy niemieckich. Zważyć zaś należy, że w Niemczech, z którymi Szamotulski miał stosunki, tworzyli katolicy kompozytorowie pieśni religijne w nie-liturgicznym języku.

Przez to, że utwory M. Zielenńskiego (ok. r. 1611) przypominają tendencje szkoły weneckiej (G. Gabrieli), nie należy uważać go za ucznia Gabrielego i przeczyć, jakoby Starowolski w „*Hecatontas*“ kłamał, twierdząc, że Ziel. kształcił się „w samym Rzymie“, albowiem „w samym Rzymie“ już w ostatniej ćwierci XVI wieku żyli kompozytorowie, tworzący w tych samych kierunkach i z temi samemi szczegółami, co Gabrieli i Zielenński, — a u nich uczył się według Starowolskiego, Zielenński. Nie uprzedził Zielenński Bacha we „wprowadzaniu kanonicznym tematów w odstępach dowolnych“, gdyż już na 100 lat przed Zielenńskim Josquin des Prés, a współcześnie z Ziel. Giovanni Gabrieli i legion innych kompozytorów to samo czynili.

„Gomółka był najoryginalniejszy z całej plejady ówczesnych mistrzów europejskich“ — twierdzi z patosem p. Poliński. Poczciwy Gomółka, który nie umiał napisać bez błędu ani jednego psalmu, a poccił się siarczyście nad mozołnym kleceniem czterogłosowej faktury, liczył w każdym kraju kulturalnym co najmniej tylu kolegów równej rangi, ile sam psalmów stworzył. Jednak p. Poliński nie waha się wymienić obok niego Palestriny, podobnie jak obok Zielenńskiego. Wogóle autor nie zdaje sobie sprawy z rozmiarów gieńjusa. Porównując kompozytorów polskich, tworzących pod wpływem rzymskiej lub weneckiej szkoły, z przedstawicielami tychże,

chwytają za pole tylko największych, nie bacząc, że co innego jest wielkość talentu, a co innego ważność kierunku.

Jak z kompozytorami XVI tak i z twórcami XVII wieku postępuje autor jednakowo: taksuje ich według tego, czy umieli mniej, czy więcej, zamiast szukać ich właściwości stylistycznych, odrębnych lub niesamoistnych cech, przynależności do kierunków. Stąd o kompozytorach zupełnie różnych mówi to samo — i naodwrot. Jeśli powiemy, że n. p. Grieg umie mniej niż R. Strauss, to powiemy wprawdzie nie ulegającą kwestji prawdę, ale przez to jeszcze nie stwierdzimy, że indywidualności ich są odrębne. — Nie znam wielu kompozytorów polskich z XVII wieku, ponieważ ich kompozycje, przeważnie manuskrypty, znajdują się w zbiorach prywatnych i niedostępnych, stąd nie mogę sądzić o tym, co p. Poliński o nich napisał. Jeśli jednak zważymy, że autor tyle niesłychanych kalemburów napisał o XVI wieku, to trudno będzie mu wierzyć na słowo. To jednak jest niezaprzeczoną jego zasługą, że, jako zbieracz zabytków dawnej muzyki polskiej uratował od zagubienia wiele kompozycji i nazwisk, jakkolwiek nie zdołał w sposób naukowy wyzyskać swych cennych skarbów.

Przejdźmy do XIX wieku. I tu odbywa się hurto- wne sądzenie, stwierdzanie rzekomych zalet i błędów bez szczegółowego badania nad kierunkami i szkołami. Sądy autora są imponująco niepewne. Np. o „*Jadwidze*“ Kurpińskiego wyraża się z lekceważeniem, jako o „archeologicznej ozdobie programów“ koncertowych; gdy wznowiono niedawno „*Jadwigę*“ w Warszawie, p. Poliński w piśmie, w którym stale odgrywa rolę augura, nie znalazł słów do piania hymnów; dyrekcja opery zapewne nie byłaby w przeciwnym razie zadowolona, gdyż czytelnicy tego pisma nie pospieszyliby się z kupnem biletów, chyba gdyby w „*Jadwidze*“ występowały „odaliski, wykonujące podniecające pas“.

Ani o Chopinie ani o Moniuszce nie napisał autor tego, co winien był napisać choćby w najskromniejszym streszczeniu. W ostatnim rozdziale p. t. „*Starzy i młodzi*“ (tytuł jakby z komedji z epoki Fredry lub Kraszewskiego) znajdziemy tyle błędnych sądów, że nie warto ich poruszać. Kompozytorom, którzy cieszą się lokalną „sławą“ lub napisali tyle, że nawet pod uwagę ich brać nie można, poświęca autor więcej miejsca, niż wielkim talentom... tym właśnie, których autor z jakichbądź po-

wodów chciał „pomniejszyć“. Brak takich szanownych nazwisk, jak n. p. Fitelberga, dowodzi, iż autor pamięta o zasadzie przemilczania osobiście niesympatycznych mu jednostek. Wszak Fitelberg napisał i więcej i znakomitszych dzieł, niż pp. Berson, Bursa, Roguski, Górski, Grossmann, Młynarski i t. d. Zasługuje więc „choćby“ na wymienienie nazwiska. Szymanowskiego mianował p. Poliński niedawno gienjuszem; obecnie tego nie pisze, ale wraz z Różyckim umieszcza go wśród tych, którzy „swą polską duszę zaprzędali niemieckiemu Straussowi i rosyjskiemu Czajkowskiemu“ i zalicza ich do grona „secesjonistów“. W czasach, gdy dzięki tym muzykom, jakoteż Karłowiczowi, Fitelbergowi i innym, zaczyna nasza muzyka nabierać śmielszego lotu, należy liczyć się ze słowami i nie popełniać świadomych kalumnji, którym przecież własne słowa autora, napisane po pierwszym koncercie „Młodej Polski“ w Warszawie (1906). Z drugiej strony zbyt natrętna agitacja za p. Noskowskim jest dla samego kompozytora obrażającą: jeśli p. Noskowski jest najgienjajniejszym genjuszem, to agitacja zbyteczna; jeśli nic nie wart, to agitacja nie pomoże.

Książkę, wydaną bardzo starannie, zdobi mnóstwo interesujących ilustracji. Nie umiem sobie wytłumaczyć, jak Rafael, zmarły w r. 1520, mógł malować portret Szamotulskiego, który ujrzał światło dzienne dopiero w r. 1529? Chyba... „fikcyjnie“.

ADOLF CHYBIŃSKI.

WIESŁAW SCLAVUS. *Thalitha Kumi*. Warszawa 1908. Skład główny w księgarni Gebetnera i Wolffa.

„Thalitha Kumi“—jak autor wyjaśnia cytując z świętego Marka,—znaczy: „Panienko, wstań.“ Dlaczego wstań? Czy do walki o równe prawa z mężczyzną? Nie. Autor lekceważy cały ruch emancypacyjny, redukując go do kwestji dobrobytu inteligentek bezdzietnych. Kobiecie, zdaniem jego, potrzeba prawa kobiecego, które mężczyzna odebrał, wyzyskując jej przyrodzoną bierność. Tym prawem ma być matryjarchat, — czyli bezwzględne prawo do dziecka i do społecznych środków na jego utrzymanie, o ile matka jest ubogą. Prawa ojca nie istnieją, są tylko dobrowolne obowiązki. Miłość ojcowska jest tylko próżnością lub sentymentem, wynikłym z przyzwyczajenia. Ojcowstwo, według autora, może być brane tylko na dobrą wiarę, i dlatego dziedziczenie nazwiska na-

leży przenieść na linię żeńską. W ustroju matryjarchalnym znika hańba „nieślubnej“ matki, a tym samym ograniczają się zarówno rozmiary prostytucji — jak i jej moralne upośledzenie. Ustrój matryjarchalny — odpowiada autor wyznawcom Malthusa — nie spowoduje przeludnienia, gdyż przeszkodzą temu same warunki ekonomiczne. Dla zapobieżenia mordowaniu noworodków należy dozwolnić na legalne spędzanie płodu przed szóstym lub piątym miesiącem (280 stronical).

Pan Sclavus wykazał dobitnie i wymownie, jak blahemi paljatywami są: równouprawnienie płci, antyalkoholizm, zniesienie stałej armji i reglamentacji. Ta burząca część jego pracy jest niezakwestjonowaną jego zasługą i budzi zastrzeżenia tylko drugorzędnej natury. Nie można tego powiedzieć o budowniczej części jego książki, o uzasadnieniu matryjarchatu. Autor widzi istotę zła moralnego w prawnym i ekonomicznym upośledzeniu kobiety, jako matki. Gdyby chciał widzieć i dojrzeć, że zło leży w ekonomicznej niewoli jednostki wogóle, to nie rozwiązywałby kwestji kobiecej za pomocą *nowego paljatywu*, jakim jest prawo matryjarchalne w ramach dzisiejszego ustroju ekonomicznego. Taki matryjarchat jest nie tylko paljatywem wobec starej niedoli, ale sam nową przynosi. Nieograniczona bowiem swoboda związków płciowych na tle olbrzymich przeciwieństw ekonomicznych dnia dzisiejszego dałaby możność popędowi polygynicznemu bogaczy wyzyskiwać kobiety klas ubogich, co nie byłoby z tego stanowiska hańbą. Małżeństwo dzisiejsze przy całej swojej ohydzie jest jedyną konkretną bronią dla proletariusza — wobec bogatego rywala. Dla kobiety zaś jedyną prawie dźwignią moralną, każącą jej pozostać raczej uczciwą, pracującą żoną, niż utrzymanką. Pojmują to ci, którzy walczą o zupełne wyzwolenie ekonomiczne, i dlatego to (choć ironizuje autor) „nawet panowie komitetowi lubią mieć legalne małżonki“. I to nie jest oportunizm, ale zrozumienie właściwych czynników demoralizacji płciowej w dzisiejszym ustroju ekonomicznym.

Język Sclavusa, naogół dosyć obrazowy, psuje maniera przeciągania jednej metafory przez całe stronicę. Sporo też niezręcznych neologizmów, porównań i błędów logicznych, wywierających wrażenie niezwyklego niedbalstwa. Dużo śmiałych spostrzeżeń stanowi w każdym razie niewątpliwą zaletę tej książki.

EUSTACHY CZEKAŁSKI.

CYPRJAN NORWID: „Assunta czyli Spojrzenie“ (poema). Z autografu po raz pierwszy wydał Józef Kallenbach. Warszawa-Kraków, nakładem Gebethnera i Wolfa, 1908.

Pomyślniejsze snąć nastały czasy dla puścizny duchowej po niepospolitym poecie. Począwszy od „odkrycia“ samego Norwida, które zawdzięczamy redakcji „Chimery“, od czasu do czasu pojawiają się to drobne wiersze, to listy, to nawet poematy autora: „Quidam“. Redakcja „Krytyki“ ogłosiła zeszłego roku *Noc tysięczną drugą*. „Przewodnik naukowy i literacki“ w listopadowym zeszycie wydrukował przygotowaną przez prof. Kallenbacha *Assuntę*. Wydanie niniejsze jest przedrukiem poematu.

Wydawca w króciutkim wstępie podaje kilka szczegółów o tym utworze. Przed kilkunastu laty dostał go od p. Dionizego Zaleskiego, syna Bohdana, któremu Norwid na kilka lat przed śmiercią przysłał ten poemat, z prośbą, by zajął się jego wydaniem.

Wiadomo, co za trudności spotykał zawsze Norwid, ilekroć przyszło mu szukać wydawcy. Podobnie stało się i wtedy: nakładcy nie znaleziono. Los nie sprzyjał poematowi, który w rękach p. Kallenbacha, zajętego innymi pracami, przeleżał się znów *kilkanaście lat*, aż oto teraz przypominano go sobie. Assunta ma datę: 1879, choć poprawioną z 1870, powstała więc w tym czasie, kiedy nieszczęśliwy poeta, pozbawiony wszelkich środków do życia, znalazł wreszcie przytułek w domu ubogich w Paryżu. O niesłabnącej energii ducha, o żywiołowej niemal potrzebie tworzenia, mimo skołatania, mimo nędzy, świadczy ten utwór, obfitujący w niepospolite piękności. Nosi on cechy wspólne całej twórczości poety: formę trudną, ale precyzyjnie rzeźbioną, małowówność, treściwość i przemilczenia, z których, przy wielkim nieraz wysiłku, trzeba wyczytywać myśli wzniosłe i niepospolite.

Ma to być poemat miłosny, bo w literaturze polskiej widzi poeta tylko dwa miłosne poematy: „Dziadów“ cz. I i Słowackiego „W Szwajcarji“.

Poemat składa się z 4 krótkich pieśni, pisanych misternymi oktawami. Łacińskie motto z Owidjusza zapowiada nastrój posępny:

Si qua meis fuerint, ut erunt, vitiosa libellis
Excusata suo tempore, lector, habe:
Exsul eram...

I zaraz od pierwszej oktawy ogarnia nas ten nastrój poety, któremu „ranek zaświtał jałowy“, ranek, jak każdy poprzedni, kiedy:

„Czynić co, nie mam, ni kwapić się na co,
Otl jeden z tych dni, co są, bo się tracą.“ (I, okt. 1.)

Aż z kąta kij podróżny, ze ściany „zżarty słońcem kapelusze słomiany“ (rzecz, zda się, nieczuła!), budzą go z tej gorzkiej martwoty i każą iść tam, w góry, gdzie „skarbów człowiek szuka w głębiach ziemi, tam—wyżej—klasztor z mnichy milczącemi“. Więc idzie w jakąś dziwną, piękną, słoneczną a posępną górską okolicę. Wstępuje do klasztoru, gdzie jakiś „mnich biały“ wita go pokornie i pokrzepia szklanką świeżej wody.

— byłbym mu sandały
Całował, gdybym nie był uprzedzony,
Że w *Ludzkim* kształcie czci Anioł ten mały
Boga! — (I, okt. 18.)

To objaw tej pogardy, którą — podobnie, jak Nietzsche — ma i Norwid, do wszystkiego, co „Allzumenschlich.“

W drugiej pieśni kreśli poeta scenę w ogrodzie: rozmowę ze starym ogrodnikiem, potem w „cienniku“ spotkanie z jego cudną wnuczką, Assuntą. Zaprowadziła tam poetę skra, idącą od złotego krzyżyka, który wisiał na szyi dziewczyny: „Assunto!... Wiedz, iż *Krzyż jasny* zatrzymał pielgrzyma...“ — a ona:

„Podjęła rękę, jak postać, co ima
Wonny liść krzewu, lub skrzydło motyle,
Wzięła krzyż—do ust przywarła na chwilę“ (II, okt. 10).

Istna Swentyna, w dziuple dębu skryta, do której Beniowskiego zawiodły dwa gołębie.

I zaczyna się miłość cudowna, nagła, błękitna do tego dziewczęcia, które niedawno, wskutek przerażenia, straciło mowę.

„Nieszlachetnościom wszystkim przebaczyłem
I tym, co w przepaść me zmieniali drogi,
Jak wódz na piersiach ręce założyłem,
Czuając tę stałość, co Helleńskie bogi —
Tak zacną siłą miłość bywa w chwili,
Gdy ludzie jeszcze jej nie zszkaradzili.“

18.

Mnie się wydało, że jakieś tysiące
Słów zanuciła i szepnęła w ucho.
Że skrzące były, albo wątlejące,
Lubo nie rzekła nic—i było głucho.
Mniemałem słyszeć bzy rozkwitające,
Z motylem sennym lub zieloną muchą.
— Tak jej milczenie ceniłem dziewicze,
Iż mówiąc... sam się gromiłem, że *krzyczę?!...*

Pieśń trzecia daży „arjostyczną drogą“. Czytamy tu rozmowę z *Hrabinią*, do której wstąpił poeta, wezwany biletem „stałą skreślonym angielską“. Chodzi o radę, co zrobić z synem Intendentki: chłopak ladaco, prędko, warją, trwoni czas, podobno pije. Trzeba „ożenić chłopca z Marysią lub Różą, by usatkwował się...“ Najodpowiedniejsza będzie Assunta, bo niema — „ni bić się, ni wadzić“ z niema. Ma tu poeta sposobność wypowiedzieć kilka uszczypliwych, choć grzecznych uwag o małżeństwie „na usatkwowanie“ i puścić żądło w kierunku twórców, którzy ze sztuki robią „szyldy, albo szarże“. Nagle wchodzi mnich i, kłaniając się *Hrabinie*, oświadcza, że ogrodnik kona. Za lekarzem podąża i poeta. Starzec, dostrzegszy go, szepce:

„Ja i starania weź mego pogrzebu...
...Assunta spojrziała ku niebu.“

Pieśń czwartą zaczyna naukowa dygresja o „spojrzeniu w niebo“, o czym będzie jeszcze mowa, a w dalszym ciągu kreśli poeta upojenia miłosne, rozkosze oderwania się od świata i życia, kiedy to „świat tak się mały stał nam, że pod stopy czuliśmy obrót globu...“ Więć przeszli „okopy rzeczywistości“, a wróciwszy na ziemię, do starej chaty, bluszczem owitej, do życia, z codziennych, drobniańskich jego spraw czerpali dalej słodycz i upojenie. Aż umarła Assunta. „Czułem się, jakby w piersi uderzony“... Nie wylał ani jednej łzy, ale też wszystko przestało dlań istnieć, wszelka „słoneczność dni idących potym“ i ze zdwojonym czuciem i widzeniem cofnął się w cienie cyprysów grobowych, w przeszłość, w świat wspomnień.

...zacząłem czytać testamenta,
Kreślone ręką jej — słów słyszeć tętą,
Które mówiła mi spojrzaniem — święta!
Przestała nicość być mi obojętna...
Zboczyłem w ścieżki, gdzie wraz się odkrywa
Na chatę widok, drogę doń i żniwa.

18.

Odtąd, bywało nieraz, obce dziecię
Do mnie się wdziękiem śmieje niezgadnionym.
Gałązka bluszczu, co nie śni o kwiecie,
Brylantem rosy drży rozpromienionym...

Boleść otwarła mu oczy na wszystko, co biedne i liche.

Poemat zamyka znów ten ton motta minorowy — „że gdzie są *bezmowne* cierpienia,

Są w niebogłosy... bo są przemilczenia...“

W całości i w szczegółach poematu dźwięczą echa nieśmiertelnego wzoru „Beniowskiego“: — i w oktawach subtelnych i w urywanym toku prowadzenia akcji i w kapryśnych dygresjach, w których, na wzór Słowackiego, wypowiada poeta swe refleksje i uwagi. Pod koniec, zwłaszcza w pieśni czwartej, słychać dźwięki „W Szwajcarii“. I tu jest człowiek, „który skarb drogi postrada,

Zmysły utracił i płacząc usiada
Tam, kędy urny na grobowcach siedzą,
Myśląc, że groby o niej co powiedzą“.

Poemat jest opatrzonej odsyłaczem, który „całością jest równoważną samemu Poematowi i jedynie dla scienceficznych względów w prozie odrębną, zaś dla estetycznych łączną“ (Wstęp). Odnosi się on do tego momentu, kiedy Assunta, na słowa dziadka: „Weź ją“ — spojrziała w niebo.

Kto pierwszy spojrział w niebo? — pyta poeta w swojej uwadze, która jest niemal rozprawą o treści ogromnie ważnej, oryginalnej i wprost odkrywczej. Nieszczęsna dola poety i tu swoje szpony pokazuje: „gdybym z treści powyższych osobną zrobił dysertację, byłaby ona, jako *klerikalna* u jednych, a u drugich jako *akademicka*, zniepoważona i straconą.“

Chodzi poprostu o to, od kiedy w dziełach sztuki plastycznej artyści zaczęli przedstawiać twarze ludzkie z oczyma, wzniesionymi w niebo? Niema ich w zabytkach sztuki indyjskiej, greckiej, meksykańskiej, egipskiej, żydowskiej, niema ich u Fidjasa, ani Apellesa — pojawiają się dopiero w malowidłach katakumb rzymskich. Od kiedyż więc? Oto „od dnia tego i tradycji o dniu tym, kiedy w okolicach Bethanu mężowie galilejscy stali, patrząc za odchodzącym w Niebo, aż go obłok odjął od oczu ich.“

Nie wiedzieli o tym archeologowie, nie dostrzegli tego szczegółu badacze, ni apologety, przez 19 wieków nie dostrzegli:

— „Wiele czytacie!... a wiele, i zgoła...
Zupełnych prawd się chroniąc, jako smoka,
Alić się czasem słyszy od Anioła
Dwa słów... i pono to zwie się: „Epoka“ —

Archeologia zapomniała o tym, że chodzi „nie tylko o znaczenie złamków, wykopanych w grobowiskach, ale

i o znaczenia giestów obyczajowych samegoż żywego człowieczeństwa i o historję tychże.“

Odkrycie to Norwida może nie jest tak epokowe i ważne, jak mu się zdawało, jest niemniej nowością, z którą zaznajamia się ogół dopiero dzisiaj, dzięki przypadkowemu poznaniu *Assunty*.

Wiele niespodzianek drzemie jeszcze w zapomnianych utworach Norwida.

WŁADYSŁAW JANKOWSKI.

STANISŁAW OSTROWSKI. *Zarzewie*, powieść z czasów Księstwa Warszawskiego. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa 1907.

Jest to właściwie kalejdoskop wypadków historycznych, dosyć barwnie opowiedziany, nie powieść w ścisłym znaczeniu. Od powieści wymagamy zazwyczaj czegoś więcej — niż opowiadania o faktach, jakie nam autor uprzytamnia. Szukamy wewnętrznej, głębokiej konstrukcji, na której jest dzieło oparte — i która zawsze mówi nam o stosunku autora do życia.

W „powieści“ swojej p. Ostrowski opowiada kolejno zdarzenia historyczne, w przyczynową treść ich nie wnika zupełnie, poprzestając tylko na zewnętrznej następności faktów. Kataklizmy wstrząśnień, jakie wówczas Polska przeżywała, całą gamę najsprzeczniejszych wirów ideowych autor spokojnie pomija. Środowisko, przedstawione przezeń, mogłoby równie dobrze być uprzytomnieniem życia dzisiejszego, gdyby nie czysto zewnętrzne oznaki, mające charakteryzować moment dziejowy. Ludzie również w utworze p. Ostrowskiego różnią się od siebie tylko nazwiskami, ubiorami, kolorem włosów, „mądrymi“ lub „zadumanymi“ oczami. Małachowski, Poniatowski, czy ktokolwiek inny z tej powieści — nie dają najmniejszego pojęcia o tym, czym byli w istocie.

Główny bohater utworu użyty, jako konstrukcyjny łącznik wypadków historycznych — nie wyróżnia się ani ciekawym umiłowaniem ojczyzny, ani kobiety — jest tylko dla p. Ostrowskiego pretekstem do opowiadania wypadków. Jakże nikłym i ubogim w treść przeżyć duchowych uczuciem jest przytym ta miłość Dziekanowskiego w przeciwstawieniu np. do miłości współczesnego mu człowieka, Rafała Olbromskiego...

EUSTACHY CZEKAŁSKI.

LITERATURA WŁOSKA.

GABRIEL D'ANNUNZIO. *La Nave*.

W pracy literackiej zdarzają się czasem dziwne wypadki: nagromadzony, obmyślany i przeczuty materiał rozpada się nagle podczas samej roboty, na pierwszy plan występują epizodyczne postaci i fakty — autor zmuszony jest odrzucić zaczęta pracę lub też zmienić ją zupełnie. Rozumie się, że podobne niespodzianki nie zdarzają się Szyllerom, którzy utwór poetycki piszą pierwaj nabrudno i prozą, a następnie dopiero, licząc zgłoski, kuja rytm i wiersze kleją rymami — ale jest to tak zwana „Sentimentale Dichung“, obok której w samym już Wejmarze istniała inna, „naiwna“ twórczość Göthego. Ostatni utwór D'Annunzia mógłby służyć za przykład, jak rozwój pracy nie zawsze jest zależny od pierwotnego założenia, od woli autora i jego zamysłu. Z podobnego grzechu wyspowiadał się we wstępie do swej „Duchesse Bleue“ najbardziej może „świadomy“ z pisarzy współczesnych. Ten sam grzech przeczuwa się w „Nave“ D'Annunzia. Miał on zamiar napisać „tragiedję adriatycką“, przedstawić powstanie ukochoanej swej i tak często opiewanej Wenecji. I ku temu celowi zmierzają wszystkie szczegóły prologu: bohaterem dramatu będzie przyszły założyciel nowego grodu, Marco Gratico, który z wyprawy swej przynosi cztery kolumny z ojczystego miasta wychodźców rzymskich; na kolumnach tych zeprze się przyszłość późniejszej perły Adriatyku; będzie ona wolną, bo zerwała już pęta, które chciał jej narzucić dawny trybun Orso Faledro; zdrada jego została wykryta. Sam on i czterej jego synowie wzrok za karę postradali, a jedyny ich mściciel, to złotowłosa córka Orsa Faledro, piękna Basiliola, która od pierwszego spotkania podbija sobie serce Marca... I w tym miejscu uległ D'Annunzio czarowi wizji, która przedstawiła się jego oczom, zapatrzył się w tę kurtyzanę piękną i świadomą siły swej piękności, zepsutą i świadomą siły swego zepsucia, i dla niej zbudował dalszy ciąg sztuki. Porwała go scena, gdy Basiliola tańczy w prologu i chciał ją przedstawić raz jeszcze, ale pię-

Sfinks.

kniejszą, bardziej wyuzdaną i potężniejszą niż tam; chciał ją przeprowadzić przez wszystkie trzy akty i chociaż zaraz w pierwszym Marco traci dla niej serce, autor każe mu zapomnieć o zemście, każe wyjechać na daleką wyprawę, byśmy znów widzieli Basiliolę tańczącą taniec „Siedmiu kandebrów“ na uczcie, zajmującej akt drugi; a choć pod koniec biesiady zjawia się Marco z postanowieniem ukarania winnych, a więc Basilioli i brata swego Sergjusza, który otwarcie zagarnął mu kochankę, to jeno Sergjusz pada ofiarą jego gniewu, bo za pomocą nowej niespodzianki autor odwołuje Marca ze sceny, a związaną już i oddaną pod straż Basiliolę zachowuje jeszcze na trzeci akt, w którym pięknej kurtyzanie piękną każe umrzeć śmiercią.

Z „tragiedji adriatyckiej“ pozostał tylko prolog, bo resztę sztuki zajęła historia zdrady braterskiej, ekspozycja „demonicznej“ duszy i boskich kształtów pięknej Basilioli.

Ile wysiłków, ile ustępstw kosztowało autora nadanie takiego obrotu sztuce — widzimy na każdym kroku. Ludzie i charaktery zmieniają się tu co chwila stosownie do kapryśnych zagieć i zawrotów, których wymaga rwąca się ciągle nie fabuła, stosownie do przegięć ciała pięknej Basilioli. Marco z bohatera staje się zaspianym i śmiesznym kochankiem, następnie znów odzyskuje siły, by skończyć, jako pokutnik, skazujący się na wygnanie. Brat jego Sergjusz, biskup i człowiek świątobliwy, staje się herezjarchą, wyprawia orgję w Bazylice i wino ofiar pije wraz z Basiliolą ze świętych kielichów.

Basiliola odniosła w tej sztuce większy tryumf, niż podbicie sobie serc obu braci Gratico, bo zaprowadziła samego autora na manowce.

Maurice Barrés przepisał ze starego weneckiego frontonu łaciński napis: „Dolori et amori sacrum“ i temi słowy ochrzcił przepojone miłością i smutkiem kartki swe, poświęcone Wenecji. D'Annunzio ten sam tytuł mógłby być położyć na swym nowym utworze, gdyby temat jego w tej ostatniej zmienionej już formie był przemyślał i przeczuł od samego początku do końca — obecnie jednak to Sacrum dolori et amori klóci się zbyt wyraźnie z echemi „tragiedji adriatyckiej“, z której wyszła jego „Nave“.

STEFAN GACKI.



Z MUZYKI.

Żałowałem na występie Ivetty Guilbert w Filharmonji, że Warszawa nie jest Wiedniem, Paryżem, lub chociażby... Wilnem, że nie mamy swego Ronachera, „Moulin rouge“ lub Szumana, gdzie moglibyśmy przyjąć p. Guilbert w odpowiednim dla niej środowisku i w przybytku, do którego przywykła.

Niestety — w braku takiej instytucji musieliśmy przyjąć ją w Filharmonji, która wprowadzie usilnych starań dołożyła, aby na ten wieczór przybrać formę tinglu (były i czerwone dywaniki, aby śpiewaczka swych białych pantofelków nie zakurzyła o deski estrady, były i kolorowe efekty świetlne), ale — dobre te chęci uwiecznione zostały częściowym tylko powodzeniem, na czym straciła najwięcej sama p. Guilbert, która w tej sztucznej atmosferze czuła się jakoś nieswojsko. A szkoda! W takim otoczeniu, w jakim np. opisuje ją Berent w swym „Próchnie“ może ona istotnie wywierać wrażenie. Jest to artystka jedyna w swoim rodzaju: głos ma wprawdzie niezbyt silny, lecz posiada niesłychanie ruchliwą i podatną do wyrażania wszelkich uczuć fizjonomję, doskonałą dykcję i wielkie wczucie się w to, co wykonywa; w każdym razie lepiej jednak udają się jej śpiewki o lekkiej „podkasaniej“ treści, niż o nastroju quasi-dramatycznym, w których raz i pewną przesadą.

Śpiewaczka rosyjska p. Wialcew, to inna zupełnie koncepcja duchowa: ta nie byłaby chyba zdolną do odtworzenia rzeczy komicznej, celuje za to w utworach uczuciowych, lirycznych, nie głębokich, nie grających na nerwach słuchacza, nie porywających szałem, ale w małych, drobnych, cudnych perełkach muzyki cygańskiej, które rzeczywiście odtwarza prześlicznie, z takim uczuciem i wdziękiem, że żałowało się doprawdy, gdy się

skończyły niezliczone bisy. P. Wiałcew śpiewem swym zaćmiła zupełnie dwóch pozostałych solistów wieczoru, p.p. Szulgina i Kryszkiewicza, aczkolwiek obaj obdarzeni są dobrym materiałem głosowym, szczególnie p. Kryszkiewicz.

Od bytności Straussa, Warszawa nie słyszała tak poważnego koncertu, jakim był wieczór kompozytorski Rachmaninowa. Młody jeszcze zupełnie kompozytor, miał czas zdobyć już sobie sławę europejską. I nie dziw: dziś już włada taką ogromną techniką kompozytorską i instrumentacyjną, takie myśli głębokie wypowiada w swych utworach, w tak oryginalną szatę umie je ubierać, że musiał na siebie zwrócić uwagę ogólną. Nie otrząsnął się on jeszcze zupełnie z pod wpływu mistrzów, co się zwłaszcza odbiło w jego symfonji, gdzie wyraźnie jeszcze odczuwać się daje duch Czajkowskiego, a chwilami nawet Wagnera. Ale to trudno: trzeba wyjątkowo wyzwolonego umysłu, któryby pierwocin twórczości swojej nie ofiarował, choćby bezwiednie jednemu ze swych wielkich poprzedników, któryby od początku szukał „nowych dróg“ i na nich nie zblądził; tacy twórcy do rzadkich należą wyjątków, wszak nawet sam nieśmiertelny Beethoven w początkach swej krzyżowej drogi twórczej szedł śladami Haydna...

Ale wróćmy do symfonji Rachmaninowa: jest ona w całości oparta na motywach rosyjskich, które dzięki znakomitej instrumentacji przewijają się w najrozmaitszych formach bardzo wdzięcznie, jedno tylko symfonji tej można zarzucić: jest za długa (zwłaszcza część pierwsza), a więc w końcu nuży słuchacza. Prócz symfonji usłyszeliśmy jeszcze drugą kompozycję Rachmaninowa: „Suite“ na dwa fortepiany, odtworzoną przez kompozytora wspólnie z p. Melcerem; jest to rzecz bardzo zręcznie napisana i ciekawa, choćby ze względu na swe części składowe, dziwną mi się tylko wydała druga jej część, zatytułowana: „Valse“: tańca tego w tak szalonym tempie nawet Isadora Duncan wykonałaby nie potrafiła; przytym, gdyby nie program, żadnemu chyba ze słuchaczy nie przyszłoby do głowy nazwać tę część walcem (tak dalece żadnych cech walcowych nie posiada); to samo mniej więcej dałoby się powiedzieć i o „Romansie“ (część III). Po tak błyskawicznym walcu i romansie, tarantella w części ostatniej szła stosunkowo w wolniejszym tempie.

Rachmaninow, jako wirtuoz, stoi znacznie niżej, niż jako twórca, ale zdaje się, że do wirtuozostwa nie ma nawet pretensji, (z taką prostotą i tak naturalnie zachowuje się przy fortepianie); wprost bez zarzutu jest za to, jako kapelmistrz, dużo ma spokoju, pewności siebie i powagi w prowadzeniu orkiestry, co odbija się na niej bardzo korzystnie.

Ciekawą była część muzyczna wieczoru, urządzonego przez „Uniwersytet dla wszystkich“ pod tytułem wieczoru autorów; zapoznaliśmy się tam z utworami „Młodej Polski“, usłyszeliśmy pieśni Opieńskiego, Fitelberga, Różyckiego w wykonaniu Leliwy i pieśni p. Ablamowicz w wykonaniu kompozytorki. Największe wrażenie wywarł p. Fitelberg w pieśni „Na zawsze“ do słów Wyspiańskiego. Utwory p. Ablamowicz mają wiele uczucia i melodyjności, ale straciły dużo przez to, że przy fortepianie zasiadła sama kompozytorka: mając głos tak miły, lecz słaby, należało koniecznie postarać się o akompanjatora, gdyż po pierwsze samo śpiewanie w pozie siedzącej jest wielce utrudnione, a powtórę głos szedł w bok sali, przez co siedzący ze strony przeciwnej mało bardzo słyszeli.

Na wyróżnienie zasługuje mistrzowska gra na organach prof. Surzyńskiego, który odtworzył wspólnie z prof. Marczewskim fantazję h-moll Hessego, a później własne kompozycje nastrojowe. Wieczór zakończył chór „Echo“ pod batutą p. Godeckiego, należący obecnie do najlepszych w Warszawie.

8 kwietnia odbył się w Filharmonji recital p. Juliusza Wertheima. Sala była skandalicznie pusta, co jest tym dziwniejsze, że wciąż czytaliśmy w pismach o nadzwyczajnym powodzeniu, towarzyszącym stale naszemu rodakowi w jego tryumfalnym pochodzie na drugiej półkuli. Czyżbyśmy byli bardziej wymagający od yankesów i metysów?

Na pierwszy ogień poszedł utwór p. Wert. t. zw. koncert fortepianowy. Nie wiem doprawdy, co dzieło to ma wspólnego z koncertem wogóle, a z koncertem fortepianowym w szczególności: utworem symfonicznym nazwać tego niepodobna, gdyż skład orkiestry jest minimalny i zresztą nie posiada żadnych cech symfonji, a fortepian... odgrywa on tak małą rolę w kompozycji p. Wertheima, że i utworem fortepianowym nazwać ją trudno: od czasu do czasu szereg luźnych akordów lub pasaży, w których żadnej melodji dosłuchać się nie można.

Jest jeden jedyny trochę dłuższy ustęp solowy, w którym przewija się cień jej jakiś.

Co do orkiestracji owego koncertu, możnaby zwrócić kompozytorowi uwagę na jedno: powierzanie melodji contr-fagotom w tak niskiej skali jest bardzo ryzykowne, gdyż wywiera wprost wrażenie nieestetyczne.

O wiele lepiej przedstawiły się preludja p. Wertheima, szczególnie prel. cis-moll. Jest to utwór bardzo melodyjny, posiadający nawet pewną siłę w nastroju, o co kompozytora, słuchając jego koncertu, posadzićby było trudno. P. Wertheim, jako pianista, ma bardzo miłe uderzenie i dobrą technikę, ale brakuje mu siły i temperamentu, co się szczególnie uwydatniło w wykonaniu walca Liszta „Mefisto“ i rapsodji Brahmsa.

Na zakończenie sezonu przedświątecznego wykonano największe dzieło największego twórcy, jego przewspañiałą, przepotęzną pieśń labędzia, „credo“ jego niepokałanego ducha, najwyższy wyraz jego idealnego, wyzwołonego z więzów materji poglądu na świat, dzieło, któremu równego świat nie wydał dotąd, IX Symfonię Beethovena. Są rzeczy, których nie chwali się i nie gani, które mówią same za siebie, względem których banalne pochwały bluźnierstwem by tylko były, tak, jak bluźnierstwem do pewnego stopnia były i oklaski za pomocą których publiczność nasza dawała *aprobate* temu kolosowi ducha ludzkiego.

Szczególnie „podniosłym“ był moment, kiedy w „Scherzo“, w drugiej części, powtórzył się pierwszy „leitmotiv“, po którym nastąpiła *pólpauza* (sic), a więc orkiestra umilkła—część sali zaczęła bić frenetyczne brawa; przypuszczam, iż w tym miejscu podobne objawy zachwyty spotkałyby symfonię i w stolicy Patagonji. Są kompozycje, w czasie wykonywania których należałoby publiczności naszej ręce wiązać...

Wykonanie Symfonji było bardzo poprawne, w czym znaczna część zasługi przypada na dyr. Reznicką, chóry tylko po części psuły nastrój, aczkolwiek dobrze były wyuczone i trzymały się w rytmie.

Do wykonania takiej kantaty „Do radości“, potrzeba chórów przynajmniej dwa razy liczniejszych, a przy takim natężeniu orkiestry, chóry w obecnym składzie (szczególnie żeńskie) nikły zupełnie.

JULJUSZ FRANKOWSKI

Przegląd Prasy.

CZASOPISMA POLSKIE.

Mimo apatji, z jaką inteligencja nasza przyjmować zwykła wysiłki jednostek, zmierzające do podniesienia jej poziomu kulturalnego, *Przegląd Filozoficzny*, dzięki energii i wytrwałości założyciela swego i kierownika p. Władysława Weryhy, rozpoczął podwójnym numerem ostatnim (za I półrocze r. b.), drugie dziesięciolecie istnienia. Z powagą i prostotą, nie bez odcienia zresztą słusznej dumy, Redakcja kreśli na wstępie dzieje założenia i prowadzenia poważnego organu myśli krytycznej i badawczej, jakim „Przegląd“ był u nas przez lat dziesięć, przewyżając piętrzące się na drodze trudności.

Pierwszemi współpracownikami „Przeglądu Filozoficznego“ byli: Edward Abramowski, K. Appel, Z. Bałicki, Wł. Biegański, Piotr Chmielowski, J. Wł. Dawid, S. Dickstein, L. Gumplowicz, Wł. Gosiewski, Wł. Heinrich, H. Hoyer, Józefa Kodisowa, Kazimierz Krauz, Wł. M. Kozłowski, Jan Lorentowicz, Adam Mahrburg, M. Massonius, J. Nusbaum, J. K. Potocki, Rafał Radziwiłłowicz, Henryk Struve, Kazimierz Twardowski i Antoni Złotnicki. Koło to rozszerzyło się znacznie tak, że w ciągu 10 lat „Przegląd Filozoficzny“ zamieścił prace 152 autorów, wyszczególnionych w opracowanym starannie indeksie. Współpracownicy ci, rozproszeni po świecie szerokim, nadsyłali artykuły i rozprawy ze wszystkich prawie ważniejszych ognisk życia umysłowego. Redakcja podnosi zwłaszcza zasługi grupy współpracowników lwowskich z prof. Twardowskim na czele, który zdołał wytworzyć jakby szkołę, złożoną z młodych i pełnych zapału badaczy, zorganizował w „Przeglądzie“ prawidłowy dział sprawozdań z czasopism, a obecnie reprezentuje Redakcję we Lwowie. Irzecz charakterystyczna, że gdy ogólna liczba prenumeratorów spadła w ciągu dziesięciolecia z 988 na 726 (w Warszawie z 357 w I roku na 211 w X), liczba odbiorców „Przeglądu Filozoficznego“ w Galicji wzrosła z 59 do 143.

Na szczególną uwagę zasługują trudności, stawiane „Przeglądowi“ przez cenzurę, która w swoim czasie nie

pozwołała np. na druk na łamach tego kwartalnika rozprawy Adama Mickiewicza o Jakubie Boehme, postrzegła ściśle naukowe rozprawy St. Bukowieckiego, P. Chmielowskiego i innych, walczyła nawet z nazwą Polski, proponując zamiast tytułu: „Kant w Polsce”—przyjemniej dla niej brzmiący: „Kant u nas”.

Obok skreślonego przez Wł. Weryhę zarysu historycznego, szczegółowego wykazu współpracowników i prac, zawartych w pierwszych dziesięciu rocznikach wydawnictwa, najnowszy zeszyt „Przeglądu” przynosi rozprawę dr. Witwickiego o Karolu Libelcie, ciąg dalszy prac R. Minkiewicza p. t. „Próba analizy instynktu metodą obiektywną”, polemikę w sprawie polskiego przekładu Prolegomenów Kanta (H. Bad. — H. Struve), sprawozdania z dzieł J. Kurnatowskiego, prof. Straszewskiego i R. Enkena, przez prof. H. Struvego, dra W. Rubczyńskiego i A. Zielenicyka, wreszcie szereg sprawozdań z czasopism, posiedzeń naukowych i obfitych wiadomości bieżących.

Kwietniowy zeszyt *Biblioteki Warszawskiej* zawiera na wstępie artykuły z powodu nowego prawa o wyłączeniu, przez p.p. J. Żółtowskiego i Kape. W dziale historyczno-literackim zasługuje na wyróżnienie ciąg dalszy zajmującej pracy dra T. Grabowskiego o Słowackiego latach ostatnich. Ostatnie dwudziestolecie ewolucji społecznej w Anglii omawia obszernie p. M. Łempicki; z ruchem literackim we Francji zapoznaje czytelników p. Orwid, a p. St. Szpotański zastanawia się nad sejmem polskim na emigracji po upadku listopadowego powstania. W ciętym i zajmującym artykule p. t. „Pod osłoną literatury” rozprawia się wytrawny znawca teatru Wład. Bogusławski z bezczynnością obecnego kierownika dramatu i komedji. „Łuna” K. Zdziechowskiego, szkic o malarzu i litografie Fantin-Latourze przez J. Topassa, przegląd piśmiennictwa i kronika miesięczna uzupełniają zajmujący naogół zeszyt, któremu zarzucilibyśmy tylko pewne ubóstwo pierwiastku twórczego, rażące nieco wobec bujnego rozkwitu w chwili obecnej wszelkich postaci poezji.

„Błogosławieni... pokój czy niepokój czyniący?” — zapytuje redaktor *Krytyki* w gorąco napisanym artykule wstępnym zeszytu kwietniowego. Jest to wymowny pro-

test przeciwko bezmyślnemu kwietyzmowi w dziedzinie ducha. „Zasada solidarności narodowej wobec wroga zewnętrznego w ostatnich czasach więcej, niż kiedykolwiek, jest obowiązkiem, z pod którego nikomu nie wolno się uchylać... Ale co będzie, jeśli zasadę tę zaczniemy stosować do życia naszego wewnętrznego i wrogów widzieć w przedstawicielach myśli nowych, w bojownikach świeżych prądów ducha? Jeśli pragnienie spokoju narodowego przemienimy w spokój, w stagnację umysłów? Na podkreślenie zasługuje w dalszym ciągu tych uwag napiętnowanie bezmyślności lub obłudy znacznego odłamu naszej „krytyki” w stosunku do takich objawów twórczości, jak „Dzieje Grzechu” Żeromskiego, napiętnowanie mizoneizmu naszego w stosunku do wszystkiego, co nowe, co silniejszym wstrząśnieniem usiłuje rozbudzić ze śpiączki pogrążony w niej organizm społeczny. Na treść kwietniowego zeszytu „Krytyki” składają się dalej, prócz bogatego „Przeglądu”, utwory poetyckie Jadwigi Marcinowskiej („Wzgórze Kronosa”) i Feliksa Gwiżdża, artykuły i rozprawy Dr. B. Limanowskiego („Naród, państwo i międzynarodowość”), Manfreda Kridla („Mickiewicz” Artura Górskiego), Antoniego Szecha („Z zabaw” warszawskich — zestawienie karnawału w salonach warszawskich i — na stokach cytadeli), M. Zabojeckiej („Poślubieńcy buntu”), Dr. H. Biegeleisena („Arjanie polscy”), Izy Moszczeńskiej („W kwestji miłości” — protest przeciwko jednostronnemu traktowaniu tego uczucia w wystąpieniach dra Mikłaszewskiego), St. Lacka („Budowa tragedji” — rzecz o „Sędziach” Wyspiańskiego.)

Kwietniowy zeszyt *Ateneum Polskiego* w dziale „artykułów oryginalnych” mieści: „U grobu św. Wojciecha” przez X. J. Fijałkę, „Anioł”, nowela przez K. Makużyńskiego, sceny początkowe „Ptaków” Arystofanesa w przekładzie J. Jedlicza-Kapuścińskiego, charakterystyka J. L. Popławskiego przez Wiktora G., rozbiór „Ody do młodości” przez J. Kleinera. W dziale „Rzeglądu i sprawozdania” zasługuje na wyróżnienie artykuł p. T. Smoleńskiego p. t. „Egipskie Norwidiana”.



CZASOPISMA NIEMIECKIE.

„März“ (Halbmonatsschrift für deutsche Kultur № 5. 1908. München). Przeszło połowę tego monachijskiego dwutygodnika wypełniają artykuły treści politycznej, aktualne: „Polityka kolejowa Austrii na Bałkanach“ i t. p. Z pośród innych zaś na uwagę zasługuje artykuł p. W. Heinego: „Wolna szkoła w Wickersdorfie“. Jest to ciekawy opis wrażeń ojca, który, pragnąc oszczędzić dziecku swemu ujemnych stron szkoły dzisiejszej, powierzył je „szkole przyszłości“. Takie szkoły przyszłości, jak wiadomo, noszą w Niemczech nazwę „Landerziehungsheime“ i są wzorowane na szkole d-ra Lietza w Ilsenburgu, ta zaś na szkołach angielskich tego typu. W 1906 r. dwaj pomocnicy Lietza, Wyneken i Geheeb założyli w Wickersdorfie w księstwie Sasko-Meiningenkim podobną, choć nieco zreformowaną szkołę. Właściwa nazwa tej szkoły brzmi „Wolna gmina szkolna“ i jest to rzeczywiście jakby jedna gmina, składająca się z kilnastu rodzin. Każdy nauczyciel i każda nauczycielka skupia koło siebie grupę uczniów, swą „rodzinę“, której specjalnie swój czas, swoje „ja“ poświęca. W szkole kładzie się nacisk na wyrobienie solidarności i ścisłego związku uczniów ze szkołą, zainteresowanie ich sprawami szkoły. W tym celu uczniowie biorą czynny udział w zebraniach i zarządzie „gminy szkolnej“. tworzy się do pewnego stopnia samorząd. Wybrane grono starszych uczniów stanowi komitet, który czuwa nad młodszymi uczniami, nad ich porządkiem, czystością etc. Dodajmy jeszcze, że w szkole jest kilkanaście dziewcząt t. j. że wprowadzono z dobrym skutkiem zasadę koedukacji.

Możnaby się obawiać, że powyższy system wyrobi w młodzieży pewne niepożądane cechy: zarozumiałość, chęć przewodzenia nad młodszymi etc.; nie podobnego praktyka dotychczasowa nie wykazuje. Program nauk obszerny odpowiada średnim szkołom realnym, wychowanie fizyczne uwzględnione w wysokim stopniu, jak we wszystkich szkołach nowego typu. Szkoła w Wickersdorfie jednak wprowadza nowy kierunek, nowy typ „Wolnej gminy szkolnej.“

„Nord und Süd“ (Miesięcznik, Berlin, Marzec 1908 r.). Miesięcznik na wielką skalę i prowadzony przez wybitne siły literackie Niemiec. W paru ostatnich zeszytach zamieszczono rezultat dość ciekawej ankiety p. t. „Wartość kulturalna teatru“. Mamy zdania w tej materii różnych wybitnych osobistości, odpowiedzi na pytania: 1. Czy zawdzięcza się cośkolwiek teatrowi w wyrobieniu etycznym i estetycznym? 2. Czy jest jakaś różnica w tym kierunku pomiędzy, nowoczesnym a dawnym teatrem?

Odpowiedzi różnią się znacznie. Posłuchajmy, co mówi kilka z nich na powyższe pytania.

Edward Engel: „Ani strona moralna, ani estetyczna mojej duszy nie zawdzięcza nic teatrowi. Teatr nowoczesny pod względem oddziaływania na widzów nie różni się zupełnie od dawnego.“

Mniej więcej w ten sam sposób odpowiada Stefan Zweig, nie przyznając teatrowi prawie żadnego wpływu na formowanie się swych pojęć etycznych i estetycznych.

Inaczej sądzi o kulturalnym znaczeniu teatru Edward hr. Keyserling. „Publiczność — mówi on — bierze z teatru doświadczenia życiowe, lecz spojone cudownie ze sztuką, bierze życie, oświecone i przekształcone przez sztukę. Tego rodzaju przepojenia doświadczeń życiowych sztuką, wniesione do codziennego życia, mają nieocenioną wartość dla naszej kultury.“ W odpowiedzi na drugie pytanie ankiety słusznie skarży się E. Keyserling, że „wiele rzeczy utrudnia dziś to kulturalne oddziaływanie teatru na życie.“ Przewszystkim zaś względy, że się tak wyrażymy, kupieckie, które każą wystawiać sztuki nie tyle wartościowe, ile popłatne, będące w modzie. Na uwagę zasługuje jeszcze zdanie Rudolfa v. Gottschalla, piastującego od wielu dziesiątków lat miejsce dramaturga i krytyka przy teatrze w Królewcu. „Zawdzięczam teatrowi — pisze ów weteran — wiele wyższych rozkoszy, wiele podniet dla mej myśli i uczuć; teatr kryje w sobie bezwarunkowo wiele sił wychowawczych dla ogółu.“ I ten autor uskarża się na obniżenie się tej wartości wychowawczej pod wpływem stawiania na pierwszym planie „lekkiego“ repertuaru. Ankieta nie jest dotąd skończona i przyniesie zapewne jeszcze sporo ciekawych przyczynków.

„Oesterreichische Rundschau“ (Wiedeń. 15 marca 1908) Dwutygodnik, wypełniany zwykle pracami profesorów uniwersytetu wiedeńskiego, radców Dworu i innych wielkich figur. W omawianym zeszycie znajdujemy ciekawy artykuł prof. Schipperera (też Radca Dworu) p. t. „Nowa Anti-Schakespeareowska literatura“. Jak wiadomo, pewna grupa historyków literatury, specjalnie zaś amerykańskich, nie uznaje W. Szekspira za autora przypisywanych mu dramatów, tragedji i komedji, lecz uważa za takowego Bacona. Dlaczego? Prostu dlatego, że nie mogą się zgodzić, iżby „zwyczajny aktor“, jakim był Szekspir, mógł posiadać tyle gieńjalnego talentu i tak głęboki umysł, jaki przebija nprz. z „Hamleta“. Utworzyły się dwa zajadle walczące obozy: „za Szekspirem“ i „za Baconem“, oraz bardzo bogata literatura pro i contra twierdzenia amerykańskich historyków. Dziś, o ile mi wiadomo, większość przechyliła się jednak na stronę Szekspira i walka nieco przycichła. Aż oto zjawiają się dwaj niemieccy autorowie ze swemi książkami, które znów sprawę stawiają na porządku dziennym i to w dość oryginalny sposób. Piotr Alvor: „Das neue Shakespeare — Evangelium“, i Karol Bleibtreu: „Der wahre Shakespeare“. Oryginalność polega na tym,

że panowie ci zamiast jednego Bacona, uważają za twórców dzieł szekspirowskich aż dwóch Anglików z XVI wieku: autorem dramatów i tragiedji ma być Roger Manners hr. Rutland, a komedji i drobniejszych utworów—Henryk Wriothesley hr. Southampton! I znów dla czego? zapytamy. Na to nie mamy innej odpowiedzi, [prócz tej, że obaj ci Anglicy jakoby pisali pod wspólnym pseudonimem: William Shakespeare.

Prof. Schipper zbija te oryginalne twierdzenia na podstawie danych biograficznych obu przytoczonych Anglików: z tych danych wypada, że mniemani autorowie przed 19-tym rokiem swego życia musieliby już napisać wszystkie tragiedje i dramaty szekspirowskie!

STANISŁAW KRAUZ.

KSIĄŻKI NADESLANE.

Poezja. Anieli Konrad „Elegje”. Kraków, Gebethner i S-ka, 1907.—Ligocki Edward. „Poezje”. Serja druga. Kraków, Friedlein. Warszawa, E. Wende i S-ka. MCMVIII.—Pruszyńska Sława. „Najdalszym”. Kraków, Friedlein. Warszawa, Wende i S-ka, 1907.—Tatar Stefanja. „Za słońce”. Lwów, Księg. Połonieckiego. Warszawa, E. Wende i Sp., 1908.—Zim. „Kwiaty życia”. Kijów, Księg. Leona Idzikowskiego, 1908.

Powieści i Nowele. Andrejew Leonidas. „Judaszk Iskarjota i inni”. Przełożył Leo Belmont. Warszawa, Księg. Powszechna, 1908.—Assenieff Elza. „Emancypantka”, przekład Marji Kreczowskiej. Lwów, Altenberg. Warszawa, Wende, 1908.—Liciński Ludwik Stanisław. „Z pamiętnika włóczęgi”. Lwów, H. Altenberg, 1908.—Mech Czesław. „Krwotoki”. Warszawa, Księg. T. Paprocki i S-ka, 1908.—Niedźwiecki Zygmunt. „J. Król. Mość Boa Dusiciel”. Fraszki. Kraków. Nakł. Druk. Związkowej, 1908.—Orkan Władysław „Młoda Ukraina”. Wybór nowel, zebrał i tłumaczył.... Warszawa, Centnerszwer i S-ka, 1908.—Rojan. „Sam”, powieść dla dorastającej młodzieży. Lwów, Połoniecki. Warszawa, Wende i S-ka, 1908.—Słoński Edward. „Bezimiennie”. Opowiadania dzisiejsze. Warszawa, skład główny u E. Wende i S-ki, 1908.—Świętochowski Aleksander. „Pisma” I. Obrazki powieściowe. Wydanie drugie, powiększone. Warszawa, 1908.—Zapolska Gabryela. „Wód irej”, powieść, wydanie II. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1908.

Historja literatury. Chrzanowski Ignacy. „Historja literatury niepodległej Polski” (z wypisami). Wydanie II. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1908.

Historja. Kutrzeba Stanisław. „Historja ustroju Polski w zarysie”. Wydanie II. Lwów, Połoniecki. Warszawa E. Wende i S-ka, 1908.—Orsza H. „Z dziejów narodu”. Wypisy z źródeł i streszczenia z opracowań historycznych. Tom I. Warszawa, nakład M. Arcta, 1908.

Badania naukowe. Poradnik dla samouków. Część V. Świat i człowiek. Wydanie II, rozszerzone. Zeszyt I z 82 ilustracjami i 3 tabl. kolorowanymi. Wykład zagadnień wiedzy w świetle teorii rozwoju. Zawiera: „Pojęcie rozwoju”, opr. J. Wasserberg. „Wszechświat i jego rozwój”, opr. S. Kramsztyk. „Rozwój ziemi”, opr. W. Nałkowski.





TYTAŃ.

Gdy przebiegam myślą czterdziestoletni okres działalności twórczej i publicystycznej Aleksandra Świętochowskiego, od pierwszej rozprawki przygodnej o Kazimierzu nad Wisłą, ogłoszonej w roku 1867 w „Tygodniku Ilustrowanym” przez osiemnastoletniego wówczas studenta Szkoły Głównej; od śmiałych i żywych przeglądów piśmiennictwa polskiego, którymi w r. 1870 rozpoczął przyszyły twórca „Duchów” swe niezapomniane współpracownictwo w „Przeglądzie Tygodniowym”, i dalej — poprzez „Niewinnych”, „Listy z Paragwaju”, „Nieśmiertelne dusze”, „O życie”, „Librum veto”, „Piękną”, „Aspazję”, Bajki i dramaty

greckie, rozprawy naukowe i publicystyczne, niezliczone artykuły społeczne, polityczne, estetyczne i filozoficzne, aż do pełnego głębi myślowej i rozległych widnokręgów dziejowych, potężnego poematu dramatycznego, z którego treścią i znaczeniem, oraz początkiem części ostatniej zapoznajemy dziś czytelników naszych; gdy przebiegam myślą owe kilkanaście osobnych tomów, w których zawarła się część zaledwie prac literackich i naukowych wielkiego pisarza, gdy uprzytamniam sobie setki rozpraw i artykułów, ogłoszonych w „Przeglądzie Tygodniowym“, „Nowinach“ i „Prawdzie“ (sam tylko spis ich bibliograficzny za trzydziestolecie do r. 1897 włącznie, dokonany z pjetyzmem prawdziwym przez p. Stefana Dembego, zajął blisko *osiemdziesiąt* wielkich stron drobnego druku); gdy zastanawiam się nad znaczeniem i wartością tego olbrzymiego dzieła, nad rolą, odegraną przez jego twórcę w rozwoju życia naszego: staje mi przed oczyma jeden obraz, obraz Prometeusza, występującego do boju z wrogami ludzkości potęgami, zrywającego pęta, któremi go do skały przykuć usiłowano, wypowiadającego walkę śmiertelną bóstwom mroku i niosącego społeczeństwu i narodowi swemu złotą pochodnię prawdy, równości i swobody, zwiastunek względnego przynajmniej szczęścia na ziemi...

„Siłą talentu i odwagą przekonań szerzyłeś prawdę — czytamy w adresie jubileuszowym, złożonym Świętochowskiemu przed dwunastu laty, przez pisarzy polskich, — wdrażając ogół w tor myśli krytycznej, z męstwem nieustraszoną rwałś narzucane rozumowi pęta fanatyzmu i ciemnoty; biegłś w obronie pokrzywdzonych i uciśnionych, wzniecałś żar i miłość dla wzniosłych ideałów naszych; darzyłś nas skarbami natchnienia, poczętego z burz i uniesień płomiennej fantazji; ze strun, jak stal silnych i dźwięcznych, wydobywałś ożywcze tony drogiej nam mowy polskiej“. Słowa te powtórzy niewątpliwie przyszłość daleka, gdy o epoce naszej mówić będzie, a chociaż osoba Świętochowskiego ma dziś, jak miała od początku, przeciwni-

ków i wrogów w różnych obozach, to jednak idee, głoszone przezeń wsiąkały i wsiąkają stopniowo w mózg i krew społeczeństwa naszego, a przynajmniej jego warstw światlejszych, i dziś stały się już w części znacznej własnością inteligentnego ogółu, który zresztą, wskutek oportunizmu czy lenistwa, niezawsze dosyć energicznie staje w ich obronie, niezawsze przeprowadza je w życiu.

Zmarły przedwcześnie przed dwoma miesiącami, nieodżałowany poeta i publicysta Mamert Wikszemski, który patrzył przez pewien czas zbliżka na działalność Pośła Prawdy i był jego wielbicielem gorącym, w obszernej rozprawie o pracy społecznej Świętochowskiego („Prawda“ № 1 z r. b.) mówi słusznie, że twórca „Duchów“ popularnym był przez potężny wpływ umysłowy, przez promienne myśli, które budziły szeroko entuzjastyczne odgłosy i kształciły całe pokolenia. „I nie tylko w kraju. „Prawda“ od chwili pojawienia się swego, była ogniskiem myśli postępowej dla całej młodzieży polskiej, rozsianej po kresach, w państwie rosyjskim i daleko poza jego granicami. Wszyscy uczyliśmy się, wchłaniając z gorącą wiarą jego cudowne myśli z ognia i złota, płynące zawsze w drogocennej oprawie kryształowo przejrzystych kształtów o liniach przeczystych i jasnych, jak sama prostota. Artykuły Świętochowskiego zajmują zupełnie wyjątkowe stanowisko nie tylko w naszej epoce, nie tylko w naszej literaturze, lecz w literaturze całego świata, bo niema drugiego przykładu takiego, jak ich, oddziaływania na wszystkie dziedziny życia duchowego całych pokoleń. Tylko w narodzie, pozbawionym elementarnych przejawów życia publicznego, nie mającym ani katedr, ani trybun, taka mogła powstać forma tej siły życia i myśłodajnej, która przez długie lata karmiła młode pokolenie najsubtelniejszym pokarmem prawdy w kształtach piękna“. I rzeczywiście, zawdzięczamy mu *wszyscy* bardzo wiele, choć nie wszyscy to dziś przyznajemy...

W najcięższej może dobie naszego życia politycz-

nego i społecznego, gdy po stłumieniu powstania zgaszono u nas pochodnie oświaty i zaprowadzono w szkole, sądzie i urzędzie język obcy, zakneblowano usta literaturze i prasie — działalność Aleksandra Świętochowskiego była jednym pasmem walk o prawa człowieka i prawa narodu; wśród narodu tego umiał on — nieraz bolesnemi chwilowo i gryzącemi środkami — życie budzić i podtrzymywać. A choć w tej walce bezkrwawej, gdzie orężem było słowo i pióro, wielki pisarz musiał często, jak sam się wyraził, pukać, jak więzień, umówionemi znakami do społeczeństwa swego, głos jego, nieraz tłumiony i przerywany, dochodził jednak do wszystkich cel, w których zamknięto życie narodowe, i był jako prąd elektryczny, wstrząsający organizmem omdlałym.

Bo Świętochowski należał zawsze do owych dusz wybranych, o których mówił tak pięknie w czterdziestą rocznicę Szkoły Głównej; do dusz, które słyszą „nie tylko coraz słabsze echo kroków przeszłości, odnoszącej urnę z prochami zgonu, ale także coraz silniejsze odgłosy stąpań przyszłości, niosącej czarę odrodzenia; do dusz, które poza smutną zorzą wieczora odgadują radosny świt poranku, dla których największa i najczarniejsza chmura nie gasi słońca, tylko je zasłania“...

Mimo napaści i zarzuty wszystkie, których mu nie szczędzono nigdy, oceniano jednak i odczuwano u nas instynktownie, że jest on człowiekiem wyjątkowym, więc też podczas jego jubileuszu dwudziestopięcioletniego Kazimierz Gliński mógł i miał prawo zwrócić się do jubilata z apostrofą gorącą: „Idź naprzód!... Cel masz wytknięty, jasną poświęceń drogę, niech z ust Twych nigdy nie padną słowa: „Dość—już nie mogę!“ Boś Ty syn ziemi, której potrzeba bezsennych powiek, Tyś mąż wybrany i natchnień wyższych człowiek“... A Marja Konopnicka w ostatniej strofie pięknego wiersza, który czytelnicy znajdą w niniejszym zeszycie „Sfinksa“, pisała z zapalem: „Wiem! Tyś jest żeglarz,

wskroś burzy co słyszy pieśń wiekuistą harmonji a ciszy, co nawet wpośród własnego rozbicia czuje się kręgiem objęty wszechżycia“...

Lecz mimo opinje takie, wypowiedane niejednokrotnie przez wybrane umysły i serca, zasługi Świętochowskiego są dotąd szerszemu ogółowi nieznane, albo przezeń — w najlepszym razie — niedoceniane. O dziełach jego pisano niechętnie i mało, oceniano je jednostronnie; działalność całą przedstawiano w świetle fałszywym i tendencyjnym. Dość powiedzieć, że taki wspomniały utwór, jak „Duchy“, nazwany został przed laty przez jakiegoś pismaka z pod ciemnej gwiazdy — librettem do operetki, co nie wywołało wtedy poważniejszego protestu...

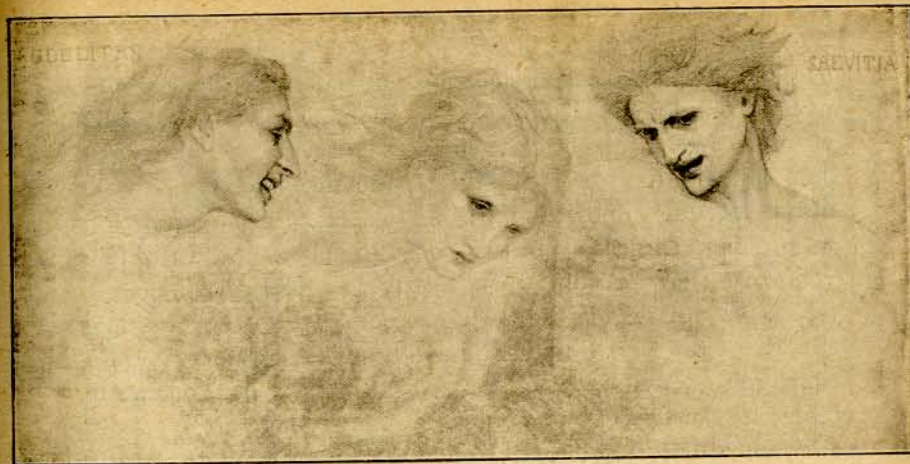
Czas jednak, aby inteligentny nasz ogół, zawdzięczający tak wiele Świętochowskiemu, upomniał się o krzywdę, wyrządzaną zbyt długo jednemu z najświetniejszych pisarzy polskich; czas zwłaszcza, aby go poznał naprawdę. Zdarza się po temu sposobność. Z powodu czterdziestolecia działalności pisarskiej i społecznej autora „Aspazji“ i „Duchów“ odbyć się ma w Warszawie zjazd na cześć Świętochowskiego; będą o nim wykłady i odczyty; teatry postarają się zapewne wystawić niektóre jego dramaty i przynajmniej część jedną „Duchów“. W nowym wydaniu ukazywać się zaczęły „Pisma“ Świętochowskiego, chociaż, niestety, nie jest to jeszcze dzieł jego edycja kompletna, bo brak w niej prac naukowych i publicystycznych jubilat, a więc części lwiej jego działalności pisarskiej. Ma również powstać szkoła rolnicza dla ludu imienia Aleksandra Świętochowskiego.

Sądzę, że i dla pisarzy polskich, dla krytyków zwłaszcza i historyków literatury, nadszedł moment najważniejszy do wypłacenia się z długu, jaki mają dotąd względem literatury polskiej i jednego z jej najznakomitszych przedstawicieli. Myślę o monografji zbiorowej, w której działalność literacka, publicystyczna

i naukowa Świętochowskiego zostanie wreszcie oceniona poważnie, wszechstronnie i bezstronnie. Wydana w r. 1899 księga jubileuszowa miała charakter inny, była zbiorem luźnych prac i utworów, nie związanych przeważnie z osobą jubilata. Dziś zakrzętnąć się należy około księgi jubileuszowej, podobnej do tej, którą uczczono przed laty Józefa Ignacego Kraszewskiego. I księga taka — staraniem pisarzy polskich — powstać niezadługo powinna, bo — jak słusznie powiedział Wikszemski — całe życie Świętochowskiego jest jednym wielkim poematem o szekspirowskiej potędze ducha i skali uczuć. „Czterdzieści lat jego pracy — jest to tyleż lat spalania się serca ogniem troski nieustannej, czujnej i niestrudzonej, troski o dobro człowieka, o dobro, wartość i bogactwo narodu, któremu bez żadnej pamięci na obelgi doznane, bez żadnej nadziei hołdów zasłużonych, oddaje i dziś cały swój w olbrzymią wiedzę uzbrojony umysł, u steru pracy ciężkiej i niewdzięcznej, żmudnej i pozbawionej blasku; sternik nieustraszony, niestrudzony, bezsenny, wpatrzony w jedno wielkie widmo: przyszłość narodu“.

Tak mówią i myślą o Świętochowskim ci, którzy na czyny i zasługi jego patrzą z bliska, a wznieść się przytym umieją ponad chwilowe drażliwości i nieporozumienia, wypływające z różnicy poglądów na pewne objawy życia współczesnego, co przecież — gdyby nawet w tym lub owym mylił się Świętochowski — olbrzymich zasług jego dla literatury i społeczeństwa nie zmniejsza. Czas najwyższy, aby i ogół szerszy poznał bliżej tę postać posagową, wykutą, zda się, z jednej olbrzymiej bryły marmuru pentelikońskiego, postać działacza i pisarza o duszy peryklesowej, który miłość artysty do greckiej pogody i harmonii pogodzić umiał z gorącym patriotyzmem Polaka, a umiłowanie sztuki — z niestrudzoną walką o lepszą przyszłość dla Narodu.

Wł. B.



ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI.

DUCHY.

VI. BURZA *).

OBRAZ I. — WIDOK I.

Długa, podpornymi słupami przedzielona poprzecznie piwnica zrujnowanego klasztoru, przerabianego na fabrykę, służyła za miejsce noclegów pracującym przy budowie ceglarzom. W jej wilgotnym powietrzu wisiały stare wyziewy wódczane, przyczepione do wilgotnych ścian, jak niewidzialna pajęczyna. Na zabłoconej podłodze leżały dwa rzędy słomianych podściółów, a z haka, wbitego pośrodku sklepienia, spadał powróz z zadziergniętą pętlą. W tylnej połowie lochu kopcząca lampka wycinała w dusznej ciemności zaledwie mały krążek światła, obok którego zwartym kołem siedziała na podwiniętych nogach gromada mężczyzn i kobiet, wpatrzonych w młodą dziewczeczkę, czytającą miękim i dźwięcznym

*) Początek ostatniej części utworu, która wyjdzie w całości pod koniec roku bieżącego.

głosem. Ich twarze, zniszczone nędzą i pracą, zakurzone pyłem ceglanym i spryskane plamami wapna, tężały w ciekawości lub łamały się w zachwycie. Ona wyglądała jak anioł, który przybył na ziemię, ażeby biednym ulżyć niedolę opowieścią o szczęściu, oczekującym ich w niebie. Linje jej bujnej postaci czarowały urokiem w każdym swym zbiegu, w każdym zgięciu i złamaniu, jej twarz miała białosc lilji wodnej, lekko zabarwionej siostrzanemi pocałunkami karminowych ust róży. Na czarnych włosach, zsunięta ku tyłowi głowy, zawisła biała, lekka chustka, niebieskie oczy rozdawały wokoło swą niewinną łagodność, a drobne usta pieściły każde wymówione słowo. Widać było, że ona dla tych ludzi jest bardzo dobrą i bardzo drogą.

ORLA. „A kiedy Silon stanął przed sędzią, rzekł: „Dlaczego mnie pytasz? Czy ode mnie dopiero chcesz się dowiedzieć o mojej winie? Jeżeli śmiesz mnie sądzić, to powinienes odczytać w duszy mojej wszystkie znaki, które pozostawiła każda myśl, każde uczucie, każdy czyn. Jeżeli zaś ja mam je tłumaczyć, to nie ty będziesz moim sędzią, ale ja sam.“ Na to sędzia: „Nie ja cię będę sądził, ale prawo“. — „Jakie prawo? — mówił Silon. — Ta książka, która przed tobą leży na stole? Przecie ona nie badała wnętrza mojego i nie wie, dlaczego postąpiłem tak, a nie inaczej? Ona jest paczką zadrukowanego papieru, w której siła spisała swoje rozkazy. Wyrokować o człowieku może tylko miłująca wiedza, a twój kodeks ani mnie nie kocha, ani nie zna. Ten, kto go układał, wcale o mnie nie słyszał i nie myślał, z jakiej więc mocy ma rozporządzać moim życiem?“

ROBOTNICY. Chyba Silon słusznie dowodzi.

— Naturalnie.

— Nie przeszkadzajcie!...

ORLA. „Niech tak będzie — odparł sędzia. — Jakąż tedy wyznaczyłbyś sobie karę za oderwanie drzwi aresztu i wypuszczenie więźnia?“ „A jakąż byś ty — zapy-

tał Silon — wyznaczył karę gwałtownemu wiatrowi, gdyby on to zrobił i gdybyś nawet go złapał? Uwolniłbyś go, usprawiedliwiwszy tym, że musiał tak postąpić. Otóż i ja, widząc człowieka, uwięzionego za to, że nie okazał czci kawałkowi galonu, przyszytemu do paru łokci sukna, musiałem oderwać drzwi aresztu. Ty także ciągle oswobadzasz, ale siebie. Bo chociaż dopuszczasz się wielu czynów, których ta księga zabrania, i chociaż możesz niewątpliwie ustalić swoją winę, ani razu nie skazałeś siebie na najmniejszą karę. Tak samo postępują wszyscy. Ludzie karzą się nie za przewinienia, ale za słabość, która jest jedyną zbrodnią świata“.

Na dziś dosyć, bo już późna godzina.

GŁOSY. Jeszcze chwilkę posłuchamy.

ORLA. Ale niedługo (czyta). „Pewnego razu ujrzał Silon długi rząd niewolników, wkopanych po kolana w ziemię, jako słupy płotu, i trzymających rozkrzyżowanymi rękami żerdzie, na których bieliło się w słońcu rozwieszone płótno. Zdjął je, zwinął w wałek i cisnął w grzązkie bagno. „Szkoda pięknego płótna“ — rzekł jeden. „Nie szkoda najmniejszej rzeczy — odparł Silon — która powstaje z niewoli. „Pan nas zabije“ — wołał drugi. „Kto chce żyć — mówił Silon — niech się odgrzebie i pójdzie za mną“. Niektórzy odrzucili z nóg ziemię i udali się za nim, niektórzy pozostali, oczekując śmierci“.

GŁOSY. Tchórze!

— Ale czy Silon obronił przed zemstą pana tych, którzy mu zaufali?

ORLA. Mogli uratować albo życie, albo godność ludzką (czyta): „Przechodził Silon koło ogrodu, w którym robotnicy otrząsali drzewa i roznosiwali na ziemi chrząszcze. Spytał dozoruującego właściciela: „Dlaczego każesz tępić owady?“ „Bo zjadają owoce?“ „Alboż ty — zauważył Silon — nie zjadasz owoców pracy twoich najemników?“ „Odejdź precz, włóczęgo! — krzyknął właściciel i poszczuł go psem. „Nazywasz się człowie-

kiem — rzekł Silon — a stróżem twojej sprawiedliwości jest złe zwierzę“.

Już więcej czytać nie będę, bo się nie wywczasujecie.

STANKO. Musimy jeszcze załatwić jedną sprawę. Bracia i siostry, Orla nie może nosić z nami cegły na trzecie piętro.

GŁOSY. Tak! Nie pozwolimy!

ORLA. Dlaczego?

STANKO. Dlatego, żeś wątpiła, dlatego, że zginasz się pod dziesięcioma cegłami, jak gdybyś cały dom dzwigała, dlatego, żeś zmizerowana, dlatego, że podmajstrzy rzuca na ciebie plugawe spojrzenia i cuchnące słowa, dlatego, że cię wszyscy kochamy.

GŁOSY. O, tak, tak!

ORLA. Będę brała mniejsze brzemię.

STANKO. Nie można. Ustąp, bo przy pierwszej sposobności skopnę podmajstrzego z rusztowania tak skutecznie, że psy mogłyby bez gryzienia polykać jego kości.

ORLA. Stanku, nie zrobisz tego!

STANKO. Ach, ja wiem, gdy ty zechcesz, my temu wieprzowi szczecinę na łbie wyłócimy. Ale nie upieraj się, tak dłużej być nie może.

ORLA. Czego chcesz? Ażebym była próżnującą panienką, a wy moją czeladzią? Nie po to przyszłam do was.

STANKO. Trzeba było przynieść z sobą nietylko mocną duszę, ale także mocne ciało.

KLIMEN. Rzeczywiście, odzieżą robotniczą nie zakrywasz swego pochodzenia.

DINA. Panowie, zdaje mi się, że patrzycie na nią rozmiłowanymi oczami.

KLIMEN. Dino, nie rzucaj żaby w studnię. My chcemy pić czystą wodę.

STANKO. Towarzysze i towarzyszki, powiedzcie szcze-

rze, czy Orla nie wygląda wśród nas, jak brzoskwinia między kartoflami?

ROBOTNICZY I ROBOTNICE. Tak, tak!

DINA. Jako kartofel zrzekam się głosu, przyznając tylko, że nasza piwnica zamienia się na wytworny salon z hołdami dla dam.

ORLA. Ty, Dino, jesteś tak dobra, że z pewnością musiałam zasłużyć na twoje szyderstwo. Pozwólcie mi dziś jeszcze przenocować tutaj, jutro odejdę. Przepraszam was, że mimowoli wywołałam w waszym bractwie rozdzwięk.

DINA. Ot, masz babo wronę za kokosz. Ugodziłam w nią, a cisnęłam żart w tego (do Stanka) kapłanika, który każdą ładną buzię wstawia w ołtarz i odprawia przed nią nabożeństwo, zapalając innych, jak gromnice. Nie miej do mnie żalu, gołąbko, i daj mi dziobka (całuje ją). Stanko czule grucha, ale ma słuszość. Nie możesz nosić cegieł, nie możesz nawet pokazywać się z nami, bo zdradziłabyś nietylko siebie, ale nas wszystkich i całą sprawę.

Weszła Hena z naładowanym koszem i zaniósła go do bocznej piwniczki.

ORLA. Więc co mam robić?

STANKO. Czytać nam wieczorami.

PERA. A w dzień obszyć nas i obłatać.

DINA. Śliczna idea, nasze obłóczki są strasznie antykapitalistyczne i zrewolucjonizowane. Przynajmniej ja muszę coraz bardziej dekoltować się i to w różnych miejscach. Ale czy to jagnię angorskie, które umiało tylko porastać delikatną wełną, potrafi nawlec igłę?

ORLA. Sproбую.

HENA (wychyliwszy się z bocznych drzwi). Ja jej pomogę.

KLIMEN. Sprawa zatym szczęśliwie załatwiona. A teraz kochani do pacierza i spać.

Wszyscy stają półkolem i mówią wspólnie:

„Wierzę w boga - człowieka, który się narodzi z ludzkości cierpiącej, rozumnej i niedolą uszlachetnionej. Wierzę, że on naprzód sądzić będzie grzesznych i nagradzać cnotliwych, a potem zbawi wszystkich. Wierzę, że zawładnie całą ziemią i każdą duszą. Wierzę, że istnieć będzie wiecznie bez nieprzyjaciół i współzawodników, wcielony we wszystkie istoty ludzkie, stanowiące jedną jego rodzinę. Będziemy pragnąć, miłować i czynić, ażeby tak się stało.“

W milczeniu zaczęli się rozbierać, kładąc zwiniętą odzież w pętlę sznura, zawieszonego u sklepienia. Wkrótce wszyscy legli na swych posłaniach — mężczyźni po jednej a kobiety po drugiej stronie piwnicy. Gdy nikłe światło zgasło, noc zaala podziemie gęstą ciemnością. Hena wyszła z latarką, ogarnęła czujnym wzrokiem i słuchem śpiących, postąpiła chwilę i odeszła, unosząc na swej grubej i szorstkiej twarzy lekki uśmiech zadowolenia, niby blask księżyca na korze drzewa. Tymczasem zagrzechotały chrapania, rozsypały się szmery, wyleciały z ust bełkoty i westchnienia. Ktoś zastukał. Hena wysunęła się z latarką, podeszła do drzwi i zapytała:

HENA. Kto?

GŁOS Z ZEWNĄTRZ. Swój — otworzyć.

Hena jeszcze raz obrzuciła spojrzeniem piwnicę i odkręciła klucz.

DOZORCA POLICYJNY. Wybaczcie, że tak późno. Policjant jak kot — łowi myszy w nocy. Nie przybył kto do was?

HENA. Nie.

DOZORCA. Kazali znowu zrewidować wszystkie izby noclegowe. Jakiegoś tęgiego lisa tropią w jamach. Co to?

HENA. Odzież wieszają na sznurze, ażeby w nią robactwo się nie pozaszywało. Ale czy ja mogę za dziesięć miedziaków dać szafy? Co ja mam z tej nędzy? Utrapienie.

DOZORCA. No, tak. Z tej bosej bandy nawet nasz naczelnik nie by nie wycisnął. Skąd wy nazbierali tyle hołoty? Widzę, że kobiety śpią razem z mężczyznami. Niech się bawia, aby tylko władza nie dowiedziała się.

HENA. Gdyby władza wniosła przez dzień parę tysięcy cegieł na trzecie piętro, zrozumiałaby, że wieczorem nie można się bawić.

DOZORCA. I to prawda. Dajcie kilka groszy na wódkę. Trzeba się orzeźwić.

Wsunęła mu datek do ręki.

DOZORCA. Dobranoc. Muszę inne noclegi zrewidować.

Hena powróciła do swej piwniczki. Noc zbliżała się ku świtowi. Powoli jej nowy płaszcz wytarł się i szarzał. Już powódź gęstych cieni zaczęła uciekać z zalanych przez nią kształtów i wsiąkać w ziemię, gdy odezwało się trzykrotne pukanie do drzwi. Czujna jak żórawica

Hena przybiegła natychmiast.

HENA. Słucham.

GŁOS Z ZEWNĄTRZ. Brat.

Otworzyła drzwi spiesźnie.

HENA. Czemu tak późno?

ARJOS. Poczekaj — niech złapię oddech. Zegnałem się, jak kradziony koń... Musicie jeszcze przed ranem stąd uciec i zatrzeć za sobą wszystkie ślady. Policja otrzymała najszczegółowsze doniesienie o naszym związku. Ma wykaz wszystkich miejsc, gdzie nasi ludzie uczą i uświadamiają robotników.

HENA. Trzeba ich obudzić.

ARJOS. Czy wszyscy nasi tu nocują?

HENA. Tylko pięciu. Inni rozrzućeni po fabrykach podmiejskich.

ARJOS. Nie zdążę ich zawiadomić... Rano muszę być w Mieście.

Posunął się w głąb piwnicy... Przez małe jej okienka świat wlewał się wązkimi strugami i rozrzedzał jej ciemności.

ARJOS. Dlaczego mężczyźni śpią razem z kobietami? To niedobrze. Zamiast dusić w sobie zwierzę, oni je karmią.

HENA. Krzywdzisz ich. We wszystkim chcą być bohaterami. Do innych zahartowań dołączyli i tę naukę panowania nad sobą, z której codziennie wstają jak nowonarodzone dzieci.

ARJOS. Czy Orla tu jest?

HENA. Tam śpi.

ARJOS. Strzeż jej troskliwie. Jest to gwiazda, która rzuciła się w wulkan.

Usiadł na stołku i rzekł jak gdyby do siebie:

Straszne złudzenia życia! Gdyby tu znalazł się ktoś, kto przywykł brodzić po jego bagnach, sądziłby, że na tych barłogach leżą zbrukane ciała i nikczemne dusze. A to są dostojne majestaty, dziś apostołowie i święci, a jutro męczennicy, przed którymi najmędrsi tego świata powinni schylić głowy. Na co ich obudzimy? Na ucieczkę przed niemiłosiernym pościgiem, który ich wpędzi do więzień i grobów? Ach, tak: sen to najczulszy ich ojciec, najwierniejszy przyjaciel i najlepszy lekarz — zdejmuję smutki, wlewa otuchę, przywraca siły i goi rany.

HENA. Nie można zwlekać.

Zaczęła dotykać łagodnie ręką śpiących, powtarzając:

Wstawajcie, dzieci.

STANKO. Dzień dobry, matko. Wydaje mi się, jak gdyby dzisiejsza noc nie przeszła, ale przefrunęła. Czy dobrze widzę—Arjos?

ARJOS. Ja. Spieszcie się. Zwietrzono was — trzeba stąd uciec.

Zerwali się z posłań, raczej ciekawi, niż przestraszeni, wdziewając pospiesznie odzież.

ARJOS. Policja uznała nasz związek za niebezpieczny i postanowiła wszystkich aresztować.

GŁOSY. Co on jej przeszkadza?

— Uczyć się, oświecać, uszlachetniać — to zbrodnia!

— Wilcze nasienie!..

ARJOS. Naturalnie, rzeczywisci robotnicy tu zostaną, bo im nic nie grozi. My tylko rozproszymy się i ostrzeżemy gniazda podmiejskie. Spotkamy się dziś wieczorem w Mieście u Witela.

DINA. No, stroje na siebie, meble pod pachę i w drogę.

PERA (do robotników). Ja do was jutro zajrzę.

KLIMEN. Powiedźcie majstrowi, że odeszliśmy, bo praca była dla nas za ciężka.

STANKO. Towarzysze i towarzyszki, wiecie, żeśmy nie chcieli i nie uczyli was ani zabijać, ani rabować, że pragnęliśmy jedynie rozsiać szeroko dobra życia i w otchłań nędzy ludu spuścić drabinę, po której on mógłby z niej się wydobyć. Mimo to widzę, że będziemy musieli przejść pod frędzlą takich oto sznurów z pętlicami, w których uwięźnie niejedna z głów naszych. Powinniśmy wreszcie oswoić się z tą myślą... Przecież to nic strasznego... chwilka ostatniego marzenia o ukochanej idei i oddania reszty poświęconego jej życia.

Założył sobie pętlicę na szyję i zawisł. Obecni patrzyli z początku osłupieni, wreszcie kilku mężczyzn przyskoczyło i odczepiło go.

GŁOSY. Szalony!

Co ty robisz!?

STANKO. Używałem rozkoszy. Sprobujcie!

Wszyscy kolejno zawisali na chwilę, z początku wśród poważnego nastroju a potem wśród śmiechu.

ARJOS. Wychodźmy pojedynczo. (Do pozostałych robotników i robotnic) zachowajcie nas w pamięci serc waszych.

Gromada zmieszała się w uściskach i pocałowaniach.

KLIMEN. Niech żyje braterstwo!

Wszyscy. Niech żyje!

ARJOS. Czy pani... czy masz bezpieczne schronienie w Mieście?

ORLA. Mam.

Wysunęli się cicho z podziemia, jak ostrożne ptaki z dziupli. Pozostawiona gromada długo stała nieruchoma i smutna. Ktoś odezwał się:

Głosy. Idźmy do roboty.



JÓZEF KOTARBIŃSKI.

Poemat dramatyczny.

(„DUCHY” ALEKSANDRA ŚWIĘTOCHOWSKIEGO).

Gdy z pięknej doliny wstępujemy na górę, oko cieśzy się widokami, obejmuje coraz większą przestrzeń krajobrazu. Widzimy na dole strumienie, wijące się wśród zieleni, potoki bystre w obramieniu kamiennego łożyska; na uboczach góry, gaje i lasy teńią świeżym aromatem. Stanąwszy na szczycie, pod kopułą niebios, odrywamy wzrok od ziemi i obcujemy twarzą w twarz z nieskończonością!

Podobne wędrówki można odbywać także w dziedzinie twórczości literackiej. Nowsza poezja nasza wydała kilka dzieł, wystrzelających w górę wierzchołkami idei, które przekraczają sferę tematów i zagadnień czasowych.

W sferze liryki Asnyk stworzył wspaniały cykl sonetów „Nad głębiami”; w formie przepięknej a misternie skryształonej ujął szereg głębokich zamysłów filozoficznych nad zagadnieniami bytu.

W dziedzinie dramatu Kasprowicz dał pełne stężonej siły, barwne i ruchliwe misterjum „Na wzgórzu śmierci“, wypowiedział z palącym bólem potęgę demonizmu w duszy ludzkiej, wiekuiłą skłonność do złego. W „Prometeuszu i Syzyfie“ usymbolizowała Konopnicka w kształtach spiżowych dIALOGU dramatycznego wiekową waśń pomiędzy lotnym pędem cywilizacji do światła i swobody a przyziemnymi instynktami rodu ludzkiego, poziomuścią dążeń materialnych.

Krytyka nasza, zahypnotyzowana urokiem symbolicznej mistyki, fascynacją talentów, drgających bólem i zamętem naszego czasu, nie zorientowała się dotąd, że w literaturze najnowszej wykwitły utwory, ze wszechmiar niepospolite, w których ideowa głębia kojarzy się z wysokim stopniem artyzmu. W Niemczech lub Anglii pisanoby o nich rozprawy i studia, komentowanoby wielostronnie dzieła wykonane i poczęte pod „kątem wieczności“. U nas, skutkiem przewagi ducha koteryjnego nie wydobyto należycie tych dzieł, jako pereł twórczości naszej, z ogólnego tła produkcji literackiej.

Do tej kategorii utworów poezji mało popularnych, a jednak niepospolicie głębokich, należą także „Duchy“ Aleksandra Świętochowskiego — poemat dramatyczny, właściwie mówiąc *pentalogja*, cykl dramatów, związanych nicia idej przewodniej. (Pism Al. Św. Tom VII, Kraków nakład Gebethnera i Sp., Warszawa — Spółka nakładowa, str. 307, oraz roczniki „Prawdy“).

Jedną z największych zasług znakomitego pisarza, którego czterdziestoletnią działalność mamy uczcić niedługo, jest, jak już to gdzieindziej powiedziałem, to, że na wyżynach ducha spajał myśl polską z biegiem i rozwojem ogólnoludzkiej cywilizacji. „Duchy“ są najsilniejszym ogniwem tego łańcucha. Należą one do wielkiej arystokratycznej rodziny dramatu ideowego, do formacji prometejskiej, w której się odbija walka o prawa i swobodę myśli, o nieskrępowany rozwój i wyzwolenie istoty człowieczej. Począwszy od Hjoba biblijnego, ciągnie

się przez wieki cała czereda dramatów i tragedji, opartych na stosunku człowieka do potęg, rządzących światami: „Prometeusz“ Eschylosa, „Faust“ Göthe'ego, „Kain“ i „Manfred“ Byrona, a po części „Dziady“ Mickiewicza, „Irydjon“ Krasińskiego, „Brand“ oraz „Peer Gynt“ Ibsena.

Na czym właściwie polega artystyczne zadanie dramatu ideowego? Warto się nad tym zastanowić. Idea jest konstrukcją abstrakcyjną, intelektualną, uogólnieniem postulatów, lub sumą prawd, zdobytych przez wiedzę albo pracę myśli filozoficznej. Jako wynik czynności rozumowych, refleksyjnych, idea sama przez się nie może być twórczym poezji ani źródłem podziemnym, z którego wytryskają giejzery fantazji. Musi ona zamienić się w stan emocjonalny, uczuciowy, stać się siłą żywą, zapładniającą. Ziarno idei w dziele sztuki rozwija się w pędach i kwiatach symbolów, obrazów, albo porywów uczucia i namiętności. Faust Göthe'go, jest dlatego postacią poetyczną, że jego zamiłowanie do nauki nie jest suche, profesorskie, gabinetowe, ale zamienia się na żądę przeniknięcia życia i natury przez duszę ludzką. Uczony i mędrzec staje się wskutek tego symbolem zasadniczego dążenia myśli ludzkiej do ujęcia i opanowania kosmosu. Tragedja intelektualna „Fausta“ jest tragedją ducha ludzkiego, powstrzymanego przez ograniczoność ziemskiego bytu w swym rozprężaniu indywidualnym i pędzie w nieskończoność.

Zobaczmy teraz, jak to przekształcenie i artystyczne ujęcie idei odbywa się w „Duchach“. Prolog poematu p. t. „W świecie“ dzieje się w kręgach wszechświata. Przemawiają duchy: Rod, Topan, Eljon, Sob, Toon, Jam, Tor, Iron, Kres — uosobione siły, które działając przenikają się wzajemnie w życiu i rozwoju rzeszy ludzkiej. Są to rozlegające się w prabycie głosy siły rodzajnej, siły śmierci, która zmienia nieustannie formy życia, siły twórczej miłości, egoizmu czyli instynktu zachowawczego, siły badania i wiedzy, siły wiary, porządku prawnego,

pragnienia rozkoszy i dążenia postępowego w przyszłość. Autor przedstawia je w kształcie potęg metafizycznych, które istnieją same przez się i mają się wcielić potym w kolejach ludzkości. To są usymbolizowane jakoby idee platońskie; bytują w sferach nadziemskich, zanim się zaczną urzeczywistniać, jako czynniki uspołecznienia na ziemi.

Głosy tych duchów krążą koło dwu postaci: męskiej i kobiecej, widocznych na jednej z brył w kosmicznej przestrzeni. Artystycznie biorąc, występują one jako abstrakcje mówiące — a raczej alegorje sił elementarnych, wcielone bez dostatecznej plastyki tylko w bardzo piękną formę retoryczną.

W pierwszej części pentalogji zatytułowanej „Alrun“ Świętochowski w skupieniu symbolicznym przedstawił bytowanie pierwotnej gromady ludzkiej. W okresie dzikości, poprzedzającej cywilizację, ludzie żyją z polowania i grabieży, pogrążeni w okrucieństwie i zabobonach. Plemiona ludożercze walczą ze sobą na zabój, wydzierają sobie knieje i puszcze. Na czele jednej takiej gromadki staje, zabiwszy poprzedniego wodza, Alrun, mocny okrutnik, despota, szerzący postrach dokoła, utrzymywany w przesadnej trwodze przez wieszczbiarzy i kapłanów. Charakterystykę hordy pierwotnej, żyjącej z polowania i grabieży, autor przeprowadza na podstawie badań antropologii. Mężczyźni stanowią stado, związane wspólnością rabunku, posłuszne tylko przemocy, kobiety, pogardzane i lekceważone, żyją z resztek porzuconej im strawy, niby zwierzęta obozowe niższego rzędu.

Z tej gromady dzikiej, okrutnej wyróżniają się Arjos i Orla, dwie istoty wybrane, szlachetne, wcielenia siły i dzielności męskiej, kobiecej dobroci, uczucia i wdzięku. To są dwa duchy świetlane, które potym, w dalszych częściach *pentalogji*, powracają i żyją na tle różnych epok i zbiorowisk ludzkich.

W „Alrunie“ zaczyna się pierwsze ogniwo idealnego rozwoju, który się potym ciągnie przez wieki. Naczelny

pomysł „Duchów“ urodził się pod wpływem filozofji ewolucyjnej, panującej nad umysłami przed schyłkiem zeszłego stulecia. Myślowo treść „Duchów“ jest także pokrewną z „Legiendą wieków“ Wiktora Hugo, a zwłaszcza z „Tragiedją człowieka“ (Az ember tragédjája) Emeryka Madach'a, poematem dramatycznym, przyswojonym literaturze naszej przez p. Teresę Prażmowską, oraz z dramatem p. Jerzego Żuławskiego „Eros i Psyche“, który się cieszy dotąd powodzeniem na scenach polskich. „Duchy“ Świętochowskiego podniosłością tematu i głębią ideową przewyższają zarówno dzieło węgierskiego poety, jak i podobny do niego bliźniaczko, pod względem budowy, efektowny dramat naszego autora. W „Tragiedji człowieka“ mamy poetyczne skonstatowanie rozwoju cywilizacyjnego człowieka w różnych epokach, pod pedagogiczną osłoną opieki bóstwa, które patrzy z góry na rozwój inicjatywy i wolnej woli, ujęty jednak w ramach dziejowej i przyrodniczej konieczności.

W dramacie p. Żuławskiego rozwija się efektowna ilustracja dziejów odradzającej się duszy ludzkiej, która ulega pod brzemieniem materialnej siły lub przemocy fizycznej potęg historycznych i w końcu tryumfuje wyzwolona. Poeta węgierski ukazuje ludzkości posępną wróżbę skostnienia i martwoty, idącej w parze z wyczerpaniem się czynnej siły życia na ziemskim globie. Pomimo tego każe Adamowi i Ewie żyć, działać, wierzyć, pracować z otuchą, czerpiącą swe źródło w wierze i ufności w opiekę nadprzyrodzoną. Żuławski przedstawia zmaganie się duszy ludzkiej z przemocą i brutalnością życia — a w końcu jej wyzwolenie w sferze idealnej, w dziedzinie miłości wszechświatowej, wszechludzkiej, która prowadzi do spokoju i harmonji. Symbol tej miłości *Eros* zowie się także *Tanatos*. Siła twórcza, rodzajna, graniczy ze śmiercią — przekształcicielką żywota. Etyka chrześcijańska Madach'a kojarzy się z pojęciem i determinizmem filozoficznym porządku świata wyższego nad dążenia człowieka. Pogańskie symbole Żuławskiego godzą się z czcią

dla potęgi, wyzwającej od bólów doczesnych—z ideą mistyczną, która jest jednym z motywów przewodnich naszej neoromantyki.

Idea „Duchów“ jest bardziej czynna, dynamiczna. Jest to idea wyzwolenia najszlachetniejszych pierwiastków etycznych człowieka, idea ich walki z ciemnymi potęgami dziejów, idea ciągłego dążenia człowieka ku doskonałości, pędu ludzkiej duszy w bezmiary. W pierwszym poemacie „Alrun“, zgodnie ze wskazówkami antropologii i historii ludów pierwotnych, Arjos i Orla reprezentują pierwiastek indywidualnej swobody naturalnego doboru, *wolnej miłości*, z której potym powstały najszlachetniejsze formy współżycia mężczyzny i kobiety, to jest *monogamia*. Świętochowski umiłował tę pierwszą parę kochanków-małżonków, opromienił ją wielką szlachetnością i urokiem. W hordzie pierwotnej kobiety były pogardzane, jak bydła rozplodowe i narzędzia przelotnej rozkoszy. Orla wyróżniła się z całej rzeszy zalęknionych i skomlących o resztkę strawy niewolnic, pięknnością, wdziękiem i szlachetnością serca. Kocha ona gorąco swego Arjosa, jako męża i ojca jej dzieci, nie chce być igraszką chuci wodzów, modli się pięknie do niebios i sił przyrody, aby ją ocaliły od prześladowania brutalnych samców. Arjos jest mężnym, dzielnym, pięknym i szlachetnym, wierzy tylko w Eljona, boga miłości, kocha swą Orlę z żarem zmysłowym, ale głęboko i serdecznie. Oboje wyrastają nad gromadę bratnią, jako istoty czyste, świetlane. Oboje mówią kwieciście, może nazbyt po literacku, językiem pełnym barw, świetnym, obrazowym. W swym znakomitym szkicu, „Poeta jako człowiek pierwotny“, wywodzi Świętochowski z przekonującą prawdą źródło fantazji poetyckiej i daru obrazowania od umysłowości człowieka, żyjącego na łonie natury.

W twórczości poetycznej, w mowie obrazowej wieszczów wyładowują się atawistyczne skłonności ludzi pierwotnych, olśnionych bogactwem natury, w których organizacji umysłowej obrazowość i impulsywność przeważa

nad refleksją, nad świadomymi aktami myśli. Arjos jest takim człowiekiem pierwotnym, przesadnym, naiwnym, wierzącym w złe moce i wrogie człowiekowi demony, ale czuje w sobie świtanie ducha, rwącego się w lepsze światy. Miłość swoją do Orli wyraża wspaniale, jak na dzikusa może zbyt wytwornie, po literacku: „Orlo moja, gdy na ciebie patrzę, zdaje mi się, że coś uroczego w tobie siedzi i coś potężnego we mnie wstępuje, duch jakiś nas nawiedza i spaja. Przy tobie, jak przy dniu, wszystko mi jasne, bez ciebie, jak w nocy, wszystko mi ciemne. Ach, boś tak piękna, że słońce co wieczór płacze rosą, gdy z nieba wschodzi i widzieć cię przestaje... Żyć bez ciebie nie mogę, bo jesteś duszą moją. Opuść mnie a natychmiast legnę martwy, jak kamień, który powoli w łzach się rozpuści. Wszystko dla ciebie zrobię, we wszystko się przedzierzgnę. Jeżeli będziesz potrzebowała osłody przed skwarem a nie dadzą ci jej drzewa, z ramion wyrosną mi gałęzie, pokryte liśćmi; jeśli zapragniesz woni a odmówią ci jej zioła, głowa moja zamieni się w koronę kwiatu; jeśli zażadasz światła a poskapi ci go dzień, oczy moje zapłoną blaskami słońca. Zdaje mi się, że jestem człowiekiem, dlatego, że ty tak chcesz“ (str. 75—6). Miłość, tak piękna, czuła i szlachetna, jest kwiatem, otoczonym chwastami barbarzyństwa. Nie może się ona ostać wśród dzikiej nienawiści i lęku przed władzą wodza gromady. Kochankowie wyłączają się z hordy, uciekają i pragną żyć samotnie, zabezpieczywszy wprzód swe niemowlęta. Orla musi się wyrzec na razie rozkoszy macierzyństwa i zostawić dzieci tajemnie na wychowanie u sąsiedniego, łagodnego plemienia, Polotów, które żyje szanowane przez inne rzesze, ponieważ trudni się wyrabianiem wizerunków bogów. Kochankowie kryją się w jaskini koło jeziora, ale wytropili ich wysłańcy dzikiego Alruny, który chce pościć Orlę i zgubić Arjosa. Gdy cała horda otoczyła jezioro — zbiegowie czując swą zgubę nieuchronną — wypływają w tratwie na środek

wody i w oczach wrogów spojeni uściskiem zanurzają się dobrowolnie w głębinę.

W tym pierwszym dramacie miłość, pojęta jako powinowactwo dusz, okraszona zlekka rumianą barwą zmysłowości, jest wolną z wyboru, bezinteresowną, pełną poświęcenia, szlachetną i bohaterską. Wyrasta ona jako siła duchowa ponad dzikość i bezład otoczenia. Jest antytezą okrucieństwa, egoizmu, prawa mocniejszego, które rządzi gromadą. Wódz hordy, Alrun, jest despotą pierwotnym, którego siła opiera się na grozie i strachu, a jedynym prawem dla niego są własne żądze i zachcenia. Nie może znieść tej myśli, aby opierała mu się jakaś samica z gromady — swobodną miłość Arjosa i Orli uważa za występki przeciwko swej samowoli. Pomimo pewnego sceptycyzmu, który w duszy tego okrutnika jest przedwczesnym, żąda od kapłana Zmika, aby bogowie pomagali jego zamiarom i pozwolili schwytać zbiegów i osiąść upragnioną zdobycz. Kapłan dla utrzymania swej powagi dogadza despotcie. Już w tej pierwotnej hordzie gra on rolę niezaszczytną. Hołduje okrucieństwu i sile, wyzyskuje łatwowierną skłonność do przesądów — sankcją niby nadprzyrodzoną stara się poprzec okrutne zamysły wodza, utrzymuje w gorliwości siepaczów, spełniających rozkazy Alruna. Arjos, który myślał bystrą góruje nad otoczeniem, nienawidzi kapłana za to, że praktykuje rzemiosło nadprzyrodzonego szalbierstwa. Arjos jest tu przedwczesnym protoplastą wolnomyślicieli i rewolucjonistów ducha.

Orla, pomimo natury tkliwej i głębokiej, ma także pewien rys pesymizmu; widząc dokoła złość i zwierzęce okrucieństwo, utrzymuje, że „ludzie to źli“. Miłość jej i Arjosa jest instynktownym protestem lepszej części natury ludzkiej przeciw tyranji siły i egoizmu. Inną maskowaną formą tego protestu jest szyderstwo Itama, który łąsi się zwycięskiemu wodzowi, bawi go drwiną, ale zarazem nicuje i obnaża nędzę i marność ludzką. Autor już w tej epoce ukazał pierwsze migotania ana-

litycznej samowiedzy rozumu, osłonięte jeszcze chytrością, służalstwem, ale już przenikliwe i bystre.

Wśród takiej atmosfery miłość dwojga wybrańców staje wprost ślepej sile, okrucieństwu i samowoli — stąd wynika jej konflikt tragiczny i upadek. Kochankowie giną, ale siła duchowa, która w nich tkwiła nie przemija. Przedstawił to Świętochowski w pięknym obrazie, wieńczącym koniec dramatu. Na skinienie duchów twórczych, ducha rodzaju, miłości, wiary i postępu, Roda, Eljona, Tora i Kresa, otwarła się toń jeziora i dwa cienie uleciały w przestworza, aby w dalszych kręgach żywota odradzać się na nowo.

Świętochowski uposażył ten pierwszy dramat w piękną, kwiecistą szatę słowa. Jak na epokę pierwotną, zamierzającą, ludzie tu przemawiają zbyt kunsztownie, lubują się we frazesach, misternie cyzelowanych, którym brak rytmu nieokrzesej siły i żywotnej szorstkości barbarzyństwa. W zakresie swej techniki literackiej autor zdobywa się na ekspresję żywą, nadaje figurom zarysy mocne. Sam wątek ma dużo dramatyczności i mógłby się ułożyć w ramach ścisłej techniki scenicznej — ale Świętochowski nie chce się naginać, tworzy poemat, nie dzieło teatralne, rozwija momenty epiczne i obrazowe. W scenach dramatycznych zdobywają się na dosadną, chwylami nawet jaskrawą energję, miarkując jednak wybuchy brutalne dotknięciem wytwornego artysty. Pod względem zewnętrznym i kolorytu ogólnego „Alrun“ w całej pentalogji ma może najwięcej poetycznego uroku.

* * *

W drugim dramacie, „Moronowie“, konflikt miłości z otoczeniem rozwija się na tle życia ludów koczowniczych, pasterskich. W plemieniu Moronów zapanował już wyższy stopień religijnej kultury — monoteizm, który jednak łączy się ściśle z samolubstwem plemiennym. Wierzą oni w jednego Boga, który jest potężnym, suro-

wym i groźnym. Wiara ta opiera się na objawieniu i ma charakter wyłączności rasowej. Bóg ich Jam daje nadprzyrodzoną sankcję instynktom zaboreczym. Arcykapłan Moron naucza, że Jam umiłował lud wybrany, ale innym grozi klątwą i zagładą. Bóg — to monarcha świata, nieznający miłości, oddaje w moc Moronów sąsiednie ludy. Jest to wiara, oparta na grozie i lęku wobec istoty najwyższej, na nienawiści dla ludów obcych. Autor daje tu widocznie transpozycję symboliczną niektórych cech *mozaizmu*, to jest przewagi teokracji, ducha wyłączności narodowej, fanatyzmu religijnego, który się łączy z brakiem tolerancji dla innych wierzeń. Świętochowskiemu nie chodzi o dokładny obraz dziejowy; on tworzy tylko artystyczne skupienie pewnego stanu ewolucji moralno-społecznej. — Dlatego też w arcykapłanie Moronie, okrutnym i fanatycznym, nie należy upatrywać odbicia prawodawcy pięcioksiagu. Uosabia on tylko widomie twardą teokrację, egoizm kasty kapłańskiej, takiej, jaką była także w Egipcie i w innych krajach, mających cywilizację pół-barbarzyńską, to jest w Assyrii, Persji i starożytnym Meksyku. Wiara Moronów zachowała jeszcze cechę pierwotnej dzikości. Uświęca krwawe ofiary, karze śmiercią za odstępstwo, a wrogów plemienia ściga z bezwzględny okrucieństwem. Niektóre jej rysy są jakby poczerpnięte z ksiąg „Sędziów“ i „Wyjścia“ (Exodus) — ale nie widać w tej surowej etyce ludzkości miłosierdzia dla nędzarzy, łagodności i współczucia dla kobiet i miłości bliźniego — cnót, zalecanych przez księgi „Deuteronomium“, „Kapłańskie“ (Leviticus) i proroctwa Izajasza.

Przeciwno takiemu objawieniu, takiej religii nienawiści i klątwy buntuje się promienny duch Arjosa, który w nowym wcieleniu występuje, jako wódz ludu pasterckiego. Ukochał on Orlę, odrodzoną, jako córa plemienia sąsiedniego Mirów, których Moronowie mają zamiar napisać zdradziecko i wyprzeć z ich siedzib, opierając się na woli i rozkazie swego bóstwa. Arjos nie chce być przywódcą rabusiów, niszczących siedziby sąsiedniego ludu,

opuszcza więc swe plemię, obarczony klątwą Arcykapłana. Nie chce słyszeć o Bogu okrutnym, który każe w pień wycinać sąsiadów. Uznaje Boga, tylko jako twórcę dobrotliwej przyrody, a nie jako tyrana, gniotącego niewolników. W jego miłości dla wybranej kobiety przebija się nie tylko pociąg naturalny, ale najszlachetniejsza sympatja serca dla bratniej duchem istoty. Tak mówi Arjos do ojców sąsiedniego plemienia, zebranych na radę: „Przyprowadził mię do niej dobry anioł, który mi się pewnej nocy we śnie objawił i rzekł: z jednego technienia Bóg stworzył duszę twoją i drugą, do której twoja ciągle tęskni i dlatego smutny jesteś; szukaj owej bliźniaczej duszy — a ja stróżem i przewodnikiem twym będę. Szukałem jej długo, a nieraz, gdy sądziłem, że już znalazłem, anioł szeptał mi do uszu: idź dalej! Nareszcie jednego ranka, wysłany do was po zakup orzechów palmowych, ujrzałem tę oto dziewczkę, która na łące zbierała mannę. Serce zaczęło mi drgać tak gwałtownie, jak gdyby chciało wyrwać się i biec do niej. Zdawało mi się, że anioł mój w tej chwili opuścił mię i z uśmiechniętą twarzą odleciał do nieba. O, gdybyście mogli odczuć miłość moją dla niej, zrozumielibyście, że mnie łączy nie jedynie moja i jej wola — lecz jakaś wielka, boska, która stworzyła świat i nim rządzi. Nawet chcąc, nie mógłbym jej nie kochać. Gdy patrzę na nią, o niczym nie wiem, tylko o tym, że ją widzę... Jak słońce nadaje kwiatom barwy, tak ona wywołuje w duszy mojej rozum i cnoty... Tak mi się stała potrzebna, że gdy od niej odchodzę, zaczynam konać, a życie moje zawiesza się na włosku nadziei, że ją znów zobaczę“ (str. 123—125). Orla kocha Arjosa nie tylko dlatego, że jest piękny, dobry i szlachetny, ale i dlatego, że od bogów nauczył się ich mowy, że jest *poetą*. Pieśni jego śpiewa lud cały, a gdy usta dziewczęce zanucą ich melodję, „zaraz ptaki ją chwytają i próbują powtórzyć.“

Miłości, tak krynicznie czystej i podniosłej, dotąd

nie znano, więc Gotar, kapłan plemienia Mirów, uznał ją za sprawę boską, „gdyż ludzkie wyglądają inaczej...”

Łagodny lud rolniczy, który mieszka w stałych siedzibach i znajduje się w fazie matryarchatu, ulegając powadze królowej-matki, przygarnia chętnie Arjosa i uświęca jego związek z nadobną oblubienicą. Ale ta błogosławiona harmonia dusz nie mogła się ostać wobec potęgi nienawiści, przeważającej wśród rodaków Arjosa. Miłość jest opasana tysiącem przeszkód, więzów i względów, nienawiść dozwolona każdemu. Po krótkim śnie szczęścia Orla ginie we własnym domu podczas zradzieckiego napadu Moronów na ciche siedziby jej plemienia. Arjos, schwytany zdradnie jako zbieg, został jeńcem arcykapłana. Wyrwał się z niewoli, chciał przestrzec napadniętych, ale ujrzał tylko Orlę w chwili przedśmiertnej, przeszytą mieczem żoldaka. Więc przyłożył usta do jej broczącej krwią rany i zgiął pod rumowiskiem domu swej jednodniowej małżonki. Arcykapłan, patrząc na pogrom wrogów, święcił ofiary dla swego mściwego boga Jama. Ujrzał nad pogorzelskiem dwa białe obłoczki — dwa cienie mężczyzny i kobiety, które popłynęły — w przestrzeń niezmierzoną. Dwa duchy twórczej miłości, porzuciwszy padoł ziemski, skalany rzezią bezbronnego ludu, dążą ku nowym wcieleniom po wiekach.

W tym drugim dramacie siła miłości jest czysto idealną. Nie może się ostać wobec okrucieństw życia. Rzesze ludzkie posunęły się naprzód w procesie uspołecznienia, utworzyły się związki rodzinne i plemienne — jednakże złe i ciemne moce jeszcze mają przewagę. Stare prawo przemocy zyskało nawet sankcję nadprzyrodzonego objawienia. Dobro jednostki idzie na ofiarę gromady, życie nawet szlachetnych ludzi płynie w posępnej niewoli ducha: „Szczęście jest to mały człowiek — a nieszczęście jego wielki cień” mówi Arjos, jako więzień, do swego towarzysza, (str. 155). Chwała boża, głoszona przez usta morderców, unosi się z dymem stosu, na którym płonie zarznięty jeńiec, ponad zgłiszczami pogromu i setkami

trupów. Tryumfuje brutalna przemoc, ożeniona z fanatyzmem i okrucieństwem. Idealne porywy zduszone w zarodku. Miłość pierzcha z tego społeczeństwa, w którym rozpanoszyły się instynkty drapieżne i surowe.

Oprócz głównej pary kochanków, na której autor skupił główne blaski utworu, najwybitniejszą postacią jest arcykapłan, przedstawiciel świadomej siły wiary i władzy teokratycznej. Zna on naturę podwładnej rzeszy i panuje nad nią, budząc grozę i lęk wobec potęgi nadprzyrodzonej. Nie jest szalbierzem, wierzy w swoje posłannictwo, dba o potęgę własnego ludu. Dusza jego niezłomna — serce kamienne. Ściga klątwą i karą każde nieposłuszeństwo wobec praw i ustaw swego plemienia. Reprezentuje już sformułowaną, skostniałą w dogmatach wiarę wyznaniową, tymczasem Arjos ma wiarę *żywą*, jest marzycielem, duchem wolnym, czczącym wielki zakon miłości. Wymowa arcykapłana, poważna, kaznodziejska, posępna, chwilami ostra, pełna grozy. Duch jego korzy się przed bogiem monarchą, który bywa strasznym i okrutnym, „przywdziewa ciemności na oblicze, przemawia rykiem, gdy nim gniew zatrzęsie”. Dla odstępców i wrogów swego plemienia czuje kapłan tylko ślełą nienawiść, zacieklą pogardę. Arjos dla niego jest poganinem, ponieważ czuje i czerpi piękność przyrody i miłość dla bliźnich. W tajemnym drzeniu serca, pełnego zachwyty, Arjos dochodzi do pojęcia Boga, jako ojca litościwego dla ludzi i świata. Orla jest niewiastą słodką i cichą. Jej dusza skupia się w uczuciu miłości, rzewnej, głębokiej, pełnej lęku o swoje dobro.

Całość, pomimo dramatyczności wątku, ma charakter epiczny. Autor rozwinał ją w scenach szerokich, płynących w toku obfitego krasomówstwa. Niektóre ustępy nastrojone patetycznie w stylu zbyt operowym, jak np. pierwsze wystąpienie arcykapłana wobec zgromadzonych szczepów. W zakończeniu poematu góruje pierwiastek dekoracyjny. Obraz ostatni przypomina kompozycje w stylu Doré'go — o bardzo szerokiej panoramie. W nie-

których momentach język i styl retoryczny brzmi powagą spiżową i namaszczeniem—w scenach refleksyjnych wyłania się głęboka zaduma o wiekuiestej niedoli człowieka na ziemi.

* * *

W trzecim ogniwie dzieła, w poemacie „Zwiastun“, dokonywają się narodziny zakonu miłości. Tłem akcji jest ruchliwy obraz społeczeństwa o cywilizacji dojrzałej, przeżytej. Rzecz dzieje się na schyłku świata klasycznego, grecko-rzymskiego. Dramat rozpoczyna się w Datali, osadzie nadbrzeżnej, nad piękną morską zatoką. W cienistym gaju urosły domki, „jak stado pardw“. Tutaj rzesza uprzywilejowanych bogaczy, mieszczuchów, wybrańców losu, zażywa błogiego wczasu wśród lata, szukając wygody, rozrywek i zdrowia.

Pomimo wysokiego stosunkowo stopnia cywilizacji, egoizm jest główną sprężyną życia, ludzie gonią za zbytkiem, uciechą i rozkoszą. W obyczajach swawolny cynizm i lekko maskowana demoralizacja. U góry zbytek wymyślny, rozrywki, biesiady, miłostki, rozkosze—u dołu zdziczenie i barbarzyństwo tłumów.

Wiara jest podobną do owocu, z którego robak wyjadł jądro, zostawiwszy pustą łupinę. Trzyma się nie siłą duchową, ale resztką nałogów obrzędowych. Kapłani oddani rozpuście, żyją niefrasobliwie, natrzasając się z dawnych bogów, którzy są przedmiotem drwiny i konceptów na deskach scenicznych. Świetne życie klas zamożniejszych opiera się na wyzysku i tyrańji niewolników. Upodliła człowieka niewola, czyniąc z niego zwierzę splecione, ofiarę kaprysu i samowoli panów.

Całe to środowisko, przedstawione w szeregu epizodów, scen, pełnych gwaru, uciechy lekkomyślnej, będącej znamięm rozluźnienia obyczajów, zaniku szlachetnych i idealnych dążeń. Egoizm bogaczy, przemoc brutalna władzy i upodlenie niewolników—oto cechy panującej w tym świecie etyki społecznej.

Kobieta wyzwoliła się z dawnej zależności i pogardy,

ale stoi jeszcze bardzo nisko. Bywa bierną, podległą ofiarą egoizmu, a nowego prawa swobody obyczajowej używa, jako wyzwolona z więzów moralnych zalotnica.

W takim to społeczeństwie zjawia się Arjos w nowym wcieleniu, jako „Zwiastun“ nowej wiary, opartej na świętej zasadzie wszechmiłości. Pochodzi z nizin—jest biednym pasterzem. Uczuł w sobie objawienie ducha bożego, który go namaszcza chryzmatem proroczym. Powołany jest do głoszenia prawdy i wiary wyższej, opartej na czci jednego Boga, Heljona, miłościwego ojca i króla wszechstworzenia.

Prześlicznie odczuł i przedstawił Świętochowski—głęboką, otchłanną spokojną i natchnioną duszę marzyciela-mistyka, o gołębiej prostocie, męskim sercu i wielkiej wzniosłości ducha. Myśl Arjosa nieustannie płynie ku wyżynom, zwrócona do rzeczy boskich—ale on tę boskość chce sprowadzić na ziemię i wszczepić w życie ludzkie.

Nauka i tragiczne dzieje Arjosa są symboliczną transpozycją chrystjanizmu—ale bynajmniej nie jego pełnym obrazem. Arjos uważa się za syna bożego na równi z wszystkimi ludźmi, ale nie myśli o królestwie z tamtego świata. Chce w sercach ludzkich zaszczerpić głęboko najszlachetniejsze idee etyczne, na jakie zdobyła się ludzkość. Arjos głosi nowe słowo żywota, słowo miłości i swobody ducha, nieznane wśród wrzawy życia tamtej epoki. Gromadzi koło siebie rzeszę nędzarzy, nieszczęśliwych i upośledzonych. W chwili sennego marzenia widzi skupione przed sobą wszystkie nędzy całego świata. Widzi tłum ofiar przemocy, poległych w bitwach, nędzę niewolników, wyjętych z pod prawa, okrutnie odczłowieczonych, katowanych i hańbionych bezkarnie. Widzi upodlenie kobiet, które, będąc matkami rodu ludzkiego, towarzyszkami mężczyzny w doli i niedoli, stały się jednak służebnicami zmysłowej rozkoszy, naczyniami rozpuszty, przedmiotem haniebnej frymarki. Widzi krzywdę dzieci nieprawych, narodzonych z miłości, poza sferą

uświęconego małżeństwa, obarczonych pogardą i piętnem hańby za winy niepopelnione.

I wziął w swą duszę Arjos krzywdy, niedole i nędze całej rzeszy wzgardzonych, uciśnionych, poniewieranych, nieszczęśliwych i głosi nową wiarę, wołając: „Eljonie, boże jedyny, daj sereu memu tyle miłości, ile jest w sercach ludzkich cierpienia!”

Gromadzą się koło niego tłumy prostaczków, nędzarzy, uciśnionych, zbiegłych niewolników, do których zwraca słowa, niesłyszane dotąd przez synów ziemi: „W imię Boga miłości niech będą błogosławione wszystkie światy i twory, którymi on napełnił przestrzeń, bezgraniczne mieszkanie swoje. Największe zaś błogosławieństwo niech spłynie na ród człowieczy, który jest najszlachetniejszym ciałem jego ducha... Jako Eljon jest jedynym stwórcą, tak miłość jest jedyną duszą stworzenia. On stworzył przedemną wnętrze życia ludzkiego, nie widziałem w nim innej krynicy szczęścia, prócz miłości... I oto staję wśród was, jako zwiastun nowego czasu, który nastanie na ziemi i ciągnąć się będzie do końca pobytu człowieka na niej“ (str. 257). Arjos, wyprzedzając swój wiek, potępia zasadę wyzysku, tuczenia się cudzą pracą. Odbrawszy złoto i dary, złożone przez bogatą dziedziczkę na zaspokojenie potrzeb zgromadzonej koło niego rzeszy, wiernym swoim ogłasza wielkie przykazanie: „Będziesz spożywał tylko owoce pracy swojej. Wierzcie mi, tego Bóg żąda i to robi. Bo czy go kto karmi i odziewa? Czy on żyje z cudzej łaski i mozołu? Bądźcie, jako Ojciec wasz, który istnieje sam przez siebie i nie wyzyskuje dzieł swoich. Dotąd był jedynym duchem w przestrzeni światów, który nikogo nie uczynił niewolnikiem i niczego sobie nie przywłaszczył... Całe stworzenie upomina was: ani wół nie pracuje dla konia, ani kot dla lwa, ani gwiazdy nie wyrabiają światła dla słońca... Bóg dał słowikowi piękny głos, a kolibrowi piękne pióra, ale ich nie uczynił panami wróbla i dzierlatki... On też nie widzi wielkich i małych ludzi, jak szczyt góry nie widzi wielkich i ma-

łych traw. Bóg stworzył wszystko i nie zna pychy; czyż może mieć do niej prawo człowiek, który nie stworzył niczego“ (str. 281—2).

Po mistrzowsku autor odczuł i przedstawił trwałe, nieustanne skupienie ducha proroka, połączone z prostotą serca i bystrością rozumu, uszlachetnionego przez jedną, zapładniającą ideę. Arjos z namaszczeniem głosi wielkość Jedyne Boga, pojętego trochę panteistycznie. Eljon stworzył naturę z miłości, cały świat przeniknął żywym technieniem swoim. On sam sobie wybiera postacie własnych objawień. Na podstawie stosunku świata i człowieka do bóstwa miłości Zwiastun rozwiązuje prosto i pogodnie liczne, zawile zagadnienia żywota. Gdy jeden z mędrców przysięgłych zadał mu pytanie, dlaczego Bóg karze, chociaż jest samą miłością, odpowiada: „Bóg nie karze nikogo, jak nie karze ogień, który pali, lub woda, która topi. Wszystkie jestestwa krążą wiecznie koło swego Stwórcy w promieniu dłuższym lub krótszym. Te, które się od niego oddalą, uczuwają natychmiast chłód sieroctwa swojego; te zaś, które się zbliżą, uczuwają ciepło jego ojcostwa — i to jest dla nich nagrodą... Im bardziej człowiek staje się podobnym do Boga, tym jest szczęśliwszym. A podobniejszym jest ten, który ukochał jedną mrówkę, niż ten, który znienawidził świat cały“ (str. 264).

Miłość, według Arjosa, jest także źródłem wiedzy, poznania: „Jak czysta dziewica, tak rzecz każda odsłania swoje tajemnice temu tylko, kto ją pokochał. Z nienawiścią nie policzysz nawet nóg liszki, bo na nią uważnie nie wejrzysz...“ „Twój smutek, radość, miłość, nienawiść są pewniejszą prawdą, niż najniezawodniejsze twierdzenie rozumu. Gmachem ludzkiej wiedzy czas ciągle wstrząsać będzie i rozwalać go w gruzy, a najdrobniejszego uczucia sere ludzkich nie wzruszą wieki. Za tysiące lat, gdy wszystkie prawdy wiedzy runą, nie przestanie to być prawdą, żeś cierpiał lub kochał.“ Tak więc jedna idea panująca, jedna wzniosła monomanią natchnionego uczu-

cia staje się u Arjosa kluczem do rozwiązania zawitych zagadnień życia i myślenia.

Postać Zwiastuna w tym dramacie jest *osią duchową* całego cyklu poematów, skupia w sobie główne promienie ideowe całego dzieła. Świętochowski w jego naukach zawarł najczystszy ideowy rdzeń chrystjanizmu, spotęgował i podniósł jego ideę naczelną, oswobodzoną od pomniejszych naleciałości dogmatycznych i kościelnych. Jest to wiara żywa, czynna, gorąca, taka, jaką był z pewnością chrystjanizm w dobie swych narodzin (*in statu nascendi*). Wiara, nieskrystalizowana jeszcze w nieruchomości formuł teologicznych, wiara, wolna od domieszek zewnętrznych, niezastygła w ramach kultu i obrzędowości, niezorganizowana w kadrach hierarchji.

Pod względem psychicznym i artystycznym autor pięknie oddał stan głębokiego skupienia, gorącej wiary w prawdę słów i prawdę żywota—oraz prostoty mistycznej w poglądzie na nędzę i marność zbrodniczą świata. Wiara ta jest nie tylko proroczą, uczuciową, ale i bohaterską. Z niej płynie to spokojne męstwo, które w imię prawdy, zesłanej z nieba, stawia czoło katom i prześladowcom.

W kontraście do idealizmu marzyciela autor w kilku figurach bardzo plastycznych uosabia *mądrość praktyczną*, opartą na egoizmie i wyzyskaniu prawd zdawkowych, uznanych. Kobus, prawnik i krętacz, widzi w Arjosie tylko niepraktycznego marzyciela, który „na świat patrzy zaspanemi oczyma“. Dowodził mu (i podobno ze stanowiska filozoficznego pesymizmu miał rację), że „osią życia nie jest miłość, lecz samolubstwo...“ „Człowiek szczęśliwy bywa lubiany tylko wtedy, kiedy jego szczęście jest zajązdem, w którym każdy może mieszkać i używać bezpiecznie... Pozwalamy innym ludziom żyć dlatego, że nie możemy zająć całej ziemi i zjeść wszystkich pokarmów... Życie jest cierpieniem i wstrętem, to też pierwszym głosem człowieka nowonarodzonego nie jest śmiech, ale płacz“ (str. 296—7).

Takie argumenty odbijają się od duszy Zwiastuna, jak piasek od polerowanej stali. Z wielką przenikliwością Świętochowski przedstawił tu proces powstawania nowej wiary. Około jej krzewu odrazu plenią się zielska kłamliwej legiendy, które potem rozrastają się i przesłaniają poezję pierwotnego objawienia. Arjos działa tylko siłą przekonania, przejmuje dusze ludzkie technieniem proroczym, ale w gromadach wyznawców rosną kłamliwe wieści o jego cudach. Widzą oni krąg płomieni koło tej głowy, która chadzała tylko w blaskach świętości własnego ducha.

Dzieło Zwiastuna dopełnia sercem najszlachetniejsza z niewiast Orla, w nowym wcieleniu małżonka bogatego ziemianina—z przymusu, nie z wolnego wyboru. Jeszcze przed zjawieniem się Arjosa przeczuła ona sercem jego posłannictwo. Była panią litościwą dla niewolników, którzy ją kochali do fanatyzmu, z wielką tkliwością i delikatnością uczucia, właściwą prostaczkom. Opuściła męża wraz z rzeszą sług nieszczęśliwych i przychodzi do Arjosa, aby nauczyć się nowego życia, którego nie zna, ale sercem pożąda. Arjos mówi do niej: „Uczyniłaś według woli Boga, nie masz męża, jeśli nie masz kochanka. Wiercie mi: małżeństwem jest tylko miłość mężczyzny i kobiety. Ona jedna ich tylko łączy węzłem, którego nie zdołają rozerwać najpotężniejsze siły. Gdzie jej niema, tam najuroczystsze przysięgi są siatką wątlej pajęczyny. A gdyby kto z was przez całą wieczność powtarzał: muszę kochać, nie zdobędzie się na taką miłość, jaką uczuje ten, kto raz powie: kocham!“ W słowach tych Zwiastun, wbrew zasadzie dogmatycznej, uświęca miłość z wyboru, miłość wolną. Ta religja serca wyprzedza pojęcia swego czasu o kilkanaście wieków. Arjos pojmuje miłość między kobietą a mężczyzną, jako związek etycznie uszlachetniony. Nie myśli bezwątpienia o pociągu fizycznym, o namiętności, kojarzącej kochanków w obłądnym szale, w gorzącym płomieniu zmysłowości, który przepala się i łatwo gaśnie, albo wydaje w końcu czady i dymy—jeśli się nie opiera także na głębszych podstawach etycznych. Prawo

miłości, jako rozkoszy, jest urocze, potężne, pochłaniające chwilami całą istotność mężczyzny, a zwłaszcza kobiety — ale znikome. Miłość wolna nie może być identyczną z obyczajową swywolą. Na wszystkich szczeblach ewolucji rodu ludzkiego małżeństwo jest taką lub inną sankcją miłości. Żywotność jego na tym polega, aby nie kłóciło się z głębszą twórczą prawdą [życia, aby nie gwałciło naturalnego doboru. Osiągnięcie tej harmonii jest ideałem, do którego dąży prawodawstwo postępowe wbrew dotychczasowemu rygorowi formuł kodeksu, opartych na czysto zewnętrznym pojęciu monogamji. Wynika z tego tak częste, a tak oplakane dla rodziny i dla szczęścia jednostek utrwalenie błędnego wyboru, chwilowego zaślepienia albo małżeństwa dla interesu, skucie dusz głodnych szczęścia w najbezpłodniejszej niewoli.

Związek Arjosa z Orlą w tym dramacie nie jest małżeństwem, ani miłością uczuciową zwykłej miary. To czyste wspólnotwo dusz, polegające na ukochaniu jednej sprawy.

Wiara Zwiastuna podważała podstawy ustroju społecznego danej epoki. Była marzeniem, które musiało skonać pod obuchem przemocy. Ścigany przez władzę świecką, schwytany przez żołnierzy, Arjos wystawiony został na pogardę tłumu i stał pod pręgierzem, „jako potwarca bogów, uwodziciel niewolników, obrońca zbrodniarzy i opiekun wrogów państwa“. Przyjaciele pragnęli go wyratować z więzienia, ale nie chciał dać ludziom powodu do grzechu. Wiedział, że, chociaż ciało jego zginie, duch jego trwać będzie przez wieki, „bo jest to duch boski“. W ostatniej nocy przed zgonem gwarzył z uczniami i przyjaciółmi w więzieniu ze spokojem Sokratesa, któremu tak samo złość i ślepotą współziomków kazała wychylić czarę cykuty. I skonał na słupie haniebnym, a u stóp jego z bólu umarła także umiłowana towarzysza. Nad słupem rozpałiło się światło wielkiej gwiazdy. Z grobu, w którym wierny sługa pochował zwłoki Arjosa i Orli, wytrysła jasność — z gałęzi palmy, przy grobie ro-

snącej, wystrzeliły dwa tęczowe kwiaty, które oderwały się i, jako dwa duchy, odleciały w przestrzeń. Miłość stworzyła nowy zakon, zasiała w sercach ludzkich ziarna swoje, ale duch jej uleciał w bezmiary, aby w nowych ucieleśnieniach powracać na dolinę cierpień, łez i zbrodni.

Jest to symboliczna tragedia nie chrystjanizmu, ale najczystszej *idei chrześcijańskiej*, obranej ze znamion czasowych i wyznaniowych, skupionej w swej najszlachetniejszej esencji. Zabita przez siłę materialną, zgnębiona odwetem okrucieństwa i egoizmu, wiara miłości została wśród rzeszy pogwałconych i nieszczęśliwych, jako wielki protest przeciwko krzywdom i nędzom świata.

Świętochowski najwyraźniej przeciwstawia się tu idei Nietzsche'go o moralności niewolników. Przeczy jej nie argumentami polemiki, ale obrazami i symbolami artystycznymi. Autor „Zaratustry“ uważa chrystjanizm (który istotnie był z początku religją słabych i uciśnionych) za moralność niższego rzędu, osłabiającą dążenia do mocy, do narodzin arystokratycznego typu nad-człowieka. Świętochowski, zgodnie z idealnym pojmowaniem postępu, podniósł czystą treść nauki chrystusowej i uznał w niej najwyższy wykwit dążeń altruistycznych, najszlachetniejszy moment etycznej ewolucji ludzkości.

W następnych dramatach przedstawił tę miłość, jako postulat niewcielony. Unosi się ona ponad rzeczywistością, przerastając zwykłą skalę ludzkiej natury i życia, w którym przewagę mają siła materialna i egoizm w najróżnorodniejszych postaciach. Zamiast doktryny nietzscheańskiej, uświęcającej wysiłek w kierunku ewolucji arystokratycznej, opłacony kosztem pracy i potu tysięcy istot niższych — postawił ideał demokratyczny, obejmujący całą ludzką rzeszę. Dodał do niego zakaz gnębienia pracy ludzkiej, potępienie wyzysku, który tuczy się potem, ściekającym po grzbiecie zgiętego w pracy biedaka. Tym sposobem ideowe zagadnienie poematu skojarzył także z twórcami prądami czasu, które dążą do przekształcenia dzisiejszych form ustroju merkantylnego-kapitalistycznego.

Zgodnie z prawdą dziejową, związał socjalne prądy naszego czasu z ich krynicą, kryjącą się w zaczątkach wiary, która w późniejszym dziejowym rozwoju sprzymierzyła się z ziemskimi mocami, przeradzając się stopniowo z bratniej republiki zgromadzenia wiernych (ekklesia) w wielką teokratyczną monarchję.

* * *

Oprócz trzech ogniw cyklu, pomieszczonych w wydaniu książkowym, Świętochowski ogłosił jeszcze „Duchów“ część IV, p. t. „Koniec świata“, oraz część V „Pogrom“ w rocznikach „Prawdy“ z roku 1900 i 1906. Pracował dziesięć lat nad tym dziełem wielkich rozmiarów, które jest ukoronowaniem jego twórczej działalności, najwyższym wykwittem artystyczno-dziejowej ideologii.

W poemacie „Koniec Świata“ (tak nazwanym od wiary przesądnej, która opanowała umysły przed dziesięcioma wiekami) przedstawił symbolicznie duchowe mroki średniowiecza. Naukę Zwiastuna spaczyła nietolerancja, fanatyzm i przesady. Zamiast wiary miłości, wyznawcy jej, zbrojni mieczem świeckim, ścigają odstępców, prześladowają obłąkanych, czarowników, palą na stosach kacerzy, tępią miasta, zamieszkane przez bałwochwalców. Wiara Zwiastuna wśród ciemnoty zamieniła się w ciasną ortodoksję; fanatyzm religijny skojarzył się z mańją prześladowczą.

Nowym wcieleniem Arjosa, człowieka pierwotnego, poety, marzyciela, jest zakuty w zbroję hrabia Onto, który służy swemu monarsze Wyrodowi, pojętemu i przedstawionemu nieco karykaturalnie, w stylu ofenbachowskiej parodji. Hrabia Onto walczy w imię nauki Zwiastuna, poskramia odporne grody, wycina heretyków, zdobywa nowe prowincje dla chwały swego zniewieściałego i nikczemnego władcy.

W jednej z takich wypraw dusza jego przechodzi nagłą przemianę. Lepsza jej część odnosi zwycięstwo pod wpływem kobiety—nowego wcielenia Orli, która jest

córką władcy miasta, obleżonego i zniszczonego przez zarazę. Spotkały się i poznały bratnie dusze, przeznaczone do tworzenia harmonji na świecie. Arjos-Onto porzucił wojenne rzemiosło, szukał prawdy duchowej w ciszy i rozmyślaniu. Razem z Orlą udali się do Tenery, na grób Zwiastuna, i odszukali w zapomnianej księdze prawdziwą treść jego nauki, niesfałszowanej przez późniejszą legiendę, dogmatykę i obrzędowość. Wśród rzeszy chłopów, którzy powstałi przeciw ciemństwu możnych, głoszą tę naukę Zwiastuna „niesfałszowaną przez gasiciele światła na ziemi, kłamców i obłudników.“ Połączyła ich serca znowu siła miłości, ogarniająca ludzkość. I oboje przypłacili to apostołstwo męczarnią; spłonęli na stosie inkwizycji, a ich duchy w dymach pełzających wśród zwęglonego drzewa uleciały w przestrzeń wieczności.

Pomimo scen niektórych, mających odcień mrocznej romantyki, pomimo kilku obrazów wspaniałych i momentów dramatycznych, czwarta część cyklu jest najmniej interesująca. Na tle ponurych obrazów średniowiecznej nędzy, wśród ciężkiej atmosfery fanatyzmu, lęku, przygnębia, promienieje w pierwszej zwłaszcza połowie poematu postać Orli, zrazu owianej jakimś balladowym urokiem cichej, zrezygnowanej ofiary — potym gorącej apostołki nowo odczutej prawdy. Postać Arjosa jest bierna, rozłamuje się w połowie, dopiero błyska bohaterskim męstwem w epilogu, który zamyka dramat efekownym, lubo zbyt operowo-dekoracyjnym obrazem.

* * *

Piąta tragiedja miłości w „Pogromie“ dokonywa się na tle ruchów ludowych, które wydały z siebie w konwulsyjnych wstrząśnieniach ustrój nowożytnego świata. W zarysach szerokich, energicznych, w transpozycjach, pełnych typowego wyrazu i brutalnej nieraz siły, Świętochowski przedstawił tu wielki dramat rewolucji. Akcja odbywa się w stosunkach ogólnoludzkich, wśród postaci i scen, nie mających barwy danego czasu i miejsca. W py-

sznym skoncentrowaniu działają tu wszystkie czynniki, potęgi zbiorowe, a nawet indywidualne wielkiej rewolucji francuskiej.

Lud biedny, dręczony głodem i nędzą, łupiony przez poborców podatkowych. Szlachta tuczy się pracą pańszczyźnianą, wyciska ostatni grosz z wieśniaka, którego żony i córki są igraszką brudnych zachcianek panów i paniczów. Nędza i wyzysk ludu dochodzi do bajecznych rozmiarów. Jest ona podścieliskiem szalonego zbytku magnaterji, która trwoni miliony dla kaprysu lub rozkoszy przelotnej. Krzywdą ludu tuczy się również kler, dbały o dochody, przywileje, brnący z cynizmem w rozpuście. Świętochowski z niemałym talentem i poczuciem dramatyczności, nawet — teatralnej, kreśli znowu całą czeredę scen zbiorowych, w których widać zrazu gorycz i wściekłość bezsilną wobec przemocy, okrucieństwo przyezajone motłochu. Całe wieki karmił się piołunem własnej krzywdy, a potem wzbiera w nim stopniowo żądza zemsty i odwetu.

Na szczycie tej piramidy ucisku i wyzysku stoi król, otoczony niesłychaną ostentacją. Zbytek dworu krzewi się, jak storczyk pasożytny na próchnicy nędzy milionów. Król nie jest podobny do słabego, ale szlachetnego Ludwika Capet'a, który dał głowę za zbrodnie i błędy poprzedników, ale skupia w sobie wszystkie zdrożności i szaleństwa „starego porządku“ (*ancien régime*). Pod wpływem doktrynerów nagle wezbrana fala ruchu ludowego podmywa tron. Rewolucja wybucha, jak orkan, i rozpoczyna orgje odwetowe. Arystokraci są mordowani bez sądu, lud szaleje rozjuszony, wyroki śmierci spadają na umiarkowanych i na całą rodzinę królewską.

Arjos Polot w nowym wcieleniu jest synem ludu, jednym z wodzów ruchawki—Orla uroczą, pełną dobroci córką bogatego szlachcica, opiekunką nędzarzy. Oboje spotykają się w dziele wyzwolenia, które pojmuje szlachetnie i humanitarnie — chociaż koło nich huczy nie-

nawiść, sroży się terroryzm i okrucieństwo, wylęgle z wiekowego ucisku. Arjos reprezentuje szlachetny humanitarny pierwiastek rewolucji, który odpowiada zasadom i dążeniom żyrondistów. Robotę rewolucyjną prowadzą potężni niszczyciele, w których poznajemy znowu typowe rysy Robespierre'ów, Dantonów i Maratów. Arjos ginie na szafocie razem z towarzyszką, za to, że chcieli złagodzić okropności burzy rewolucyjnej.

W ostatnich scenach poematu autor z całą jaskrawością przedstawił pastwienie się terroru i żniwo śmierci, koszącej głowy ludzkie. Obraz to mocny, prawdziwy, ale w stosunku do szlachetnego nastroju i formy całości, oddany zbyt brutalnie, w całej szorstkości żywiołowego barbarzyństwa.

W nocy przedzgonnej, w scenie, pomyślanej pięknie, chociaż niedosyć silnie odczutej, Arjos zdobywa się na wielką moc duszy, na jasnowidzenie dziejowych przeznaczeń. W tej uroczystej chwili takie rozwija poglądy wobec towarzyszków więzienia: „Wzdrygam się przed potworną postacią rewolucji. Nie przeczę: brudna, okrwawiona, z chciwym wzrokiem, bezwstydnym uśmiechem, rozpasana furja nie jest ani uroczą boginią do rozdawania czystych pocałunków wybranym, ani nawet piękną ziemianką do rozdawania namiętnych pieszczot wszystkim. Szpetna i okrutna jędza. Ale przez najohydniejsze jej czyny prześwieca wspaniała idea, najbrzydsze powłoki człowiecze są naczyniami, w których życie zbiera i podaje przyszłości napój odrodzenia... Ludzkość przez wiele wieków była nią brzemenna i urodziła taką, jaką została zapłodniona. Potomstwo ucisku, nędzy i rozpaczności musiało być mściwym, bo w nim wcielają się stulecia krzywd. Nie żądajcie więc od tego ludu, z którego wydarła się lawa buntu, ażeby on usiadł spokojnie przy wagach sprawiedliwości. On na wszystko ogłuchł i oślepl — widzi tylko wschód dawno oczekiwanego słońca, przed którym rozpostrze się jego szczęście, słyszy tylko dźwięk

dzwonów, które mu głoszą święto jego doli" (Czasopismo „Prawda“ z r. 1906, Nr. 16).

I ginie Arjos mężnie na szafocie razem z Orlą, która odpłaca się mordercom miłością, i błogosławi lud w chwili ostatniej. Jej ojciec nad zwłokami straceńców widzi dwa jasne duchy, złęczone pocałunkiem, lecące w bezmiar, w przyszłość!...

To są ostatnie akordy wielkiego poematu, którego główni bohaterowie padają, jako ofiara całopalna na ołtarzu najpodnioslejszych dążeń człowieczeństwa. To jest jeden z epizodów niekończącego się w rozwoju dziejów pognębiaenia ideałów przez okrucieństwo życia, przez demonizm potęg, tamujących pochód ludzkości do swobody i szczęścia. Ale z „Pogromu“ idea uchodzi nieśmiertelna; duchy miłości unoszą się w nieskończoność, czekając na nowe formy walki, nowe tragiedje, nowe narodziny szat bytu dziejowego w bólach i męczarniach. Walka z niedolą człowieczą, z nienawiścią, przemocą brutalną, odnawia się i przedłuża bez końca...

Czy na tym zamyka się łańcuch ideowy poematu? Czy Świętochowski wygrał melodie końcowe swej poetycznej *suity*, zakrojonej na tak szeroką skalę? Podobno cykl ma się jeszcze uwieńczyć wizją czy dramatem przyszłości. (Początek tego dramatu dajemy dziś czytelnikom. *Red.*).

Ostatni poemat „Pogrom“, wydrukowany przed dwoma laty, nosi na sobie gorące piętno czasów przełomu i wrzenia. Niejedno jego słowo skrzydlate zwraca swój lot ku teraźniejszości. Świętochowskiemu nie chodziło o wierny obraz dziejowy. Chciał on w kształtach, artystycznie stężonych, przedstawić daną fazę ewolucji i życia zbiorowego, tak, jak ona zapewne jeszcze nieraz, z pewnemi odmianami w szczegółach, odradzać się będzie w dziejowym pochodzie. Możliwość rewolucji nie wygasła, dopóki w życiu polityczno-społecznym gromadzą się palne materiały krzywd, niewoli i ucisku. Zapewne na różnych punktach globu płonąć będą jeszcze nieraz pożary

przewrotowe, w których huczy zawsze gniew zdeptanych i wściekłość spętanego olbrzyma.

W całej *pentalogii* nie chodziło autorowi o koloryt historyczny, jakkolwiek w każdym dramacie dał odrębne w tonie i układzie obrazy różnych stanów skupienia rzeszy ludzkiej, różnych epok cywilizacji.

Świętochowski nie był nigdy artystą obiektywnym, malarzem rzeczywistości. Wszystkim stworzonym postaciom nadaje piętno własnego umysłu. Jest to prawo, w twórczości poetyckiej powszechne. Ulegają mu nawet pisarze i poeci bardzo przedmiotowi, tworzący sceny i figury, które drgają pełnią ludzkiego życia. Nawet Szekspir nie potrafił kształtować postaci, które byłyby obrane z wyobraźni plastycznej. Nasz Mickiewicz swemu Tadeuszowi w przepięknej rozmowie o drzewach litewskich udzielił nieporównanego mistrzostwa w obrazowaniu przyrody.

Świętochowski, jako artysta, jest przede wszystkim myślicielem, dialektykiem i mistrzem *stylu*, pełnego przebogatej ornamentyki. Nie tworzy on, jako wizjoner, któremu nagle, z oslepiającą szybkością, rodzą się w umyśle obrazy, sceny, marzenia. W jego sztuce znać samowiedzę myśliciela, który buduje dzieło z planem szerokim, układa sceny i kształtuje postacie, łączy pracę plastyczną z rozwojem pomysłów ideowych. DIALOG jego giętki, wytworny, chwilami połyskuje stalowemi blaskami ironji — pełen malowniczej obrazowości. Nie jest to jednak obrazowość spontaniczna, kłębiąca się samorzutnie, która bucha falą porównań i blasków — ale obrazowość mistrza, który blaski przyrody i świetność języka wytwornie układa, jak szereg klejnotów w ramy okresów, wykończonych z jubilerskim często przepychem.

W twórczości Świętochowskiego, jak już nadmieniałem, pierwiastek intelektualny przeważa nad uczuciowym. Jego postacie nie są to żywe figury, schwycione na gorącym uczynku, wizerunki organizmów pełnych i złożonych. Mają one, po większej części, konstrukcję pro-

stolinijną, która opiera się na analizie lub skupieniu ogólnych uczuć i namiętności. Chwilami są to jakby ożywione formuły psychiczne, mają subtelność i przejrystość matematycznych wykreśleń. Wszystkie zresztą figury Świętochowskiego, których nie mała czeredę wprowadził w pięciu poematach, przemawiają stylem podobnym, literacko wykończonym, bogatym, niekiedy prze rafinowanym—począwszy od barbarzyńskiego wodza hordy przed-historycznej, do nowożytnego trybuna rewolucji. Wszystkie mają swe odrębne, wyraziście odznaczone rysy, wszystkie są ujęte w konturach, stylizowanych stanowczo i wyraźnie. Ze szczególną jednakże plastyką i ludzącymi pozorami życia występuje kilka figur ciętych cyników, szyderców, dowcipnisiów, obdarzonych przeszywającym dowcipem lub giętką sofisteryją. W ustach ich kładzie autor swą niezrównaną dialektyczną werwę, błyskotliwość i subtelność języka. Postacie dodatnie często rozplývają się w retoryce, która nigdy nie jest banalną, zawsze świetną, ale odległą od żywej wymowy uczuć i namiętności ludzkich. W scenach melancholji i marzenia wypowiada się najszczerzej głęboki ból człowieka i nieokreślona tęsknota ku wyżynom.

Pod względem barwności artystycznej, najwięcej stężenia i światła posiada dramat pierwszy „Alrun“, z piękną poezją człowieka pierwotnego na łonie natury. Najwięcej ruchu dramatycznego, plastyki w pojedynczych figurach, najżywsze tętno w scenach zbiorowych wyczuć można w „Pogromie“, napisanym jakby pod świeżym impulsem wyobraźni, zelektryzowanej drgnieniami prądów współczesnych. Najwięcej uczuciowego skupienia, oraz idealnego nastroju, wreszcie serdecznego ukochania przedmiotu autor okazał w „Zwiastunie“. Pokonał tu wielką artystyczną trudność—albowiem świetlane rysy głównej postaci połączył z doskonale przeprowadzoną psychiką marzyciela, który patrzył na świat oczyma, przesłoniętymi jakby mgłą spokojnej ekstazy.

Wielka szkoda, że pomysłów do swej *pentalogji* nie

zawarł Świętochowski w ramach techniki bardziej dostosowanej do wymagań sceny. Nieskłonny do kompromisu z optyką teatralną, pisał „Duchy“ w formie dramatu książkowego. Traktował szeroko epizody, mające charakter epicki, a w objaśnieniach wstępnych i w informacjach rozwijał stronę opisową, dbając bardzo o jej artystyczną harmonję i świetność. Dla przyszłej sceny polskiej, która otworzy na oścież wrota dla płodów poezji, będzie to jednak wdzięcznym zadaniem pokazać bodaj główne momenty tego dramatycznego mytu miłości idealnej, w opracowaniu i przeróbce, któraby nie zatraciła głębi oryginału.

* * *

Mocną i jednolitą jest konstrukcja ideowa całości. Owoc to umysłu syntetycznego, który z przesłanek danych wysnuwa przedzę obrazów, scen, zaludnionych przez wielką czeredę figur. Świętochowski z ogółu zagadnień cywilizacyjnych wyodrębnił tu sprawę rozwoju postępu *etycznego*. Jako myśliciel, badał go w swym studjum „O powstawaniu praw moralnych“. Ostatnią część cyklu zabarwił duchem demokratyzmu, którego był zawsze szermierzem, oddając mu na usługi arystokratyzm sztuki i umysłu. Łączy się z tym także pewien odcień antyklerykalny, zaakcentowany może zbyt silnie, jak na dzieło artysty i syntetyka, wznoszącego się ponad zwykłe stronnnicze spory i polemiki.

Pozytywista i zwolennik teorii ewolucyjnej, Świętochowski w dziejach swego talentu i umysłu przebiegł drogę podobną, jak inni wyraziciele myśli postępowej polskiej. Patrzył na świat trzeźwo, widział całą marność natury ludzkiej, przewagę instynktów samolubnych, złośliwości życia i losu, którą tak wytwornie wypowiedział w „Dumaniach pesymisty“, podobnych do cyzelowanej przez wielkiego artystę czary, nalanej piołunem. Nie uległ jednak fatalizmowi doktryny walki o byt i prawa silniejszego. Syn społeczeństwa, pokrzywdzonego i cierpiącego, odepchnął także teorie nowszego mistycyzmu,

opartego na pysznej mocy. Podobnie, jak Asnyk, w pięknym wierszu „Bóstwo tajemnicze“, wierzy autor „Duchów“ w postępowy rozwój ludzkości, w powrót ideałów, których kształty przeżyte giną, aby ukazać nowym pokoleniom oblicze, odrodzone w nowej świątyni ducha.

W „Duchach“ odradzają się jednak nie ideały, ale siła wiekuiście żywotna, twórcza, syntetyczna. Niezmiernie szlachetną jest koncepcja miłości, kojarzącej nietylko pary ludzkie, ale harmonję życia wogóle. Świętochowski wyłącza z niej prawie pierwiastek zmysłowy, którym zabarwił, i to bardzo dyskretnie, tylko uczucie ludzi pierwotnych. Nie bierze pod uwagę zwykłej żądzy, nie poetyzuje erotycznego szalu, nie roztkliwia się nad tokowaniem samców i kokieterją samicek. Są to dla niego pospolite sprawy w codziennej gonitwie ludzkich marności.

Miłość jego bohaterów jest idealna, nie dąży do rozkoszy, zadawalnia się harmonją dusz, pocałunkiem symbolicznym w chwilach przedzgonnych. Jest to miłość, podniesiona ponad zwykły porządek świata, kłócąca się z ładem uświęconym, z nienawiścią plemienną, z niewolą społeczną, łamiąca przeszkody kastowe. Dlatego miłość taka jest *tragiczna*, wykwita najpiękniej w chwilach przedśmiertnych, łączy się z odwagą, spotyka ze spokojem chwile męczeństwa.

Czy rozwój jej w poemacie wśród wieków odpowiada naturalnej ewolucji instynktów erotycznych uszlachetnionych? Niezupełnie. Miłość małżeńska, piękna i pełna poświęcenia, pojawia się już w epoce heroicznej ludów pierwotnych, opisywana w epopejach indyjskich, greckich i germańskich. Ale miłość egzaltowana, czysta, idealna, podobno we wszystkich epokach należy do kwiatów rzadkich życia obyczajowego. Nawet w czasach rycerskich, gdy sławiono jej idealną szlachetność i potęgę, łączyła się ze zmysłowością i bywała płaszczykiem brojącej pochichu swawoli *).

*) Temat ten szerzej rozwinąłem w szkicu „Z dziejów miłości“, w mojej książce „Niezdrowa miłość“. (Przyp. Autora).

W kontraście zarówno do materialistycznego, jak i do mistycznego pojęcia miłości, u współczesnych belletrystów naszych, Świętochowski widzi w niej głębokie uczucie solidarności, opartej na podstawie wolnego powinowactwa z wyboru. Poddaje ją nakazom etyki niezależnej, „bez przymusu i sankcji nadprzyrodzonej“, na której niektórzy nowi myśliciele, zwłaszcza Fouillé, chcą oprzeć moralny ład życia jednostek szlachetnych i społeczeństw wyzwolonych. Wbrew znanej teorii o antagonizmie pierwiastku męskiego z kobiecym, apostołowanej jaskrawo przez Strindberga, miłość w „Duchach“ opiera się na zasadzie najdoskonalszej harmonji, odpowiadającej pojęciu zgodnej symbiozy w życiu realnym. Kobieta zwłaszcza reprezentuje wierność i ufność niezachwianą, tkliwość i sympatję bezgraniczną. Mężczyzna, Arjos, ma chwile, w których zbacza na manowce fałszu i egoizmu, w których głód pragnień osobistych przyćmiewa szlachetność jego pragnień. Kobieta, Orla, takich chwil nie zna, jest współczującą, serdeczną aż do ostatniego tchnienia.

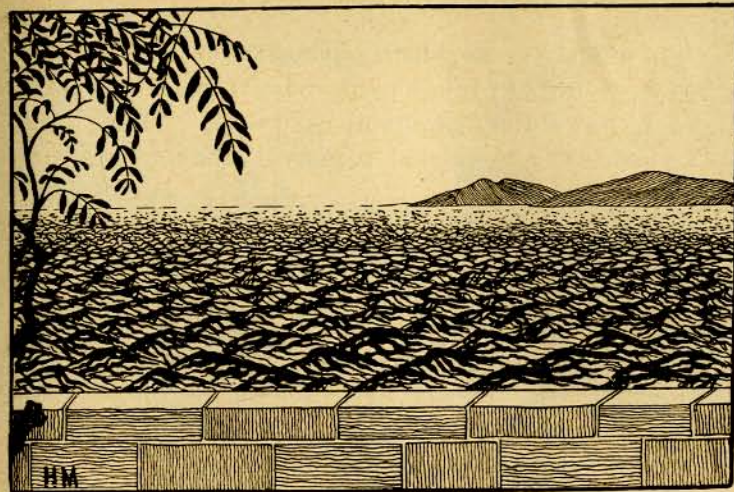
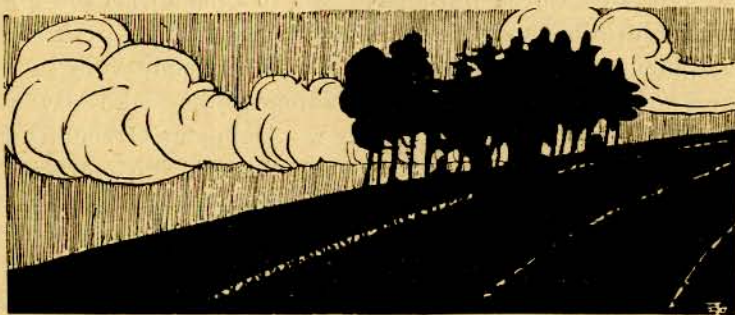
W literaturze dzisiejszej jest to optymistyczna koncepcja miłości, wyjątkowo szlachetna i wprost przeciwna jej pojęciu, jako żądzy, fatalnie ujarzmiającej wolę i gnającej do zguby u Przybyszewskiego, albo jako siły żywiołowej, która u Żeromskiego w „Dziejach Grzechu“ za pierwszym podmuchem niweczy dążność do moralnego uzacnienia duszy. W „Duchach“ miłość jest siłą wiecznotrwałą, niepokonaną, pomimo że życie ją depce i poniewiera.

Świętochowski rozwinął tu także swą wiarę w nieśmiertelność dusz, pojmowaną filozoficznie. Bohaterka innej jego trylogii dramatycznej, Regina, mówi do umierającego księdza: „Jeżeli najdrobniejszy atom nie ginie w naturze, choć się od swych związków odrywa i wyzwala, to również ludzkie myśli i uczucia, chociaż bezimienne i z innemi spojone, pozostają na wieki w duchu świata. Co z dusz naszych wyszło, to trwać będzie. Ci wszyscy, po których rozpostarł się nasz wpływ dobroczynny, przedłuża

życie nasze poza grobem i podadzą jego nie pokoleniom następnym“.

Opiera się ta wiara na niezniszczalności siły duchowej, tak samo, jak życie fizyczne na prawie niezniszczalności materji.

Wiara to krzepiąca, potrzebna dzisiaj nam bardzo, abyśmy przekazywali ją pokoleniom, dla których może w pełni zabłysnąć nowe zorze wolności. Wiara w moc ducha nieugiętą, pomimo ucisku prześladowań, wiara w godność człowieka, w niezniszczalną, oporną pomimo napaści, niezachwianą nawet w katastrofach duchową siłę narodu.



MARJA KONOPNICKA.

Do Aleksandra Świętochowskiego.

(Z KSIĄŻKI ZBIOROWEJ KU CZCI JUBILATA.)

Zawszem widziałą łódkę twoją drobną,
Po wielkim morzu płynącą osobno,
A tak spokojną, jakbyś wśród ogromu
Wód oceanu — czuł w własnym się domu.

Sam byłeś. Żadne nie pchały cię wiosła,
Ni wzdęta żagłów pierś tchnieniem cię niosła;
U steru łodzi sam stałeś, odbity
W nieskończoności głębie i błękity.

A gdy się wicher zrywał, i dokoła
Okrety masztów uniżały czoła,
Spiesząc, gdzie w porcie far jasny się pali,
Łódź twoja cicha leżała na fali.

Sfinks.

Za tobą były bezpieczne zatoki,
Tyś w burze płynął przez wiry i mroki,
I w nawałnicę, gromami co dyszy,
Niosłeś coś z własnej pogody i ciszy.

Ktoś jest? Dlaczego nieznana ci trwoga,
Którą drży nawy ogromnej załoga?
Jaka cię gwiazda prowadzi i trzyma
Nad przepaściami, złotemi oczyma?

Wiem! Tyś jest żeglarz, co w kruchej łupinie
Zysków nie spławia, po zyski nie płynie, —
Co łódź odbiwszy wskroś srebrnych pian śniegu,
Nawet swe serce zostawia na brzegu.

Wiem! Tyś jest żeglarz, co w drodze nie liczy
Ani strat swoich, ni swoich zdobyczy,
Bo nie dla siebie płynie, i zdaleka
Na drugim brzegu zapłaty nie czeka.

Wiem! Tyś jest żeglarz, wskroś burzy co słyszy
Pieśń wiekuistej harmonii a ciszy.
Co nawet wpośród własnego rozbitcia
Czuje się kręgiem objęty wszechzycia!



ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA.

RÓWIEŚNICE.

(Ciąg dalszy)

Wieczorem, w porze, o której zamykają już administrację, Hania przysłała zakomunikować Małgorzacie pozytywny rezultat swojej misji.

— Bardzo ci dziękuję — powiedziała Małgorzata zupełnie serdecznie i mocno uściśnęła małą łapkę Hani.

Pochowała obrzydliwe, płaskie książki do szuflad, oddała komuś jakieś klucze, pożegnała się z siwowłosą damą i wesołą panną Heleną. Poczym wyszły razem z Hanią.

— Teraz nie masz co robić. Chodź do mnie.

Małgorzata się roześmiała.

— Dwie godziny w szkole. A jeszcze przedtym muszę zakomunikować twoją ewangeliję, to jest dobrą nowinę — gdzie należy. — Moja Haniu — tak słicznie ci się udało na początek. Czybyś nie chciała zająć się trochę tym koncertem. Są tam rozmaite szczegóły, programy, bilety.

— Nie mam pojęcia, jak się to wszystko robi—wykręcała się Hania z niechęcią.

— Przysłę ci takie dwie panienki, biegle w tych rzeczach niezmiernie — —

— No dobrze. A po tej szkole co będziesz robiła?

— Nie, nie, doprawdy, dzisiaj zupełnie przyjść nie mogę — —

Hania zasępiła się i przestała nalegać. Przez chwilę szły w milczeniu po skrzypiącym śniegu. Nagle Małgorzata poczuła wyrzuty sumienia, zresztą bardzo powierzchowne.

— Przyjdę, jak tylko będę miała wolny wieczór — rzekła miękko.

Hania zrozumiała odrazu motyw obietnicy. Powoli zaczęła mówić:

— Nie chciałabym, abyś zadawała sobie przymus— Jest w tym rzeczywiście pewna rzecz przykra — ta moja zależność od ciebie, która dla mnie nie ulega żadnej wątpliwości...

— Ech, cóż znowu—próbowała przerwać Małgorzata.

— Z nikim nie umiem tak mówić, jak z tobą, z nikim nie jestem tak szczerą, nie czuję się tak spokrewnioną — pomimo wszystko... I jeszcze jedno... Musi być jakiś wpływ nerwowy — ta pewna jednolitość w tobie, jakiś zasadnicze życiowe postanowienie, sens nadające temu chaosowi, który dla mnie jest nierozwikłany. Zdawałoby się, że ja mądrzej od ciebie urządziłam sobie życie — — A przecież — w takich momentach — właśnie od ciebie czekam jakiegoś lekarstwa — —

— Cóż ja — ja jestem przecież poza kordonem życia — rzekła Małgorzata. — Tobie doprawdy wciąż ta historia z Danistowskim?

— Nie — taki drobiazg... Ale to jeden z przejawów jakiejś rzeczy bardzo zasadniczej. Pomyśl, Małgorzato — ja przecież stworzona jestem do miłości, a jeszcze ani razu naprawdę nie kochałam. Ja tak żywiołowo nienawidzę cierpienia, a nigdy nie byłam szczęśliwa. Między

mną i radosnymi rzeczami życia staje coś zawsze — jakiegoś *zamyślenie*. —

Małgorzata powiedziała po chwili:

— Wiesz — ja bardzo mało znam się na szczęściu. Ale myślę, że musi to być pokonanie, podporządkowanie sobie jakichś mocy wrogich. A ty właśnie — nigdy nie wyzywasz ich do walki. Kiedyś mi mówiłaś, że nigdy nie żalujesz ani jednej rzeczy z tych, które uczyniłaś w życiu, ani jednego kroku. Zawsze byłaś ostrożna. To usuwa, zapewne, cierpienia, ale jest też przyczyną braku szczęścia. Dlatego bywasz smutna — bo to jest właśnie ogromny smutek — nigdy nie cierpieć. — Dla mnie napięcie życia mierzy się łukiem, jaki zakreśla wahadło między męką i radością, klęską i zwycięstwem, cnotą i grzechem. Zuchwałych pomysłów areną winno być życie, wielkich, śmiałych, dzikich czynów. Tak żyłabym ja, gdybym miała możliwość — na służbie pierwszych impulsów, najswobodniejszych zachceń fantazji.

— Och, łatwo tak mówić! Cóż to znaczy: „gdybym miała możliwość“?

Małgorzata nie objaśniła.

— Chciałaś odemnie lekarstwa na szczęście — i zdaje się, że właśnie mogę ci je dać. Lekarstwo na szczęście.

— Jakież to?

— Zaklinam cię, Haniu, zrób w życiu chociaż jedno głupstwo. Rzuć coś na kartę — —

— Jakie zabawne, że ty właśnie to mówisz... I cóż ja właściwie rzucić mogę?

— Tego nie wiem... Skądże mam to wiedzieć?... Coś, co wartość posiada — —

— Nic nie cenię z tego, co mam —

— Rzuć na kartę na przykład — na przykład — — cnotę...

— Ach — to tobie o to idzie —

— Bo przecież nigdy nie słuchasz prawdziwej namiętności. Dzieje miłości twojej — to alfabetyczny spis ludzi, którzy się w tobie kochali. Uczucia twoje są nie

robione nawet, ale poprostu mówione. Twoja radość—to wzniesiony toast, twój smutek—to znów *speech* funeralny (że użyję wyrażenia mego niejakiego przyjaciela Wrońskiego). Nie umiesz zupełnie zaangażować się w życie, dać coś i od siebie na intencję szczęścia, to co się nazywa—zrobić głupstwo. Zaryzykować coś cennego, *qui ne risque* bowiem—kto żadnej nie czyni ofiary...

— Takiej „ofiary”—śmiała się Hania.—Ja jestem już o całe stulecie oddalona od tego —

— Twoje „wyzwolenie“, Haniu, to przecież jest humorystyka. Ty jesteś zupełnie dawna kobieta. Owe flirty twoje?... Ależ nawet nasze prababki (to jest: twoje tylko, bo moje nie miały na to czasu), nawet twoje prababki pozwalały sobie na więcej daleko, niż ty—i wcale nie uważały się za kobiety nowe. Widzisz, i to wyzwolenie jest także tylko mówione—to jest sobie taki akademicki artykuł do postępowego pisma kobiecego, ale z życiem twoim nie ma żadnego związku. Daj chociaż jeden dowód, jedno jawne zasadnicze wyzwanie, rzucone światu. Nic, nic nieostrożnego, nic, czegobyś później żałować mogła...

Hania wróciła do poprzedniego.

— Ale cóż to za ofiara. Cnota przecież to jest coś, czego nie cenię zupełnie. Ona jest „jak zdrowie“, które utracić trzeba, aby nauczyć się je cenić. Dlatego głównie cenią cnotę mężczyźni, jako nie posiadający jej nigdy, a z kobiet—te najbardziej, które umiały używać swej młodości. Z tego można zdaje się wyprowadzić pewien wniosek ogólny: że ukochania cnoty uczą się kobiety zawsze od mężczyzn, gdyż oni właśnie pomagają im do jej utraty. Albo, krócej mówiąc: że mężczyzna zawsze wywiera na kobietę wpływ umoralniający—

— To jeszcze nie wszystko—roześmiała się Małgorzata i mówiła żartobliwie—to jest dopiero ocena wartości cnoty ze strony subiektywnej. A ja z nawyku patrzę na wszystkie zjawiska *sub specie* materializmu historycznego (w filozofii zresztą będąc idealistką). Otóż z tego stanowi-

ska cnota posiada bardzo wysoką wartość obiektywną, czysto ekonomiczną, wartość wymienną. Dla ciebie ekwiwalentem tej wartości jest niezbędna „estetyka życia“, o której mówiłaś mi ostatnim razem i którą, jak przypuszczam—bardzo wysoko cenisz...

Hania zaczerwieniła się.—Cóż to wszystko znaczy?—

— Ja sobie w ten sposób zupełnie naukowo, ze ścisłością wyprowadzam przyczynę, która każe ci—być tak ostrożną i nie angażować się nigdy. Gdybyś bowiem uczyniła jakieś „głupstwo“, naraziłabyś się na możliwość rozwodu, utraty opinii i towarzyskiej pozycji, oraz możliwość utraty owej „estetyki“. Więc wyciągasz łapki po to tylko, co mieści się doskonale w pojęciu cnoty, po wszelkie „dreszcze“, „spazmy“, „nastroje“... Ale nie mieści się tam już namiętność. A ona właśnie każe robić głupstwa, ona rozdaje szczęście, daje rozpęd szalony wahaniu między cierpieniem i rozkoszą.—

Stały obie w miejscu, gdzie rozchodziły się ich drogi.

— Ty jesteś rzeczywiście... jednolita—rzekła Hania niewinnie, żegnając się z Małgorzatą. Ta zrozumiała, spojrzała na Hanię i uśmiechnęły się do siebie. Przypomniały im się czasy dawne, kiedy żadna z myśli najskrytszych nie uszła wzajemnej czujności, kiedy spory wszelkie i impertynencje wymieniane potwierdzały tylko istniejące między niemi porozumienie.

Przeszedłszy parę ulic, Małgorzata weszła na schody zupełnie eleganckiej kamienicy i zadzwoniła na drugim piętrze. Drzwi otworzyła pani w średnim wieku.

— Jest kto?—zapytała Małgorzata, chociaż z oświetlonego salonu dochodził gwar głosów.

— Nie. Wyszli pewnie już przed godziną.

Małgorzata z cichemi złorzeczeniami udała się do lokalu szkoły. „Gdzie ja dziś kogo znajdę?“—dumała—„Hania i tak późno przyszła z tą wiadomością“.



Ze szkoły wyszła z panną Manią i Szarzyńskim. Ogarnęło ją, jak zwykle wieczorem, śmiertelne znużenie po pracy całodzienniej. Miała ból głowy i w szczękach tendencję do ustawicznego ziewania. Szła bokiem w milczeniu, słuchając niezdarnej, nieklejącej się rozmowy tych dwojga.

Wiatr zrywał z dachów wiotkie chusty śniegu i rozpylał je nad ulicami. Małgorzata tęskniła do swej „jaskini marzeń“ we wnętrzu narożnej wieżyczki i do „snu o złocie“, ale musiała jeszcze na kresach przedmieścia załatwić sprawę pewnych wykładów niedzielnych, których się była podjęła; przypuszczała, że przy tej sposobności uda jej się może skończyć też z ową sprawą koncertu.

— Panno Marjo, niech pani się przyzna, że pani się z kimś pobili — mówił Szarzyński.

Panna Mania swym głosem elegijnym odpowiedziała nieśmiało:

— Jakże ja mogę się przyznać, kiedy to nie jest prawda...

— Nie uwierzę, nie uwierzę. Wiadomo jest, że kobiety zawsze kłamią — —

— Mogę się zakłąć na wszystko, co pan chce.

— A pani ma co świętego?

— Religja nie powinna zawierać się w formułkach, tylko w duszy — wygłosiła.

— No, to niech mi pani powie szczerze, co pani sobie zrobiła w rączkę?

— Mówiłam już panu, że się skaleczyłam.

— Jakim sposobem?

— O gwóźdź.

Małgorzata cicho westchnęła. Skorzystała z wąskości trotuaru i poszła nieco przodem. „Jak ten Szarzyński kunsztownie sieje szarzyznę wkoło siebie“ rozmyślała. „Jeden z tych ludzi, którym musi być okropnie nudno samym ze sobą“. Ztyłu dochodził jeszcze głos Mani ze zwykłym melancholijnym odcieniem:

— Mogę się panu przysiąc, że o gwóźdź...

Na jednym zakręcie Szarzyński pożegnał się i dalej szły we dwie.

— Czy to prawda, że pani wyjeżdża? — zapytała Małgorzata.

— Skąd pani wie — —?

— Słyszałam od mej ciotki.

Mania zaczerwieniła się lekko.

— Chyba mama musiała coś powiedzieć... Rzeczywiście, chciałam wyjechać na jaką kondycję, bo z tych korepetycji jest tak niewiele... Ale teraz trudno o miejsce, prędzej na wiosnę. Muszę znaleźć sobie koniecznie coś takiego — —

Błędami, zadumanemi oczami zapatrzyła się ze szczególnym uporem wgłąb ulicy. Nagle silnie przymrużyła powieki.

— Swoją drogą okropnie żal mi wyjeżdżać. Tak żyłam się tutaj — — głównie ze szkołą. Znam już teraz każdego ucznia, widzę rezultaty. Wie pani — nawet do tych paskudnych sal się przywiązałam. To jest takie inne od reszty, od domu. Inny świat... To jest doprawdy jedyne, co ja mam.

Małgorzata milczała. Panna Mania mówiła po chwili.

— Ja jestem jakaś zanadto wrażliwa, każde głupstwo przesadzam zaraz, jakby to było nie wiem co. Nie umiem się jakoś przyzwyczaić do życia. — Spojrzała na Małgorzatę i wywołała na swe usta jakiś koszlawy uśmiech. — A przecież trzeba rozumieć, uwzględnić wiele rzeczy. Nie przychodzi się przecież na świat po to, żeby się kąpać w szczęściu. Wszystko mię denerwuje w domu. No, jest tam pięcioro dzieci, więc dziwić się nie można. Wcale też nie dziwię się ojcu, że bywa czasami taki... — szukała wyrazu — zdenerwowany...

— Och, naturalnie — potwierdziła Małgorzata.

— Z tego — to wieczne przygnębienie w domu. Mama znów wszystkim się tak przejmuje — —

Zamyśliła się nieprzyjemnie.

— No, pani zresztą wie... Ale ja ojca zupełnie, zupełnie nie potępiam, rozumiem go nawet. I ja mię-wam takie chwile, że nie zapanowałabym nad sobą... Byle tylko jakiegoś zapomnienia — — Wieczory te, kiedy wrócę już do domu...

— Tak, tak, pani powinna gdzieś wyjechać. To dla pani będzie bardzo dobre — —

Małgorzata zatrzymała się, aby pożegnać Manię i pójść w swoją stronę.

— Panno Małgorzato, niech pani skręci ze mną — poprosiła Mania, czepiając się jej podanej ręki. — Kilka-naście kroków, a wstąpi pani sobie do cioci — —

Małgorzata wahała się.

— Późno już —

— Niech pani pójdzie — zobaczy pani Janka.

Teraz zdecydowała się i dalej poszły razem. Mania mieszkała na tej samej ulicy, co ciotka Małgorzaty, miały więc jedną drogę.

— Mówi pani, że powinnam wyjechać. Naturalnie. Ja sama wiem, że tak będzie najlepiej. I co najważniej-sze, że właśnie ojciec nie chce, żebym dłużej była w do-mu... Ale dla mnie ten wyjazd — —

Urwała — jakby w wahaniu jakimś. Szły pustą zu-pełnie ulicą. Małgorzata uczuła nagle, że Mania bierze ją pod rękę i przytula się do niej nieśmiało.

— Ja muszę powiedzieć... Pani jednej jedynej na całym świecie. Panno Małgorzato — ja sobie marzyłam, że będę taka zupełnie, jak pani... Bo pani jest dla mnie prawdziwym ideałem. Ale widzę, że nie umiem, nie po-trafię być taka dobra, nie potrafię żyć tylko dla innych...

— Ja wcale nie żyję tylko dla innych — broniła się Małgorzata.

— Niech pani nie mówi! Ale ja nie potrafię, ja je-stem zwyczajna kobieta. Ojciec ma słuszość — ja jestem straszna egoistka, ja chcę szczęścia przedewszystkim dla siebie...

I cicho, szeptem, bardzo prędko opowiedziała Małgo-rzacie, jak okropnie, jak straszliwie kocha Szarzyńskiego, człowieka najdroższego na całej ziemi. On jest promie-niem jedynym jej bardzo, bardzo smutnego życia. Jak kocha jego uśmiech, który pokrywa głęboko w nim ukry-ty smutek. I miłość jej nie ma w sobie nic niskiego. Wszakże główne, co ich łączy, to jest ta praca dla in-nych — tam, w szkole, na tym przecież gruncie tylko się spotykają. Tylko, czy on — człowiek taki wykształcony, taki wykwintny, duch taki śmiały — czy mógł zwrócić na nią uwagę, na nią, która jest jeszcze taka niemądra i przytym nieładna... Ale przecież nikt, nikt nie może go tak rozumieć, jak ona, tak głęboko odczuwać każdy jego smutek — — Nikt nigdy go tak kochać nie będzie. A człowiek tej miary nie będzie chyba zwracał uwagi na rzeczy zewnętrzne, na urodę, która nie jest niczyją zasługą, jego musi ująć siła jej miłości i wspólne dążenia, wspólne ukochania... Cóż może być cenniejszego na świecie?

Małgorzata słuchała bardzo zmieszana.

— I pani rozumie: teraz właśnie, wyjechać... Od niego!.. To jest przecież uciec od własnego szczęścia — —



U ciotki zastała Małgorzata matkę Mani, panią Nowicką.

Obie z ciotką były w kuchni, bo w pokoju uczył się Janek. Pani Nowicka stała odwrócona od wejścia — i Małgorzata ujrzała naprzód tylko jej śliczne, jasne włosy i figurę wiotką, jak u dziewczyny. Nawet gdy zwróciła się ku Małgorzacie i pokazała twarz pomar-szczoną i oczy męczennicy, nad jej czołem w grzywie

włosów jasnych unosiło się przywidzenie urody młodzieńczej.

— A właśnie tylko co pożegnałem się z panną Manią — rzekła do niej Małgorzata.

— O, to muszę lecieć. Trzeba jej tam dać herbaty—

Małgorzata weszła do pokoju. Zbliżyła się do brata, objęła go w ramionach, głowę przytuliła do jego głowy i wraz z nim patrzyła w książkę, nic nie mówiąc, by mu nie przeszkadzać. On intencję jej zrozumiał i uczyć się nie przestał. Tylko bezmyślnie gładził dłoń jej, którą miał na ramieniu.

— Ale. Mam piątkę z historii — zakomunikował jej krótko i uczył się dalej.

Nowicka poszła już i ciotka weszła za Małgorzatą do pokoju. Janek natychmiast wyniósł się razem z książką.

— Ząb mnie boli, powiadam ci, jak nie wiem co. Cóż ty dziś tak późno?

— Na chwilę tylko. Co tu robiła Nowicka?

Ciotka zmieszała się nieco.

— Przyszła mi tam oddać jedne trzy ruble...

— Ciocia jej pożyczła? — dziwiła się Małgorzata.

— Co nie mam dać, jak wiem, że mi nie zginie. To porzonna kobieta —

Ciotka postawiła przed sobą lustro, rozwarła paczkę i włożyła tam zmoczony w jodynie i na drucie z zagiętej szpilki umocowany kawał waty.

— Ząb się już wypuść — komentowała po dokonaniu operacji — tylko pieniek siedzi. I tak mnie rwie, jakby żelazo gorące przykładł.

Złożyła lustro i schowała do szuflady.

— Ale co ona użyje z tym swoim mężem, to niech Bóg zachowa. Pijak i dziewkarz. Przecie niema dnia, żeby nie było awantury. Co wieczór wraca spity i dopiero się rozbija, robi skandal na całą kamienicę. I to o co bądz. To mu się nie spodoba, to mu się nie spodoba — i już. Bije i ją i dzieci. Wrzask tam czasem taki, powiadam ci. Taką jedną sobie utrzymuje, a w domu

głód. Wszystko przepije, przemarnuje, a ona sobie ręce urabia. Takie życie to już lepiej śmierć. Wczoraj, jak przyszedł, wyrzwał w nią butelką; byłby głowę rozbił, żeby panna Mania ręki nie nadstawiła. Aż jakąś żyłę miała przeciętą.

„A tak upewniała Szarzyńskiego, że o gwóźdź“ — przypomniawszy sobie Małgorzata.

— A w nocy, jak się uspokoi, dzieci się pokładają, to bierze skrzypce i dopiero rżnie. Nie mogą czasem spać do drugiej, do trzeciej. Sąsiedzi wymyślają, gospodarz stróża przysyła — a on nic, tylko wygrywa i wygrywa. Albo płacze, nogi jej całuje, przeprasza. A na drugi dzień to samo. Te wrzaski albo granie to czasem aż tu słyszeć, bo tamta oficyna rychtyg na nasz ogród wychodzi. Od strony tego parkanu. — — Ach, rwie ci mówię tak, że nie masz wyobrażenia — rzekła, trzymając się obiema rękami za prawy policzek i melancholijnie plując na podłogę. — Mówić poprostu nie mogę... Zobacz no dobrze: spuchłam?...

Małgorzata perfidnie poradziła jakiś medykament i wyniosła się, uściskawszy na pożegnanie Janka.

Poszła dalej w tym samym kierunku ulicami zupełnie w tej porze pustymi. Tylko na skrzyżowaniach ulic czerniły się pośród śniegów sylwetki nieruchome, podobne do czarnych posągów, wartujących kamiennie u bram zaczarowanego państwa, wejścia niezłomnie broniących. Małgorzata wędrowała tędy śmiało, z pewnością dziecka tych okolic.

Dotarła do nowych wrót drewnianych i, porozmawiawszy ze stróżem, weszła na plac rozległy, zupełnie biały, pełen budowli fabrycznych, pochylający się aż ku rzece. Ścieżką, zawiąną pyłem śniegowym, przebrnęła do ceglanego kolosu, rozsiadłego szeroko pod spłaszczonym dachem i zakończonego z jednej strony wysokim, napozór samotnie stojącym kominem, którego części górne rozplywały się bez śladu w niskich ciemnościach nieba.

Gmach podziurawiony był naokoło przez wysokie otwory, z których upał białymi chmurami wytaczał się bezpośrednio na mroźne powietrze. Małgorzata wstąpiła na rodzaj schodów, utworzonych z pochyłego pomostu i poprzecznie nabijanych nań listew; tędy dostała się wprost na wierzch pieca.

Owiała ją ciepło suche, duszne, i mrok, rozjaśniony martwo odległą latarką. W cieniach posuwał się człowiek z długim pogrzebaczem, którym otwierał niewielkie pokrywy, co krok szeregiem wysterczające z ziemi, by w otwory pieca sypać miał węglowy. Nad otworami stawały wówczas w cieniu słupy czerwonego powietrza, a twarz pochyłonego palacza wyglądała w nich, jakby się żarzyła.

Małgorzata przywitała robotnika. Pochyliła się nad jednym z odkrytych otworów i patrzyła w otchłań miniaturową.

W dole nie było ognia, tylko jasno różowe, migotaniem iskier pokryte kamienie, stanowiące ścianę wewnętrzną zupełnie wąskiego cylindra, sięgającego na piętro wgląd. Stał tam żar nieruchomy, bezplamienny, odkrywał się cały świat małego piekła, rozświetlony od wewnątrz, cicho płonący — jakby w oczekiwaniu pastwy. Małgorzata zadrżała i oczy przymknęła na myśl, że można tam było wrzucić różę albo — — ptaka—!

Podniosła głowę i przyjrzała się przelotnie czarnej sylwetce człowieka, który na obejście około elipsy tego pieca zużywał tyle czasu, ile księżyc na okążenie ziemi. Tak bowiem powoli przesuwiał się dokoła pieca ogień, nad którym czuwał.

— Są więc? — zapytała.

Palacz, stojący za nieruchomym słupem czerwonego powietrza, ukazał Małgorzacie kąt głęboki w tym nadpieklu. Płonęła tam drobna latarnia przyziemna i dwóch ludzi siedzących wiodło półgłosną rozmowę.



Szarzyński, pożegnawszy się z Małgorzatą i Manią, powoli szedł w stronę domu, pogrążony w tępej zadumie. Ręce zatopił w kieszeniach, ramiona podniósł nieco, a głowę wtulił po brzeg czapki w kołnierz nastawiony.

Niechętnie myślał o spędzeniu wieczoru u siebie. Dawniej lubił samotność, która pozwalała mu zagłębiać się w jasne, rozumne książki, w beznamiętne, nieublagane kodeksy przyrody. Teraz czuł, że samotność jest dla niego poprostu niebezpieczna. Myśli, wyswobodzone z kajdan wrażeń zewnętrznych, mkną wówczas dziwnie strzelistym, nieujętym lotem w bezdrożne państwo marzeń niepożytecznych — i trudno później przywołać je napowrót do zwykłych kolei.

Szarzyński skończył był w owym czasie lat trzydzieści. Naiwnym, oplecionym wkoło myśli o tym zdarzeniu sentymentem wyczuwał, że w życiu jego dokonywała się pewien przełom, który przy niejakej hyperboli można byłoby nazwać nieomal przewartościowywaniem wartości, ile że termin brzmi dosyć przyjemnie. Doznawał szczególnej niepokoju przejmującej potrzeby odwrócenia się poza siebie z tego punktu życia, w którym znajdował się obecnie, spojrzenia w tamtą stronę wzrokiem wytężonym, badawczym, przecinającym minione dzieje, jak światło reflektora przecina ciemność. Z niepotrzebnych, jałowych zestawień wyrastało podejrzenie nieznosne, że to, co było, było zbyt bezużyteczne dla życia wogóle, niedość celowe nawet w stosunku do życia jego. Uczuwał konieczność naprawienia czegoś, co przecież było już dokonane bezpowrotnie, co zresztą dotąd za jedynie dobre uważał.

W mózgu snuły się widma bezsłoneczne lat młodości, złożonych na ołtarzu „czystej“ nauki. Długie godziny, spędzone w uniwersyteckich laboratorjach — zdala od niesmacznych koleżeńskich sporów i pustych politycznych dyskusji. I owe wyjazdy na kondycje dla kupienia sobie możliwości studjów za granicą. — Ile w tym

wszystkim było młodości? I jaka mianowicie była tam pomyłka?

Bo przecież nie uczyniła go nauka tępym egoistą, nieświadomym toczącego się dokoła życia. Nie właściwie pod tym względem nie miał sobie do wyrzucenia. Zwykle dotąd rozmyślania samotne nad sobą dawały mu w rezultacie ostatecznym ciche pewne zadowolenie. Zaśługi swe społeczne określał sposobem negatywnym, mianowicie formułą, że nigdy w życiu nie zrobił „święstwa“ (jak na dzisiejsze czasy — nie jest to bynajmniej drobnostka). Wszystko, do czego doszedł, sobie zawdzięczał. Pracował wiele, przytym posiadał wytrwałość, która torowała mu w życiu drogę szeroką i prostą matematycznie.

Teraz cały ów stosunek Szarzyńskiego do siebie — zmienił się zasadniczo. Nie żeby stawiał sobie wyższe jakieś wymagania. Tylko to, co wydawało mu się dotąd najbardziej istotne, stało się obecnie mało ważnym, zupełnie drugorzędnym. Co mianowicie było ważniejsze — nie wiedział. — I z owego bezdrożnego państwa marzeń, którego tak się lękał dla myśli swych w chwilach samotności, szły jakieś bluźniercze wieści, zuchwałe, oszalałmiające przypuszczenia, że może to ważniejsze, to najważniejsze — jest właśnie — życie — szczęście —

Idąc przez zalany fioletową jasnością róg ulicy, Szarzyński minął olbrzymie, rozświecone szyby, zmatowane u dołu fałdami jedwabnych zasłon, przeszedł koło wciąż przetwieranych, oszklonych podwoi, z których buchało ciepło, hałas miliona słów mówionych i mętny rytm muzyki.

Krokiem opieszalym wędrował dalej w głąb nowej ulicy. Po namyśle jednak zawrócił i w szeregu różnych osób wszedł do kawiarni. Owiało go upalne, dymne powietrze, błyskawicznie wypełnił czaszkę huk ciżby ludzkiej.

Posuwał się zwolna, wazkim przejściem, przecierał między ludźmi, zaczął biodrami o poręcze krzeseł

zajętych. Czyszcząc binokle w palcach, przymrużał obnażone oczy, błakał się wzrokiem bezsilnym po zakrytym chmurą otoczeniu.

Gdy włożył szklę, z obcego, zmieszanego tłumu wosobniły się nagle twarze odrębne, wyraźne. Poszukiwał znanych.

W końcu sali zobaczył Wrońskiego i skierował się w tamtą stronę. — Wroński siedział samotnie przy małym stoliku, w niedbałej, nieświadomej pozie, z obu łokciami na marmurze, z oczami, wlepionymi ciężko w tłum. Był krępy, bardzo niesympatyczny, miał twarz płaską, duże, niesmaczne wargi i włosy rzadkie, rudawym klinem wkraczające na cofnięte czoło. Oczami, wbitemi w głąb czaszki, patrzył gdzieś między ludzi — ze skupioną uwagą, a zarazem jakby z wielkiego oddalenia. Przed nim na drugi koniec stolika odsunięta — stała niedopita filiżanka czarnej kawy.

— Witam. Nie myślałem, że pana tu zastanę — —

Wroński głowę podniósł i, jakby z trudem orjentując się, o co chodzi, podał Szarzyńskiemu rękę.

— Dlaczego? — spytał powoli, wracając z dalekiego zamyslenia.

— Nie widywałem tu pana — — Prawda, że i sam bywam nieczęsto — —

Szarzyński umieszczał futro na wysterczającym ze ściany złożonym haku, gdzie wisiało już kilka okryć i rozdarta podszewką afiszowało się nieskromnie palto Wrońskiego. Następnie do otworu rękawa wsunął starannie złożony na lewo *cache-col*, przelotnie rzucił okiem w szerokie lustro, przygarnął włosy i usiadł naprzeciwko Wrońskiego, pocierając dłonią o dłoń.

— Widzi pan — rzekł Wroński — ja tu przyłączę dla zupełnie rozsądnych celów. Lubię uczucie samotności. A widok ludzi pogłębia samotność tak samo, jak śpiew daleki pogłębia czasami ciszę.

Szarzyńskiemu dość trudno było zgodzić się na to, bo on właśnie szukał w tłumie ucieczki przed samotnością.

Nie zaoponował jednak, tylko rozejrzał się pobieżnie i stukał na kelnera. W cieple, jasności i gwarze wracał mu zwykły humor.

— Nie pomyłę się pewnie — rzekł — gdy wyrażę przypuszczenie, że przybył pan tu bezpośrednio z dworu jakiego Merowinga —

Wroński sprostował przeciągle.

— Z wiszących ogrodów Semiramidy — — A zresztą — właściwie to na jedno wychodzi...

— No tak — jeżeli idzie o kontrast z kawiarnią —

— Kawiarnia także. Wszystko to bowiem moimi oglądam oczami, moją z nieistnienia wyczarowywam fantazją. Pan, jako empiryk, może się pewnie w każdej chwili założyć o rubla, że kawiarnia istnieje napewno, a Boga niema (choć — — może pan zbyt na to ceni pieniądze). Ja zaś, jak panu wiadomo, nie jestem człowiekiem ustalonych przekonań. Dla mnie te rzeczy egzystują, jako narkotyki, odwracające myśli zamagnetyzowane od rzeczy najważniejszej — —

— To jest? — spytał Szarzyński ze specjalnym zaciekawieniem.

Wroński ramionami wzruszył. — Ach, nie wiem — — Właściwie dlatego tylko potrzebne mi jest tamto, że nie chcę wiedzieć — — —

Ku Szarzyńskiemu zbliżał się z pełną tacą w dłoniach kelner, żeglujący ponad głowami tłumu z lekkością i wdziękiem na podobieństwo mknącego na falach parowca. Szarzyński przeprowadził z nim dyskurs drobiazgowy, poczym kelner odpłynął, manewrując sprawnie między rafami stolików.

— A pana sprowadza tu co z nad mikroskopu? Melancholja? — z uśmiechem pytał Wroński.

— Skąd pan wnosi?

— Po oczach widzę — —

— Nie. Chciałem tylko zjeść kolację — wyjaśnił Szarzyński.

— Mój Boże — nie byłoby w tym przecież nic dziwnego. Ja czekałem tylko, kiedy pana znuży wreszcie ta bezustanna rzeczywistość — — —

Szarzyński przybrał nagle uroczysty wyraz twarzy i, unosząc się nieco na krześle, złożył ukłon głęboki w tym kierunku, w którym poprzednio patrzył Wroński.

— Cóż za kobietka? — zapytał ten głosem, pozbawionym zresztą wszelkiego zaciekawienia.

— Mecenasowa Uluska — odrzekł z naciskiem Szarzyński, jakby nierad z lekceważącego tonu pytania.

— Aha — słyszałem, słyszałem — mówił Wroński, patrząc w tamtą stronę. — Taka zabawna. Wygląda zupełnie, jakby była z czegoś zrobiona. W tym kapelusiku z kokardami możnaby ją postawić, jak ozdobę, na jakim kominku...

— Ten obok — to mąż, komentował dalej Szarzyński. — Bardzo zdolny adwokat, może wysoko zająć...

— Nawet „w deputaty“?

— Chociażby — — Szarzyński rozglądał się uważniej wokoło i zamienił jeszcze kilka ukłonów. — No, rozumiem: raz na czas ostatecznie... Ale widzi pan tych w samym kącie? Ci są tutaj przecież co wieczór. Dysputująca wiecznie radykalja i bohemja nigdy nie uczesana...

Wroński uśmiechał się nieokreślenie.

— Sami gienjusz ze *Sturm und Drang'u* — ciągnął Szarzyński. — Filozofem jest u nich każdy, który się upija, poetą ten, który nie oddaje pieniędzy. A uwodzenie dziewcząt daje już patent na nadezłowieka...

— *Das ist eine alte Geschichte* — zanucił Wroński piosenkę Schumana. — *Nous en savons quelque chose*, mówiąc inaczej. *A propos* — ile ja panu jestem winien, panie Szarzyński.

— Na co panu potrzebna ta wiadomość?

— Tak tylko. Ciekawy jestem, jak długo pan będzie pamiętał — —

Szarzyński uśmiechnął się i wzruszył ramionami.

— A jednak niesłusznie lekceważy pan tę bandę — mówił Wroński. — Od nich mógłby pan nabyć jedną śliczną umiejętność — —

— Cóż takiego?

— Umiejętność marzenia.

— Niestety — mam wstęt naturalny do wszelkich zajęć bezużytecznych — —

— O — marzenie to jest bardzo, bardzo użyteczna rzecz. Daje miarę tego, jak złe jest życie dzisiejszego dnia. Napięciem rozczerowania w chwilach otrzeźwień rodzi mękę, z której wstaje bunt — moc tworząca nowe życie.

— Ciekawym, co tworzą — tamci, rzekł Szarzyński, lekkim giestem palców wskazując towarzystwo w kącie kawiarni.

— Rozkład. Pajęczą analizą swych zwyrodniałych smutków i radości wprowadzają ferment w dusze uspio-
ne; upijając się, protestują tym przeciw szarzyźnie życia, opiewając kobiety upadłe, zwracają uwagę na opokę, o którą wspiera się bezpiecznie byt monogamicznych ognisk domowych; wmyślanie się w nieuchwytnie przy-
czyny swych niezadowolonych budzą niepokój zadowolonych. Samo istnienie ich jest wyrazem buntu przeciw dzisiej-
szym normom życia, podkopem pod ciężką świątynią, którą z gruzów zwalonych zamczysk feudalnych i koron-
kowych pałaców dźwignęło stulecie mieszczaństwa, by sprawować tam trywialne obrzędy kultu „najlepszego przystosowania“ — —

— Ach — więc *niszczą*, — sprostował Szarzyński.

— Zrozumieć trzeba świętość „dzieła zniszczenia“, smutek wybijania sobą bram tryumfalnych dla jutrzejszego pochodu — —

Szarzyński uśmiechnął się z powątpiewaniem.

W kawiarni po niedługiej przerwie rozbrzmiała znów muzyka. Kwartet grał popularną, uliczną piosenkę, wyśpiewywaną tego sezonu przez wszystkie katarynki, gramofony i usta. Skoczne dźwięki hiszpańskiego tańca,

pełne lubieżnego, egzotycznego cynizmu, obijały się z łoskotem o jasne ściany kawiarni. Na tony znajomej melodii ożywiły się ludzkie twarze; rozległy się nucenia półgłosne, bębnienie palcami po blatach stolików.

— „*Die Musik ist die Melodie, zu der die Welt der Text ist*“ — recytował półgłosem Wroński słowa Schopenhau-
era, rozglądając się po rozweselonych fizjonomjach.

— Widzi pan — zwrócił się znów do Szarzyńskie-
go — nie można powiedzieć, aby czas, spędzony w ka-
wiarni, był stracony zupełnie. Można się tu niekiedy uczyć poglądowo różnych prawd życia, odkrytych uprze-
dnie drogą dedukcyjną. — Ma pan na przykład ten sto-
lik — zaraz niedaleko państwa Ułuskich — z trzema
demi-mondaine ami. Jedna nawet ładna. A teraz niech
pan zobaczy, z jakim dobrotliwym zaciekawieniem przy-
gląda im się maleńka pani „mecenasowa“. Ona niemi
nie pogardza — niech Bóg uchwali! — ona jest już „uświa-
domiona“, nowa kobieta, ona już wie, że „temi kobieta-
mi“ pogardzać nie należy, że trzeba się nad nimi lito-
wać, bo są nieszczęśliwe. Niedość tego: mecenasowa
Ułuska wie nawet, że to nie one same winne są temu
nieszczęściu, nie mężczyźni nawet — tylko „warunki
społeczne“. Pani Ułuska jest bowiem postępowa; onaby
nie zawahała się nawet rozmawiać z taką kobietą, byle
tylko nikt o tym się nie dowiedział. I jednego tylko nie
rozumie: jakim sposobem zwyczajna kobieta może zmie-
nić się w „taką“, i — że można ubierać się tak niegu-
stownie. Temu zwłaszcza dziwi się najbardziej. — A prze-
cież... (niech pan zważy, jaka się w tym idyllicznym
obrazku tai głęboka myśl czasu) — a przecież dlatego
właśnie, że one mają takie ordynarne kapelusze, pani
mecenasowa Ułuska może sobie zaraz obok nich siedzieć
w swym małym, czarnym kapelusiku z kokardami. Dla-
tego, że one mają oczy podczernione i malowane brwi, —
ona może patrzeć na świat czystym, niewinnym spojrze-
niem i uśmiechać się w tej chwili do męża tak dziecin-
nie. Przez myśl jej nawet nie przejdzie, że musi ktoś

grzeszyć, aby cnotliwym mógł być ktoś — — (a przecież powiedział to już Szekspir, chociaż niezupełnie tak samo). — Z drugiej znów strony niedawno niejaki profesor z Würzburga, Oskar Schultze, na podstawie najnowszych badań antropologicznych, rozbiórów krwi i tak dalej, wyprowadził wniosek zupełnie naukowy, że ciało kobiety pozostaje bardziej dziecinny, niż mężczyzny. „*Das Kindliche des Weibes ist sein Typus*“ — powiada. To wiele, wiele tłumaczy — zwłaszcza w dzisiejszym ruchu kobiecym. Bo dotąd nie mogłem zrozumieć, dlaczego właściwie ten ruch zajmuje się najbardziej dziećmi — — a znów sprawa kobieca traktowana jest zupełnie po dziecinnemu...

Wroński zamilkł i uważnie spojrzał na Szarzyńskiego. — A cóż pański doktorat? — zapytał z uprzejmym zainteresowaniem.

— Będę mógł to zrobić nakoniec. Wyjeżdżam za granicę zaraz po skończeniu roku szkolnego. — Szarzyński spochmurniał i rzekł po chwili, oglądając z uwagą swoje białe ręce: — Pomyśleć, że jeszcze przed jakimś dwoma laty byłoby mi to sprawiło taką radość — — A dziś — wie pan — jestem taki znużony. Ale nietyle rzeczywistością, ile abstrakcją właśnie. Wolałbym zamiast tego jechać gdzieś na wieś — w ciszę, w naturę — —

— Tak? — zdziwił się Wroński. — Żle jest z człowiekiem, jeżeli nie pozostaje mu już nic innego, jak powrót do natury.

Uśmiechnął się nagle i oczami błysnął, jakby gotując się do ciosu.

— Ale to zwykły los ludzi, oddających się nauce, że kiedyś uczuć muszą tęsknotę do życia. Byle tylko nie stało się to zbyt późno... Niech pan się pocieszy: nie było jeszcze takiego Fausta, któryby nie znalazł swojej — — Małgosi...

Szarzyński bystro podniósł głowę, jakby coś złego powiedzieć chcąc. Ale potknął się odrazu o wstrętny,

szczególnie złośliwy uśmiech Wrońskiego. Poczerwieniał tylko nieco, zdjął binokle i palcami delikatnie przecierał powieki.

— W Indjach istniał bardzo rozumny zwyczaj — prawil Wroński po chwili. — Mianowicie, jeżeli jaki pokutnik drogą rozmyślań zdobył zbyt wielką moc ducha i stał się przez to niebezpiecznym dla bogów, wówczas Indra wysyłał piękne dziewy rajske, by sprowadziły go z drogi obranej. Dziewice te nazywają się Apsaras... Zdaje mi się, że pan musiał już kogoś zaniepokoić w tamtych sferach — —

— Dlaczego panu się to zdaje?

Wroński niewinnie wzruszył ramionami. — Taką już mam kobiecą iscie intuicję, która przypuszczać mi każe, że niedarmo spotkałem pana trzy razy z panną Małgorzatą Olchówną. Nie jest ona wprawdzie tak piękna, jak Apsaras — ale bądź co bądź Indra wie, co robi...

— Przenikliwość pańska w podziw mnie wprawia — — Szarzyński w tej chwili odklonił się Ułuskim, którzy wychodzili już z kawiarni. — Ale choćby nawet było tak, jak pan przypuszcza — to przecież pokusy tego rodzaju są chyba najłatwiejsze do zwalczania...

— No, nie wiem — — Ja osobiście naprzykład nie radziłbym panu zwalczać ich wcale — —

Szarzyński roześmiał się.

— Doprawdy?

— Według mnie — są to właśnie rzeczy w życiu najcenniejsze. Ale pan zapewne sądzi inaczej?

— Oczywiście.

— Tak — tak — — Czegóż bo nie poświęca się dla nauki! — — A na pokusy jest tyle sposobów... W pierwszym rzędzie inne pokusy, mniej konsekwencji życiowej grożące: to słynne szopenhauerowskie lekarstwo na miłość...

Szarzyński słuchał bez gniewu, utkwivszy wprost przed siebie zupełnie łagodne oczy. Miał teraz w mózgu obraz rzeczy, która jest z boku, którą się widzi, patrząc

gdzieindziej, rzeczy niewyraźnej, nieokreślonej prawie, a jednak uparcie widzialnej. Walczył w sobie z pewną myślą zapomnianą, a wciąż obecną, trwającą niezmiennie tuż pod poziomem świadomości, z owym niebezpiecznym, zuchwałym podejrzeniem: że może najważniejsze jest właśnie to, najbardziej cenne... Szczęście...

— Chociaż, pomimo autorytetu, nie dałbym głowy za pomyślny rezultat kuracji — ciągnął Wroński. — Bo znów wiadomo skądinąd, że nigdy nie czei się tak świętości małżeństwa, jak wracając z objąć grzechu...

— Co pan znowu — oburzył się nagle Szarzyński. — Ja przez całe moje życie żadnego świństwa — —

— Uuu — to niedobrze, to bardzo niedobrze — karmił z powagą Wroński. — Życ na *takim* świecie i nie zrobić ani jednego świństwa! — zdumiewał się. — Wie pan — to jest okropne świadectwo — kompromitujące —

Szarzyński przerwał:

— Zresztą — cóż to pan mówi? O małżeństwie? Ha-ha! To jest doprawdy komiczne!

— Pan rzeczywiście nigdy nie myślał o małżeństwie z panną Olchówną? — pytał, dziwiąc się, Wroński i mrużył przytym małe swe oczy.

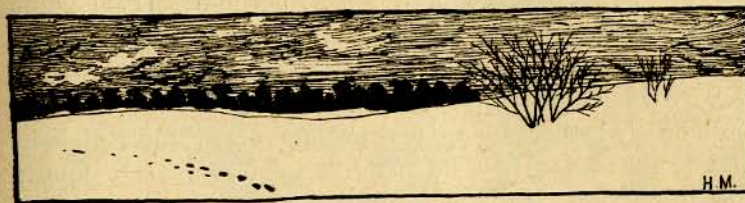
— Mogę pana upewnić, że nie.

— No, zapewne, przedewszystkim doktorat — — — Później—może pan pojechać sobie na wieś—odpoczywać między temi ludźmi, o których mówi Goethe, że patrząc na spadające liście jesienne, myślą tylko to, że niedługo przyjdzie zima... A dopiero potem — potem — —

— Nie rozumiem, co pan ma właściwie za interes, żeby...

— Ja? — nic, żadnego interesu. Skądże. Tylko z życzliwości dla pana — — Wroński nagle roześmiał się cicho, pochylił nieco głowę i, wzroku nie spuszczaając z Szarzyńskiego, półgłosem mówił: — A jednak, niech pan pomyśli... Bo przecież wszystko przypuścić można... A jednak—gdyby tak przyszła ze swoim dumnym czołem,

z opuszczonemi drzącemi, rzęsami i, obie ręce oddając, powiedziała szeptem: „*Ubi tu, Cajus, ibi ego Cajo*“ — — — Szarzyński parsknął śmiechem.



Wkrótce potem zapłacił rachunek swój i Wrońskiego, pożegnał go i wyszedł na ulicę. Niby aleją marmurowych filarów szedł między słupami wirów śniegowych. Po długiej chwili zorjentował się, że znowu „łazi“ po tej ulicy, którą iść powinna Małgorzata, wracając do domu z przedmieścia. Uświadomiwszy sobie ten fakt, chodził jeszcze z kwadrans tam i z powrotem. Ale napróżno.

Następnie udał się w tę stronę, gdzie znajdowało się mieszkanie Małgorzaty. Minawszy plac z ciężkim gmachem świątyni pośrodku, wyszedł na szeroką ulicę. Tutaj zatrzymał się naprzeciwko pięknego domu i wzrok posłał ku jego kwadratowej, narożnej wieżyczce.

W podniebnym okienku było światło, podobne do białej kuli księżycowej. Szarzyński, patrząc tam, stał czas jakiś w grupie osób, oczekujących w tym miejscu na tramwaj. Zarazem, zupełnie niezależnie od woli, nieomal — bez aprobaty świadomości, przyjmował z zewnątrz niepotrzebne wrażenia słuchowe. Tuż obok pan pewien w sposób decydujący przemawiał do drugiego:

— Mój panie — w życiu to tak: albo ty jego, albo on ciebie...

Drugi odpowiedział melancholijnie:

— Kiedy racja.

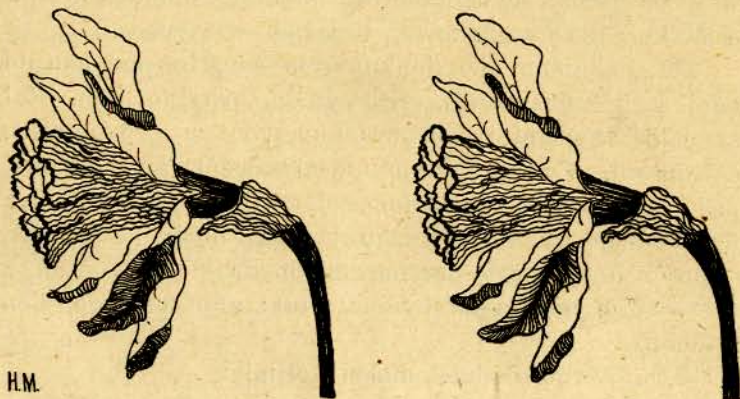
— Ale. Zagryzliby ze wszystkim. A ja znów nie. Ty to—ty to. Taka jest moja wola i proszę ją uszanować.

— Kiedy racja — powtórzył znów tamten i razem poszli do tramwaju.

Szarzyński, patrząc w górę, znajdował jakieś szczególne uspokojenie w pewności, że ona tam jest — poza owym małym, okrągłym okienkiem. „Tak blisko i zarazem tak wysoko.“ — Po jakiejś chwili ujrzał w tym oknie rękę kobiecą, zasuwającą błądy krąg światła czarną zasłoną.

Szarzyńskiego owiał smutek nieokreślony. Odwrócił oczy od niewidzialnego, czarnego okna i bezmyślnie szedł do domu. Jednocześnie oglądał pewne rzeczy nieistniejące. Miał przywidzenie, że się znajduje gdzieś na wsi o zmierzchu jesiennym. Stoi naprzykład po tej stronie niewysokiego, nędzną trawą porośłego wzgórza, poza które zapadło niedawno wystygłe słońce. Blizkie, zupełnie czarne żdźbła i badyle rysują się na zimnym, bezchmurnym niebie. Więcej nic niema. Ani wiatru, ani głosu. Cóż to może być takiego?... Napewno śmierć nie jest smutniejsza.

(Ciąg dalszy nastąpi.)



WILHELM FELDMAN.

Djalogi o formie i treści.

I.

RAFAL. Jak tony muzyki, rozplywają się ostatnie słowa... Cudnie pani czyta! A przecież, wyznaję szczerze, rad jestem, że ta lektura się skończyła.

MARJA. Dziękuję panu.

RAFAL. Mimo to powtarzam: tylko dzięki muzyce głosu—no, i prawdziwym objawieniom, jakie mi przynosi wyraz twarzy pani przy głośnym czytaniu...

MARJA. Panie, panie!

RAFAL. ...tylko dzięki temu byłem w stanie wysłuchać do końca poematu waszego znakomitego poety.

MARJA. „Waszego“ znakomitego poety! Jak pan się wyraża? Gotów by ktoś pomyśleć, że i pan należy do „praktycznych“, którzy uważają, że poetów stworzył Pan Bóg siódmego dnia, gdy nudził się odpoczynkiem, a aniołowie zapomnieli sprzątnąć z pracowni resztki zepsutej gliny.

RAFAL. O nie, wtenczas stworzył polityków.

MARJA. I mnie się tak zdaje.

RAFAL. Widzi pani, jak nasze dusze się zgadzają...

MARJA. Na punkcie polityki i zepsutej gliny, ale nie poezji. Jest pan taki sam, jak wszyscy. Dla was wszystkich, estetów życiowych, jedyną poezją są kwiaty...

RAFAL. Bardzo to dla nas pochlebne.

MARJA. ...na stole suto zastawionym.

RAFAL. Myli się pani. Pani wie dobrze, że lubię kwiaty także u gorsu pięknej kobiety, na ten przykład...

MARJA. Obejdzie się bez tego przykładu.

RAFAL. I kwiaty te najrzadsze, które nie upajają wonią i pięknnością, ale które na tej ziemi wcale nie rosną. Ot, z zaczarowanych ogrodów fantazji, wśród których czasem błędę — nawet bez pani mego serca.

MARJA. Przypuszczam, że bardzo jej to przyjemnie. Ale czemu pan w takim razie taki niełaskaw na mego kochanego poetę, którego poemat wprost Eden przypomina?

RAFAL. Jesteśmy więc znowu w Edenie. Dobrze. A ponieważ tam panowała właśnie ciekawość...

MARJA. Byle nie zbyt, panie, bo za to bywa się właśnie z raju wypędzonym.

RAFAL. Ale zyskuje się samowiedzę. A o to mi właśnie teraz idzie. Więc pani pozwoli zapytać: czemu w ciągu kilku minut pani użyła zwrotów o Panu Bogu, dniach stworzenia, lepieniu człowieka z gliny, o raju etc.?

MARJA. Mój Boże, utarte porównania, w całym świecie przyjęte symbole.

RAFAL. W tym właśnie sęk. I dlatego właśnie niecierpliwi mnie tak mocno ów prawdziwy zresztą poeta. Czy nie uważa pani, że poezja nasza współczesna ma charakter bardzo archaiczny?

MARJA. Jak to pan rozumie?

RAFAL. Rozumiem przez to rzecz bardzo dla mnie ważną. Chodzi mi o to, że wielka, jeśli nie większa część naszych poetów, pisze tak, jakby żyła poza sferą kultury dzisiejszej, umysłowości współczesnej. Chodzi mi o to, że formą swoją poeci nasi niczym zgoła nie zdradzają, że są synami XX wieku. Formą — powiadam, nie jakoby poezję uważał za rzecz jedynie formy, ale ponieważ sztuka o tyle jest sztuką, o ile formą działa, nie treścią, i że w znacznej mierze od formy w sztuce treść zależy. Wszak treść poezji nie może być świeża, żywa, odpowiadająca uczuciom nowożytnego człowieka, gdy chcą ją

wyrażać metafory, obrazy, tony przebrzmiałe, nieżywe, nie mające wcale odpowiedników w naszej rzeczywistości.

MARJA. Tłumaczy się pan niejasno.

RAFAL. A jednak myślę jasno. Oddam chyba największy hołd poezji, skoro powiem, że uważam ją za odkrywczynię nowych dziedzin, za wzbogacającą naszą świadomość o rzeczywistości — podobnie, jak na swój sposób, innymi metodami czyni to nauka. Wielki poeta działa, jak bohater wiedzy: posuwa naprzód naszą wiedzę o świecie, o człowieku wewnętrznym, a także o bycie zewnętrznym. Nie potrzebuje przypominać ogromnej galerii postaci i uczuć, które poeci poodkrywali, t. j. wnieśli do naszej świadomości, zanim nauka ścisła cokolwiek o nich wiedziała: nigdy nie mogę wyjść ze zdumienia, jak Szekspir mógł odgadnąć i nakreślić postać tak zupełnie nowoczesną, jak Hamlet. A tak samo mogę powiedzieć, że Rousseau odkrył naturę szwajcarską, Heine — morze, Mickiewicz — świat uczuć indywidualnych Gustawa, a zbiorowych — Konrada i t. d. Czy to wszystko przed nim nie istniało? Było, ale poza sferą samowiedzy inteligentnego ogółu, podobnie, jak np. piękno natury, gór i wód, wschodów i zachodów, istnieje poza świadomością chłopów, którzy wśród nich stale żyją. Poeci prawdziwie wielcy mieli odwagę spojrzeć w świat własnymi oczyma, ujrzeli mnóstwo nowych rzeczy i nazwali je nowymi słowami — słowami tak dalece nowymi, że poprzedników swoich, zakrzepłych w archaizmie, gorszyli i irytowali, jakoby mówili obcym językiem. Koźmian radził też Mickiewiczowi przetłumaczyć na polskie. Nie zbywało nam przez cały wiek na wielkich poetach — ale od pewnego czasu uważam, że zakrzepła poezja nie zdobywa nowych dziedzin, a manifestuje się to w formie, słownictwie i obrazowaniu, świadczącym najdobitniej o zastoju umysłowym. Dałem przykład, ośmielając się wytknąć pani używanie szablonu o Bogu biblijnym, aktach stworzenia etc., jakkolwiek dla nas są to obrazy-szablony...

MARJA. ...których używam ja, istota przez ducha poezji zupełnie opuszczona, nie żaden prawdziwy twórca.

RAFAL. Za pozwoleniem. Nie chcę miłej rozmowy zamienić w nudną, erudycją naszpikowaną dysputę, ale bardzo byłoby mi łatwo udowodnić, że ogromna część

poetów posługuje się dotąd mitologią, ten grecką, ów hebrajską, inny wskrzesza starosłowiańską...

MARJA. A jednak archaizm ten, jak go pan nazywa, ma ogromny swój wdzięk.

RAFAL. Może być, ale nie istnieją formy bez treści, słowa bez uczuć, a stare obrazy przenoszą nas w światy, które ze stanowiska filogienetycznego są może zajmujące dla dzieci naszych, ale nie dla nas. Z nowszej poezji naszej może jeden Kasprowicz zdołał inwokacjami jehowicznymi i chrześcijańskimi wypowiedzieć uczucia nowoczesnego człowieka, ale na ogół obracamy się w czarowanym kole, które zgola się nie wiąże z prawdą bytu, i słowa odziedziczone stają się naszymi panami, narzucają nam werbalizm, przesłaniają owe widnokreśli, które czekają napróżno na swoich Kolumbów.

MARJA. Uogólnienie bardzo niesprawiedliwe.

RAFAL. Może być, i spieszę z poprawką. Mieliliśmy w ostatnich czasach poetę, który posiadał ów cudowny dar odkrywania nowych światów. Skoro czytam „Wesele” — widzę, co to jest potęga poety bohaterskiego, zdobywcy. Obrazy archaiczne, mitologia narodowa, mają tu znaczenie li kontrastów artystycznych, od których tymbardziej odbija nowa poprostu, dopiero co odkryta rzeczywistość. Podejmuję się wykazać w „Weselu” kilkadziesiąt obrazów i wyrażań, których przedtem w żadnym dziele poetyckim u nas nie było; od niektórych dzisiajszym Koźmianom dotąd puchną uszy. Stąd niesłychana bezpośredniość, prawda, świeżość dzieła: poeta spełnił wobec życia czyn Kolumbowy. Niestety, więcej nie było mu danym. Życie, jakby się bało zdemaskowania, rzuciło go w pęty, obezwładniło, skazało ciało na straszne więzienie. Oderwany od świata, poeta nie mógł robić podróży odkrywczych; pozostała mu tylko bi-
blioteka.

MARJA. No, i fantazja królewska.

RAFAL. Znowu jeden z tych archaizmów, o których właśnie mówię! Czemu wspaniałość i potęgę określać koniecznie, jako królewskie? Podobnie jak wdzięk i urok muszą być koniecznie własnością księżniczek? Ciągłe u nas pokutuje historyzm, szablon, brak zmysłu prawdy. Autor „Wesela” mógł być zreformować cały nasz stosunek do rzeczywistości — oto właśnie mi teraz idzie — on, który, nawet do Grecji starej wstąpiwszy, umiał patrzeć na nią nowymi oczami; poza nim nie mamy nowych form,

gdyż nie umiemy opanowywać nowych form życia. Co najwyżej wczytują się poeci w Słowackiego lub inny dawny wzór i dają przepyszne echa.

MARJA. A cóż to, już i Słowacki panu nie dogadza?

RAFAL. Pani droga, wszak pamiętamy, kto pierwszy powiedział kobiecie, że piękna, jak róża, był wielkim poetą, a kto dziś jej to mówi...

MARJA. Bywa czasem bardzo przyjemnym panem.

RAFAL. Ale chyba nie poetą wielkim. Został przy Słowackim. Jeżeli się nie mylę, to Matuszewski wykazał, że świat metafor i barw tego poety był stosunkowo szczupły. Szmaragd, złoto, srebro, djament, purpura... Grom i błyskawica... Ciała niebieskie w konstelacji cokolwiek średniowiecznej... Teraz, proszę pani, pomyśleć, jak olbrzymim zmianom ulega nasza wiedza o wszechświecie. Pomyśleć, jak dzisiaj wygląda nauka o materji, o atomach, o elektryczności — co za cuda nam ukazuje kropla wody pod mikroskopem, rurka Geisslera lub Crookesa...

MARJA. Więc o to panu idzie? Haha, haha! Niechże pan odrazu powie! O „romans dwóch komórek, w pacierzowym tkwiących rdzeniu...” Hahaha! Nowy poemat o lokomotywie!

RAFAL. Poemat o lokomotywie — czemu nie, pani droga? Tyle razy figurował już w poezji koń trojański i inne konie, że lokomotywa... Przypominam sobie zresztą: już nie tylko u Zoli, ale np. w „Pociągu” Daniłowskiego... O cóż mi idzie? O obraz, o formę! A w danym wypadku lokomotywa jest właśnie najlepszym obrazem, który pozwala Daniłowskiemu wyrazić zupełnie dzisiejsze uczucie... Jak sto lat temu nie było tego uczucia, które poeta wyraża, tak nie było tego obrazu. A romans dwóch komórek? Przypomina pani sobie pierwsze utwory Przybyszewskiego: „Wigilje”, „Totenmesse” — najlepsze to jego dzieła, nową zupełnie przynoszą treść, dlatego właśnie przez formę nową...

MARJA. Pamiętam, pamiętam! Brr... Aż kilka wykładów musiał mi pan dać z bio-logji i innych tam mądrości.

RAFAL. Przypominam sobie, co mówił kiedyś w odczycie Kasprowicz: że poezja nie zna postępu, jak nie zna go serce ludzkie, że po wszystkie wieki pozostają jej treściami zasadnicze te uczucia, które znajdujemy i u Hindusów i Greków: miłość, nienawiść, tęsknota religijna etc.

Być może! Ale zaprzeczyć trudno, że ogromne istnieją różnice w odcieniach tych uczuć, a wszak cała ewolucja odbywa się chyba odcieniami. O to właśnie chodzi! Hamlet inaczej wszystko odczuwał, niż ktoś z okresu „Wedy“, a my dzisiaj inaczej, niż Hamlet. Możemy być tak bezinteresowni i zatapiać się w tamte światy; jeżeli są piękne, to zawsze piękne pozostaną, ale stąd nie racja, by nie sięgać w teraźniejszość i przyszłość. Artysta może to czynić tylko przez odpowiednie słownictwo i obrazowanie — wielka zaś część naszych poetów czerpie z poezji swoich poprzedników, nie zaś ze świadomości człowieka współczesnego... Poeci naturalnie u nas! Skoro czytam np. Verhaerena — widzę całą potęgę zmagania się gigantów czasu w obrazach miast i wsi, z tego czasu wziętych. Skoro czytam wielki poemat Ryszarda Dehmela, którego zresztą nie lubię, widzę, że istotnie żyjemy w czasach nie Homera, lecz w wieku XX, w którym Homerowskie boje, zabawy i uczucia ustąpiły zupełnie innym, na tle przyrody, zmienionej przez industrializm, zaludnionej przez ludzi w naszych szatach, uprawiających przepysznie sporty...

MARJA. To może być bardzo ładne.

RAFAL. A cały świat pracy nowoczesnej, z jej cudami, wysiłkami mózgowymi i mięśniowymi, z tajemiami wzruszeń, upojen i potwornych krzywd! A owe gigantyczne próby opanowania przyrody, która nam się jeszcze opiera, te próby podboju atmosfery, te zapasy straszliwe człowieka, starającego się wydrzeć nieskończoności najgłębsze jej tajemnice.

MARJA. Bardzo to potężne... wspaniałe.. ale, proszę pana, czy nie mamy tego dosyć na każdym kroku w życiu, byśmy to aż do poezji przenosili?

RAFAL. To znaczy, że poezja ma być ucieczką od życia, ucieczką od rzeczywistości — dokąd? kiedy poza życiem nic innego nie znamy.

MARJA. Znamy coś podobnego! Marzenie!

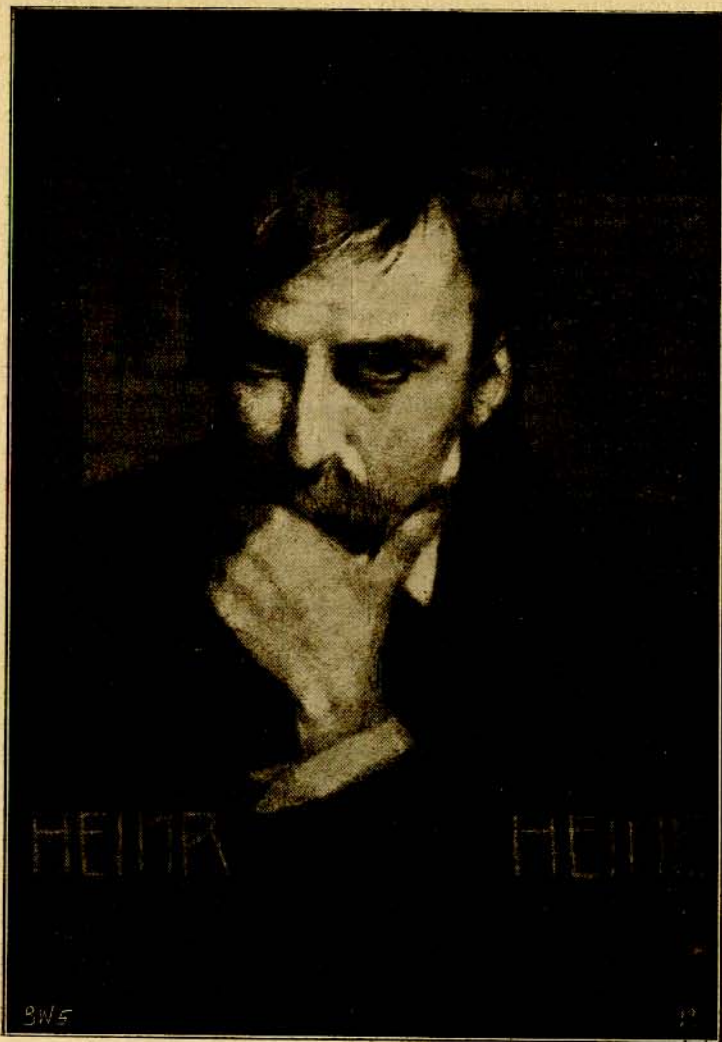
RAFAL. Ale i ono w danym momencie jest rzeczywistością, jeśli mamy w nie uwierzyć, musi zrobić wrażenie prawdy. Wyrażać zaś coś możemy tylko elementami temi, które istnieją w naszej świadomości. Nie przekreślam wcale marzeń, nie żądam, by poezja bezpośrednio wkraczała w sferę codziennych interesów, by rzeczywistość przemieniała w powszedniość. Żądam tylko, by elementy, którymi sztuka się wyraża, były wzięte ze świadomości

nowoczesnego człowieka — nie były zaś archaiczne, tylko homerowskie, lub scholastyczne, czy tam wyłącznie fantazyjne. A skoro się to stanie, sama forma wpłynie już na treść! Zniknie ten szereg obrzydliwych kłamstw, w jakie pusta frazeologia przemieniła naszą literaturę, kłamstw jej o miłości, o życiu, o duszy i tym podobnych przedmiotach, które w poezji wyglądają tak samo nieprawdziwie i archaicznie, jak archaiczną i nieprawdziwą jest ich forma. Wszak dzisiaj, proszę pani, żaden z nas, kto już nie jest zakochanym lub nałogowym poetą, to znaczy, kto nie lubi kłamstwa — tomika nowych poezji do ręki brać nie może, taka zachodzi różnica między kategoriami myśli i uczuć nowoczesnego człowieka a temi, którzy chcą być jego mistrzami. Poprostu uczyć się nie chcą panowie poeci z książek i życia, stoją niżej poziomowi umysłowego swego czasu — nie też dziwnego, że z wyjątkiem trzech, czterech, przed którymi *chapeau bas!* resztę traktujemy, jak dzieci.

MARJA. Wolę już to, aniżeli nudnych, napuszonych pedantów.

RAFAL. A co najwyżej traktujemy ich, jak traktujemy — piękne kobiety.





Heine's portrait.

HENRYK HEINE.

Z nielomaczonych poezji.

Pieśni współczesne

(1839 — 1846).

Przełożył z niemieckiego WŁADYSŁAW NAWROCKI.

ALEKSANDROWI ŚWIĘTOCHOWSKIEMU

w hołdzie

TŁOMACZ.

Słowo wstępne.

Nowe Poezje ukazały się po raz pierwszy zebrane w r. 1844 i zawierały również *Pieśni współczesne*, oraz *Niemcy, baśń zimową*. Ale przedtym jeszcze pojawiła się *Nowa Wiosna* i to już w powtórny wydaniu, w drugiej części *Obrazów z podróży* (1831), inne zaś liczne wiersze — w *Salonie* (Tom I—IV) 1835, 1837, 1839, 1840 i innych dziełach poety. Wogóle zbiorowy cykl ten zawiera drugi okres poezji Heinego, ściśle od pierwszego odgraniczony. A linię graniczną tworzy rok 1830, rewolucja lipcowa, przesiedlenie się Heinego do Paryża.

Wprawdzie *Nowa Wiosna*, napisana w późnej jesieni 1830 roku, w Hamburgu, pod inspiracją kompozytora Alberta Methessla, przypomina jeszcze zupełnie pieśni z *Powrotu*, tworząc tym samym właściwie pożegnanie dawnych czasów, które Heine później ironicznie *okresem sztuki* nazywał. Jeszcze raz waży się on na wyprawę w stary

romantyczny kraj, jeszcze raz marzy mu się trwożny sen gorącej, nieszcześliwej miłości, jeszcze raz prowadzi on nas w owe miejsca, kiedy niegdyś, w blasku miesięcznym, skarżył się głęboki jego ból. A potem następuje rozstanie. Nieukożona tęsknota za pięknym południem oskrzydla jego fantazję. Tymczasem jednak rozbrzmiewają alarmowe dzwony rewolucji i czas domaga się nowej pieśni od pieśniarza. I oto przejmując poetę uzasadniona niechęć do sztucznej formy mowy wiązanej. „Zdaje mi się — powiada on — że zbyt wiele nakłamano w pięknych wierszach, i że prawda wzdryga się ukazać w szacie miarowej”. Obawia się on, że w zgilek „powszechnego europejskiego zbratania się ludów” pieśń poety nie znajdzie posłuchu, i oto Heine zwraca się do wielkich zagadnień chwili.

Kiedy go znowu spotykamy — a w każdym razie upływa przez ten czas zaledwie trzy czy cztery lata — daje się spostrzec w poecie wielka zmiana. Godność niemieckiego trybuna i męczennika znużyła go prędzej, niż to można było przewidywać. Kiedy dumne nadzieje idealnej wolności okazały się chimera, rzuca politykę i zagłębia się cały we wściekłym wirze życia paryskiego. W każdym razie przeciwnicy jego mieli słuszność, twierdząc, że nie jest powołany do godności trybuna ten, kto tak szybko porzucił szeregi bojowników. Ale wiejące ku nam z poezji owego okresu uczucie głębokiego zniechęcenia i pogardzającej światem ironji dowodzi jednak, że poeta przy ołtarzach rozkoszy szukał tylko zapomnienia dla nie dającego się nazwać gorzkiego bólu żywota i czasu. Głęboką psychologiczną zagadkę ma tu do rozwiązania myśliciel, który ze spróśnych szyderstw — głęboki ból, z poezji lubieżności — ideał czystego umiłowania, z zatrutego pieśni pąkowania — serdeczne dźwięki wydobyć umie. Wprawdzie od współczesnych nie można się było domagać tak łagodnego sądu. W dniach natężenia duchowego musiała zapewne ich gniew wywoływać taka „*liryczna walthalla gryzetek*”, jaką Heine považał się ukazać im w tych poezjach, które nie mogą się zaprzeć francuskiego gruntu i paryskiej atmosfery. Ale głoszona tu w nagich, niedwuznacznych wyrazach ewangeliję ciała, dysząca z pieśni tych rozpustna zmysłowość znajdowały wówczas tu i owdzie zapalonych zwolenników. Żle natomiast bronią poety ci jego przyjaciele, którzy w pieśniach tych widzą maskę, za pomocą której Heine usiłował jakoby w błąd wprowadzić możnych tej ziemi co do powagi demokratycznych swych przekonań. Pieśni te dadzą się raczej wytłumaczyć prądem czasu, który osobliwie sprzyjał święconym w nich ideom. Podobnież i w pełnej sprzeczności istocie poety głęboką znajduje zasadę owa wieczna zmienność niebieskiej i ziemskiej miłości, idealnego zachwyty i wolnej zmysłowej rozkoszy. Przecież obok bachanalji lubieżnej uciechy znajdują się tam pieśni czystego subtelного uczucia, pieśni o błękitnych fioletowych oczach

i niemieckim sentymencie, żywo przypominające dni romantycznych „*uczuć kwiaty i myśli przędzę*”. Życie poety, które się nieustannie obraca w takich przeciwnościach, nie może być mierzone kramarskim lokiem codziennego konwenansu. Spoczywa ono na głębokie podwalinie, która musi być zbadaną, ażeby wszystko zrozumieć ażeby wszystko wybaczyć, co zresztą na pierwszy rzut oka musiałoby się wydawać niezrozumiałym i odrażającym. Pełna wdzięku powiastka o pieszczoszku tragicznej muzy może znaleźć zastosowanie raczej do samego Heinego, niż do Wawrzyńca Sterne'a, do którego on ją zwraca. „Pewnego razu w przypadku okrutnej czułości pocałowała mu ona młode serce tak mocno, z taką siłą miłości i zapalem, że owo serce jęło krwawić i zrozumiało w jednej chwili wszystkie bóle tego świata i zostało wypełnione bezbrzeżnym współczuciem. Biedne młode serce poety! Ale młodsza córka Mnemozyny, różanolica żartu bogini, szybko przyskoczyła, wzięła cierpiące dziecko w swe objęcia i usiłowała rozweselić je śmiechem, oraz śpiewem i dała mu, jako zabawkę, maskę komiczną i dzwoneczki błazeńskie i całowała dobrotliwie jego usta i wcałowała mu przez nie całą swą lekkomyślność, całą swą zuchwałą wesołość, całe swe dowcipne przekomarzanie się. I poczynając od tego czasu jego serce i usta w osobliwej znalazły się sprzeczności; kiedy nieraz serce poety tragicznie jest wzruszone i kiedy chce wypowiedzieć swe najgłębsze, trawiące je uczucia, wtedy, ku własnemu jego podziwowi, zrywają mu się z ust najucieszniesze śmiejące się słowa”.

I znowu zgola inny, nowy ton podzwania w *Pieśniach współczesnych*: znowu poeta wstępuje w nowy okres twórczości. Bachancko zmysłowa uciecha trzymała go w swych sieciach przez czas niedługi; technienie nowych czasów, wiejące w ojczyźnie, dawało się uczuwać już i poza Renem, i poetę, który wbrew wszystkiemu czuł w sobie powołanie szermierza wolności, znowu pociągnęła ku sobie arena walk politycznych. W owe to dni wraz z poematami: *Atta Troll* i *Niemcy, baśń zimowa*, powstały również *Pieśni współczesne*, i właśnie dlatego głębokie ich znaczenie rozumie się dopiero wtedy, kiedy się je pozna łącznie z owymi poematami.

Do tego, na Karpelesie opartego, wstępu tłumacz uważa za konieczne dodać jeszcze od siebie słów parę.

Występując z przekładem „Pieśni współczesnych”, w pięćdziesiątą drugą rocznicę zgonu Henryka Heinego, w chwili, kiedy niemiecki hakatyzm i junkierstwo pruskie jak najdotkliwiej starają się nam dokuczyć, szczególny kładziemy nacisk na to, że bicz gienjalnego szydercy właśnie najboleśniej smagał samowolę i zdziczenie Prusaków, i dlatego w jego własnej ojczyźnie nie znalazło się żadne miasto, któreby zezwoliło na postawienie mu pomnika na placu publicznym. A musiał poeta prusactwu dobrze dać się we znaki, kiedy Wilhelm

II-gi, natychmiast po objęciu Achilleionu, polecił usunąć z parku pomnik Heinego, dźwignięty tam przez cesarzową Elżbietę, która była fanatyczną jego poezji wielbicieleką. W Anglii powtarza się ta sama historia z Byronem, przed którym zaściankowy purytyzm ze śmiesznością zaciekleścią zaparł podwoje Westminsteru. W poemacie „*Niemcy*“ i w „*Pieśniach współczesnych*“ poeta pod pręgierz stawia urzędowy patryjotyzm niemieckich szowinistów, czego mu prusactwo dotychczas zapomnieć nie może.

Nie może mu również zapomnieć i darować, że, miłując wolność, nie mógł nie kochać tych, którzy zawsze i wszędzie walczyli pod jej sztandarami i tyle za nią krwi przelali — że był nam zawsze przyjacielem, szczerze sprawie naszej życzliwym i współczującym. Jakiś tam bezimienny ciura dziennikarski, plotący trzy po trzy o *Krapulińskim* i *Waschlapskim* i rzucający na Heinego, na podstawie tego szyderczego wierszyka bezmyślnie, nikiemne oskarżenie o wrogię dla Polski uczucia — ba! mianujący go nawet duchowym ojcem niemieckiego hakatyzmu, widać nie miał nigdy w ręku pism poety. Karty „*O Polsce*“, księga poświęcona Börnemu, świadczą dopiero o uczuciach Heinego dla umęczonej Polski, przed którą zawsze ze czcią głowę pochylał. Przystępując do wygłoszenia sądu o Polakach „*wobec których Madonny Rafaela kucharkami, a muzyka Mozarta brząkaniem być mu się wydaje*“, każe czytelnikom obnażyć głowy i pochylić kolana. Z serdecznym współczuciem mówi o bohaterskich bojach Polaków, o gorącym ich patryjotyzmie, o odradzaniu się zakutego w kajdany narodu; powiada, że każdy duch szlachetny musi spłonąć współczuciem wobec tragedji Polski i nazywa niezdarnym wykrętem brednie czelnych pismaków niemieckich, umiających tyle tylko powiedzieć o Polakach, że „sami są sprawcami swojego losu i na litość nie zasługują“. Przepowiadając w proroczym widzeniu duchowe rozbudzenie Polski przez krzyż, który niesie, poeta taką daje im odpowiedź: „Żaden naród, jako całość, nie jest winowajcą swojego nieszczęścia. Jego czyny są następstwem konieczności wewnętrznej i jego losy są zawsze wynikiem tej konieczności. Badaczowi odsłania się tu idea wzniosła, że historia (natura, Bóg, Opatrzność i t. d.) nie tylko jednostkami, ale i całymi narodami, posługuje się do swoich celów, i że niektóre narody cierpieć muszą, aby całość była zachowana i rozwijała się bujniej“.

Co się zaś tyczy wiersza *Krapuliński* i *Waschlapski*, wymierzonego przeciw wyrzutom emigracji polskiej, którzy się jej samej najboleśniej we znaki dawali, to każdy, kto czytał choćby pamiętniki J. U. Niemcewicza, wie najlepiej, że Heine dał w nim dotkliwą, ale najzupełniej zasłużoną odprawę owym próżniaczym pseudo-patryjotom, szlifującym naówczas bruki paryskie. Napewno też nie inaczej zapatrywali się na tę sprawę Mickiewicz, Słowacki i Chopin, którzy

niewątpliwie znali ten wiersz. Potępiając Heinego, musielibyśmy i Niemcewiczowi raz na zawsze zamknąć drogę do naszej sympatji, za to, że miał odwagę w pamiętnikach swych... prawdę pisać.

Zresztą Heine należy do rzędu owych gienjuszów, którym przebacza się niejedno ze względu na skarby piękna i natchnienia, jakimi wzbogacili ludzkość — a my pamięć jego powinniśmy czcić tym goręcej, że najpiękniejsze karty nam poświęcił. Jest też u nas bardzo popularny i często tłumaczony.

W sprawie spopularyzowania Heinego w Polsce zasłużył się przede wszystkim Aleksander Kraushar, który tłumaczył go pierwszy z chwalebą gorliwością.

Najpiękniejsze przekłady dali nam: Adam Asnyk, Leo Belmont, Br. Bielowski, Karol Brzozowski, Bogusław Butrymowicz, Józef Czekalski, Felicjan Faleński, Gustaw Finkelstein, Konstanty Gąszyński, Marjan Gawalewicz, Ks. Godebski, Wiktor Gomulicki, Marja Ilnicka, Czesław Jankowski, Marjan Jasieńczyk, S. Kapliński, Rom. Karpiński, Marja Konopnicka, Julja Kisielewska, Kondratowicz, A. Kord, Wincenty Korotyński, Józef Kościelski, Henryk Kunzek, Kaj. Małecki, Leopold Méyet, Stanisław Miaskowski, Miron, Andrzej Niemojewski, Stefan z Opatówka, Władysław Ordon, Adam Pajgert, Adam Plug, Jan Prusinowski, L. Rogulski, Mieczysław Romanowski, Stanisław Rossowski, Władysław Sabowski, Włodzimierz Stebelski, J. Stebnicki, Józef Weyssenhof, Mamert Wikszemski, Aureli Urbański, Jan Zacharjasiewicz, Włodzimierz Zagórski i Zbożenna.

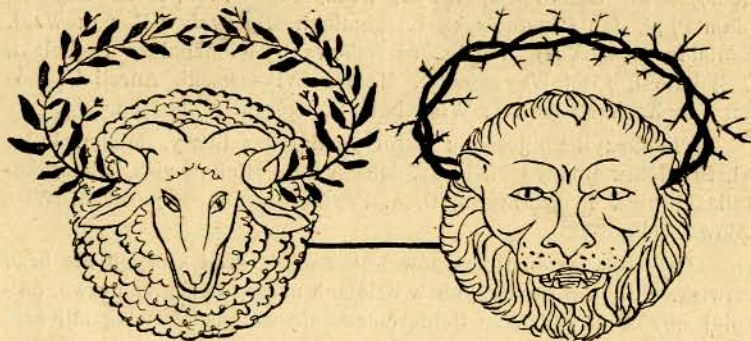
Tłumaczyli go jeszcze: Autor pamiętek z Litwy, Michał Bałucki, Stanisław Budzyński, H. L., Mieczysław Michniewicz, Mieszko-Maliszkiewicz, Prussnigowa, D. A. Pryfke, Janina Stępowska, Wize i Sowa Żeligowski.

Cały ten zastęp tłumaczy i tłumaczek, wśród których nie brak nazwisk, chlubnie zapisanych w dziejach naszego piśmiennictwa, najlepiej chyba dowodzi, że Heine cieszy się w Polsce wielką miłością i zasłużonym uznaniem.

Pieśni współczesne, które, jako część przekładu *wszystkich poezji Henryka Heinego*, ukazują się po raz pierwszy w całości w szacie polskiego słowa, starałem się oddać jak najdokładniej, o ile można to było pogodzić z właściwościami polskiej techniki wierszowej. Nie mówiąc już o treści, którą usiłowałem przełożyć dosłownie, wszędzie również zachowałem i formę oryginału, jestem bowiem zdania, że błędne jest twierdzenie, jakoby o przekładach i o kobietach to samo dało się powiedzieć: albo są wierne i wtedy nie są piękne, albo są piękne i wtedy nie są wierne. Nie tłumaczyłem utworów rymowanych białym wierszem i nie wciskałem rymu tam, skąd go Heine był odrzucił. W wierszu białym, którym się poeta chętnie posługuje i wła-

da nim po mistrzowsku, zachowałem rytm oryginału, nieraz dość kapryśny; w wierszu rymowanym, nie zawsze z jednakowej ilości sylab złożonym (np. „Na przyjazd stróża nocnego do Paryża“ „Dobosz“), starałem się to utrzymać, uwzględniając przytym porządek i właściwości rymu. Niech przeto nie zdziwi czytelnika rymy sztuczne, wymyślne, ani nie zgorszą nazbyt proste, np. czasownikowe. Jednemi i drugimi posługiwałem się celowo, by jak najwierniej oddać koloryt oryginału. Tylko tam, gdzie pointe'y, wiersz zamykającej, niepodobna było ująć w rym męski, jedynie dla jej miłości dodając sylabę, korzystałem z żeńskiego rymu. A jak rzadko zdarzało się to, przekona się czytelnik, zestawiając przekład z oryginałem.

TŁOMACZ.



H. HEINE.

PIEŚNI WSPÓŁCZESNE *).



I.

DOKTRYNA **).

Bij w bęben i nie lękaj się,
Pieść markietankę bez mitręgi!
W tym umiejętność cała tkwi,
To treść najgłębsza każdej księgi,

*) Te wiersze, przy których nie zostały wyraźnie zaznaczone miejsce, oraz czas pierwszego ich pojawienia się w druku, były ogłoszone zbiorowo po raz pierwszy w *Nowych Poezjach* w r. 1844.
**) Z *Deutsche Zeitung*, 1842, wydawanej w Paryżu przez

Bębnieniem ludzi ze snu budź,
Bacz, by pobudka młodo grzmiała...
Bębniąc, maszeruj naprzód wciąż—
Oto jest umiejętność cała.

To filozofja Hegla jest,
To treść najgłębsza każdej księgi!
Jam pojął ją, bo rozum mam,
Ponieważ ze mnie dobosz tęgi.

II.

ADAM PIERWSZY.

Żandarma-ś niebiańskiego słał
Z płomiennym mieczem najprościej,
Iżby mię wygnał z raju precz,
Bez prawa i bez litości.

Z wrót raju z połowicą wraz
Podążam w inne kraje;
Lecz, żem plód wiadomości jadł,
To mi na zawsze zostaje.

Ch. Bernays'a. Wiersz ten został również przełożony przez Leo Belmonta:

Uderzaj w bęben, nie bój się nic
I markietankę całuj i pieść!
Toć przecie cała nauka nasza...
Toć przecie książek najgłębsza treść!

A ludzi ze snu bębnieniem budź,
Wszędy pobudkę tę trzeba nieść.
Maszeruj, bębniąc, idź naprzód wciąż!
To naszej wiedzy calutka treść.

To filozofja heglowska cała,
W tym się sens książek wszelakich skrył!
A jam to pojął, bo rozum miałem,
Bo ze mnie dobosz przepyszny był!

(Patrz *Rymy i Rytm*. Tom 3-ci, str. 44.)

To mi zostaje, że już wiem,
Jak mały-ś i znikomy,
Choć tak powagę zwiększasz swą
Przez śmierć, oraz przez gromy.

Boże! jak nędzne owo jest
Consilium abeundi!
I ty się *Magnificus* zwiesz
Świata i *Lumen Mundi!*

Już za tym rajskich przestworzem sfer
Nigdy tęsknotą nie splonę;
To nie był rzeczywisty raj —
Tam były drzewa wzbronione.

Żądam wolności pełnych praw!
Cień nawet ograniczenia
Owo przestworze rajskich sfer
W piekło i w loch mi zamienia.

III.

OSTRZEŻENIE *).

Ty ogłaszasz takie książki!
Wręcz przepadłeś, druhu luby!
Musisz kark zgiać należycie,
Chcąc mieć sławę i pieniądze.

*) Wiersz ten został również przełożony przez Andrzeja Niemojewskiego:

Takie książki dziś drukować?
Kuso z wami, panie bracie...
Grosza, sławy pożądacie?
Huu... To trzeba lawirować!

Bo kto słyszał, u stu katów,
Takim słowem grzmieć do chłopów,
Takim rymem wiać na popów
I tak chłostać potentatów!

Nie radziłem ci, zakaty,
Tak przemawiać przed narodem,
Tak przemawiać przed klechami
I możnemi potentaty!

Druhu! Żle się tobie tuszy!
Możni mają długie ręce,
Klechy znów — języki długie,
Ludek zaś ma długie uszy!

IV.

DO POLITYCZNEGO POETY *).

Tyrteuszową śpiewasz pieśń,
Wiodącą na zapasy,
Cóż, kiedy złą publiczność masz
I złe wybrałeś czasy.

Z uznaniem wprowadzie słucha cię
I, chwając, prawie pała:
Jaki szlachetny myśli lot,
Jak forma doskonała.

Przy szklance wina zwykle też
Na wiwat tobie pije,
Niejedną pieśń wolności, w ślad
Za tobą, głośno wyje.

Niewolnik pieśń wolności rad
Śpiewa wieczorem w szynku:
Pobudza to trawienia moc
I smak poprawia winku.

Toż się cały świat rozjuszy!
Popy mają dobre chrapy,
Możni mają długie łapy,
A nasz ludek... długie uszy.

(patrz: *Tydzień* Nr 8 z dnia 25 lutego 1906 r. Str. 58).

*) Z poezji pośmiertnych. Tyrteusz, znakomity grecki poeta, którego elegje polityczne wiodły Spartańczyków do zwycięstwa.

V.

WESTCHNIENIE STRZELISTE *).

Niewygodna nowa wiara
Kiedy z Bogiem się upara,
Cóż się stanie z kłątwy głoską?—
Boże mój! Na miłość Boską!

Choć modlitwa jest zbyt uczciwa,
Ale klątwa jest konieczna,
Kiedy dławisz moc łotrowską:
Boże mój! Na miłość Boską!

Nie w miłości — w nienawiści
Imię Boże niech się iścił
Byłby nam brak kłątwy troską!—
Boże mój! Na miłość Boską!

VI.

FRAGMENT **).

Studjowała sowa Pandekta,
Kanoniczne prawo i Glosę,
A gdy do Włoch przybyła,
Spytała o Canossę.

Bezradnie zwiesiły skrzydła
Stare zesłabłe kruczyska
I rzekły: „Stara Canossa
Dawno już legła w zwałiska.

„Radzibyśmy nową dźwignąć,
Ale nam brak w zupełności:
I ciosu brył i marmuru
I koronowanych gości“.

*) Z poezji pośmiertnych; z tegoż źródła wiersz następujący.
**) Z poezji pośmiertnych. *Pandekta*, zbiór objaśnień, orzeczeń i opinii z zakresu prawa rzymskiego, zestawiony przez rzymskich prawników, na skutek polecenia Justynjana, pomiędzy 529—533 rokiem. Komentarze, poczynione przez włoskich uczonych prawników do tekstu owych kompilacji, noszą w umiejętnościach prawnych miano *Glossy*.

VII.

DO DAWNEGO GOETHEJCZYKA *).

Więc istotnie chcesz się zarzec
Gnuśno-lodowego czaru,
Którym ciebie ów z Wejmaru
Niegdyś osnuł mądry starzec?

Ni już ciebie słodkie jeństwo
Kusi jego Gret i Klarci?
Panny Serla duch twój karci
I Z wyboru Pokrewieństwo?

Tylko byś Giermańji służył,
Ó Mignonie ani echa...
Większa-ć wolność się uśmiecha,
Niż ta, coś z Philiną użył?

I po lünebursku-ś gotów
Walczyć za zwierchnictwo ludu,
No i nie żałujesz trudu,
By surowość zgnieść despotów.

W dali mi radośnie dzwoni
Twoich czynów hymn pochwalny,
Żeś Mirabeau kapitalny,
Pośród lüneburskich błoni!

VIII.

TAJEMNICA **).

Oko jest suche, nie wzdychamy,
Jawi się uśmiech, nawet śmiech!

*) Do zamieszkałego w Lüneburgu Rudolfa Christianiego, który był zapalonym wielbicielem Goethego. Wybrany po rewolucji lipcowej do hannowerskiej izby deputowanych, Christiani był jednym z najteższych mówców liberalnej opozycji, stąd określenie: „Mirabeau lüneburskich błoni“.

**) Pierwiastkowo wcielone do cyklu: „Klaryssa“ w *Nowych poezjach*.

Ale ni wzrok, ni wyraz twarzy
Nie zdradza tajemnicy ech.

Wraz z niemą męką swą spoczywa
Na krwawym naszej duszy dnie;
I choć grzmi w sercu obłąkanym,
Lecz z ust zaciętych ani technie.

Spytaj w kołysce niemowlęcia,
Spytaj umarłych, zeszyłych w grób...
Może ci — com wciąż krył przed tobą
Zdradzi niemowlę albo trup.

IX.

NA PRZYJAZD STRÓŻA NOCNEGO DO PARYŻA*).

„Stróżu nocny z długimi postępu nogami,
Przybywasz nagle tak zmieszany!
Cóż tam nowego dzieje się z wami,
Ojczyzna zrzuca już kajdany?“

Dobrze się dzieje: łaska Boża sprzyja
Domom, rządzonym bogobojnie;
Na pokojowej drodze, wewnątrz się rozwija
Kraj nasz bezpiecznie i spokojnie.

Nie jak we Francji, gdzie wolność porusza
Zewnętrzne życie powierzchnie —
Niemicowi gore tylko dusza...
W jej głębi nosi wolności głownie.

*) Do Franciszka Dingelstedt'a, którego *Pieśni kosmopolitycznego stróża nocnego* wyszły w r. 1841. Wiersz ten, jak i za nim następujące: *Tendencja*, *Dzieci*, *Obietnica* miały się pierwiastkowo ukazać, zebrane w cyklu: *Czarno-czerwono-złote poezje* w *Zeitung für die elegante Welt*. Aliści cenzor przekreślił tytuł ogólny oraz końcowe strofy powyższego wiersza, który Heine, wkrótce potem, w lutym 1842 r., posłał swemu nakładcy Campemu wraz ze słowami: „Załączam przy niniejszem wiersz, który nie przeszedł w Lipsku cenzury pisma *Die elegante Welt*, a pana do pewnego stopnia zająć może. O nieba, gdybym tak w mocniejsze tony uderzył, jakżeby się ludzie przerazili!“

Koloński tum ku chwale stanie Bożej
 Dzięką Hohenzollernom bez ochyby;
 Habsburg też nieco się przyłoży,
 A Wittelsbach przysyła szyby! *)
 Była też i o konstytucji mowa —
 Królewskie mamy zaręczenie,
 A takim skarbem są królewskie słowa,
 Jak skarb Niblungów, skryty w Renie **).
 A wolny Ren, rzek naszych Brutus srogi,
 Nasz będzie wciąż! Obawy to jałowe!
 Holendrzy mu związali nogi,
 Szwajcarzy krzepko dzierżą go za głowę.
 I flotę Bóg nam raczy ofiarować:
 Będzie patryjotycznych sił korona
 Wesoło na niemieckich galerach żeglować,
 A kara twierdzy zostanie zniesiona.
 Pękają strączki i wiosna technie wonia,
 Pierś nasza wolna, jak wolna natura!
 A gdy nam całych nakładów zabronią,
 Tym samym zniknie też cenzura ***).

X.

DOBOSZ ****).

Ten stary wiarus to dobosz jest...
 Dziś jego los dotkliwy!

*) Ludwik I, król bawarski, ufundował pięć przepysznie malowanych okien do północnej nawy tumu kolońskiego, którego budowa była w dalszym ciągu prowadzona przez komitet centralny, utworzony w r. 1842.

**) W druku znalazła się w miejsce powyższej strofa następująca:

Powstanie wnet Giermanów naród dzielny,
 Bratniego związku zwarty władzą,
 Osnuty linją jednej komory celnej —
 Czułe celnicy sobie dłoń podadzą.

***). W grudniu 1841 r. z powodu wydania poezji Dingelstedt'a zostały zabronione w Prusiech nakłady Hoffmana i Campego.

****) *Zeitung für die elegante Welt*. 1843, Nr 34.

Za dni cesarskich ciągle miał fest,
 Wesoły był i szczęśliwy.

Śmiejąc się, wielką łaskę na schwał
 Zręcznie wyrzucał ku górze;
 Srebrne galony w skrach słońca strzał
 Lśniły na jego mundurze.

Gdy z hukiem bębna i głosem trąb
 Wchodził do miast i miasteczek,
 To drżała echem serca głąb
 U niewiast i dziewczeczek.

Wraz przyszedł, spojrział, zwyciężył das —
 I władał pięknosciami;
 Ociekał jego czarny wąs
 Niemieckich kobiet łzami.

Musieliśmy znieść to!... gdzie tylko wszedł —
 Wszędzie rezultat ten samy...
 Cesarz zwyciężał panów wnet,
 Dobosz zwyciężał damy.

Długo — gdy trwał ów Boży sąd —
 Znosiliśmy cierpienia...
 Aż wreszcie Najjaśniejszy Rząd
 Dał nam znak wyzwolenia.

Wzwyż rogi, jako żubr w boju czas!
 I — nowa błysła nam era!
 Zrzuciliśmy jarzmo Franków wraz,
 Śpiewając pieśni Körnera.

Haniebne wiersze!... z nich każdy brzmiał
 Szkaradnie tak, że przed niemi
 Ze strachu cesarz z doboszem w cwał
 Uciekli z niemieckiej ziemi!

Obaj zebrali grzechów swych plon
 I do złych doszli wyników:

Sfinks.

Wiemy, że cesarz Napoleon
Dostał się w ręce Anglików.

Nikczemnie nad nim znęcał się wróg
Na wyspie, świętej Helenie,
Aż go żołądka rak wreszcie zmógł,
Wprzód wymęczywszy szalenie.

I dobosz odtąd zaprzestał już
Bić werbel i do apelu;
By nie mrzeć z głodu, dziś, jako stróż,
Służy tu, w naszym hotelu.

Uprząta kubel, opala piec,
Przynosi wodę, paliwo...
Kaszłąc, po schodach musi się wlec
Z głową trzęsącą się, siwą.

Nie może, gdy mnie odwiedza Fryc,
W przykrym powstrzymać się żarcie...
Biednego starca nie żal mu nic:
Drażni go... dręczy uparcie...

Daj spokój, Frycu! przystało-ż tak,
Ażeby Giermańji syny,
Mieli dla padłych wielkości brak
Poszanowania i drwiny?

Raczej się takim wiarusom cnym
Pjetyzm twój przynależy...
A nuż ten stary jest ojcem twym
Ze strony twojej macierzy?

XI.

ZWYRODNIENIE.

Czyż i natura się zepsuła,
Że ludzkim trądem jest dotknięta?
Dziś, zdaje mi się, jak człek każdy —
Kłamią rośliny i zwierzęta.

Dziś w czystość lilji już nie wierzę,
Motyl cholewki do niej smali,
Pstry trzpiot całuje ją i w końcu
Z jej niewinnością pomknie dalej.

Dziś dla mnie i fijołków skromność
Nie wiele warta! Kwiatek mały
Wabi i kokietuje wonią,
Tajemnie zaś pożąda chwały.

Doprawdy, że dziś nawet wątpię,
Czy słowik to, co śpiewa, czuje;
Z rutyny, zdaje mi się, tylko
Przesadza, szłocha i tryluje.

Z powierzchni ziemi znika prawda
I wierność się zamienia w próchno.
Dziś nawet psy już nie są wierne,
Choć zawsze łaszą się i cuchną.

XII.

HENRYK *).

Hen w Canossie, na dziedzińcu,
Sam niemiecki cesarz Henryk
Stoi boso w gźle pokutnym —
A noc zimna jest i dżdżysta.

W oknie widać dwie postacie...
I miesięczne światło pada
Na Grzegorza łysą głowę
I na pełną pierś Matyldy.

Henryk usty wybladłemi
Szepcze zbożne paternoster;

*) Drukowane w *Zuschauer*, 1822, Nr 105. Później wiersz ten został zatytułowany: *Canossa, Berlin, 1821*. Matylda, margrabina Toscany, zawarła z Grzegorzem VII sojusz przeciw Henrykowi IV. Na jej to zamku w Canossie poddał się cesarz niemiecki wiadomej pokucie.

Lecz głab' cesarskiego serca
Skrycie zgrzyta, skrycie prawi:

„W dali, w mych niemieckich ziemiach,
Góry piętrzą się potężne
I żelazo w górskim szybie
Rośnie na bojowy topór.

„W dali, w mych niemieckich ziemiach,
Lasy piętrzą się dębowe...
Trzon w pniu dębu najwyższego
Rośnie na bojowy topór.

„Moje drogie, wierne Niemcy!
Wy i męża urodzicie,
Który mąk mych zmiażdży węża,
Jawszy za bojowy topór“ *).

XIII.

PODROŻ ŻYCIOWA **).

Śmiechy i śpiewy. Błyszcza, migocą
Słoneczne blaski. Fale chybocą
Łódź rozigraną. Ja w niej siedziałem
Z druhami, z sercem lekkim i śmiałem.

Łódź w tysiąc szczątków prysła na fali,
Druhowie moi kiepsko pływali,
Na dno w ojczyźnie poszli kochanej;
Mnie nurt wyrzucił na brzeg Sekwany.

*) W pierwotnej redakcji, miast trzech ostatnich, zamykała wie: sz strofa następująca:

„Zła gospoda, zły gospodarz,
My zapłacim tobie strawnie!
Czarne mej Ojczyzny dęby
Wylęgają w gniazdach pomstę.“

**) Napisane w albumie duńskiego poety H. C. Andersena, gdy ten odwiedził Heinego w Paryżu w 1843 r. Wkrótce potem przedrukowane w redagowanych przez Th. Kobbego *Humoristische Blätter*, 1842, Nr 24.

I towarzysze nowi mnie wzięli
Do nowej łodzi; obcej topieli
Nurt tu i owdzie znów mię porywa —
Ojczyzna w dali! Pierś krwią opływa!

Znów czas na śpiewie i śmiechu schodzi —
Wiatr świszczel! Dyle znów trzeszcza w łodzi —
Ostatnia gwiazda już się nie pali. —
Pierś krwią opływa! Ojczyzna w dali!

XIV.

NOWY SZPITAL ŻYDOWSKI W HAMBURGU *).

Szpital dla chorych, niezamożnych Żydów,
Dla ludzi, co potrzykroć nieszczęśliwie
Liszajów trojgiem złych napiętnowani;
Cierpieniem ciała, nędzą i żydowstwem.

Najgorsze z tego trojga jest ostatnie,
Tysiącoletnie rodzinne nieszczęście,
Plaga, z doliny Nilu przywleczona,
Staroegipskie, niezdrowe wierzenie.

Ból to głęboki i nieuleczalny!
Parowa kąpiel nie tu nie pomoże,
Ni prysznic, ni aparat chirurgiczny,
Ni wszystkie, mnogie szpitalne lekarstwa.

Czy kiedy czas — ów wieczny Bóg — ukoi
To mroczne zło, które w dziedzictwie spada
Z ojca na syna — i czy też wnuk kiedy
Przyjdzie do zdrowia, szczęścia i rozsądku?

Tego ja nie wiem! Lecz tymczasem sławmy
To mądre i miłości pełne serce,
Które zechciało, co się da, złagodzić,
Chwilowy balsam sącząc w krwawe rany.

*) Szpital ten został ufundowany przez Salomona Heinego w r. 1843.

Szlachetny mąż zbudował tu schronisko
Dla cierpień, które zdolna jest wyleczyć
Lekarska sztuka (albo śmierć); staranie
Miał o poduszkach, pieczy i dozorze.

Mąż czynu zrobił wszystko, co się dało —
Kochając ludzi, o dni swych zachodzie,
Za dobre dzieła szczerze im nagrodził...
Po pracy odpoczywa, dobrze czyniąc.

Nagrodził szczerze — ale dar bogatszy:
Łza — nieraz wypływała z jego oczu...
Łza drogocenna, święta, którą przelał
Nad wielkiem bratniem złem, nieuleczalnym.

XV.

DO JERZEGO HERWEGHA *).

Herweghu, żelazna jaskółko,
Wznosisz się w górę, szczękając radośnie,
Do świętej jasności słońca!
Czyż zima istic blizka końca?
Czyż Niemcy istic są w kwitnienia wiosnie?

Herweghu, żelazna jaskółko,
Że się tak w górę hen ku niebu wznosisz,
O ziemi już ci się nie śni —
Jedynie tylko w twojej pieśni
Owa rozkwita wiosna, którą głosisz.

XVI.

DO TEGOŻ **).

Me Niemcy piły, co się zowie,
A ty wierzyłeś wciąż toastom!

*) Drukowane w piśmie *Orion*, 1863, I, 1, redagowanym przez A. Strodtmana.

**) Drukowane w *Humoristische Blätter* Kobbego, 1844, Nr 21 i zaopatrzone w motto: „Najjaśniejszy Panie! Daj nam wolność myśli!”

Wierzyłeś każdej z fajki głowie
Czarno-czerwono-złotym chwastom *).
Lecz, gdy szął wzniosły zczeczł na pował,
Jakżeś się, luby druhu, zbajał —
Straszny kociokwik zapanował
W narodzie, co się tak upajał!
Łajania służalczego gminu,
Żandarm z prawicy i z lewicy
I zgniłe jabłka miast wawrzynu —
Wreszcie stanąłeś na granicy.
Tam się wstrzymałeś. Żałość wzrasta
W tobie, na widok owych pali,
Co, jako zebra są pasiaста —
I dusza się wśród westchnień żali:
„W twym piasku, Aranjuezie, z bólem
Wspomnienie owych znikło dni mi,
Kiedym stał przed Filipem królem
I grandy ukermarchijskimi!
„Z zadowoleniem głową kiwał
Gdy margrabiego grałem Pozę;
Mym wierszom zachwyt okazywał,
Ale się nie dał wziąć na prozę! **)

XVII.

TENDENCJA ***).

Idź, pieśniarzu Niemiec, w szranki!
Wolność Niemiec w pieśni krzew!
Iżby nami zawładnęła
I do czynu nas natchnęła,
Jak melodja Marsyljanki.

*) Narodowe barwy związku zjednoczenia wszechniemieckiego.

**) W Grudniu 1842 r. Herwegh został wydalony z Prus, z powodu otwartego listu, wystosowanego z Królewca do króla Fryderyka Wilhelma IV.

***) *Zeitung für die elegante Welt*, 1842, Nr 19. Wiersz niniejszy i dwa następujące, drukowane w tym samym numerze, zaopatrzone były w uwagę: „Pisane w Paryżu, w Styczniu 1842 r.”

Jako Werther nie omdlewaj,
Co niósł tylko Lottom krew.
To, co w tobie było dzwonem,
Niech narodu wstrząśnie łonem,
Miecze i sztylety śpiewaj!

Miękką fletnią nie bądź dłużej,
Idylliczny przerwij śpiew —
Bądź ojczyźnie rozszalałem
Echem trąb, kartauną, działem,
Które grzmi, zabija, burzy.

Grzmij, zabijaj, co się zmieści,
Aż ucisku zczepnie siew —
Tylko z tego czerpaj zdroja,
Lecz pamiętaj, aby twoja
Pieśń ogólnej była treści.

XVIII.

DZIECIĘ.

Gdy śpią, pobożnych darzy Pań,
Sami nie wiedzą skąd!
Dziewo—Giermańjo! Syn ci dan,
Bóg wie przez jaki wzgląd.

Pacholę pępowinie twej
Zawdzięcza życia dług,
Będzie zeń tęgi strzelec — hej!
Jako sam Amor-bóg!

Dosięgnie orła jego strzał,
Choć dumny wzbije lot...
Gdyby dwie głowy nawet miał,
Trafi go celny grot.

Lecz, niby ten pogański skrzat,
Ślepy miłości bóg,
Jak sankiulota, on bez szat
Chodzić nie będzie mógł.

Policja i moralność wiek
Nasz strzeże ze wszech sił,
Surowo dba, by każdy człek
Przystojnie odzian był.

XIX.

OBIETNICA.

Już, wolności Niemiec, boso
Nie podrepcesz poprzez bagno,
Wreszcie pończoch ci zapragną,
Oraz buty ci przyniosą!

Zabezpieczyć winna-ś głowę,
Futrem pudlej czapy ciepłej,
Iżby uszy ci nie skrzepły
W tchnące mrozem dni zimowe.

Jadła dadzą ci po uszy —
Będiesz miała sukces boski! —
Tylko niech cię Satyr włoski
Do ekscesów nie poruszy!

Nie nabieraj zuchwałości!
I wciąż respekt miej głęboki
Dla zwierzchności twej wysokiej
I Burmistrza Jegomości!

XX.

BĘKART.

Bachor, co łeb ma, jak dynia olbrzymi,
Z siwym harcapem, z wąsami jasnymi,
Pajęcze rączki, choć w nie krzepko chwyta,
Wielki żołądek, lecz krótkie jelita...

Bękart, co winien kapralowi życie,
W naszą kołyskę podrzucony skrycie,
Miał niemowlęcia, które wykradziono...
Potworek, w kłamstwie poczęty i pono

Przez ojca, co jest starym sodomitą,
 Spłodzony z gończą suką — faworytą...
 Nie chcę z imienia tej poczwary chwalić —
 Powinniście ją utopić lub spalić!

XXI.

CESARZ CHIŃSKI *).

Mój ojciec był to stary grat,
 Ciemięga nad ciemięgi;
 Ale ja — sznapsa trąbię rad
 I cesarz ze mnie tęgi.

Czarowny napój! — jak mój duch
 Przekonał się — jedyny!
 Albowiem po kieliszkach dwóch
 Wnet zakwitają Chiny.

Na *Państwo Środka* okiem rzucić,
 Jak tonie w kwiatów powodzi!
 Poczynam się mężczyzną czuć,
 Żona mi w ciążę zachodzi.

Wraca do zdrowia chorych rój
 I zbytek widać wszędzie;
 Konfucjusz, mędrzec nadworny mój,
 Coś jaśniej myśli przędzie.

Zmienia się w makaronik chleb
 Razowy — o zachwycie!
 W mym państwie każdy łotr i kiep
 Bryluje w aksamicie.

A mandaryńskie, z wyschłych głów
 Złożone, cne rycerstwo,
 Potrząsa warkoczami znów,
 Moc odzyskawszy czerstwą.

Już jest gotowa — wiary chram
 I symbol — pagoda wysoka;

*, Drukowane w *Pariser deutsche Zeitung*, 1841.

Ostatnie Żydy chrzczą się tam,
 Dostają order *Smoka*.

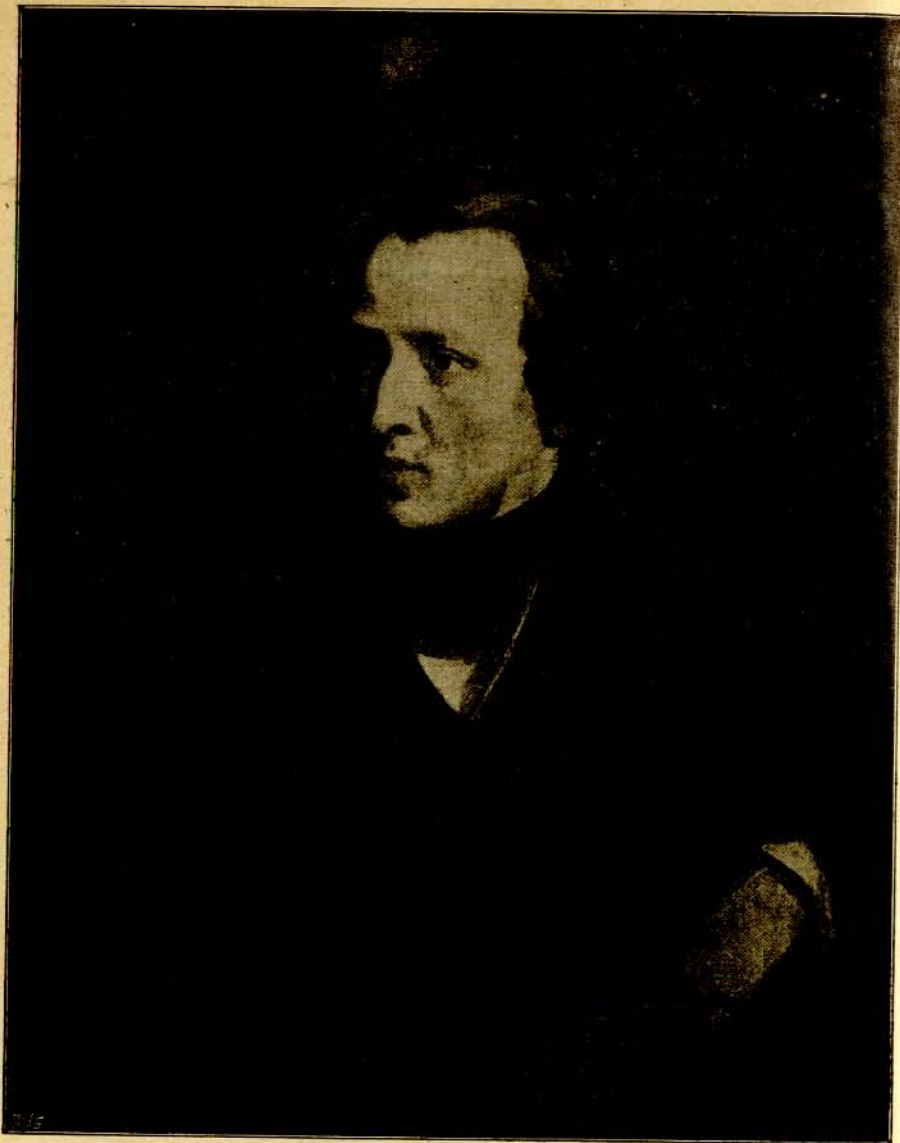
Rewolucyjny znika duch
 I krzyk się Mandżurów wzbija:
 „Roznieśmy konstytucję w puch,
 Trzeba nam knuta i kija!”

Choć picia zabronili mi
 Cni Eskulapa uczniowie, —
 Ale ich słuchać — ni mi się śni:
 Piję za państwa zdrowie.

Jeszcze kieliszek i jeszcze raz!
 Smakuje to, jak manna!
 Mój lud jest kontent, popuszcza pas
 I wznosi krzyk: Hosanna!

(Dok. nast.)





Portret Chopina podług oryginału olejnego, malowanego przez Ant. Kolberga na rok przed śmiercią Chopina, t. j. w r. 1848-ym.

Po spaleniu portretu Chopina (w r. 1863-im w pałacu Zamoyskich), malowanego przez Ary-Scheffera, jest to dziś jedyny portret olejny, malowany z natury, jeśli nie liczyć szkicu olejnego przez Delacroix, będącego bądź co bądź tylko szkicem. Oryginał jest własnością Dra H. Dobrzyckiego.

Odezwa Sekcji imienia Chopina.

Istniejąca od lat dziewięciu przy warszawskim Towarzystwie muzycznym „Sekcja imienia Chopina“ uważa za właściwe przypomnieć ogółowi, iż zadaniem jej jest szerzenie kultu naszego nieśmiertelnego Mistrza w najrozleglejszym znaczeniu tego słowa. Od początku też swego istnienia Sekcja gromadzi wszelkie po Chopinie pamiątki, w jakimkolwiek bądź zostające związku z jego życiem, działalnością lub twórczością.

W ostatnich czasach na własność Sekcji przeszły bogate zbiory szopenowskie p. Zygmunta Słupskiego, które, przed kilku laty wystawione na widok publiczny w Poznaniu, powszechnie obudziły zajęcie. Nabytki te, wraz z dotychczasowymi zbiorami Sekcji, mieszczą się obecnie przy warszawskim Towarzystwie muzycznym. Stanowią one już dziś zbiór bardzo piękny, wkrótce zaś może znajdą godne dla siebie schronienie i opiekę w instytucji, mającej nosić nazwę „Muzeum Chopina“.

Zadanie to może być tym rychlej spełnione, o ile do jego urzeczywistnienia przyczynić się zechcą posiadacze pamiątek po Chopinie. Wszelkie bowiem pamiątki, w prywatnych znajdujące się rękach, giną zwykle ze śmiercią właściciela, a rozproszone po świecie nie mają tego znaczenia, co zebrane razem w jednym miejscu i oddane pod opiekę instytucji, własność ogółu stanowiącej.

W ten sposób powstało: Mozarteum w Salzburgu, Muzeum Shakespeare'a w Straffordzie, Muzeum Goethego w Wejmarze i Frankfurcie nad Menem, Wiktora Hugo w Paryżu, Verdiego w Medjolanie, Dom Matejki w Krakowie i wiele innych. W ostatnich zaś czasach powstały w Niemczech i w Austrii towarzystwa, wyłącznie w celu gromadzenia i ochrony autografów uczonych, literatów i artystów niemieckich.

Jeżeli więc cały świat ucywilizowany oddaje cześć swym gienjuszom, zbiera najdrobniejsze nawet po nich okruchy, aby tym sposobem przechować po wszystkie czasy pamięć o swych natchnionych synach, to i my winniśmy wszelkich dolożyć starań, ażeby uchronić od zagłady i zebrać razem pamiątki po najgienjalszym może muzyku świata, który pierwszy pieśnią polską przemówił do wszystkich ludów ziemi!

Wszystko więc, co ma jakikolwiek związek z osobą, z życiem lub działalnością Chopina, wejdzie do Muzeum jego imienia: autografy jego listów i nut, listy jego rodziny i przyjaciół, do niego lub o nim pisane, wszelkiego rodzaju wizerunki, oryginały i kopje, jako też portrety jego rodziny i przyjaciół, wszystkie wydania jego dzieł, czasopisma we wszystkich językach, od chwili wystąpienia naszego mistrza na arenę artystyczną, z każdą choćby najmniejszą o nim wzmianką, przedmioty, stanowiące niegdyś własność jego lub najbliższego otoczenia, dzieła w różnych językach o nim traktujące, słowem wszystko, co z Chopinem może mieć jakąkolwiek łączność, w najszerszym słowa tego znaczeniu.

Inną sferę działań Sekcji stanowią wydawnictwa, dotyczące osobistości Chopina, ogłaszane w miarę napływających materiałów. Wstępem do tych prac jest wydana staraniem i kosztem Sekcji, opracowana przez p. Mieczysława Karłowicza, ozdobiona licznymi rysunkami książka „Niewydane dotychczas pamiątki po Chopinie“, zawierająca szereg ciekawych a nieznanych listów mistrza do rodziny, oraz listy rodziny, przyjaciół i uczenicy, do niego pisane. Cenna ta książka wyszła też w przekładzie francuskim i zasłużyła na pochlebną bardzo ocenę krytyki zagranicznej. Służyła ona nieraz za podstawę do studjów nad życiem Chopina, które w ostatnich latach zjawily się w literaturze niemieckiej i francuskiej.

Wkrótce też nakładem Sekcji wyjdzie przekład

z oryginału angielskiego dwutomowego, znakomitego, jak dotychczas najlepszego dzieła o Chopinie, opracowanego przez Fryderyka Niecksa.

Wreszcie zaznaczyć należy, że od samego zawiazku swego istnienia Sekcja działała i działa, celem uczczenia pamięci Chopina, w sposób, w jaki narody kulturalne składają hołd swoim gienjuszom. Z zapoczątkowania Sekcji powstał projekt wzniesienia pomnika Chopina w Warszawie, a do jego urzeczywistnienia Sekcja nadal czynną przykładac będzie rękę.

Oddawna również Sekcja nosi się z myślą sprowadzenia do Warszawy śmiertelnych szczątek Chopina i pewne ku temu poczyniła kroki.

Dla wykonania tego niezmiernie doniosłego zadania, jako też innych zadań swoich, Sekcja potrzebuje poparcia ogółu.

Dotychczas jednak ogół nasz zachowywał się obojętnie. Nie popierają zadań Sekcji, szerzącej kult dla Chopina, nawet te sfery, które ze względu na swe stanowisko społeczne lub majątkowe, z łatwością uczyniłyby to mogły. I smutno wyznać, że jedyna w świecie instytucja, czci Chopina poświęcona, w stolicy kraju, w którym on urodził się, wzrósł i wychował, liczy zaledwie 130 członków, gdy inne stowarzyszenia sportowe lub karciane liczą ich po kilkaset, a nawet kilka tysięcy.

Sądzimy jednak, że wśród pracy nad odrodzeniem kraju, społeczeństwo polskie uzna szerzenie czci dla tego, który jest wielką chlubą i zaszczytem naszym, za jedno z kulturalnych swych zadań.

Z otuchą w lepszą przyszłość, zwracamy się z gorącą prośbą do wszystkich, którym sztuka polska obojętną nie jest, o poparcie naszych usilowań. Napływ większej liczby członków powiększy zasoby materialne Sekcji i ułatwi spełnienie jej zadań. A członkiem Sekcji naszej może być każdy, kto wniesie rubli *trzy* rocznie do kasy warszawskiego Towarzystwa muzycznego

w gmachu teatralnym. Wydatek to tak drobny, że każdy na niego pozwolić sobie może.

Dodać winniśmy, że członkowie Sekcji naszej, dawni i nowo przybyli, otrzymają wkrótce piękne *premjum bezpłatne*: reprodukcję kolorowaną z akwareli Teofila Kwiatkowskiego „Chopin na łożu śmierci“, jedno z najcenniejszych dzieł tego artysty.

Przewodniczący *Dr. H. Dobrzycki*.
Członek komitetu, sekretarz *L. Méyet*.



Portret Chopina podług medaljonu, wykonanego przez A. Bovy'ego
w r. 1837-ym
(profil uznany za najlepszy).



Autotypja ręki Chopina

$\frac{2}{3}$ naturalnej wielkości. Odlew brązowy, według którego wykonano odlew gipsowy, jest własnością p. A. Jędrzejewicza, siostrzeńca Chopina.



TADEUSZ MICIŃSKI.

NIETOTA

powieść z tajemnej Księgi Tatr.

(Ciąg dalszy.)

III — TWÓR LUDZKI.

Niebo wyglądało już jak turkusowy, zaświatowy ocean z horyzontami ze złota i płomieni; gór mrocznych niebosiężne ołtarze, na których płoną umarli. Kto wtajemniczył się w życie ludzi najdosłowniej na ziemi — temu nie będzie nowe, choć pozostanie dziwne, że z olbrzymiej skały Giewontu wyszedł Mag Litwor, jeden z tych zaginionych Magów, którzy jeszcze gdzieś tam są i kiedykolwiek mają się stać.

Nie był on sam — za nim szedł jakiś wstrętliwy potwór, uśmiechał się napuszenie, w kompilacji robaczkowych instynktów i taniego rozsądku. — A to oszust! rzekł, myśląc o Magu i świecie, do którego ten go wprowadził.

Nie obrażajmy jednak zbytnio Mangra: był to zwyczajny człowiek.

Trochę więcej, czy trochę mniej podły — co to już znaczy?

Jedna z tych bestji, które, jeśli mają kaczy dziób naiwności, to w tyle kryją jadowny szpon znęcania się nad wszystkim, co nie jest kaczoziobem.

Jedno z tych zwierząt stadnych, które żyją z wzajemnego oszustwa: zawsze chciwe, choćby miało pałace, zawsze spekulujące na tym, że ktoś inny ma zasady wzniosłe i według nich postąpi, ono zaś ma frazesy — kto wie? może jeszcze wyżej podlicytowane, ale uważa za swój wyjątkowy rozum, żeby w życiowej tak zwanej walce — iść drogą gesztetu i żuizerstwa, wie bowiem, że wśród równego sobie stada, po niewymownie oplakiwanej śmierci, będzie nazywało się nieboszczykiem, t.j. niebo ziszczającym.

Kiedy Chrystus nauczał: „Kochaj bliźniego, jak siebie“, — kaczoziób oznajmi: kochaj więcej, niż siebie, bo myśląc, że on jest tym jedynym bliźnim, lęka się wszelkiego ograniczenia zakonu dobra w zastosowaniu do siebie. Tak przemykając się w masce religji i etyki, dążeń społecznych i narodowych, lub choćby w imię postępu i socjalizmu — kaczoziób postara się wybić naprzód — jako prorok wilczo-prosięcego stada.

Taki Mangro dziś jest zwykłym wyjcem opinji publicznej, jutro będzie przewodcą partji, luminarzem stowarzyszeń i salonów, obejmie katedrę, meeting, kazalnicę, lub dom gry.

Taki szakał zawsze okradnie, zawsze wywacha, zawsze obelże, zawsze pojmie niewinną, lecz bogatą cnotę za swą magnifikę, zawsze urodzi mu się szlachetny syn, który będzie musiał prać jego brudną renomę, jeśli na swe nieszczęście nie puści sobie kuli po pierwszym spotkaniu ze swym nieubranym już we frazesy papą.

Więc nie uważajmy Mangra za jedynego Kalibana na całej ziemnej wyspie.

Dlaczego jednak Mag Litwor znosił go w swojej obecności? Może pewne światło rzuca na tę sprawę własne słowa Mangra.

— Mistrzu, rzekł, jeśli byś chciał zrobić efekt na publiczności — wystarczy, jeśli im opowiesz, jakieśmy się namęczyli w tych ciemnościach. Ja ostatecznie wyszedłem nienajgorzej. Znalazłem 1-o dowód, że mistycyzm, magia i t. d. są ścianą, w którą można stukać, lecz z której nie się nie odzywa. 2-o że poetycka Rossynantowa wyobraźnia dawno przestała mnie już, na moje szczęście, unosić, odkąd poznałem, że wymarzony milion nie jest jeszcze tym, który mi oby! zabrzęczał prędko w kieszeni! 3-o konkretnie mówiąc, zdobyłem ten jeno klejnocik, który sprzedam, jako koronę króla Popiela, do muzeum w Luwrze. Już tak jeden raz udało mi się z koroną Sajtafernesa. —

Tu ukazał Magowi fałszywą, lecz nad podziw zręcznie naśladowaną koronę, którą w przejściu przez światy nię podziemia zdołał wygnieść w rękach z cyny, wypłówać i, zamoczywszy w Złotym Jeziorze milczenia wieków, nadać jej wygląd niezwykle d'une Haute Nouveauté.

— Tiens, mówił dalej, wydebię ze siebie małą rozprawkę o ludzkiej aberracji. Zadedykuję kolegum rzymskiemu — to będzie wyglądało dla niewierzących na szykanę, dla wierzących na uznanie, że w Rzymie jest Lumen Mundi.

Aber hier liegt der Hund begraben: w Oksfordzie mam wielu znajomych — król Edward na jednej kanapie ze mną dzielił ideały — w rozmowie o tym, żeby się nigdy nie dać niczemu oszukać — wybadam grunt, czy raczej naukowym być w Oksfordzie, czy intuicyjnym w Rzymie? —

Musiał być chłodny ranek, bo Mag wzdrygnął się nagle. On nigdy nie słyszał i nie widział Mangra, lecz kiedy chciał — słyszał go i przenikał nawskroś tak w jego spirali zaczajeń i zimnych kalkulacji, że nigdy Mangro nawet we śnie równie szczerze sprawy ze siebie nie zdawał.

Słońce niewidzialnym stosem ognia lśniło za Muranem i, zaczepiwszy brylantową drabinę za potworne mury Tatr, wnet, jakby wdzierający się Aleksander Macedoński na mury Indyjskiego Miasta, stanęło już na wirchu mrocznych, nierozświetlonych od strony cienia, olbrzymów.

Mangro mówił dalej: Faust miał Wagnera, Don Kichote — Sancheza Panse, my raczej jesteśmy jak Hadrjan i ulubieniec jego Antinous, lecz, że nie znoszę poetyckiego kabotynizmu — powiem wprost, że wy, Mistrzu, jesteście jak natura, która mnie ukazuje swój odwrotny medal — i każąc się mi przejrzeć, mówi: — coż, jakżeś się sobie upodobał?

Bardzo mi jest dobrze za tobą, moja Pani! Magiczne ramy czarują motłoch, ja widzę tylko zwykłe, karczemne lustro, gdzie we wgłębieniach oglądam siebie naturalnym!

Lecz racz mi powiedzieć, Mistrzu, czym Twoją uwagę przykułem tak do mej, bądź co bądź niezwyklej istności? w nędznej portowej mieścinie, dawnym, mitycznym Ofirze, angielski okręt stał w porcie, a ja, wieziony na galery ku Nowej Kaledonii, zdołałem włamać się do kajuty kapitana i w szatach, jemu już niepotrzebnych, wszedłem na molo. Ścigany przez władze perskie i angielskie z gromadą dogów — już miałem bandę na kołnierzu, gdy ty, o Błogosławiony Panie, w grocie czytając księgę Zend-Awesty, skinałeś na mnie! I nie pochwyciłeś mnie, mimo wysokiej nagrody na mą głowę, lecz dałeś mi habit zakonny, a dogi odwiodłeś w inną stronę. Każeś potym iść za sobą po całej ziemi i aż tu do tej Polski, z której niegdyś wyemigrowałem, jak mnie się zdawało raz na zawsze — bo choć jest Bagnem, ale dla małego robactwa, nie dla mnie, który tu nie mogę rozwinąć zwykłych moich skrzydeł w interesach.

Mag Litwor otworzył księgę sanskrycką i kazał Mangrowi czytać.

I Mangro czytał:

— Mścił ojca swego, pożartego przez Rakszasa*); setki ich zostało zniszczone za pomocą ofiary, lecz gdy mogli być doszczętnie zniszczeni, dziad jego rzekł:

— Dosyć, Rakszasi nie są winni; każdy człowiek ma przeznaczenie, które jest rezultatem jego postępów.

Gniew jest zniszczeniem wszystkiego, co osiągnął człowiek przez nieustanne wysiłki i pobożne umartwienia. Niech żaden z tych bezbronnych duchów ciemności nie będzie odtąd niszczone. Litość jest karą, przez sprawiedliwego wymierzoną. —

— Czy pojąłeś? — spytał Mag.

Zabłysnęły złowieszczo oczy Mangrowi i rzekł:

— Niezupełnie, Mistrzu — jest to dla mnie za wulgarna baliwernja! —

Nie mówił już Mag Litwor, lecz patrzył na cudowne pałace gór i na puszcze, gdzie rosły aż po niebo tęgie smreki, przy ziemi zaś krzewiły się wrzosi i gatunek wilczego ziela. Długo przyglądał się nikłym roślinom Mag, poczym, odkrywając w innym miejscu księgę, skinął na towarzysza, którego twarz i ruchy zdradzały menażeryjne pochodzenie, a musiał piastować godność lektora, bo, jak egipski pisarz, usiadł na ziemi i szybko, choć z widoczną niechęcią, jał czytać w księdze.

„I wejdzie Mag w puszcze lepidodendronów, które, skarłowaciawszy przez ciąg milionów lat, nazwane były w Tatrach Nietotą.

Każda kosa rozbija się na tym nikłym, pełznącym ziele, którego kwiatu nikt nie oglądał — na tym nikłym ziele, pochodzącym od królewskich drzew olbrzymów, szumiących w dawnej manwantarze**) ziemi, przesyconej burzami elektryczności.

Smok skrzydlaty, a w dziedzinie ludzkiej Mag zostali wytraceni: tu nędzny żywot wleczce leniwa salamandra i leguan, — tam ksiądz, uczony, albo poeta.

*) Demon zły.

**) Okres geologiczny milionów lat.

Mag należy do wszystkich światów“. —

Błysnął Mangro okiem nieufnym, czy Mag sobie czegoś nie dokomponował. — Wszakże to jest księga objawień, pisana przez Brahmatmę czyli indyjskiego papieża Jati-Riczi, w której nie wolno czynić poprawek — wyrzekł nabożnie. Odwróciwszy się tyłem do wielkiej jutrznianej sonaty, rzekł, siląc się na głębię: „Słońce jest plamą dla tych, którzy świecić nie pragną. A bas le soleil!“ I uwagę tę wpisał między dwie minjatury, przedstawiające świętych, modlących się nad morzem wśród burzy, żalując, iż mało miejsca zostało mu na umieszczenie tam jego podobizny z autograficznym podpisem.

Mag Litwor wiedział, że Mangro posiada pasję przemieniania wszystkiego nietylko na geszeft, ale i na literaturę.

I teraz widział go, jak wtuliwszy ogon, godny króla małp, czcigodnego Hanumana, pod swój habit, odwrócił kilka kart laseczką z kości słoniowej i na brzeżku notował coś, mającego zapewne wnieść realistyczne oświeślenie. Mag, wchłonawszy kilka kropel z potoka na odświeżenie ust, zdjął zawój z głowy, rzucający mroczny cień na twarz: teraz dopiero można było się przyjrzeć tym rysom, dźwigającym na sobie wieki — a tak witeziowo młodym, jakby od roku 30 życia potęgowały się tylko mądrość, wola i miłosierdzie, a nie umniejszały się siły fizyczne, owszem nabierały jakiegoś mitycznego hartu. Nieco kasztanowy zarost przebijał się wśród czarnej brody, brwi krucze nad oczami lodowo szafirowymi*). Stał w kontemplacji smutku, który jest echem wszystkich rzeczy głębokich, nad głową zaś jego jarzył krwawy stygmat słońca. Dusza Maga pełną była rozpaczego cienia. Z wawozów Nieszczęścia wyprowadzić jej nie mógł, on — wódz ojczyzny — chyba rozpaliwszy wiązki chrustu na rogach tysięcy dzikich bawołów, jak Hanibal, lecz nie

*) Portret autentycznego J. W.

mógł użyć tego sposobu, gdyż miał nad wszystkim litość.

Więc wynalazł bezdroże podziemne, żeby nikogo nie ranić, jak skałotocz ryl tunele w skale głębokiej, wchodził w rozpadliny świata przeminionego i w amethystami zarosłą jaskinię, ciągnącą się długim korytarzem zagrobowych objawień. W labiryntach Giewontu znalazł szkielet wędrowca umarłego, który miał na piersi złotą enigmę — trójkąt klęczącego mężczyzny, przecięty trójkątem leżącej kobiety; na jednej stronie był napis: Wyzwolenie i trzy krzyże niespodziane*), na drugiej wielka gwiazda i werset z Jezajasza:

„Ty więc jesteś Bóg niewidzialny.“

Modlił się Mag Litwor radośnie w przepaści nocy, gdzie nikt go nie oglądał — w tej przepaści najpotworniejszego z grobowców wśród mroku nieznanego śmiertelnym. Wędrowiec, który leżał umarły, szedł widocznie z tej polskiej krainy — ku jakimś innym światom, które może opuścił Mag Litwor. Ten krokiem równym, lecz mijającym tysiącolecia, szedł podziemiami i, rozchyliwszy wreszcie ostatnią zaporę ziemi, — po wielkim zapachu zboża poznał, że idzie przez łąk krainy Polskiej. W staroświeckim dworze zastał już Mangra, który skupywał ziemię od zdeprawowanych magnatów i sprzedawał mądrzejszym cudzoziemcom. Mag zjawieniem się swoim przejął taką mocą potomków książąt Zbaraskich, — że wielkie swe puszcze przeznaczyli na Park Narodowy. Kiedy jednak Mag poszedł dalej, Mangro dokonał tyle, że ks. Zbarascy namyślili się — i w puszczach założyli prawidłowe polowania, odbywane przez magnatów w elektrycznych automobilach.

Tak idą Mag Litwor i Mangro, spotykając się — to się rozstając, jeden sieje gwiazdy — drugi zasiewa wszelkiego rodzaju zarazki. Teraz znów się zeszli — i w obliczu Tatr Mag zwrócił oczy swe do słońca, zamknawszy

*) Po góralsku swastyka.

powieki, prosił wielkiego świetlanego boga, aby mu nappełnił smutne po wszystką otchłań serce.

Mangro niemilosiernie chrząknął i, choć wiedział, że było mu to przez pierwsze powagi medyczne zabronione, chyłkiem rzuciwszy księgę, skoczył na drzewo — bo ujrzał tam wielką brunatną sówkę, odlatującą z gniazda. Mangro, jak błyskawica, lecąc po drzewie (jeśli może błyskawica lecieć od ziemi w górę ku niebu), tak on na szczycie rozrosłego drzewa ujrzał cenny skarb: ośm, wielkości gołębiej, nakrapianych jaj. Z przedziwną zręcznością małpoluda zesunął się z drzewa, odpędziwszy sówkę, która z krzykiem rzuciła mu się do oczu, mając zresztą jastrzębi dziób i wcale zadziorzyste szpony.

— Chcesz walczyć unguibus et rostro, szponami i dziobem! rzekł napuszenie Mangro, ale w końcu zdecydujesz się uznać, że wesele musi być powtórzone z nowym ceremonjałem! zgodziła się — leci w dalekie zagaje, drąc się, jak M-me Twardowska po przygodzie na rynku. — Mangro, widząc, że go nie słuchają, położył ośmioro jaj na trawie u stóp Maga.

Tu mogła się stać rzecz, pożądana dla malarza, czyhającego na karykatury, gdyby Mag Litwor miał zwyczaj krok czynić wprzód, nim się rozejrzy. Uniknąwszy zamienienia jaj na galaretę, powiedział tylko do Mangra:

Źle, iż się pomyślał o sobie w taki sposób, rujnując szczęście sówki.

Wszakże, Mistrzu, to wam podaję, rzekł uprzejmie Mangro.

Nie mówiąc już słowa jednego, Mag Litwor wziął gniazdo i podszedł do jaworu. Jest legiendra góralska, że jeśli kto weźmie gniazdo sówki — ten ptak, żeby je odzyskać, rzuca przywłaszczycielowi tajemniczą trawę, która, dając wiedzę wszystkiego — sama nie ma nawet nazwy. Koń, mówią, jeśli nastąpi na tę trawę — natychmiast mu wszystkie gicele z podkowy wypadną.

Mag Litwor nie czekał na nagrodę sówki. Szedł, zapatrzone w chmurzący się choć poranny krajobraz —

za nim zaś rozlegało się uderzanie skorupiek sójczych o kamień.

Brzozy wielkie jakimś przerzedzonym lasem okrywały okolicę, nieznana mu zupełnie. Ujrzał w dali idących czterech włóczęgów. Oni jego dostrzegli jeszcze pierwszej. Wydał im się bogaczem. Spieszyli na przełaj. Nikt w tej krainie nie witał go dotąd z taką gotowością. Nie miał broni prócz maleńkiej róższeczki dla poszukiwania źródeł i skarbów zaklętych.

W ich rękach czernią się ohydne, gumą oblane sprężyny, które w Afryce policja rozdaje dla pogromów.

Mag wszedł wolno przez bramę na cmentarz, błdził po mogiłach i nagle wzrok jego duszy ujrzał jednego z nieszczęśnych, wczoraj pochowanego w letargu. Jął szybko rozkopywać kawałkiem deski ziemię, oglądając się na pomoc Mangra, lecz tego nie było. Tak został otoczony przez zbiegłych czterech bandytów, którzy w zamieszce nieszczęśnej kraju mieli obfite źródło łotrowskiego przemyśłu. Uciekać nie umieją Magowie, nawet kiedy burza grozi rozbiciem okrętu, na który mają wsiąść — nawet kiedy trzęsienie ziemi druzgoce świątynię, w której zanoszą ofiary. Dusza wszechświata nie pozwala używać magicznych potęg na własną obronę.

Widział Mag usta, krwią oblane tego, który, zbudzony z letargu, dusił się pod ziemią, usłyszał już chrobotanie ciche powykęcanych palców. Włóczędzy wzięli Maga za poszukiwacza klejnotów mogilnych — spieszą mu pomóc — wnet mogiła jest rozkopana. Skrzynię odchylają — tam leży stary, biedny Żyd, z twarzą zsiniałą, z wzrokiem, który od ponurości przechodzi w bezgraniczny zachwyt, jakby dla Mesjasza. Lecz włóczędzy są na Maga wściekli: podnoszą się ich pałki, wzrok hjen! Za chwilę rozbita będzie głowa, pełna najbardziej gwiazdistycznych myśli, niesionych ojczyźnie. Lecz nad Magiem każdym czuwa wielki Niewiadomy — taki werset z księgi przypomniał sobie Mangro, patrząc na tę scenę z odległości i z wyżyny zacmentarnych brzoź, wsparty na

wierchołku, jak Murawjew na swoim kosturze. Wyciągnął notes i drugą myśl zanotował skwapliwie:

— „Rzeczą najważniejszą jest nigdy przed niczym w żadnym wypadku nie przeżywać strachu“. Cóżby teraz uczynił Japończyk? Sposobem dżiu-dżitsu powaliłby pierwszego, złamałby rękę drugiemu, roztrzaskał głowę trzeciego i spokojnie patrzył, jak ostatni będzie gnał, opętany zwierzęcym przerażeniem.

[Mangro był zjadliwy względem zwierząt.]

Francuz zaś rozpocząłby od Żyda: Sale guêle que tu es! i z brodiagami zaśpiewałby Marsyljanke. Polak, po pierwsze nie wszedłby nigdy na cmentarz żydowski, powtórę zacząłby kłać trzy państwa zaborcze, w których tamują i t. d. — wogóle byłby niezdecydowany, czy zasłonić się boksem, czy krzyżem; co się zaś tyczy adepta życiowości Mangra, ten wie zawsze, gdzie wejść i kiedy rozmyślać. Zresztą nie trudzi się wskrzeszaniem umarłych — z tego powodu nie naraża się ludziom żyjącym.

— Tymczasem patrzmy, co robi wielki Prestidigitator! rzekł do siebie Mangro. Tygrysów umie strącać on wzrokiem w przepaść, lecz nigdy jeszcze nie czynił tak z ludźmi. Widzę stąd ich zwierzęce, przepite fizjonomje. Zakreśli niechybnie krąg i wyceluje w miejsce najsłabsze każdego z nich pod zębami. Znamy się na tym. Wiemy, jak się zachowują mężczyźni np. podczas pożaru w Ope-rze lub kiedy tonie parostatek. Biją i kopią, drapią i gryzą, pluja i wyją — słowem budzi się w nich nie jedno zwierzę, ale cała menażerja. I to są zaiste najmędrsi. Co do mnie, wierzę publicznie w Opatrzność, ale piszę ją w myśli swej jako opaczność — — przez cz!!

Teraz jednak Mangro zamienił się już cały z recenzenta, osadzającego zdala teren wojny — w widza, który, zapłaciwszy swą pezetę za miejsce na Toros, wie, że za sto pezet nie zechce się wmieszać do walki z rozwścieklonym bykiem. Lecz rozczarowanie jego było ogromne.

Mag szedł wśród brzoź wielkich przerzedniałego lasu ku swemu Przeznaczeniu; za nim trop w trop włókl

się zgarbiony, sędziwy żyd. Włóczędzy stanęli nad pustym grobem, płakali — i podawszy sobie ręce, złożyli jakieś przyrzeczenie. Komu? Grobowi pustemu — lub opatrnej myśli losu, który, wiedząc ich do zbrodni, ukazał nagle ścieżynę miłosierdzia dla tych zatraceniów?

Mangro pośpiesznie zszedł z drzewa i biegł na spotkanie Maga, wystawiwszy nawet język i nieprzyjemnie rżęząc.

— Mistrzu, rzekł, zaniepokojony jestem, bo pewne postępy w kabalistyce dały mi poznać, że wam zagrażało niebezpieczeństwo.

— Niechybnie zagrażało, odpowiedział Mag — wszakże niedaleko już Turowego Rogu, gdzie wielkie szczęście musi rzucać swój wielki cień. Skoro jednak włączysz na drzewo, pomnij nie zostawiać pod nim księgi, bo mrówki wygryzły na niej przez ten czas jedno zdanie: tchórz jest ślepy! —

Stropił się Mangro, nie wiedział, jak to przyjąć, czy jako moralne oskarżenie, czy zwykłą filozoficzną sentencję, do której i on mógłby się przyczynić, znakomicie wystudjowawszy metodę analizowania z utworów literackich, które by nazwać można koprolitami*), bo zdradzają rekinowe trzewia swych twórców. Rzekł więc z prostotą Focjona, ostatniego Greka, który odmawiał sobie wszelkich praw do tryumfów:

Gnothi sauton! wiem to, wiem aż do końca! jesteśmy istotami tylko mechanicznie rozsądnymi, bo wiadomo, że Descartes, Malebranche i Jezuita Athanasius Kircher odmówili zwierzętom wyższej mądrości, a więc i tak zwanej duszy. Przeto wyznam, że strach jest celowym urządzeniem w przyrodzie, osobliwie też dla ludzi. Wy, Mistrzu, moglibyście sobie nieraz pozwolić na szybszy spacer wobec zbliżających się pięści. Ale bądź co bądź udało się wam zgrabnie! Widać ubóstwo waszego pla-

*) Skamieniałe wydzieliny prarekinów, z których można poznać wewnętrzną ich budowę.

szcza, tęgie dosyć bary, mina cudzoziemska, niewzbudzająca zaufania, a szczególnie kwiecista wymowa, którą zdołaliście tych nieponiów nie powiem wzruszyć, ale na chwilę zapiaszczyć im litością ślepią, może wreszcie Mesmera magnetyzm zwierzęcy, którym wstrzymaliście bieg krwi w komorach tych brudnych, robaczkowych serc —

to było na ten raz wcale udatne!

Ale jeśli włóczędzy pójda po rozum do głowy i zechcą mieć na chłodne wieczory jaką taką kołdrę z waszego płaszcza — i tu wpadną za nami —

to nom de nom! nie ofiarowuję się na opancerzoną kazalnicę waszą, z poza której będziecie im przewiercać wszystkie wątroby aż do sumienia. Moje skromne doświadczenie twierdzi, że raczej bądźmy tchórzami, a będziemy mogli jeszcze deptać ludzi odważnych. Uczynicie mnie swoim impresarjem, a potrafię sprzedać waszą Magję, — jak relikwię narodową. Każdy bowiem Mag powinien mieć przy sobie swego szarlatana, jak mówił Renan. Tak, tak, możemy jeszcze być rycerzami miękkiego łoża, okrągłego stołu i Monsalwatu z ładniutkich dam.

Niewiadomo, czy Mag Litwor poddawał się dowodzeniom Mangra, bo, rozmawiając po hebrajsku ze starym Rabinem, słuchał jego roztrząsań o embrjonie, który zna 77 języków w łonie matki. Lecz kiedy stary Rabin wspomniał Esterkę i króla polskiego, widoczny smutek wybił się na twarzy Maga; pytał o legendę, głoszącą, że oczy Kazimierza kazała Esterka wprawić sobie do pierścienia.

Tak rozmawiając, zniknęli wśród licznych parowów.

Mangro, spostrzegszy się sam w lesie nieznanym, zrobił ze strachu wyraz poprostu niedorzeczny. Aby nie wrzasnąć głośno, przekonywał siebie jeszcze europejskimi logizmatami, lecz cichaczem sam dla siebie myślał, że jedyna rzecz mądra, to rzucić się na cztery łapy, księgę zwalić do potoka, zadrzeć kitę, kłapać zęba-

mi i, stuliwszy uszy po sobie — smyrgnąć w jak najgęstszy las.

Mag Litwor, przewidując, że to może nastąpić, wziął już dawniej z pod drzewa kilkakroćtysiącletnią księgę i poniósł ją sam.

Teraz dopiero zauważył to Mangro; urażony do żywego, postanowił dać dowód samodzielności artystycznej: ustawił kodak nad cichą zwierciadlaną kałużą i od-fotografował w wodzie swoją boleśnie wzgardliwą fizjonomję z rozwścieklonemi oczyma, którym daremnie starał się nadać wyraz mędrca dobrotliwego Sakja Muni.

Ktoby dłużej jeszcze chciał znieprawiać się, badając w tym lesie Mangra, ujrzałby go rozmawiającego z czterema bandytami, nakłaniającego ich do zbrodni: zaturkotał powóz, ukazał się jakiś dostojnik, jadący z Murzynem na koźle. Straszny krzyk — jęki — ... kałuża krwi wlokła się za mordercami, którzy unieśli trupa do mogiły, wyswobodzonej przez Maga.

Na uboczu został pilnujący powozu Mangro, który przemówił kilka słów do Murzyna, będąc poliglota, w języku Kisuahili — i ten jednym skokiem rzucił się na ziemię, nogę Mangra położył na swej głowie i uznał go Fetyszem.

Czarny syn Afryki i czarniejszy od niego Biały szybko odjechali. Mangro zostawił kosz z jedzeniem i ratafją, niby przez zapomnienie, w krzakach —

lecz nieznacznie dosypał trującego proszku, który miał zawsze na detaliczną potrzebę.

Jadąc wygodnie powozem, rozmyślał nad Małym Ejolfem i nad Kuglarzem, który umiał prowadzić na zatopienie bandę szczurów wraz z dzieckiem. Mały Ejolf to jest wogóle Polska...

Mag Litwor, rozstawszy się ze zmartwychwstałym Rabinem, nie czekał na Mangra, wierzył, że ten, jeśli nie mądrością, to poradzi sobie węchem.

Przeminał wzgórza i ciemne lasy. Nasłuchiwał; końcem krywuli kreślił na ziemi rachunek astrologiczny, wreszcie zakończył jedynym słowem: Ananke. Echo okropnego krzyku.

Cisza.

Wzniósł wzrok na góry — niby na bramy mistycznego miasta Ragnarok, gdzie mieszkają demony.

— Tu więc jest moja zagadka, rzekł — tu most, po którym naród mam wprowadzić przed wyszlifowane zwierciadło przepaścistej jaźni, odbijającej prawdziwe ludzkie istnienie.

Jakaż błogosławiona kraina przedemną!

Bór szumi wieczną opowieścią jodeł, świerków i modrzewi; wielkie katedry wyzwolonych gór. Wędrowiec, którego trupa spotkałem w jaskiniach podziemnych, zaiste wzywał mnie, niosąc swastikę Wyzwolenia.

Magiczna Trójca posiada klucze do wszystkich serc (prócz swojego!). Zbudzeni powiedziemy naród po ścieżynie wysokiego Światła.

Ujrzał na wznoszącej się mgłę odbicie sfinksowe góry, tak wyolbrzymiałej, prawiecznej, pełnej tragicznego mroku — że jał modlić się do kogoś w tych górach, jakby tam zaiste była już grota Jedyne.

Wielki Tajemniczy Duchu — wprowadź mnie do co dnia głębszych i coraz jeszcze więcej bez wyjścia otchłani!

Wielki Duchu, postawiłeś na mojej drodze mistycznej Polski ołtarz, którego runów odczytać nikt nie może, kto nie jest już po tamtej stronie Wyzwolenia.

Wielki Duchu, mówić będziesz do mnie z ksiąg tajemnych Turowego Rogu — z tych wielkich stronic życia, zdobnych w ludzkie minjatury — z tych legend o duchach wzniosłej piękności, — z tych zbyt gotyckich śmiesznych ułomnostek — z tych astralnych wież, z tego precudownego, niezamieszkałego ogrodu Tatr, z tych zwierząt apokaliptycznych, z tych ludzi, którzy błędzą

już za kometa Biela lub siedzą nad kraterami w protuberancji słońca.

Ludzie tam żyją, zasłuchani w poszum morza wieczności, przerywany wprawdzie lichą grzechotką troskliwego dnia, albo narodowym nieszczęściem, które jak kula armatnia wryje się w puszcę przed oczyma zdumionego żubra...

Gdyż otaczają jeszcze ich lasy puszcza wspaniałą prątrzańską, gdzie dusze wznoszą się, jak menhiry wszystkich niemożliwości szczęścia i najwyższych dopełnień tortury,

Oto już widzę ogrójec Turowego Rogu!

Wieczór już był, kiedy Mag Litwor wchodził w zarosła wielkich sosen nad skałami u morza. Fosforescencje pian na głazach nadbrzeżnych, roztaczających się w dali królestwem bezbrzeżnego modroszafiru. Usłyszał z za muru, przez który przewieszały się mroczne zielenie jodeł, szalejący śpiew:

Zachodzi słońce z mego ogrodu,
przyjęłam w morzu modrym chrzest,
wiosennego pełen chłodu...
Usłyszałam, że Duch idzie — i już jest!

(Ciąg dalszy nastąpi).



H.M.

JAN TOPASS.

Aubrey Beardsley.

(1872 — 1898)

Świat snem się staje, sen światem. (Novalis)

Kiedy nam muzyka duszą zakolysze, kiedy budzi nas do rojeń świetlanych lub wstrząsa mrocznymi mirażami — działa ona, jako impuls, i wywołuje widzenie, które wyobraźnia nasza społem z nią rodzi. W melodji słuchanej, w fantazmie, z niej powstałym, istnieje zawsze coś niedopowiedzianego, co dośpiewujemy, dopełniamy naszą własną imaginacją, naginamy do usposobienia momentu. Słuchacz jest niejako współtwórcą artysty, a nie przeżywa jego tylko marzeń, obcesowo z góry narzuconych.

Inaczej w sztuce plastycznej. Tu, zazwyczaj, odbieramy sensacje dojrzałe, sformułowane już całkowicie. Obraz daje nam wrażenie gotowe; poddać się też musimy — pod groźbą zupełnego z dziełem rozdzwiku — tej myśli i temu sentymentowi, za których sprawą sformowało się ono.

Od czasu do czasu wszakże to dążenie ku „muzykalności“, w powyżej zrozumianym znaczeniu, ku przyzwaniu czegoś, co w nas już *jest* — widzieć się daje i w plastyce.

Takimi plastykami-muzykami są: Puvis de Chavannes, Odilon Redon — intuicyjnie; Beardsley zaś — zupełnie świadomie.

Kompozycje Beardsley'a często nie mają określonej

idei, służą jeno do wydobywania stanów czuciowych, jakie gdzieś, w głębi duszy drzemały. One to właśnie, te zakłęte w nas wizje, dzięki zderzeniu dwu fantazji: artysty i naszej, zjawiają się nagle — wyraziście i żywo.

I dziwna! Aubrey Beardsley posługuje się nawet temi samemi arkanami, używa tych samych efektów, jakie widzimy w kontrapunkcie: istnieją u niego „pauzy“, w postaci białych przestrzeni, lub czarnych, które jeden motyw kompozycyjny od drugiego dzieli. Daje to możność uzupełnienia, domyslenia się wielu rzeczy, dyskretnie nam do odczucia pozostawionych.

Widzimy coś podobnego u symbolistów w literaturze. Mallarmé gdzieś powiada: „*L'art d'écrire consiste à mettre du noir sur du blanc et le blanc ne joue pas le moindre rôle.*“ Owóż w „sztuce rysunku“ angielskiego grafika — owe *zawieszenia myśli*, t. j. niezapełnione motyweni płaszczyzny, mają swe pierwiastkowe znaczenie.

Drugim środkiem Beardsley'a, już nie wyłącznie muzycznym, ale w muzyce szczególnie używanym są: dysonanse, zgrzyty, rozstaje. Posiłkuje się on niemi w sposób niezmiernie ciekawy, zestawiając zuchwale różne epoki, przeciwne sobie style, odmienne typy, odrębne zgoła myśli, zonglując sprzecznościami i anachronizmami bez liku. Piękno u Beardsley'a styka się z groteskowością i brzydotą krańcową, subtelny wykwint jest za pan brat z trywialnością i brutalnością zapamiętałą, a składniki, najbardziej sobie obce i wrogie, ocierają się o siebie łokciami. Cały on złożony, niby szata Arlekina, ze skrawków pstrych i wyłączających się niejako wzajemnie.

Ma Beardsley wdzięk niewieści winjetystów XVIII stulecia, a sztywność i ironję iście angielską. Jest w nim coś z kurtyzanki, która *coûte que coûte* chce się podobać, ima się wszystkich wybiegów, ale podrwiwa sobie z tych, których swym czarem oplatać usiłuje.

Lśni on, rzuca race swego talentu, wydaje rozrzutnie skarby wyobraźni, daje czasem szych za złoto, bo wie że „ukochany przez bogi“ błyszczy na krótko, a na wieczność zgaśnie. Żyje i tworzy szybko i dużo pod czarną wróżbą śmierci, — to też, mimo wykończenie najdokładniejsze, mimo pewność ołówka nadzwyczajną, wiele prac, beardsleyowskich ma charakter dorywczy, zbyt nerwowy i kapryśny.

Mógłby Beardsley dać arcydzieła i niejednokrotnie jest ich blizki; zatrzymuje się wszakże w pół drogi —

rzekłbyś ręką niedbale machnął — i nie dociąga do potęgi rozlewnych uczuć i prawd wielkich tego, co wypowieć nam pragnie. Maluje przyjemność, a nie szczęście, kaprys, a nie pożądanie, upór, a nie wolę, zachciankę, a nie chęć.

Czuć w tym nadzwyczajnym rysowniku artystę, zdolnego stworzyć dzieło silne i trwałe... gdyby był chciał, lub gdyby raczej zdołał być chcieć. Braknie mu snąć tej ogromnej czci dla sztuki, jaką dawni mistrze mieli; nie przemysłowa, nie przetwarza, jak oni, kreacji swych *sub specie Aeterni*. A może, ot jedynie, braknie mu do tego czasu.

Zadawalnia się Beardsley nieraz pół lub prawie-arcydziełem, — gdyż mu na pełne i zupełne sił i tchu, w ścisłym tego słowa zrozumieniu, nie starczy. Zgadza się na różgłos, ten surogat sławy, albowiem na nią za długo czekać, a dnie uciekają. Spieszy się, bo go suchoty trawia, bo chce wypowiedzieć dużo... dużo... wszystko, zanim przeznaczenie „finis“ na kartach jego życia położy.

Zdrowie, równowaga, spokój przejmują go wstrętem, niweczy też ich harmonję z nienawiścią Ikonoklastów, z „galgenhumorem“ skazańca. Nawet uroda pociąga go o tyle, o ile ma coś wynaturzonego, dziwnego w swych kształtach.

Wyegzaltowany smak, fizyczna już odraza do pospolitości, właściwa osobnikom o dużej artystycznej kulturze, prowadzą go często do paradoksu, dalej jeszcze — do absurdu nieledwie.

Jest on, Aubrey Beardsley, dzieckiem swojej doby, typowym mózgowcem, dyletantem nerwowym o zmysłowości nawet cerebralnej. A choć odzywają się w nim liczne oddźwięki ubiegłych epok, lub odzywają rysy mistrzów starych, jakkolwiek wiele cząstek archaicznych na talent jego i intelekt się składa, — zawsze on (jak zresztą każdy prawie artysta) myśli i tworzy pod przewodnictwem i kontrolą współczesnej mu cywilizacji i jej tendencjom się poddaje.

Ma Beardsley tę oryginalność, która ofiaruje dostęp otaczającym wpływom, wchłania je, lecz, pozostając zawsze wierną swemu ośrodkowemu punktowi, pochłonać się przez nie nie pozwala.

Kiedy przyglądamy się twórczości rysownika angielskiego, widzimy, że uprawia on tę samą retorykę, co Baudelaire, posiada to samo przewrotne wyrafinowanie

i to samo poczucie estetyczne, co Oskar Wilde, niemało zaś stycznych z pre-rafaelitami. Jak oni, odczuwa i rozumie Beardsley wiek XV, kiedy ilustruje *Śmierć króla Artura*, a giętki i różnostronny — zapożycza uroku à la *Pompadour*, gdy rysuje swe nadzwyczajne winjetki.

Zaznaczam przynależność Aubrey'a do duszy i do sztuki dawnej, bo ten ultra-modernista, ten dekadent — zawiera w sobie dziwną kombinację, Sredniowieczu i Wczesnemu Odrodzeniu właściwą, kombinację mistyka i satyryka.

Mystyk to wszelako osobliwy, o uczuciowości umysłowej, powiedziałbym, o wierze, która nie z potrzeby sentymentalnej pochodzi, jeno ze *Strachu*, okropnego strachu przed zbliżającą się śmiercią. Słyszy ciche jej a niechybne stapanie, i lęk go ogromny bierze za swe myśli, za swój gienjusz i za pychę, z niego powziętą.

Oddając abstrakcje, jak Czas, Piękno, Śmierć — Beardsley obleka one pojęcia w formy ludzkie i w tym znów objawia swą z poganizmem pokrewność. Z konieczności też do uzmysłowienia idei oderwanych posługiwać się musi symbolami. Godła swe i symbole artysta zewsząd czerpie, tworzy je proste, na wzór rebusowych symbolów, a jasne i logiczne, jak algebraiczne równanie.

Puszka do pudru, gotowalnia, szczegół jakowys tualety, przedmioty powszedniego użytku, łaszki, fraszki i faramuszeki kobiece dają mu zobrazowania o wymowie i przejrzystości nieomyślnej. Używa Beardsley owych akcesoriów banalnych życia z równą powagą, z tym samym autorytetem, co artyści, posiłkujący się mitologiczną lub heraldyczną symboliką. Dowcip jego nie cofa się przed niczym i kładzie jedne przy drugich rzeczy, które dziwić się zdają, iż je skupiono razem.

Zmusza Aubrey Beardsley siłą talentu i każe nam wierzyć w nieprawdopodobny swój świat, nieprzyjazny i psotny, gdzie trzepoczą się tanecznicze-koczkodany, panoszą niegłażne, niezdecydowanej płci figury, światek łąteczny, maskaradowy, bzdurny, o sztucznym bycie ramy teatralnej, zaludniony przewrotnymi i rozwiązłymi marjonetkami.

Istne to pandemonjum dwuznacznych postaci, bożków-panów, o lędźwiach, włosom obrosłych, satyrów, pierrotów, damulek dziwnych, puchliną lub ciężką dotkniętych, nadzwyczajnych dziewic, młodzieńców wątpliwych, o niepokojącym wdzięku, tudzież niecielesnych zjawisk z bajek i baśni.

Nie wiedzieć, z jakich zatraconych piekieł one rodem. Nie wiedzieć także, od czego tytuł swój biorą przedstawienia, przez nie dawane.

Sielanką Szkarlatną np. nazywa twórca taką oto senną marę:

Na proscenjum kroczy obrzękły Arlekin, plecami odwrócony do widowni, nieco dalej — woskowymi łzami ociekając, sakramentalne świece się palą i chybocą, pod wiewem przybłąkanego skądś wiatru, płomiennymi językami swemi. Pierrot na rosochatych kopytach koźlich, łysy, jak kawon, a zdobny w muszkieterski federpusz, olbrzymi brzuch swój girlandą kwiatów podtrzymuje. Pierrotka go palcem wytyka, wyjąc z przerażenia i wstrętu, — podczas gdy balleryna otyła a giewka, na nic nie bacząc, tańczy.

Kompozycja ta — że użyję wyrażenia Tennyson'a — jest tylko „cieniem marzenia“. — Chodzi tu, oczywista, nie o wyrażenie jakiejś myśli określonej, ale o poddanie widzowi wrażenia. Nie zrozumieć, lecz *odczuć* on musi koncepcję coś ofiarowaną, dać nieco z siebie samego i zdobyć się na własny wysiłek, uzupełnić swoją wyobraźnię mglistą wizję artysty.

To też sztuka Beardsley'a — to sztuka dla smakoszów, zamknięta na siedm pieczęci, niedostępna dla tych, którzy nie wzruszeń w niej szukają, nie cerebralnych rozkoszy, ale przypomnienia i oddania codziennych widoków natury.

Aubrey Beardsley nie rysuje form ludzkich z realistyczną ścisłością; wylamuje się on z lemaństwa „rzeczy prawdziwych“ i dąży zawsze w stronę abstrakcyjnego kształtu. Buduje on świat według własnego widzimisię, zgodnie ze swoją ideą, w głowie, a nie na żrenicy poczętą.

Zapominać wreszcie nie należy, iż Beardsley jest zawsze *ornamencistą*, a linja właściwa przedmiotowi służy mu nieustannie za pretekst do uszykowań zdobnych. — Dlatego też z angielskim grafikiem powtarza się to samo nieporozumienie, co z mistrzem francuskim Odilon'em Redon. Pomawiają go przygodni krytycy o nieznamość rysunku, nie zdają się widzieć, iż owe wysmukłe, wyniosłe o małych główkach postaci niewieście, owe monstra-horrenda rozwiewne, mimo dokładność, pewność i ostrość obrysów, niby szpileczką wyrytowanych, pozostają w zgodzie zupełnej z założeniem swym artystycznym i że,

choć dziwaczne w sylwecie i wymiarach, są one przedstawione z dokładnością i rytmicznością doskonałą.

Beardsley ma technikę niezwykle swoistą, graficzną nawskroś. Rysuje on na płask, bez kontrastów światłocienia, przeciwstawia natomiast malowniczości efektów gwoli, masy białe i czarne. Czasem kontur sylwetki ludzkiej lub płaszczyznę kompozycyjną obrysowuje niteczką kropek czarnych na białym, białych na czarnym. Te sznurki paciorków, zamykające powierzchność, dają akcent linii wężykowatej i umacniają ją, niby oprawa łożowana witrażów.

Wspomniałem o łączności Beardsley'a (podkreślam *łączności*, a nie zależności) z angielskimi pre-rafaelitami. Jak u Rossetti'ego np., tak i u niego, dzierzga się osnowa mistyczna z cielesnym wątkiem. — Ma się tam także osobliwy aljaż łzawego smutku śmierci, sarkazmu bolesnego i trochę (o, bardzo mało!) anglo-saksońskiego „bluffu”.

Śledząc trop w trop myśl artysty, zdumiewać się trzeba, jak ona w zygzak się łamie. Jak raz daje się porwać patetycznej ironji losu *Damy Kamelkowej*; jak kiedyndziej uplastycznia ze szczerem przejęciem *Powrót Tannhäusera na Venusberg*, Tannhäusera, zmęczonego ogromnie, o policzkach zapadłych suchotnika, o oczach zakłęśłych w orbitach, lecz jakżeż zasobnego w radość, zapal, nadzieję, bo Venusberg mu jaśniej zdalea.

To znów pociągają Beardsley'a melodie Chopina, albo wabi uroczą a straszna postać Salome, przez Wilde'a wskrzeszona. Uosabia w niej gienjalny ilustrator bezwiedną a morderczą pokusę, kobietę, co nęci i do zbrodni wiedzie, zachłanną dziewicę, dla której nagrodą, jedynie jej godną — głowa Zwiastuna i Wieszcza, świętą krwią ociekła.

W rysunku, noszącym tytuł *The Climax*, przedstawia ją w białym tumanie, przyklekłą i trzymającą oburącz, tuż przy twarzy, ową biedną głowę ściętą. Wątle rączki Salome ledwie utrzymać mogą ten ciężar wielki; poprzez jej palce sączą się purpurowe strugi i wykwitają cudownie u spodu liljami. Z powabów tanecznicy, obleklej w sfałdowaną tunikę — nic nie widać. Tylko z pod tuniki owej wyglądają drobne nożęta, w sandały obute, nożęta tak wdzięczne a tyle winne... Kat i Ofiara patrzą sobie w oczy: córa Herodjady wzrokiem zasępiionym niepokojem i obawą, on — Jan Chrzciciel, spojrzeniem surowym a wieczystym.

Beardsley wielokrotnie Oskara Wilde ilustruje, a czyni to trybem tak zestrojonym, iż po nim nikt już tknąć się fantasmagorji autora „Salome” nie powinien.

Dwie te indywidualności — poety i grafika bardzo są sobie bliskie: u jednego i u drugiego niewiadomo zaprawdę, gdzie ustają popędy ciała, a gdzie się podszept duchu zaczynają. Obadwaj zgodnie posiadają ten arystokratyzm płochliwy, to zazdrośnie strzeżone *noli me tangere*; obaj są kłębami obnażonych do żywa nerwów, które ich wiodą ku rzadkim emocjom, ku osobliwościom myślowym i estetycznym; Beardsley'a zaś aż do ekstrawagancji.

Pod koniec życia, kiedy mu ono kaskadami krwotoków uchodzi — następuje dziwny przełom w psychice Beardsley'a, dziwny rozbrat między fantazją a sentymentem artysty. Uczuciowość jego, trwogą gnana przed złowrogim Thanatos, wyrwa się do wierzeń i skruchy, natomiast myśl twórcza ku realizmowi podąża.

Wtedy rysuje agonizujący już mistrz wspaniałe swe inicjały do *Volpony*, a między niemi jedyny akt niestylizowany, akt, który byłby może punktem zwrotnym w beardsley'owskiej twórczości. Wtedy także w uniesieniu mistycznym, na znak pokuty za błędy swe i grzechy, każe sprzedać książki ulubione i zachowuje tylko, na pokrzepienie, „Życie S-tej Teresy”.

Na kilka zaś godzin przed śmiercią błaga wieloletniego przyjaciela swego i wydawcę Smithers'a o zniszczenie kompozycji do *Lizystraty* i taki list pisze (opublikowany przez *Neue Rundschau*):

Na łożu mym — podczas konania.

Chrystus tylko jest naszym Panem i Sędzią.

Drogi Przyjacielu!

Błagam was, zniszczcie wszystkie egzemplarze „Lizystraty” i wszystkie moje rysunki rozpustne. W imię wszystkiego, co wam jest święte, zniszczcie wszystko, co jest niemoralne.

Tak odszedł w piękny dzień wiosenny, napróżno wyciągając młode ręce do życia, *Aubrey Beardsley*, znakomity artysta. W piątym roku życia był koncertującym pianistą, w osiemnastym stał się już rysownikiem sławnym, a aż do zgonu był duchem niestrudżonym, w pogoni za objawieniem własnym i w buncie przeciw powszedniości.

Paryż.

OCENY I
SPRAWOZDANIA.

LITERATURA POLSKA.

ALEKSANDER ŚWIĘTOCHOWSKI. *Pisma. I. Obrazki powieściowe*, wydanie drugie, powiększone, str. 285; *II. Obrazki powieściowe*, wydanie drugie, str. 174. Warszawa, 1908.

Jako pierwsze dwa tomy „Pism“ Aleksandra Świętochowskiego w nowym, powiększonym wydaniu, ukazały się jego „Obrazki powieściowe“. Tak, jak wiadomo, nazwał autor szereg swych rzeczy drobniejszych, nowel, opowiadań, dialogów, których zbiór rozpoczynają trzy rozgłosne utwory z cyklu „O życie“ („Damjan Capenko“, „Chawa Rubin“ i „Karl Krug“), drukowane po raz pierwszy w r. 1879. Obok nich, w tomie pierwszym, znalazł się jeszcze z rzeczy dawniejszych znakomity „Klemens Boruta“, oraz „Oddech“, „Na pogrzebie“ i „Woły“; przybyły nadto cztery opowiadania nowe („Złodzieje“, „Bartłomiejka“, „Ostatni pieniąż“, „Pustelnik“). Tom drugi przynosi świetny cykl p. t. „Tragikomedja prawdy“ („On i ona“, „Z pamiętnika“, „Sam w sobie“, „Moja głowa“, „Klub szachistów“, „Ona“), oraz trzy krótsze obrazki: „Testament Alego“, „Starzec i dziecię“, „Cholera w Neapolu“.

Gdy brałem do ręki te skromnie, lecz miło wydane książki, ozdobione autografem i portretem autora z lat

młodszych, myślałem przez chwilę, że prędko załatwię się z niemi: wszak treść ich, jak sądziłem, znam tak dobrze, bądź z wydań poprzednich, bądź — rzeczy nowe — z ostatnich roczników „Prawdy“; wystarczy przeciąć kartki, przerzucić w ciągu godziny oba tomy i — napisać krótkie sprawozdanie... Zacząłem czytać pierwszy z brzegu obrazek, odtwarzający — zrazu z dowcipem i humorem, potem ze współczuciem głębokim — dzieje młodego Podolaka Capenki, „pogranicznej straży, zawichoskiej brygady, trzeciej rot, pierwszego oddziału gefrejtera“, który, — niezbyt szczęśliwie — umieściwszy swe spragnione miłości serce u stóp — „bardzo pięknej, rosłej, zdrowej, troszkę tylko przytłustej“ panny Hortensji Motylińskiej, zapragnął, pod wpływem tej miłości, „bratem naszym zostać i na naszej ziemi pracować“. Zacząłem czytać to znane mi, bezpretensjonalne i proste opowiadanie o rzeczach i sprawach zwykłych, powszednich, o tym tragizmie pospolitym, na który patrzymy codziennie, i oderwać się nie mogłem od niego. To samo powtórzyło się przy czytaniu „Chawy Rubin“, „Klemensa Boruty“, „Oddechów“, „Klubu szachistów“, całego wogóle cyklu „Tragikomedja prawdy“, całej zawartości obu pierwszych tomów „Pism“ autora „Aspazji“ i „Duchów“. To samo powtórzy się zapewne przy tomach następnych... Bo rzeczy Świętochowskiego nie tracą na wartości pod wpływem czasu, groźnego tylko dla miernot: jak czyste wino, nie sfalszowane kroplą nawet domieszki szkodliwej, nabierają raczej z latami mocy i aromatu nowego; jak złoto dukatowe, nie obawiają się dotknięć probierczych...

I doprawdy, niektóre myśli i spostrzeżenia autora „Ojca Makarego“ dziś dopiero, po latach piętnastu, dwudziestu, trzydziestu nawet, od chwili, gdy wypowiedziane zostały, nabierają, zda się, blasku brylantów najczystszych, gdy dawno już starły się w proch świecące szkiełka, które im ongi przeciwstawiać usiłowano, i sproszkowały się i rozpierzchły bez śladu po świecie bryły błota, któremi, z ich powodu, obrzucano kiedyś Świętochowskiego.

„Biedna Chawo, ja ci to, żeś w moim kraju pracować i jego chlebem dzieci swoje żywić chciała — przebaczam“. Ten zwrot, powtarzany ze zmianami małemi w zastosowaniu do biednej handlarki, Chawy Rubin, karmicielki gromadki dzieci i męża niedołęgi, zamordowanej przez zbira małomiasteczkowego, który jej pozazdrościł lepszego zarobku; do Ślązaka Karola Kruka, przezwanego

przez Prusaków Krugiem, mularza, który chciał pracować w Warszawie i bratem naszym zostać, a doczekał się — śmierci z rąk towarzysza; do znanego nam już wreszcie Damjana Capenki, którego również spotkał los podobny, — te słowa, humanizmu szlachetnego pełne, nabierają szczególnego znaczenia dzisiaj, gdy orgja nacjonalistyczno-egoistyczna rozszalała się na dobre nad światem, dając się najbardziej we znaki tym, którzy słabi i przez los skrzywdzeni.

Z jakąż prawdą i siłą przemawiają dziś do nas również owe obrazy stosunków polsko-pruskich, zawarte w „Klemensie Borucie“, w „Oddechach“, w „Bartłomiejce“. Upłynął lat szereg od wypędzania z Poznańskiego osiadłych tam oddawna „obcych poddanych“, a dziś do krzywd dawnych przybyły tylko nowe, które wszyscy mamy w pamięci. Mówiąc o nich, trudno nie przytoczyć dziwnie trafnych i głębokich słów poety, włożonych w usta Rymwida w „Grażynie“:

„Lecz krzyżackiego gadu nie ugłaszcze
Nikt, ni gościna, ni prośba, ni dary;
Małoż Prusaki i Mazowska cary
Ziem, ludzi, złota wepchnęli mu w paszcze?
On wiecznie głodny, choć pożarł tak wiele,
Na resztę naszą rozdziera gardziele.“

Świętochowski odtwarzał w swych obrazkach stosunki polsko-niemieckie sercem artysty i głową myśliciela i publicysty. Ci wszyscy, którzy mu zarzucają, że nie maluje ludzi rzeczywistych, lub — że bohaterów swoich nie umie ogrzać ogniem uczucia — niech odczytają uważnie pierwszy tom jego „Pism“, a znajdą w nim niewątpliwie zaprzeczenie wymowne niejednego z pewników, wykutych w stosunku do twórcy „Duchów“ przez różnych kowalów naszej krytyki dawnej i nowej, których powagę i nieomyślność czas nie od dzisiaj podaje w wątpliwość. Z rzeczy nowych, zawartych w tym tomie, dużą siłę dramatyczną ma krótkie opowiadanie „Bartłomiejka“, jedna scena z odwiecznej tragedji polsko-niemieckiej. Starą Bartłomijkę wraz z innemi „darmozjadami“ wyrzuca nowy dziedzic, p. Edward Storch, ze sporego szmata polskiej ziemi, nabytego świeżo od imci pana Andrzeja Taczały Krzywochód Kackiego, chociaż osiemdziesięcioletnia babina uważa się, nie bez słuszności, za „tutejszą“. „Czego ja nie robiłam, mój jasnie panie! Całe to pole własną

ręką żęłam i kopałam, cały ten ogród pełłam. Tu niema ani grudki ziemi, ani kamienia, któryby mnie nie znalazł. Ho, ho, kiedy ojciec pana Kackiego żył, to nieraz mówił: ta ziemia więcej twoja, niż moja, bo ja ją tylko wydeptuję...“ Inny pogląd jednak mieli młodzi i kochający się państwo Storchowie na teorię wartości, kazali więc, pod wpływem poczucia prawa i zamiłowania do uporządkowanych stosunków, całą bandę z za płota rozegnać, a Bartłomijkę wyrzucić przemocą, pomimo jej skarg przejmujących: „Ja tutejsza!... Tu się urodziłam, tu pracowałam, tu umrę — na mojej ziemi!“

Inny charakter ma piękna i głęboka bajka p. t. „Ostatni pieniądz“, którą należało może dać w trzecim tomie „Pism“, zawierającym właśnie utwory, nazywane dziś prozą poetycką. Jest ona jakby epilogiem „Duchów“, maluje bowiem ów daleki moment przyszłości, gdy piękny, światły i spokojny lud Dramirów będzie mógł żyć w warunkach wymarzonych, gdy jego „obywatele i obywatelki, dzięki potrzebom umiarkowanym i udoskonaleniom technicznemu, będą pracowali fizycznie bardzo mało, natomiast rozmyślali, rozprawiali i badali bardzo wiele“, a ponieważ okolica, którą zamieszkiwać mają, jest urocza, a oni sami sliczni, więc kształcą i zadawalają swe uczucia estetyczne, podziwiając bądź widoki natury bądź siebie...

Do tego rajy na ziemi wprowadza przedsmak piekła — ostatni pieniądz złoty, znaleziony przypadkiem w ziemi (przy kopaniu dolka dla posadzenia nektaryny) z datą roku 2340. Wszystko zło starego świata, nienawiść, chciwość, brud, żądze najniższe, zdawały się być zaklętymi w tym złotym krążku, który na spokojny lud Dramirów sprowadzać zaczął nieszczęścia. Więc przekuć go postanowiono na blachę cieniutką, pokrajać na drobne kawałki i, wsunawszy je pod łuski żywego łososia, wrzucić z nim razem w głębinę morską, pozbywając się w taki sposób ostatniego widma ohydnej, niepowrotnej przeszłości, będącej dla nas terazniejszością okropną... Po próbach nieudanych, czynu tego dokonywa szlachetny, bohaterski Arjos.

Z dużą plastyką i właściwym sobie przepychem stylu maluje autor walkę junaka z ponurą potęgą, zamkniętą w pieniądzu złotym. „Młodzieniec ujął wielki młot i uderzył nim w złoty krążek z całą siłą. Rozległ się gromowy huk, jak gdyby ziemia pękała, a po nim trysnęły z pieniądza wysoko w górę grube strumienie cieczy lep-

kiej, cuchnącej, która zalewała kuźnię coraz wyżej podnoszącym się błotem. Nagle z tego bagna wynurzył się wieniec postaci męskich i niewieścich, które, tańcząc i obryzgując się wzajemnie, zawyły przeraźliwie. W ich gardłach grzechotały jakieś niezrozumiałe dźwięki, ich spojrzenia wpijały się pożądliwie w złoty krążek lub nienawistnie kłuły kującego, ich oczy wyskakiwały ze swych obsad i wracały do nich, języki wysuwały się, jak żądla, i ociekały jadowitą śliną.

To teraźniejszość. A przyszłość? „Na przedzie ludu, wracającego do domu, szła piękna dziewczeczka, trzymająca za rękę młodzieńca, i mówili z sobą: „Ty mnie bardzo kochasz...“ „Kocham.“ „I miłujesz ludzi...“ „Miłuję“.

Wielkie przykazanie miłości, którego zgłoski złote opromieniają całą twórczość Świętochowskiego, jest nicia przewodnią i tej pięknej wizji dni przyszłych.

Drugi tom „Obrazków powieściowych“ przynosi wyłączenie rzeczy znane z wydania poprzedniego, odbijając zresztą — w porównaniu z tomem pierwszym — inną stronę talentu swego twórcy. Znakomitego pisarza interesuje tu głównie zagadnienie prawdy i niemożliwość, w warunkach obecnych, stosowania się ścisłego do jej wymagań. „Prawda jest niemoralnością naszych czasów“ — mówi Świętochowski z Feuerbachem, wykazując w szeregu świetnych dialogów, głębokich spostrzeżeń i rozmyślań, jak trudno dzisiaj być sobą, jakie nieprzeparate przeszkody spotyka człowiek, chcący iść do celu drogą najprostszą.

Obok niezrównanej dialektyki, w której mistrzem jest, jak wiadomo, autor „Aspazji“, występuje w tej książce głęboka tęsknota do życia indywidualnego, do bezwzględnej swobody i szczerości, łącząca się harmonicznie z porywami humanizmu szlachetnego, który cechował już i tom pierwszy. Krainę, w której człowiek może zachować całą swoją wolę i być zupełnie sobą, odnajduje w końcu autor — we własnej głowie.

Książka, zakończona wstrząsającym obrazem cholery w Neapolu, zabijającej całą rodzinę ufnego w pomoc bożą nieszczęśliwca, roi się wprost od przepysznych aforyzmów, niespodziewanych zwrotów, pchnięć i odbić szpady szermierskiej, której klinga mienić się zdaje w słońcu, lśniąca i ostra, jak djament... Dowcip i humor świetnego fejletonisty kojarzą się tu z głębokim smutkiem dojrzałego człowieka

i wielkiego pisarza, który już dużo widział, dużo przeżył, przecierpiał — i wie, że samotny okręt jego życia nie do szczęścia płynie, prując piersią fale bezbrzeżne...

WL. BUKOWIŃSKI.

WŁADYSŁAW JABŁONOWSKI. *Rozprawy i wrażenia literackie.* Warszawa, 1908; 8-ka, str. 439. Nakład księgarni E. Wende i Sp. (T. Hiż i A. Turkuł).

Jak wydany przed trzema laty zbiór studjów literackich Jabłonowskiego p. t. „Wśród obcych“, tak i świeżo ogłoszone w wydaniu książkowym jego „Rozprawy i wrażenia literackie“ odznaczają się treścią wielce urozmaiconą i ciekawą. Jeżeli miarą oceny studjum literackiego jest wyczerpanie przedmiotu, to najwięcej wartości posiada niewątpliwie rozprawa o Sainte-Beuve'ie, zawierająca w sobie zarówno charakterystykę człowieka, jak ocenę pism znakomitego krytyka. Do godności rozpraw wnoszą się również: studjum o Balzaku, podające niezmiernie ciekawą historję sądów o nim i obznajmujące czytelnika z głównymi wynikami najnowszych badań krytycznych (Bretona i Brunetiére'a), oraz rzecz o poglądach na sztukę i krytykę Oskara Wilde'a. Z kolei wyróżnić należy kilka charakterystyk: Fryderyka Hebbela, Ibsena, Tolstoja, J. K. Huysmansa, Klaczki (jako krytyka literackiego i estetyka), Lemańskiego. Charakterystyki te — na równi z rozprawą o Sainte-Beuve'ie — stanowią najpiękniejszą ozdobę książki, zwłaszcza subtelna charakterystyka „szydery-marzyciela“ — Lemańskiego. Wogóle autor jest nietyle krytykiem-estetykiem, ile krytykiem-psychologiem: więcej, aniżeli dzieło, obchodzi go dusza twórcy, dzieło jest dla niego często jedynie punktem wyjścia albo nawet pozorem do charakterystyki — częściowej lub całkowitej — twórcy. Tak np. w szkicu „Poeta i cień“ nie znajdziemy zupełnie estetycznej oceny książki Kasprowicza „O bohaterskim koniu i walącym się domu“, bo nie o samą książkę autorowi chodziło, tylko o tę strunę duszy Kasprowicza, która w tej książce zadźwięczała. To jednak bynajmniej nie znaczy, żeby Jabłonowski zawsze stronił od oceny samego dzieła; są więc wśród jego „Rozpraw i wrażeń“ oceny i krytyki: utworów powieściowych Weyssenhoffa, „Chłopów“ Reymonta, „Przemian“ Kazimierza Zdziechowskiego, „Noworocznika literackiego“ młodzieży kijowskiej, książki G. Sarrazina

„O wielkich poetach romantycznych Polski“, ostatniego rozdziału „Historji literatury polskiej“ Tarnowskiego i wreszcie książki Chmielowskiego „O najnowszych prądach w poezji naszej“. Szkic o Garibaldi i list do przyjaciela o wrażeniach, doznanych „W grotach Zofjówki, uzupełniają zawartość najnowszej książki Jabłonowskiego.

Wszystkie te rozprawy i studia, charakterystyki i szkice krytyki i wrażenia świadczą wymownie nie tylko o rozległym odczycaniu autora w literaturze, zarówno swojskiej, jak obcej, zarówno pięknej, jak filozoficzno-etycznej, ale i o jego uzdolnieniu krytycznym. A w sądach swoich nie krępuje się autor ani „ustaloną“ tradycją, ani formułkową psychologją, estetyką czy etyką, ani, tym więcej, względami na popularność, na schlebianie chwilowym czy pospolitym upodobaniom. Przeciwnie, wyróżnia go odwaga cywilna i bezwzględna szczerłość; nie należy Jabłonowski do szeregu tych „mistrzów w grze ze światem“, o których się z ironją i lekceważeniem wyraża (w charakterystyce Ibsena), że potrafią „rzeczy wstrętne upiększyć, fałszywe uczynić prawdziwymi, prawdę zbyt jaskrawą zlagodzić, głos oburzenia stłumić, nie regularny rytm serca powściągnąć“. Zwłaszcza rytmu swego serca nie umie i nie chce powściągnąć Jabłonowski. Dowodzi tego nadewszystko, oprócz pięknego, gorącego, głęboko odczutego szkicu o Garibaldi, krytyka końcowego rozdziału „Historji literatury polskiej“ Tarnowskiego, krytyka, zawierająca w sobie niejedną uwagę słuszną, ale napisana w tonie, jaskrawo odbijającym od tonu wszystkich *bez wyjątku* innych „Rozpraw i wrażeń“. Ten zaś ton płynie z pewnością nie z jakiejś osobistej niechęci, ale głównie stąd, że w poglądach Tarnowskiego na modernizm upatruje autor sekciarstwo estetyczne, a każdego wogóle sekciarstwa jest wrogiem nieprzejednanym, starając się zawsze zająć stanowisko krytyka-psychologa, pytającego przede wszystkim: skąd i dlaczego? i hołdując zasadzie jak najszerzej tolerancji, uznawania wszystkich możliwych, a raczej wszystkich istniejących prądów i kierunków literackich i wogóle artystycznych. Otóż, co do takiej tolerancji, słuszenie wyraził się kiedyś Klaczko, że nie tylko fanatyzm, ale i tolerancja bywa niekiedy niebezpieczna, wtedy mianowicie, kiedy przechodzi w indyferentyzm. Wprawdzie miał Klaczko na myśli indyferentyzm etyczny, ale i o indyferentyzmie estetycznym to

samo powiedzieć można. Można *uznawać* wszystkie istniejące prądy i rodzaje twórczości (a raczej nie można ich nie uznawać), można przyznawać im rację bytu, bo wszystko, co jest, ma rację bytu: lecz nie tylko wolno, ale i trzeba pytać nie o to jedynie, skąd i dlaczego ten lub ów prąd powstał i żyje, ale i o to, jaką posiada *wartość* — estetyczną, myślową, etyczną, życiową i t. d.

Nadewszystko ze stanowiska wartości etyczno-zyciowej sądził, jak wiadomo, utwory literatury nieodżałowanej pamięci Piotr Chmielowski, i takie jego stanowisko, to, mówiąc nawiasem, jedna z największych jego zasług, już nie naukowych, ale społecznych. Jabłonowski, oceniając jego „Najnowsze prądy w poezji naszej“, zapatruje się na to stanowisko nieco sceptycznie. Przyznaje wprawdzie z radością, że „Chmielowski, jako krytyk i historyk literatury, należy do tych badaczy wyjątkowych, którzy interesują się wszystkim, co wchodzi w zakres naszego życia literackiego, do niczego zgóry się nie uprzedza, niczego wyniosłe nie odtrąca, wszystko pragnie poznać i wyrozumieć, a już jak najmniej hołduje tej śmiesznej, dość często u nas praktykowanej, metodzie „uznawania“ jednych, „nieuznawania“ zaś innych prądów twórczych i ich wyobraźnieli“ (str. 305); lecz dalej mówi Jabłonowski, że chociaż praca Chmielowskiego jest „ciekawa i pouczająca“, ale „jednostronna“, „stosująca bowiem do oceny zjawisk literackich miarę, jaką się posługujemy przy ocenie czynów i działań o charakterze wyłącznie moralnym i społecznym“ (str. 308). Zdaniem Jabłonowskiego, wpływ sztuki na życie, a przynajmniej na sferę *czynów* ludzkich, jest bardzo ograniczony, a stąd „tam, gdzie życie samo nie wnosi zarazków rozkładu i zepsucia, wszelkie poetyczne ich sformułowania niewiele ich wniosą; poruszą się może wyobraźnie ludzkie, zaroją się w umysłach pragnienia niesforne, żądze rozpętane — po to, by opaść na dno i zmarnieć. Jeżeli życie samo nie dopomóż nam przejść w czyn, stać się rzeczywistością; ale to samo odbywa się w nas nieustannie, bez zachęty ze strony poetów“ (str. 312). I jeszcze: „Gdy mam sądzić dzieła ducha ludzkiego, zwłaszcza dzieła wyobraźni, może mnie tu niejedna rzecz oburzać, gniewać lub wzgardą i wstrętem przejmować, nie mogę jednak tego, co w utworach wyobraźni jest, według mnie, złym i niemoralnym, tak samo oceniać, jak złe i niemoralne uczynki ludzkie, gdyż o nich tylko mogę wiedzieć napewno, komu krzywdę

wyrzadziły, dla kogo były zgubne, podczas gdy, co do tamtych, pewności tej mieć nie mogę" (str. 315). Trudno się zgodzić na takie stanowisko. Pytamy przedewszystkim, czy z tego, że się niema pewności, *komu* ten lub ów czyn wyrzadził krzywdę, *dla kogo* był zgubny, wynika, że owego czynu nie wolno oceniać ze stanowiska etycznego? To jedno. Po drugie, czy istotnie sztuka wywiera tak ograniczony wpływ na *czyny* ludzkie? To jeszcze wielka kwestja. Zależy to naturalnie od stopnia i rodzaju jej oddziaływania na duszę ludzką, a więc nietylko od jej własności (treści i formy), ale i od indywidualności czytelnika, widza czy słuchacza: na indywiduala wrażliwsze sztuka wogóle, a więc i literatura piękna będzie wywierała wpływ głębszy i zarazem szerszy, niż na indywiduala mniej wrażliwe; u jednych wpływ poezji nie uzewnętrznia się w czynie, innych do czynu pobudzi i pociągnie. Zależy to i od epoki, — tego uczy nas historia literatury. Są epoki, w których we wzajemnym, niepodlegającym wątpliwości współdziałaniu literatury i życia główną rolę gra życie, to znaczy, że nie tyle literatura na życie, ile życie wpływa na literaturę; tak było np. u nas w wieku XVI, a więcej jeszcze w XVII. Ale są i takie epoki, w których wpływ literatury na życie jest ogromny: tak było u nas w drugiej połowie wieku XVIII, a więcej jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku, kiedy to hasłem życia stało się utożsamienie życia z poezją, nagiąć nie poezję do życia, ale życie do poezji. A jeżeli tak, to sądzić utwory literatury ze stanowiska ich wpływu życiowego, t. j. sądzić je, jako czyny, — jest rzeczą nietylko najzupełniej uprawnioną, ale wręcz konieczną. Sam autor bardzo trafnie powiada raz (str. 147): „Pięknem jest to, co wzmacnia siły nasze, wyzwala je i podnosi ton życiowości naszej“. Otóż, jeśli jaki utwór nie wzmacnia sił naszych i nie wyzwala, tylko osłabia je i wprzęgą w jarzmo „pragnień niesfornych“ i „żądź rozpętanych“, które nie zawsze i nie w każdej duszy „opadną na dno i zmarnieją“; jeżeli nie podnosi tonu życiowości naszej, ale go obniża, to czy krytyk nie ma prawa tego wyraźnie zaznaczyć, a choćby potępić? Prawdę powiedział Sienkiewicz, że „każda książka to czyn — zły lub dobry, ale dokonany“; więc wolno sądzić utwory sztuki nietylko, jako utwory sztuki, ale jako czyny.

Zresztą... sądzi je tak niekiedy i sam autor. Bo posłuchajmy tylko, co mówi o Tolstoju: „Tolstoj zahypno-

tyzował tłumy dosadną potęgą swoich dowodzeń, żywiołowością wiary w słuszność własnych poglądów, ponieważ jednak nie był dziedzicem wyższej kultury ani syntetykiem, rozwiązującym sprzeczności, ani duszą, promieniującą naturalnie światłem, wprowadził ludzi w mroczne koło rozterki i niepokoju, uwikłał ich myśl w sieć skrupułów moralnych i niemal scholastycznych rozróżnień, odebrał swobodę jej ruchów, zwiększając w duszach ludzkich poczucie bezpłodności wysiłków i niepewności własnych przeznaczeń“ (str. 196); „nie te lub inne moce i pokrzepienia, nie dar powstawania z martwych przyniósł on ludziom, lecz smutne dary: sprzeczności i zniechęcenia, wątplenia i rozterki okrutnej, przyniosła im jego wiara i wola“ (str. 200). Mówiąc nawiasem, nie zgadzamy się z tym poglądem Jabłonowskiego na Tolstoja: prawda, że przez swoją nieubłaganą, wręcz straszną, prowadzącą do zaślepienia doktrynerstwa, a nawet do nihilizmu, logikę, przez swój bezwzględny kult ideału moralnego, wyłączający już nietylko wszelki nawet cień jakiegokolwiek kompromisu z realnym (a więc *pogańskim*) życiem, ale nie liczący się z naturą duszy ludzkiej, — Tolstoj niejednokrotnie, nazywając rzecz po imieniu, dochodzi do absurdu: tak, ale nie samo zwątpienie w duszach ludzkich sięja jego utwory, i niejeden znajdzie w nich radość i pokrzepienie, w niejednym miłość ideału chrześcijańskiego wzmocni się i pogłębi, niejeden ujrzy przed sobą prostą drogę miłości i obowiązku (że drogę, nie różami usłaną, to nie Tolstoja już wina): dosyć przypomnieć „Zmartwychwstanie“ (zwłaszcza część pierwszą) i przepiękne „Myśli o Bogu“. Ale przypuśćmy na chwilę, że twórczość Tolstoja taki właśnie, a nie inny wpływ na dusze wywiera: pytamy, czy utwory, które „zwiększają w duszach ludzkich poczucie bezpłodności wysiłków“, które sięja w nich „sprzeczność i zniechęcenie, wątplenie i rozterkę okrutną“, nie oddziaływały, a raczej czy mogą nie oddziaływać na *czyny* ludzkie?

Oto główne różnice w zapatrywaniach autora a niżej podpisanego recenzenta.

A teraz jedno jeszcze. Na początku doskonałej rozprawy o poglądach na sztukę i krytykę Wilde'a znajdujemy ustęp, pełny ironji, a nawet goryczy; przytaczamy go w całości: „Czytelnik, mający dobrą pamięć, którego utrzymują *au courant* literatury współczesnej najlepsi jej znawcy — oczywiście sz. reporterzy pism codzien-

ných — uważa najpewniej O. Wilde'go za jednego z do-
brze sobie znanych autorów. Niewątpliwie! Jakże o ta-
kim pisarzu można nie wiedzieć, nie znać jego twórczości?
wszak wszystko temu sprzyjało. Bo to i powodzenie
w świecie ogromne i miłość kobiet najpiękniejszych —
i pieniądze, wreszcie proces sensacyjny, skandal, który
rozniósł imię O. Wilde'go po całej kuli ziemskiej. Takich
ludzi się zna, twórczość ich nie jest dla nikogo tajemni-
cą: zachwycają się nią komiwojażerowie wszelkiego ga-
tunku, cytują niedbale na herbatkach literackich. Rzecz
jest obojętna ze wszystkich stron, zbadana gruntownie,
w szczegółach zwłaszcza. *Tak zna się u nas większość auto-
rów współczesnych*: G. d'Annunzia np. z powodu Eleonory
Duse, Nietzsche'go z powodu, że odkrył „nadczołowieka“,
Verlaine'a z tego, że jest „ojcem dekadentyzmu“, Zolę
z powodu Dreyfusa i oczadzenia, Tolstoja stąd, że go
wciąż ktoś odwiedza w Jasnej Polanie i t. d. Oficjalnie
zna się wszystkich i dlatego ze spokojnym sumieniem
przechodzi się nad wszystkimi do porządku dziennego.
Czy niema czasem w tym ustępie hyperboli? Jeżeli jest,
to nie w treści, tylko w formie, w sposobie wyrażenia
myśli — aż nadto słusznej. Tak, nasza t. zw. inteligencja
tworzy sobie pojęcie o twórczości europejskiej często na
podstawie „wiadomości ze świata“ albo innych tego ro-
dzaju rubryk dziennikarskich. Ale to nie jej wina: przy-
godnych krytyków-dyletantów nie braknie u nas, ale bra-
kuje poważnych znawców literatury zagranicznej, pisa-
rów, poświęcających się nie tylko czytaniu, ale *studjowa-
niu* jej utworów. Otóż do szczupłej liczby tych pisarzy
należy Jabłonowski, który od szeregu lat poważnie, umie-
jętnie, z sądem samodzielnym i wytrawnym, obznajmia
nas z wybitnymi zjawiskami i prądami nowszej i najno-
wszej literatury zachodnio-europejskiej i rosyjskiej. I to
jego zasługa, to stanowisko jego studjów, wśród których
zbiór „Wśród obcych“ i „Rozprawy i wrażenia litera-
ckie“ stanowią pozycję najpoważniejszą. Niechże nie
zwleka autor z wydaniem serji trzeciej, w której, pomię-
dzy innymi, powinnyby się znaleźć jego studja o Amielu,
Zoli i Gorkim.

IGN. CHRZANOWSKI.

ZYGMUNT BARTKIEWICZ. *Słabe serca*, Warszawa 1907. S. Or-
gelbranda S-owie.

W pierwszej książce swej p. Z. Bartkiewicz zebrał
nowele, drukowane tu i owdzie już od lat kilku. Są
między niemi i takie, które na konkursach zyskiwały
nagrody: dziwnym trafem te właśnie do najlepszych nie
należą, jak np. tytułowa, mętna cokolwiek, chociaż się
w niej dość wyraziście uwydatniły znamienne rysy twór-
czości autora, albo znowu jak „Jesienne dźwięki“, utwór
całkiem chybiony, zupełnie fałszywy „w tonie“.

Cokolwiek możnaby powiedzieć o talencie, manife-
stującym się w omawianej książce, o jego głębokości
i zakresie, to wszakże pewna, iż twórczość autora ma
swoją wyraz indywidualny, posiada swój własny styl. Styl
chropawy, szorstki, niepowabny, ale naznaczony pewną
siłą, nacechowany oryginalnym ujęciem zjawisk życia.
Wśród liczego pocztu utworów, zawartych w zbioru,
do najlepszych, a zarazem do najpiękniejszych należy obra-
zek, zatytułowany „Polityka w lesie“. Przypomina on
śliczne Dygasińskiego widoki życia, z „puszczy“ brane,
jakkolwiek jest mniej naiwny od tamtych, mniej zoolo-
giczny, gdyż symboliczną swą stroną ściślej przywiera do
stosunków ludzkich. W opowiadaniu tym mówi nam
autor o borsuku, który „kwardy“ chłopski miał żywot.
Przyszli ludzie, przyszło zniszczenie. I kiedy lis „w las
prysnął i jechał, jak gdyby miał sforę ogarów na karku“,
gdy za nim „liska wypełzła i sunąc na brzuchu, zwróciła
ku łące, na znane, bezpieczne przesmyki, a lisięta podyr-
dały za dnia w rozmaite strony, gdzie komu po myśli“,
wrócił przecież do swej jamy borsuk, z czarnymi po łbie
pręgami, pamiętce po burzy, i dawnych chodów szukał,
i jał się ziemnej roboty. Bo kwardego żywota bestyja!
Jest w usposobieniu autora, jest we wzięciu się jego po-
dobna borsuczej „kwardości“, jest zaciętość — powiedział-
bym — chłopska. Źródło jej ukryte głęboko. Głęboko
w jego organizację psychiczną wsiąkła niewiara w ideał,
w czystość pobudek postępowania ludzkiego, w szlachet-
ność natury ludzkiej. Niewiara ta płynie wraz z krwią
w żyłach, zatruła nerw, zda się, każdy, zrosła się z fibra-
mi serca, jak ziemia, przywierająca do najdelikatniejszych
włókienek korzenia. Jest to niewiara, wstydząca się ża-
łości, lecz głośno rozbrzmiewająca drwiną, co nie szczę-
dzi t. zw. świętości, posuwa się do cynizmu, a zaciekle
tropi wszelkie objawy, wszelkie dowody ludzkiej skazi-

telności. Ba, wszak skazitelnosc owa to istotna natura czlowieka, to wlasnie tworzywo, kruszec, z ktorego ksztaltuja sie dusze ludzkie. Jak monetę, ktorej sie dobroci doswiadcza, bierze je po kolei, bada i puka, by z tryumfem znowu i znowu stwierdzic, iz wydaje dzwiek gluchy, nieczysty, falszywy... Nie lubi rzeczy mdlych. „Slabym sercem“, tragiedjom milosnym z bezczynnosci, najchętniej przeciwstawia flirt „najszczerzy“, zoologiczny wprost. I niech by taki byl... Byle nie falsz, nie obluda, nie targ, nie namiętnostka, zamiast namiętnosci, byle nie podlostka i nie malostka. Bo chocby owa sfera, kedy sie spodziewac „z flirtów najszczerzego“... Chlop katuje zone „za cześć zagrody“, bo „tak potrzeba“, za cześć z góry przez siebie sprzedana. Oto jest bezposredniosc chlopska. Odwróćmy oczy od rzeczywistosci, weźmy w pierś rzeźki dech atmosfery moralnej prababek naszych, naszych pradziadów... Ba, zoologja istniała, bo istniała, a nadto zaleci nas ostry zapach obory czy stajni. („Trzy listy prababki“, „Sityńska lelija“). Cuchnące kałuże, które autor mijać nam każe... Specjalna wrażliwość jego — naturalistyczna — na drobiazgi, szczegóły, pojedyncze rysy, chadzające cokolwiek luzem i tonące w ogólnej szarzyźnie tła... Gdzież tu barwistość, gdzie krasa, nęcąca oko? Lecz to notatka, nie pretensja zgoła. Wracamy do punktu wyjścia. Pesymizm autora, nacechowany jakby złością, gorzka ironja — stanowi ten pryzmat jego organizacji psychicznej, który wznosi obrazy jego nad poziom bezosobistego, obojętnego traktowania przedmiotu, które są, bo są...

Wszystko to pięknie. Lecz czemuż owa „kwardość“ borsucza i kwadratowość, owa zaciętość, z którą autor sprawuje sądy, jest niekiedy jakby dotknięta miejskim zblazowaniem, mjazmatami bruku paryskiego przesiąka? Trapienie lekkomyślnej natury „kobietek“ w dzieciach trąci mańjactwem, a chwytywanie byle jakiego tematu, stanowiącego cel łatwej ironji („Prasynowie Djany“), — aż ślizganiem się po powierzchni życia... Powiem więcej. Cnota płciowa — jeżeli nie jedyny przedmiot postrzegania, to przynajmniej archimedesowy punkt oporu — świadczy o niej jakimś zacieśnieniu widnokładu. I więcej. Sam ów punkt archimedesowy zawisa w próżni. Czytelnik mógłby rzec w końcu: Co mi Hekuba? Pędzą oto światy — dusze ludzkie ze swemi cnotami i niecnotami — mierne światy — pędzą na oślep po krzywych drogach i ude-

rzają o siebie wzajem — na pył ścierają się — do pyłu rodzimego wracają... I cóż stąd? Kto im drogi wyznaczył? Jakie przeznaczenie włożyło w nie siły żywe?... Niewiadomo. I oto, gdy autor weźmie w ręce swe temat ogólniejszy, nie wycieczkę mieszcuchów „na przyrodę“, podczas której matuchna goni kureczaki, a córuchna wśród upału mdleje, słuchając zdradzieckiego szeptu kusiciela, lecz gdy chcemy posłuchać w pamiętnym roku 1906, jak to niegdyś było z Kostką Napierskim, mile nas uderzy kilka archaizmów językowych, lecz sama gлина, tworzywo rzeźbiarza, pęka i rozpada się w jego rękach... Tak to jest teraz, jak będzie — nie wiem.

Ta gorycz, o której tylkokrotnie wspominaliśmy, w pewnych chwilach sięga stopnia ostrego żalu, lub naraz rozplywa się w rzewnym sentymencie, nieocenione świadectwo szczerości autorskiej. Sentymenty wiejskie niezbyt mu się udają („U wody“, „Jesienne dźwięki“). Natomiast jak widocznie blizką mu jest drużyna malarzka, — co słonemi łzami zaprawia „drogę sztuki“, prowadzącą często do upadku, to — co „na szóstym“ gnieździ się piętrze... Jak odczuć umiał „matczyną dolę“, nie umiając zdobyć się na jeden choćby złośliwy uśmiech... Prawda, był to odświeżający dusze rok 1906... Ale sentymentu, ile gniewu zarazem w spokojnym na pozór tonie opowiadania „o emigrancie r. 1906“. Ile wrzescie łzawej rzewności w „Zgrzycie“, w opisie wigilji w domu przeklętym.

A. DROGOSZEWSKI.

LITERATURA UKRAIŃSKA.

„Młoda Ukraina“. Wybór nowel. Zebrał i tłumaczył WŁADYSŁAW ORKAN. Warszawa 1908. Nakład księgarni G. Centnerszvera i Spółki, str. 265.

„Ukochałem lud biedny nad miarę —
 „bom się jego pieśnią wykołysał...
 „ukochałem zwyczaje i gwarę —
 „które — dziecko — z piersi jegom wyssał

 „poza światłem cienie widzę zawdy,
 „lzy mię ciągną więcej, niżli blaski,
 „lecz do ludu nie schodzę, jak z łaski,
 „ja w nim samym szukam tylko — prawdy“.

Słowa te, wyśpiewane przez Orkana w jego „Przygrywce“ do nowel z życia ludu podhalańskiego, w cało-

ści można zastosować do większości nowel, zawartych w przełożonym świeżo przez tegoż Orkana na polskie tomie „Młodej Ukrainy“.

Poza kilku drobiazgami, opiewającymi życie inteligencji ukraińskiej, lub czar natury górskiej (Olga Kobyłańska „Bitwa“) reszta tematów to obrazki z bytu ludu ukraińskiego, obrazki bardzo realistyczne (częstokroć nawet naturalistyczne), ogromnie prawdziwe, malujące z głębokim współczuciem niedolę tego ludu, jego troski, jego zabobony i ciemnotę. Oczywiście, że wśród 14-tu autorów i autorek, których utwory w tym tomie spotykamy, znajdziemy talenty bardzo nierównej miary i pokroju.

Na pierwszy plan wysuwa się (znany i u nas z nowel, pomieszczanych w „Krytyce“) Wasyl Stefanyk: zarówno przepiękny, w swym smutku beznadziejnym, obrazek „Klonowe liście“, jak brutalny nieco w tonie „Złodziej“, są małemi perełkami.

Barwne i miłe są nowelki Bohdana Łepkija (lektora wszechniczy Jagiellońskiej) prócz ostatniej („Po latach wielu“), zupełnie chybionej. „Połujka“ znanego pisarza ukraińskiego Iwana Franki należy chyba do najmniej udatnych utworów tego niepośledniej miary pisarza.

„Bitwa“ Olgi Kobyłańskiej jest rzeczą nader piękną — walka żywiołów przedstawiona jest tu z niezwykłym rozmachem, cały utwór tchnie przedziwną świeżością i ma swój odrębny wyraz.

Wśród trzech drobiazgów Włodzimierza Jarosza znajdujemy prześliczną „Samarytankę“, pełną głębokiego uczucia; „Sasiad“ tegoż autora — obrazek ultra realistyczny, przejawskrawiony nieco w tonie — ma piękne momenty i napisany jest z dużą siłą.

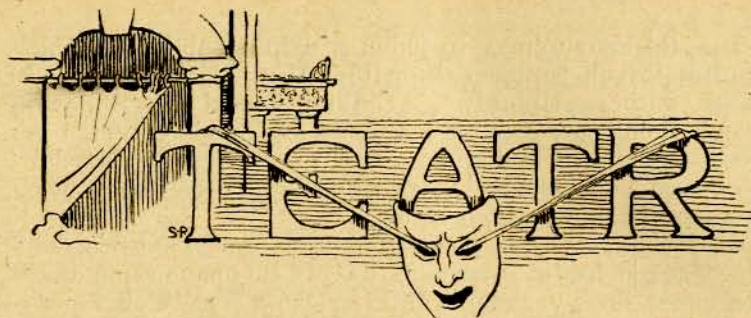
Utwory Potapenki („Na nowe gniazda“) i Semaniuka są oznaką niezaprzeczonego, samorodnego talentu.

Natomiast „Obława“ Myrnyja, jak i wszystkie szkice Kruszelnickiego, poza dość wulgarną tendencyjnością, grzeszą brakiem artyzmu i odcinają się niemiłe od ogólnego poziomu „Młodej Ukrainy“, której cechą zasadniczą jest właśnie pełen niezwyklego czaru artyzm dusz smutnych i zboliałych, widzących zawsze cienie poza światłem, a gorąco to światło miłujących.

Dobłą przysługę oddał Orkan naszej literaturze, przysuwając jej ów wybór nowel „Młodej Ukrainy“.

Język przekładu świetnie dostrojony do treści utworów, barwny, potoczysty, a szczery i prosty zarazem.

JAN IWĄŃSKI.



ZWROT KU LEPSZEMU.

„Rosmersholm“ Ibsena, „Romeo i Julja“ Szekspira i „2 × 2 = 5“, satyra w 4-ach aktach Gustawa Wieda (przekład z duńskiego W. R.) na scenach warszawskich. — Parę słów o teatrze Małym.

Miesiąc ubiegły przyniósł w teatrach warszawskich kilka wieczorów zajmujących i zaznaczył się wyraźną dążnością do podniesienia i uszlachetnienia repertuaru. „Rosmersholm“ Ibsena, po „Hamlecie“ — „Romeo i Julja“ Szekspira — jest to już w każdym razie coś. A że to coś zbiegło się z ważną niewątpliwie zmianą w zarządzie teatrów: bezradnego i nieorjentującego się w położeniu p. Herszelmana zastąpił na stanowisku prezesa młody, energiczny i pełen, jak się zdaje, dobrych chęci p. Mały-szew, więc spodziewać się trzeba, że wóz naszej muzy dramatycznej wygrzebywać zacznie się wreszcie z piasku beczynności i bezplanowości na szerszy i twardy gościniec, po którym — obok Wilde'ów, Heijermansów, Cailla-vet'ów i de Flersów — przewiezie może od czasu do czasu i którego z dramaturgów polskich... Słyszymy już od roku o mających wejść na repertuar dramatach Nowa-czyńskiego; niewiadomo dlaczego odłożono znowu wystawienie „Odwiecznej baśni“ Przybyszewskiego; z młodszych Waclaw Grubiński czeka ze swemi „Pijanemi“, no, a sama przyzwitość artystyczna wymaga, aby wreszcie i z autora „Wesela“ pokazać Warszawie coś więcej, oprócz „Bolesława Śmiałego“... Tymczasem jednak poprzestać musieliśmy na wznowieniach i przekładach, między którymi na szczęście były tym razem rzeczy, należące niezaprzeczenie do Sztuki przez S wielkie.

„Rosmersholm”—to jeden z najpotężniejszych i najsmutniejszych zarazem dramatów Ibsena. Jak większość sztuk autora „Upiorów”, „Dzikiej kaczki” i „Budowniczego Solnessa”, jest on i dramatem samodzielnym, i jak gdyby ponurym epilogiem tragiedji, rozegranej już dawniej, nim podniesiona kurtyna odsłoniła przed nami wnętrze rosmersholmskiego zamku.

Rebeka West z bezwzględnością *conquistadore'a*, zdobywającej krainy nieznane, dążyła do opanowania duszy Rosmera, do wyzwolenia go z więzów wszelkich i przykucia do siebie — całą potęgą miłości. Więc gdy on marzy o czystym, nieskazitelnym, wspólnym życiu między mężczyzną a kobietą, ona, ogarnięta żądzą nieprzepartą ku niemu, nawpół świadomie, nie budząc w nikim podejrzeń, doprowadza do samobójstwa przeczuloną chorobliwie i uchodzącą za obłąkaną żonę Rosmera, Beatę, i stopniowo zajmuje w Rosmersholmie jej miejsce; więcej nawet — nie związana jeszcze fizycznie z owdowiłym marzycielem, staje się uczestniczką jego myśli i rojeń — i, jak rzeźbiarka biegła, urabia jego duszę w pożądanym dla siebie kierunku.

Oddziaływanie jednak staje się prędko zobopólnym. Rebeka nie może się oprzeć uszlachetniającemu wpływowi Rosmera i ulega z czasem zupełnemu przekształceniu wewnętrznemu. Więc w chwili stanowczej, gdy — zdawało się — cel już swój osiągała, gdy Rosmer uświadomił sobie, że jego przyjaźń jest naprawdę miłością i miłość tę chce uwieńczyć małżeństwem, pannę West na chwilę tylko przebiega elektryczna iskra radości, ale dziś już — poddać się jej nie może. Nie czując się godną Rosmera, odsłania przed nim rzeczywistą głęb serca, spowiada się z istotnych pobudek swego postępowania w Rosmersholmie, który teraz opuścić chce na zawsze. Ale dla przekonania Rosmera, że pod jego wpływem zmieniła się i odrodziła jej dusza, dla wpojenia weń wiary w siły własne, w zdolność uszlachetnienia ludzi i — w potęgę uczucia swego, gotowa jest złożyć ofiarę z życia i — śladem samobójczyni Beaty — zakończyć je na dnie Mülbachu. Rządzi nią teraz „pogląd życiowy Rosmersholmu”. Pragnie odpokutować za przestępstwo. Rosmer zostaje przekonany, kładzie rękę na jej głowie i pojmuje ją za żonę. Teraz już rozłączyć się nie mogą. „Mną rządzi, Rebeko, siła naszych swobodnych poglądów. Nad nami niema sędziego, a za tym my sami musimy nad sobą uczynić sprawiedliwość...”

Idziemy jedno za drugim, Rebeko, ja za tobą, ty za mną... Bo teraz jesteście *jednym*...” Ida, by zginąć razem na dnie strumienia, w którym śmierć już znalazła Beata...

Przedtym jeszcze odchodzi w ciemność nocy szlachetny cynik, filozof-włóczęga Brendel; na scenie pozostają tylko zaciekli antagoniści, Kroll i Mortensgard, przedstawiciele dwóch walczących obozów, z jednakową wzdargą traktowani obaj przez poetę, który w tym czasie do grup i partji politycznych czuł już niechęć głęboką i w samotności widział potęgę. „Piotr Mortensgard — szepce Brendel tajemniczo na odchodnym — jest kierownikiem i panem przyszłości. Nigdy nie stałem przed obliczem większego człowieka. Piotr Mortensgard ma w sobie wszechsiłę, dokona wszystkiego, cokolwiek zamierzy... Tak, tak, chłopcze, bo Piotr Mortensgard nigdy nie pragnie więcej, niż może. Piotr Mortensgard jest w stanie *przeżyć życie bez ideału*, a widzisz — jest to wielka tajemnica działania i zwycięstwa. Jest to suma wszelkiej mądrości tego świata i basta!”

Nigdy może ze zgorzkniałych ust wielkiego dramaturga nie wyszły słowa sceptyczniejsze, nigdy boleśniej nie wykrzywiła oblicza jego ironja i nigdy, niestety, w swym sceptycyzmie nie był on bliższym prawdy. Dobrzy i szlachetni odchodzą w mrok nocy, lub w ciemność grobu, a na arenie życia pozostają fanatyczni krótkowidze, w rodzaju Krolla, lub karjerowicze bezwzględni, w guście Mortensgarda, umiejący obchodzić się — bez ideału, co właśnie jest szczytem praktycznej mądrości życiowej. Czyż na zjawiska podobne nie patrzymy i dzisiaj niemal codziennie?...

„Z głęboko smutnej, do dna rozczarowanej duszy wyszło to dzieło — mówi o tym dramacie Feldman w swej książce o Henryku Ibsenie — z duszy, która w fanatycznej walce o prawdę, w niezmordowanej za nią gonitwie, na cypl zapędziła się wysokiej, nagiej ścianie, stromej, niedostępnej, wśród atmosfery chemicznej, wolnej od wszelkich bakterji, ale ścinającej oddech i krew. Dzieło nieskalanego artyzmu. Panuje w nim jasność — ta jasność nocy podbiegunowych, nieskończona, smutna, żrąca melancholją napełniająca. Wśród tej jasności wędruje kilka postaci — mając w sobie coś widmowego; wszystko w nich ludzkie, prawdziwe, a przecie nierzeczywiste, zimne i lękające... Wszystko w tej sztuce żywe a nieżywe. Postacie, osadzone mocno, wahają się na granicy między

dwoma światami; prawie wyłącznie z wewnątrz są rysowane. Słowa ich ważniejsze mają też znaczenie podwójne: brzmiać, jak język rzeczywisty, dla celów aktualnych, giną jednak ostatecznym swym znaczeniem w przybytkach Tajemnicy. Stamtąd też wieje ta atmosfera chłodna a groźna, która przejmując; stamtąd czujemy jakby oddech topielicy Beaty i bezszmerna lot „białych rumaków Rosmersholmu“, śmierć zwiastujących. Mnicha-ascetę, który dzieło to stworzył, w zadumie i zapasach jego duchowych goście zaczynają nawiedzać nie z tej ziemi.“

Odtworzenie tych napół widmowych postaci na scenie teatru Letniego napotkało snąć na poważne trudności, z których wybrnięto względnie szczęśliwie, lecz przy pomocy aż dwóch gościnnych występów (p. Adwentowicza i p. Pytlińskiej). Że jednak goście owi na scenie warszawskiej dłużej zabawić nie mogli, więc potężny dramat Ibsena po dwóch czy trzech przedstawieniach zszedł z repertuaru, czego naturalnie nie można uważać za zjawisko normalne i pożądane.

Adwentowicz, występujący obecnie codzień prawie — niezawsze w rolach właściwych — na scenie teatru Małego (Filharmonija), odtworzył pełną trawiącego smutku postać Rosmera z właściwą sobie, chwytającą za serce szczerością. Patrząc na grę tego artysty, zapominamy, że to tylko scena przed nami, a nie bolesny, ociekający krwią serdeczną szmat życia, przystrojony w melancholję liści jesiennych i bezbrzeżny smutek rzeczy, odchodzących na zawsze w światy nieznane. Dobrą zupełnie Rebeką była p. Laura Pytlińska, pełnym charakteru, doskonale odczuty Brendlem — p. Kotarbiński. Bez zarzutu wywiązał się również z roli rektora Krolla p. Rożański, a pan Hryniewicz może śmiało zaliczyć rolę Mortensgarda do swych najlepszych kreacji. Pani Micińska tylko, która wkrótce potem odtworzyła świetnie rolę Marty w szekspirowskiej tragedji miłosnej, nie trafiła na ton właściwy w ponurej sztuce skandynawskiego dramaturga i psuła nieco dobry naogół zespół ogólny.

Do podniesienia wrażeń artystycznych nie przyczyniły się też wcale dekoracje, o które widocznie nikt się nie zatroszczył. Sala portretowa w zamku Rosmersholmskim wyglądała poprostu jak rupieciarnia, a portrety przodków Rosmera — jak bohomyzy częstochowskie, rozwieszone niedbale po brudnych ścianach oberży w drugorzędym

miasteczku powiatowym, a to jednak, mimo konieczność oszczędności, w Warszawie jakoś — nie uchodzi.

* * *

Idyllą niemal, cudną idyllą miłosną wydaje się przy ponurych obrazach i dręczących wizjach ibsenowskich tragiczna historia Romea i Julji, ten najpiękniejszy w dziejach poezji — obok „W Szwajcarji“ Słowackiego — poemat żywiołowego uczucia, bezpośredniego, płomiennego, jak wybuch wulkanu, świeżego i wonnego, jak rozwinięty ledwie kwiat róży.

Żyjemy w smutnych, dziwnie szarych czasach i zatraciliśmy całkiem (mówię o tak zwanej „inteligencji“) zdolność odczuwania tego, co młode i piękne, co szczere i proste, co z duszy bezpośrednio wypływa. Słuchając wybuchów i wynurzeń, tęsknot, szeptów, zachwytów i skarg przeuroczej pary kochanków z Werony, uczone damy krzywią się dziś i twierdzą, że to wszystko takie „nielogiczne“. O Romeo! Czemuż ty od nich nie mogłeś wziąć choć ze trzech lekcji logiki! Uczeń i mniej uczeni panowie nie zadają sobie nawet fatygi zobaczenia na scenie niegranej u nas od niepamiętnych czasów tragedji miłosnej Szekspira: bo po co, proszę pana?... tyle smutków w życiu... Oni smutnych rzeczy nie lubią i zabawiają się najchętniej w kabaretach, słuchając z zapalem piosenki miłosnej o rydzu, dostosowanej tak świetnie do ich upodobań i nastrojów, do ich potrzeb intelektualnych i estetycznych.

A tymczasem noce majowe roztaczają, jak dawniej, cudowne blaski i wonie, księżyc przez liście rzuca aureole srebrne na upojone miłością głowy, słowiki łkają wśród róż i jaśminów, a z serc, ogarniętych pierwszym płomieniem miłości, wydobywają się, jak dawniej, wyrazy uniesienia i zachwyty:

„To ona! Moja pani! O — kochanie moje!
Gdyby wiedziała ona, że ją kocham tyle!
Mówi, ale nie usta; zaczekajmy chwilę...
Mówi okiem: w mym oku odpowiedź gotowa...“

„Romeo! Za cóż ciebie Romeo nazwano!
Wyrzecz się ojca twego, zamień twoje miano,
Albo mi serce oddaj: gdy serce twoje zyska
Julija, Kapuletów zrzecze się nazwiska.“

Ma zupełną słuszność Żuławski, gdy w swym pięknym artykule o Romeu i Juljeccie („Kurjer Warszawski“ № 177 i 178) nazywa tragedję szekspirowską cudownym poematem miłości, który nie mógł się pięknie zakończyć, jak się zakończył w legendzie i u Szekspira. „Sentymentalne Niemki i Angielki ocierają łzy i przewracają oczyma, stojąc nad grobowcem i żalują „nieszcześliwej“ pary kochanków. Mój Boże! Żalują, zamiast zazdrościć im: tej złotej, co *tak* była kochana, i czarnemu jej kochankowi, który po nocy szczęścia niewysłowionego i po nocy bólu i rozpacz, miał śmierć tak cudowną i błogą!.. Czyż ten poemat miłości mógł się inaczej zakończyć? Pomyślniej? Czyż nie największe szczęście spotkało tych dwojga, którzy, przemógłszy nienawiść rodową, przemógłszy życie szare i codzienne, i śmierć samą wreszcie przemogli, używając tę niszczycielkę na obronę swemu kochaniu, i odeszli razem, w najrozkoszniejszym, ostatnim uścisku złączeni, zanim życie zdążyło ich pokalać i miłość ich młodą pierwszych, tęczyowych barw pozbawić? Wszak szczęście — kończy autor „Erosa i Psyche“ i „Ijoli“ — nie długością trwania się mierzy, lecz natężeniem, a największe to jest pono, które, jak pożar, pochłania i nie gaśnie, nie rozprasza się w odbiciach białych i w żrących, bolesnych wspomnieniach słońca, wśród samych dni jesiennych...“

Żuławski protestuje gorąco przeciwko próbie pewnego literata z Werony „uszlachetnienia“ miłości Julji przez narzucenie kochance Romea — poczucia obowiązku względem ojczyzstego miasta i chęci pogodzenia dwu zwaśnionych rodów małżeństwem swym z młodym Montekkim... Taka obowiązkowa i „uszlachetniona“ miłość nie byłaby, istotnie, miłością, lecz czymś poniżającym i wstrętnym, ale też o niczym podobnym nie śniło się czarownicy Kapulecce, gdy, upojona miłością pierwszą i ostatnią, jedyną miłością swego piętnastoletniego serca, zatrzymywała zaślubionego od kilkunastu godzin, a zniewolonego do ukrywania się kochanka i męża, po umoczeniu zaledwie ust gorących w kryształowej czarze szczęścia:

„Już chcesz odchodzić? Dzień jeszcze daleko.

To głos słowika, ale nie skowronka

Uderzył ostro twe strwożone ucho.

Wierzaj mi, drogi, to piosnka słowika:

Co noc on śpiewa na tamtym granacie

.....

Ja wiem, że światło to nie jest dnia światłem.
To jest meteor słonecznych wyziewów,
Aby wśród nocy, jak pochodnia, gorzał,
Aby ci świecił w drodze do Mantuy...
Więc zostań! Nie masz przyczyny się spieszyć...“

Nie poszli też, na szczęście, za wskazówkami uczonego literata z Werony, ale za głosem serce własnych, artyści nasi, którzy urocą parę kochanków odtworzyli z niemalym uczuciem i artyzmem na scenie teatru Wielkiego. Zapewne — to i owo znaleźć by się mogło do zarzucenia: idealny Romeo powinienby mieć więcej ognia i siły, mniej sentymentalnej deklamacyjności, która razi chwilami u p. Sliwickiego; od idealnej Julji wymagałbym innego trochę brzmienia głosu, którego jednak zmienić już nie może p. Tekla Trapszo, poetyczna, szczerza wzruszająca i wogóle bardzo dobra reprezentantka tej roli. P. Sliwicki najlepszym był niewątpliwie w refleksyjnej scenie z aptekarzem (odegranym bez zarzutu przez pana Krogulskiego), oraz w scenach ostatnich. W scenie pod balkonem deklamuje pięknie (może zanadto *dekamuje*), lecz niepotrzebnie, zdaniem moim, usiłuje pochwycić wyciągniętą z balkonu rękę Julji, niepotrzebnie zwłaszcza podskakuje, co wśród mniej kulturalnych widzów wywołuje śmiech, psujący — naturalnie — nastrój. Wole go w scenie rozstania po majowej nocy miłości, chociaż i tu zdałoby się więcej ognia, mniej deklamacyjności w głosie artysty, który zresztą podobał się ogólnie i był, zdaniem znawców, lepszym w roli Romea, niż ongi Jan Tatarkiewicz. Stwierdzić tego jednak nie mogę, gdyż odkąd mieszkam w Warszawie „Romea i Julji“ w niej nie wystawiano.

Z artystów innych wyróżniła się jeszcze dodatkowo pełna werwy i życia gra p. Kotarbińskiego w roli Merkucja, dystygnowana gra p. Bogusławskiej, jako pani Kapulet, oraz wspomnianej już p. Micińskiej w roli mamki, której dobrze sekundował Tatarkiewicz *junior* w małej charakterystycznej roli Piotra. Całość tragedji, skróconej, co prawda, niemiłosiernie i nie zawsze potrzebnie, miała obsadę dobrą (złożoną w pozostałych rolach z pp.: Palińskiego, Marjańskiego, Jasielskiego, Mikulskiego, Lenckiego, Hryniewicza, Bednarczyka — bardzo dobry ojciec Laurenty, Uszyńskiego, Karpowicza, Markowskiego i innych), szła składnie i budzić zaczyna w sferach

szerszych zainteresowania, które tylko publiczności łożowej nie może się jakoś udzielić.

* * *

Po Ibsenie i Szekspirze trudno mi mówić o współczesnym repertuarze mieszczańskim, do którego należy dobra zresztą satyra sceniczna Gustawa Wieda p. t. „ $2 \times 2 = 5$ ”. Autor zadrwił w niej z tak zwanej „świętości” domowego ogniska rodzin burżuazyjnych, ze stałości przekonań różnych radców rachunkowych, gotowych nawet przysięgać na radykalizm, gdy tego wymaga p. minister, z całego wogóle porządnego i szanownego trybu życia „sfer miarodajnych”, przeciwstawiając im werwę i swobodę bezwzględna, uosobioną w literacie Ablu, który, co prawda, utratą posady i skórą odpokutować musi zbyt wielką niezależność pióra. I z kozy jednak robi sobie niewiele, a po perypetjach różnych wypędza niewierną kochankę, łączy się z żoną kapryśną, która lekkoduchowi (może pod wpływem wiadomości o nowym uśmiechu fortuny) obiecuje poprawę, no i zaczyna dalej życie bez troski, lecz i bez jakiegokolwiek steru ideowego, z pogardą dla filistra, bez żywszego jednak ukochania czegokolwiek, co mogłoby życiu nadać wartość trwalszą.

Jest w tej sztuce szereg sylwestek, uchwyconych zręcznie, z natury, a odtworzonych dobrze lub poprawnie przez p.p. Bednarczyka, Żółkowską, Ładnowskiego, Wilczyńskiego, Rolandową, Bogusławską, Pichorównę, Owerllę, Lüdową, Hryniewiczą, Kawalskiego, Wojdałowicza, Rożańskiego, Jasielskiego, Szymanowskiego i innych; jest niezadowolenie ze współczesnej rzeczywistości mieszczańskiej, obłudnej i bezbarwnej, trudno jednak uważać za ideał cygańskie życie artystyczne, które jej autor przeciwstawia.

Role główne (Abla, jego żony i jej zwyrodniałego trochę, sympatycznego zrazu, potym śmiesznego tylko braciszka) znalazły dobrych zupełnie wykonawców w pp. Nowickim i Lenczewskim, oraz w pani Pawińskiej. Ta ostatnia jest dosyć jednostajna w rolach odtwarzanych żadnej jednak dotąd nie zepsuła, a bywa często bardzo interesująca.

O wznowieniu sztuk Gorczyńskiego i Zapolskiej i o występach w nich p. Przybyłko-Potockiej napiszę już w sprawozdaniu następnym, które jednak rozpocząć muszę

od teatru Małego, zaniedbywanego dotąd w „Sfinksie”, a po „Wujaszku Jasiu” Czechowa w doskonałej interpretacji pań L. Duninówny, Hel. Łackiej-Pawłowskiej, Z. Staszewskiej i R. Bartoszewskiej, oraz panów Adwentowicza, Weycherta, Neubelta, Orlińskiego i innych, przyznać muszę—niesłusznie! Byle tylko dyrektor Gawalewicz miał szczęśliwszą rękę w zdobywaniu nowości, nie granych jeszcze w Paryżu, niż z owym „Dzikim” Maurycego Soulie, który—niewart doprawdy tantjemy warszawskiej. O tym wszystkim jednak pomówimy obszerniej za dwa tygodnie, w zeszycie lipcowym.

WL. BUKOWIŃSKI.



Przegląd Prasy.

CZASOPISMA POLSKIE.

Majowy zeszyt **Biblioteki Warszawskiej** zamieścił na wstępie obszerną charakterystykę księcia Jana Tadeusza Lubomirskiego, skreśloną przez sędziwego krytyka Kazimierza Kaszewskiego. Dalej idą: „Siostra Felicja”, idylla jesienna, przez Macieja Wierzbickiego, „Sprawa włościańska na Litwie” przez H. Mościckiego, „Stronictwa rosyjskie w Dumie Państwowej” przez B. Koskowskiego, dokończenie pięknego studjum d-ra T. Grabowskiego p. t. „Słowackiego lata ostatnie”, „Sztuka we Francji” przez Konrada Ostrowskiego, przegląd piśmiennictwa, kronika miesięczna i wspomnienia pozgonne.

W dziale „artykułów oryginalnych” majowego zeszytu **Ateneum Polskiego** (Lwów) znajdujemy: studjum Wacława Sobieskiego p. t. „Pessimizm i optymizm w historjografii polskiej”, „Wstęp do Mahabaraty” przez Antoniego Langego, szkic do życiorysu Świętopelka Czecha przez Fr. Krzeczka, oraz szkic astronomiczny M. Ernsta p. t. „Gdzie wzrok nie sięga”. W dziale „rozglądy i sprawozdania” zaznaczymy obszernie sprawozdanie d-ra Wł. Witwickiego z dzieła p. Wł. Kozickiego o Michale Aniele.

Urozmaicony, jak zwykle, czerwcowy zeszyt wydawanej przez W. Feldmana **Krytyki** (Kraków) zawiera na wstępie artykuł redaktora p. t. „Przesilenie w idei polskiej”. Dalej idą: szkic Marji Konopnickiej p. t. „Żydóweczka”, rozprawa K. Stefańskiego p. t. „Trzy okresy w dziejach demokracji polskiej”, „O cześć dla bohaterów” (z teki pośmiertnej St. Wyspiańskiego), „Literatura na gruzach rewolucji” przez W. Czapińskiego, „Dzieje jednej trybuny” przez S. Posnera, „Na progu”, wiersz przez L. Eminowicza, „Arjanie polscy” przez d-ra H. Biegeleisena i „Koteczka czyli białe tulipany”, nowela przez Zofję Rygier-Nalkowską. Przegląd prasy polskiej i obcej, oraz zagadnień i spraw bieżących, dopełniają zeszytu.

Krakowski **Przegląd Poważeczny** drukuje w zeszycie czerwcowym nowelę Henryka Sienkiewicza p. t. „We mgle”, wspomnienie z podróży po Grecji przez Lucjana Rydla, oraz artykuły i rozprawy St. Smolki, d-ra Krotoskiego, M. Straszewskiej, księdza Wł. Szczepańskiego T. J., księdza Leonarda Lipkego T. J. i innych.

W czerwcowym zeszycie **Książki** p. Józef Kotarbiński ocenia na wstępie kronikę dramatyczną Adolfa Nowaczyńskiego p. t. „Car samozwaniec czyli polskie na Moskwie gody”. Dalej idzie szereg sprawozdań literackich i naukowych, pisanych przez ks. Szkopowskiego, A. Łaparewicza, K. Kulwiecia, K. Sporzyńskiego, H. Ułaszyńskiego, Ign. Chrzanowskiego, J. Dicksteinównę, M. Goyskiego, T. Smoleńskiego, S. Mendelsona, S. Posnera, Wł. Jabłonowskiego, d-ra S. Kopczyńskiego, A. Drogoszewskiego, M. Zabłocką, W. Gostomskiego, H. Willman-Grabowską, H. Gallego, F. Morzycką i innych.

W czerwcowym zeszycie redagowanej przez Aleksandra Świętochowskiego **Kultury Polskiej** poruszono w artykule „Nastrojowość naszego czasu” zagadnienie współczesnego zwrotu upodobań literackich do rzeczy tajemniczych, mistycznych i dla szerszego ogółu niedostępnych. Nad sprawą tą zatrzymamy się obszerniej w jednym z następnych zeszytów. W dalszym ciągu numeru zwraca uwagę doskonale pisany feljeton p. t. „Pokłosie” podpisany inicjałami H. D., przejrzystymi dla znających pseudonimy i — styl autora „Duchów”.

W czterech czerwcowych numerach **Tygodnika Ilustrowanego** znajdujemy między innymi artykuły Andrzeja Baumfelda („Syntetyczne idee poezji polskiej”), prof. Al. Brücknera („Życie polskie w dawnych wiekach”), Jana Kleczyńskiego („Niewola dusz”), H. Gallego („Przez lud do narodu” — z powodu *Skalnego Podhala* Tetmajera), Manfreda Kridla („Anhellizm”). W dziale poezji wyróżnia się przede wszystkim piękny wiersz Kasprowicza z nieobcego czytelnikom

naszym cyklu *Chwile* p. t. „Złocistym winem czarę napelnioną”. Zaznaczyć również należy piękne przekłady Lucjana Rydla (z liryki greckiej) i Wł. Nawrockiego („Stary cygan” Michała Vörösmarty — z węgierskiego). Z rzeczy obszerniejszych drukuje „Tygodnik” ostatnią część znakomitych „Chłopów” Reymonta, oraz nową powieść Bolesława Prusa p. t. „Dzieci”. W dziale ilustracji zwraca uwagę szereg reprodukcji obrazów B. Nawrockiego, Fr. Żmurki, A. Piotrowskiego, T. Axentowicza, W. Mazurowskiego, A. Wierusz-Kowalskiego, Gersona, Kostrzewskiego i innych. Nadto stale „Kroniki tygodniowe” Bolesława Prusa.

CZASOPISMA ROSYJSKIE.

„**Minuwszije gody**”. Zeszyty kolejne (marzec, kwiecień) czasopisma, poświęconego „latom minionym”, zawierają, jak zwykle, materiał obfity i bardzo interesujący. Omawiany miesięcznik musi przytłumiać swój głos, nauczony doświadczeniem poprzednika swego („Byłoje”), niemniej przeto nie zatracą żywotności i wyrazistości. Pan I. Pawłow, jeden z nielicznych inteligentów, którzy stali blisko Hapona i ówczesnego „Związku robotniczego”, drukuje wspomnienia swe o tym duchownym o tak tragicznym i tajemniczym losie. Na mocy bliższej znajomości p. Pawłow sili się rehabilitować skompromitowanego bohatera, a jednocześnie podkreśla, że rola jego w całym ruchu robotniczym, którego akordem końcowym był dzień 9/22 stycznia 1905 r., jest mocno przesadzona. Hapon nie był jedynym organizatorem i kierownikiem związku robotniczego. W ruchu ówczesnym wysuwali się na plan pierwszy i inni przodownicy, i często nawet większość zwolenników nie była po stronie Hapona. Nawet inicjatywa historycznego pochodu nie od niego wyszła. Stanięcie na czele pochodu było wynikiem poddania się woli większości. Pan Pawłow charakteryzuje Hapona, jako świetnego organizatora, przytym awanturnika, a w każdym razie nie prowokatora. Zarzuty tego rodzaju powstały na tle jezuityzmu Hapona, który często nie gardził żadnymi środkami, byle prowadziły do wyzwolenia klasy robotniczej. Skłonność do dyplomacji, do konszachców pokątnych, miała źródło w ufności w przebiegłość własną, i ona też uwikłała go w taką sieć, że moralnie musiał się skompromitować. Autor „Wspomnień” twierdzi, że Hapon mógł popełniać czyny niewłaściwe, nawet niegodne, lecz idei wyzwolenia był zawsze i szczerze oddany. Wszystko, co zdaniem jego przyczyniało się do jej zrealizowania, traktował jako dozwolone. Osobistym zaś dramatem jego była chorobliwa ambicja, która żarła go nieustannie, szczególnie po 9/22 stycznia, oraz nigdy niezaspokojone pragnienie posiadania kogoś prawdziwie blizkiego.

Otaczali go wrogowie, nieufni lub fanatyczni zwolennicy, nigdy zaś przyjaciele.

Pan M. Kudrzyński, który przetrwał wojnę japońską we Władystoku, rozpoczyna druk wrażeń swych. Znajdujemy już w pierwszych rozdziałach tej pracy opisy prawdziwie przeraźliwe, przytym poparte oficjalnymi dokumentami. Dowiadujemy się o tak krzyczących szczegółach nadużyć w intendenturze i dezorganizacji w twierdzy, oczekującej lada chwili przybycia wroga, że historia będzie musiała je uwiecznić.

Zakrojona na większą skalę praca p. Kornilowa wprowadza nas w środek ruchu społecznego za panowania Aleksandra II (1855—1880). Wyraziście zarysowują się prądy i kierunki społeczno-polityczne, sylwetki wybitniejszych działaczy i publicystów, oraz charakter prasy ówczesnej i jej oddziaływanie.

Pan Semewskij pisze o działalności masonerii rosyjskiej i jej wpływie na ruch dekabrystów. Praca ta zasługuje na uwzględnienie z powodu wyzyskania bardzo obfitego materiału, nieopracowanego dotychczas. Mówiąc o łóżach prowincjonalnych, autor poświęca dłuższy ustęp Kijowskiej loży „Zjednoczonych Słowian” i jej kierownikom, wśród których przeważali Polacy, w tej liczbie Rościszewski, Szymanowski, Jabłonowski i Gustaw Olizar. „Jedność Słowiańska” była hasłem, wypisanym na krzyżu loży Kijowskiej. P. Semewskij wspomina też o loży Krzemienieckiej oraz Żytomierskiej, zaliczającej do członków swych Moszyńskiego, Karwickiego i innych.

Z innych prac zasługują na uwagę wspomnienia Noworuckiego ze Szliselburga, Wodowozowej, Boborykina, Stekłowa (opis ucieczki z kraju Jakutów do Krakowa) i t. d. Wśród drobnych notatek historycznych znajdujemy odpis jednego z rozkazów Murawjewa z 1863 roku, skierowanego przeciw tym, którzy dostarczali oddziałom powstańczym ubrania i obuwia, oraz klasyczny okólnik, datowany 27 listopada 1873 r., zawierający dokładny przepis fabrykowania różeg i posługiwanie się niemi.

W dziale bibliograficznym znajdują się oceny prac: Aszkenezego p. t. „Rosja—Polska” i Kozłowskiego, p. t. „Autonomia Królestwa Polskiego”.

„Sowremiennyj Mir”. (Marzec — Kwiecień). Kwestja płciowa jest obecnie jednym z najusilniej roztrząsanych zagadnień w prasie i literaturze rosyjskiej. Zainteresowanie nią wciąż powiększa popyt na odpowiednią publicystykę i beletrystykę, a wślad z tym i podaż. Istnieje nawet specjalny dwutygodnik p. t. „Woprosy pola” (Zagadnienia płci). Wystawy księgarni rosyjskiej zarzucone są literaturą „płciową”, zaczynając od poważnych, teoretycznych prac i kończąc na drastycznej nowelistyce i pornografii. Na tym jej biegunie, który

nie jest obliczony na wyzyskiwanie ciemnych instynktów, stoi poważna praca p. Agafonowa w „Sowremiennoe mirie”. Wyróżnia się zaś tym, że autor nie tylko stara się przedstawić naukowo stan rzeczy z punktu widzenia fizjologicznego, psychologicznego i socjologicznego, lecz pozatym stara się rzucić promienie w przyszłość. Nadaje to pracy p. Agafonowa dziwną dwoistość. O ile bowiem w pierwszej części autor jest sumiennym, spokojnym badaczem, nie wypowiada żadnej myśli bez poparcia jej faktami i cyframi, o tyle w drugiej części pozwala swobodnie rozbijać się fantazji i niczym nie krępuje jej polotu. Dochodzi więc do wniosków, raczej do przypuszczeń, zaiste paradoksalnych, dowodząc, że ludność w postępie swym może dojść do najdalszych kresów, każe nie obawiać się „hyperprodukcji” gatunku ludzkiego. „Gdy zabraknie miejsca na ziemi, można będzie budować gmachy powietrzne”.

„Sowremiennyj mir”, organ szczerze postępowy pod każdym względem, zachowuje się jednak sceptycznie wobec współczesnych prądów w poezji i sztuce rosyjskiej. Pod tym względem artykuł p. Niewiedomskiego, p. t. „W obronie sztuki”, może być traktowany, jako programowy dla pisma. O ile, zdaniem autora, dekadentyzm w Europie miał rację bytu, odegrał swą rolę, a w każdym razie był prądem życiowym, mającym głębokie podłoże społeczne i filozoficzne, o tyle współczesny dekadentyzm rosyjski jest wynalazkiem gabinetowym, z życia nie czerpiącym i z życiem nie związanym. Autor artykułu odmawia mu nawet estetycznej racji bytu, gdyż sztuka w Rosji nie potrzebuje już wyzwalać się z krępujących ją więzów dogmatu. Aczkolwiek nie można odmówić p. Niewiedomskiemu rzeczowości i znajomości rzeczy (jest on jednym z najwybitniejszych krytyków rosyjskich), jednak niebezpiecznym będzie zarzut udogodnienia sobie walki z młodą drużyną poetycką. Oto pan N. sądzi dany prąd nie podług najwybitniejszych jego przedstawicieli, lecz podług słabszych. Sądzi o konstelacji nie podług gwiazd, lecz podług satelitów. Zwalczając zaś twórczość poetów wybitniejszych, powołuje się najczęściej na ich dzieła poronione. Praca p. Niewiedomskiego zaleca się dokładną orjentacją w chaosie, rzeczywiście istniejącym w rosyjskich prądach poetyckich, nieskrystalizowanych jeszcze, częstokroć błądzących po manowcach.

Do szeregu poważnych prac, umieszczonych w „Sowr. mirie”, należy „Krytyka teorii i praktyki syndykalizmu” p. Plechanowa, oraz studjum Czernyszewa o „gminie”.

W dziale literackim znajdujemy między innymi piękną nowelę Werezniakowa, oraz przekład „Tułaczów” Wacława Sieroszewskiego.

T. ZAGÓRSKI.

„Wiesy“ („Waga“), miesięcznik, poświęcony sztuce i literaturze, 1908 r., zeszyty 1, 2, 3 i 4.

„Wiesy“, miesięcznik krytyczno-literacki, wydawany w Moskwie nakładem spółki księgarskiej „Skorpjon“, z rokiem bieżącym rozpoczął piąty rok istnienia. Czasopismo to, stworzone przez grono młodych poetów rosyjskich w imię najszerszej propagandy wolnej, czystej sztuki, stoi obecnie pod względem literackim na wyżynie zachodnio-europejskich wydawnictw tego typu. W wykwintnej szacie artystycznej podaje oryginalne utwory (poezje, nowelki, powieści) współczesnej plejady twórców, t. zw. „dekadentów“, grupujących się wokół Balmonta i Brjusowa, ma szeroki dział krytyki artystycznej i literackiej, gdzie z pod pióra pierwszorzędných znawców wychodzą znamienne, pełne temperamentu i zapału oceny krytyczne. W dziale literatur obcych „Wiesy“ mają tak świetnych referentów, jak René Ghil'a (dział literatury francuskiej), Stanisława Przybyszewskiego (piśmiennictwo polskie), Dagny Kristensen (literatury skandynawskie). Dział artystyczny (o wiele niżej od literackiego stojący) zapożyczają rysunki twórców obcych i rosyjskich (z pomiędzy tych ostatnich wyróżniają się Silin i Teofilaktow).

W ostatnich zeszytach „Wiesów“ w dziale poezji znajdujemy, oprócz wielu niezmiernie ciekawych, po raz pierwszy w druku pojawiających się utworów drobnych Puszkina, szereg poezji Błoka, Brjusowa, Kuźmina i Balmonta. Pozatym mamy dalszy ciąg powieści Brjusowa „Płomienny anioł („Ogniennyj aniel“), nowelki Gumilewa, Bielyja, Bugajewa i innych. oraz szereg przekładów z literatur obcych, jako to z Wilde'a, Söderberga, Charles van Lerberghe'a, Beardsley'a. W dziale studjów i ocen krytycznych wyróżnia się przede wszystkim niezmiernie interesujące studjum Balmonta „O legendach polskich“, oraz rzecz Bielyja o trylogji Mereżkowskiego; pozatym z rzeczy szerszych zanotować należy subtelny szkic René Ghil'a „O ruchu poetyckim we Francji za r. 1907“ i literacką sylwetkę Franka Wedekinda, pióra A. Eliasberga. W dziale ocen z najnowszej literatury rosyjskiej przebiega prąd mocno nieprzychylny dla kierunku, jaki reprezentują Andrejew, Gorkij i ich satelici. Jest to niezaprzeczony przejaw reakcji obecnego „parnasizmu“ rosyjskiego przeciw wszechwładnemu dotąd realizmowi.

JAN IWĄŃSKI.



Odezwa jubileuszowa.

Imię Świętochowskiego brzmi w obszarach naszego życia trójdźwiękiem Wiedzy, Siły i Piękna. W twórcach i czynach Jego, ze Światła poczętych, podziwiamy zarówno idealną posagowość ducha, jak moc myśli prometejskiej i płomień wszechogarniającego uczucia. Słuchamy głosu uczonego, który z niezłomną logiką wyjaśnia prawa rozwoju, niepospolitą zmysłem krytycznym przenika świat zjawisk i rzutem oryginalnej inicjatywy stawia słupy wytyczne na gościńcu kultury narodowej.

Działać bez lęku i bez wahania, myśl, wolę, znój nieść dziełu odrodzenia; przerębywać puszcze, iść na przebój z potęgami ciemnoty i niewoli—oto praca, którą spełnia, jako wyznawca idei obowiązku.

Świątynią jest Mu—Ojczyzna, wiara—Lud polski, a kultem—Postęp.

W najcięższej dla nas dobie, gdy rozwój cywilizacji i myśli polskiej był skrepowany i podcięty—pracować niezmordowanie, tworzyć, walczyć i—zdobywać, oto najgłębsza treść życia i trudu Aleksandra Świętochowskiego.

Myśliciel głęboki a wytworny, niedościgniony mistrz stylu, artysta i publicysta wielkiej miary — od lat czterdziestu stoi pod sztandarem demokracji, kojarząc szlachetne dążenia myśli polskiej z najwyższymi zagadnieniami ogólnoludzkiej cywilizacji. Gdy innych ogarnia apatia lub zwątpienie, gdy w tyłu duszach gaśnie zapał i poryw jaśniejszy, On trwa na stanowisku, krzepi i pociąga za sobą pokolenia młodzieży, zwalcza przesady feodalne, ciasnotę myśli, samolubstwo klasowe i społeczne, tworzy dzieła, pełne głębokich, syntetycznych pomysłów, zdobne królewskim przepychem mowy rodzimej. Indywidualność potężna, charakter niezłomny, filozoficzny a niezależny od czasowych i przemijających prądów umysł Świętochowskiego—oto trzy

brylantowe promienie, z których wysnuł On piękną i płodną pracę swego życia, rozwidniając rzeszom wśród dziejowego mroku nowe drogi pochodu i wiodąc je myślą i wolą twórczą w lepszą, szlachetniejszą przyszłość.

Nie w stosunku do Jego zasług i nie miarą uczucia, jakim Go miłujemy, lecz powściągliwością ubogich, kreślimy plan obchodu Jego jubileuszu.

Zamierzamy:

1) Utworzyć Towarzystwo Jego imienia w celu krzewienia wiedzy i praktyki rolniczej wśród ludu.

2) Założyć szkołę rolniczą Jego imienia, kształcącą włościan w gospodarce samodzielnej na małej własności ziemskiej.

3) Rozpowszechniać znajomość Jego dzieł przez odczyty, wieczory literacko-artystyczne i wystawianie Jego utworów dramatycznych na scenach polskich.

4) Urządzić w Warszawie w początku października r. b. zjazd jubileuszowy, o charakterze literackim i społeczno-kulturalnym.

Zwracamy się do wszystkich, których obchodzą sprawy naszego postępu i naczelne zadania kultury narodowej, z prośbą o uczestnictwo w zjeździe, o wybór treści i zapowiedź referatów. Zabiegi organizacyjne skierujemy ku obronie zjazdu od chaosu i jałowości obrad, dążąc do zapewnienia mu powagi, godnej wielkiego imienia, z jakim go sprzęgamy.

Listy w sprawach jubileuszu prosimy zwracać pod adresem komitetu do Kasy Literackiej, Nowy-Świat 41. Nadto redakcje „Kurjera Warszawskiego” i „Nowej Gazety” podjęły się przyjmowania korespondencji i wpływów pieniężnych.

Członkowie komitetu organizacyjnego:

Edmund Bogdanowicz, Anna Tomaszewicz-Dobrska, Edward Geisler, Józef Kotarbiński, Ignacy Matuszewski, Izidor Mayzner, Czesław Mejro, Antoni Pilecki, Emil Sokół.

Listy do Redakcji.

Szanowna Redakcjo!

W uzupełnieniu mego referatu o „Dziejach muzyki polskiej w zarysie” p. A. Polińskiego, umieszczonego w kwietniowym zeszycie „Sfinksa” (str. 147—154), proszę uprzejmie o ogłoszenie niniejszego oświadczenia.

Redaktor znakomitej publikacji „Nauka i Sztuka”, w której „Dzieje” stanowią tom VII, prof. Tadeusz Pini zaznaczył w swym cennym liście z dnia 31 maja 1908 r., pisany do mnie, iż ów „fikcyjny portret” Szamotulskiego (ur. 1529 r.), malowany rzekomo przez Rafaela (+ 1520), polecił umieścić w pracy p. Polińskiego *świadomie*, jako fikcyjny, ponieważ znany polski malarz „Oleszczyński skopjował z obrazu Rafaela głowę jakiegoś mężczyzny i kopję tę puścił w obieg, jako rzekomy portret Wacława z Szamotuł”, że więc p. Prof. Dr. Pini umieścił go tylko, jako raczej ostrzeżenie i—zastrzeżenie.

Czynię również zadość wyjaśnieniu pana Prof. Pini, jeśli stwierdzam, że książka p. Polińskiego jest pierwszym usiłowaniem napisania historii muzyki polskiej—co oczywiście nie zmienia zdania ludzi kompetentnych w tym dziale wiedzy o pracy p. Polińskiego.

Łączę wyrazy wysokiego szacunku,

Adolf Chybiński.

Monachjum, 5 czerwca 1908 r.

Konkurs.

Od Redakcji „Polskiego Kalendarza Kijowskiego” otrzymujemy odezwę następującą:

Współdziałając rozwojowi polskiej sztuki stosowanej i dążąc stale do nadania naszym wydawnictwom wybitnych cech swojskości, z okazji 50-cio letniego jubileuszu firmy Leona Idzikowskiego w Kijowie, Redakcja „Polskiego Kalendarza Kijowskiego” zaprasza wszystkie młode siły malarskie do wzięcia udziału w konkursie na okładkę do tegoż kalendarza.

W wyborze tematu pozostawia się autorowi jak najszerszą swobodę. Rozmiary kartonu powinny w reprodukcji sprowadzić się do rzeczywistego formatu okładki 15×23 cm. z uwzględnieniem litograficznego wykonania w trzech barwach.

Termin nadsyłania prac do 25 sierpnia n. st., przy czym rysunki i koperty, opatrzone jednobrzmiącym godłem, kierować należy pod adresem księgarni Leona Idzikowskiego.

Sąd konkursowy składać będą artyści malarze: p.p. W. Galimski, M. Kotarbiński i E. Wrzeszcz.

Za pracę, odznaczoną I nagrodą, Redakcja przeznacza 125 koron (50 rubli)—II nagrodą 60 koron (25 rubli). Nagrodzone utwory stają się własnością Redakcji „Polskiego Kalendarza Kijowskiego”.

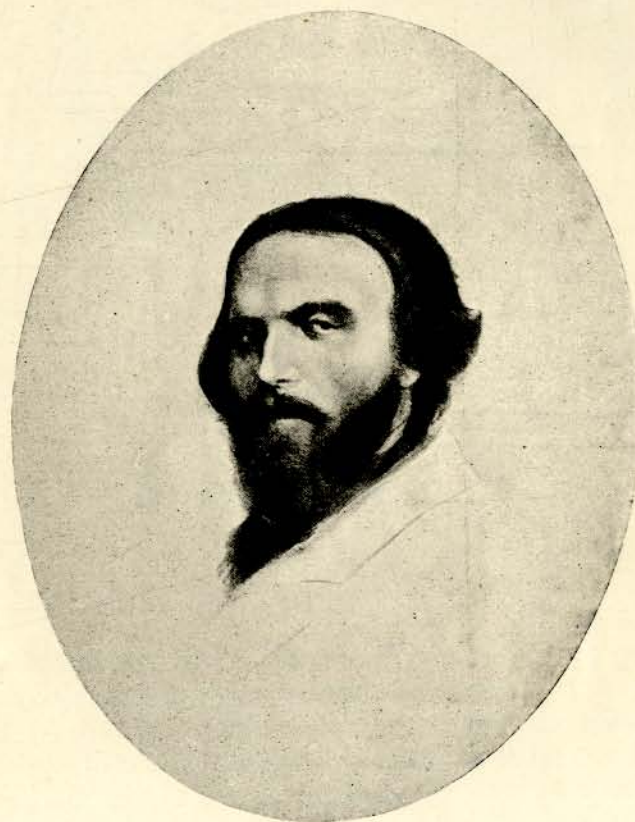
O rezultacie konkursu ukażą się specjalne zawiadomienia w pismach polskich.

Z wysokim szacunkiem

*Redakcja „Polskiego Kalendarza Kijowskiego”
przy księgarni Leona Idzikowskiego.*

Kijów, w czerwcu 1908 r.

Już po zamknięciu czerwcowego zeszytu „Sfinksa” otrzymaliśmy wiadomość bolesną o śmierci szlachetnego działacza społecznego i poety, **Jana Adamowicza**. Zmarł niespodziewanie, w pełni sił męskich i owocnej pracy, pozostawiając żal szczery w sercach tych wszystkich, którzy na działalność Jego patrzyli z blizką lub z owoców jej korzystali. Dłuższe wspomnienie o Zmarłym zamieścimy w zeszycie lipcowym.



Novint.



W ćwierć wieku.

(1883—1908—23/V).

„Zastąpił mi raz“, — pisze Cyprjan Norwid w jednym z fragmentów swego „pamiętnika duszy“ p.t. Vade-Mecum — „Sfinks u ciemnej skały, gdzie jak zbójca, celnik lub człowiek biedny, *Prawd!* wołając, wciąż prawd zgłodniały, nie dawa gościom tchu. — *Człowiek?... jest to kapłan bezwiedny i niedojrzały...* odpowiedziałem mu. Alić — o dziwy! Sfinks się cofnął grzbietem do skały... Przemknąłem żywy!“

Nie tak łatwo, niestety, Autor tego fragmentu, bezwiedny, wielostronny, głęboki i — dojrzały kapłan Sztuki, Cyprjan Norwid, poradził sobie ze Sfinksem



życia, który Ducha Poety dręczył coraz nowymi zagadkami, rzuciwszy Go w zimny, obojętny, bezduszny odmet społeczeństwa, co ze Sztuki i Twórców drwiło prawie zawsze, a Gieńjuszów swych, Wodzów i Kapłanów — jeżeli nie oplwać i podeptać, to zagłodzić zawsze umiało.

Są ludzie, którzy przychodzą na świat w nieodpowiedniej, niewłaściwej godzinie. Ćwierć wieku wcześniej lub później byłby Norwid znalazł — jeśli nie uznanie i sławę za życia, to przynajmniej większą garść duchów bratnich i przyjaźniejszą dla dzieł swych atmosferę. Borykając się z losem, w smutnej dla twórczości artystycznej dobie popowstaniowej, która tyle talentów zmarnowała, — w dobie, na którą między innymi miotał gromy współczesny Norwidowi Leonard Sowiński, bolejący nad waleniem się posagowego Piękna świata, oplwanego „pogardą ciżb, dla których każdy kwiat jest zielskiem, a laur wydaje plon żółędzi pożądany“, — borykając się z życiem w takiej epoce, doczekał się Autor „Promethidionu“ i „Kleopatry“ — kąta w szpitalu dla siebie, zapomnienia i wzgardy niemal dla dzieł swych, którymi — w piecach palili „edytorzy“.

Czy dziś jest lepiej pod tym względem? Czy talent śmiały, oryginalny, a nawet twórca potężny,

torujący Sztuce drogi nowe, zabezpieczony jest dziś u nas przed śmiercią — napół lub całkiem głodową, jeżeli w kompromisy z życiem i z sobą nie wchodzi? Niezupełnie, jak sędzę, a miesiąc niemal każdy gromadzi dowody, że pod tym względem niewiele zmieniło się u nas od czasów norwidowskich.

„My wszyscy społeczeństwu niepotrzebni jesteście zupełnie“ — mówił do mnie przed kilku dniami jeden z najwybitniejszych i najpopularniejszych zarazem poetów polskich naszej doby — „komu dziś sztuka potrzebna? Garście nielicznej? A ogół cały?... W naszych warunkach dziwić mu się nawet trudno...“

Norwid pod jednym względem był jednak szczęśliwszy od wielu. Zachował w najcięższych chwilach życia pewną pogodę ducha i przezuwał, że chociaż — „syn minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku“... Przeczuwał, że dzieła Jego Naród wspominać i odczytywać zacznie, gdy Jego już nie będzie...

I przecucie to było wieszczym, jak się okazuje dzisiaj, gdy — dzięki dwum-trzem duchom bratnim, które pamięć o zapomnianym i wzgardzonym Twórcy przechowali, a dzieła Jego, jak posągi i freski pompejańskie, z pod popiołu i gruzów odkopywać zaczęły — potrząskany, lecz wspinały posąg Jego Ducha wyłaniać się



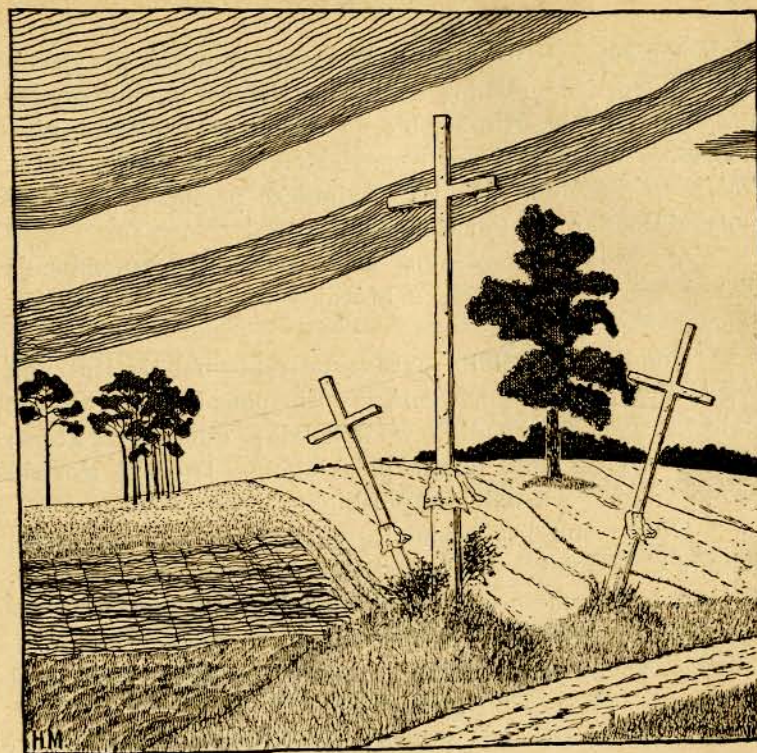
z pod tych popiołów i gruzów zaczyna i w oczach naszych olbrzymieje.

Chcąc przyczynić się w drobnym chociaż stopniu do wprowadzenia posagu tego na miejsce właściwe w Panteonie literatury polskiej i w Panteonie dusz naszych, Redakcja „Sfinksa“ zamierza w tym roku jeszcze zapoznać czytelników swych bliżej z niektórymi dziełami, z niektórymi momentami życia i twórczości Norwida. Dzięki Miriamowi i „Chimerze“, do zaklętych skarbów Jego Ducha mamy dziś wszyscy drogę utorowaną.

W dwudziestą piątą rocznicę śmierci Norwida (zmarł on, jak ustalono świeżo, 23 maja 1883 r.), która dziwnie głucho przeszła w Warszawie, pragnęliśmy tylko rzucić kwiat pamięci na zapomnianą mogiłę Poety. Z pod mogiły tej bowiem dochodzi, zda się, coraz głośniejsze serca bicie Tego, któremu żyć danym było „w żywota pustyni“ i który mógł, niestety, powiedzieć o sobie:

„Dlatego od was... o! laury, nie wziąłem
Listka jednego, ni ząbeczka w liściu,
Prócz może cieniu chłodnego nad czołem,
(Co nie należy wam—lecz słońca przyjściu)
Nie wziąłem od was nic, o wielkoludy,
Prócz dróg, zarosłych w piołun, mech i szalej.
Prócz ziemi, kłatwą spalonej, i nudy...
Samotny wszedłem i sam błędzę dalej...“

WŁ. B.



WŁADYSŁAW JANKOWSKI.

Zaleski i Norwid.

(W DWUDZIESTĄ PIĄTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI NORWIDA.)

Było to po napisaniu „Wandy“, którą w rękopisie, z dedykacją przysłał B. Zaleskiemu Norwid z Rzymu na nowy rok 1848.

Poznali się poeci zapewne w 1847 r. w Rzymie, dokąd, na wieść o chorobie Witwickiego, podążył Zaleski wraz z żoną. Żyli tam „najściślej z Norwidem“ (korespondencja J. B. Zaleskiego, wydał D. Zaleski; list do

J. Koźmiana z 8/VII 1847). W gronie nowych przyjaciół spędził Norwid niejedną chwilę na wieczornej pogawędce przy Via Felice. Nieraz, biorąc udział w rozmowie, równocześnie kreślił piórem rozmaite szkice, portrety, studia, które to „études“ — „jako najmiłsze pamiątki“, zawiózł potym Bohdan do Paryża.

Od tego roku zaczyna się obszerna korespondencja Zaleskiego z Norwidem, z której — niestety — pozostały jeno drobne strzępy.

Pomijając ogólnie uznaną potrzebę fabuły, intrygi, węzła dramatycznego, wzniołszy się ponad rzeczywistość dziejów, ponad wypadki, w dziedzinę ducha, w której rozgrywają się losy ducha polskiego — tworzył Norwid swoje tragiedje z dziejów polskich.

Gdyby mu kto postawił pytanie „zarówno szanowne, jak nie akademickie“: co to jest tragiedja?—odpowiedziałby, że jest to „uwidomienie fatalności historycznej albo socjalnej, narodowi albo wiekowi jakowemu wyłącznie właściwej“, że to praca „pomocnicza w postępie moralności i prawdy“ (Wstęp do „Krakusa“).

Próba znalezienia prawdy ponaddziejowej, wykrycia ducha narodu i wieku—była i „Wanda“, dziewczeczka żądna tego, co jest kwiatem żywota, niemniej pamiętna, że musi okupić naród ofiarą swego życia.

Uznania dramat nie znalazł do dzisiejszego dnia, tym dziwniej tedy i milej uderza zachwyt J. B. Zaleskiego (list do C. Norwida 27/I 1848).

Zaleski, jeden z niewielu przyjaciół Norwida, szczerze uznawał jego talent potężny. Uderzyła go treść „Wandy“, „całkiem senliwa“, i postać księżny, „prawdziwie namogilna“. Co ważniejsza: Zaleski zrozumiał dramat i intencje autora. „Inne osoby nie stąpają po ziemi, ale przesuwają się sennym chorowodem. I tak być powinno. W tym tkwi osobne mistrzostwo twego pomysłu. Stare podanie, pobożnie odarte z pleśni lat, rozwidniło się, zwierciadłace zarazem i prawdą, co wiecznie w sercu ludzkim też sama, nieskazitelna, i prawdopodobną jawą

zamierzchłego dawno wypadku, a który był *wieszczaniem czegoś kiedyś*. Poemacik twój godziłoby się nazwać *Mysterjum Polskim*: utajonym głosem dobrej nowiny od przeszłości gdzieś ku przyszłości. Wybornieś sobie postąpił, żeś obraz swój zamknął w szczupłych ramach, ściśle w obwodzie tradycyjnego wątku: bez fantazjowania... intrygi miłosnej lub gry namiętności...”

Słowem, dramat o „pogańskiej patronce Polski, co nie chciała Niemca“—podał ci Bohdanowi. Co najwyżej: chciałby, aby było wydatniej zaznaczone to „wiekowe patronstwo i apostołstwo Wandy“ — razi go też język swym „książkowym archaizmem“. Usterki językowych niedużo, są to „raczej właściwości indywidualne“, nie tknął też ich Zaleski, ale czysty rękopis oddał Chojec-kiemu.

Jeśli są jakie błędy, to niech się z nich Norwid poprawi w „Patkulu“.

I oto nowy szczegół: projekt dramatu o Patkulu. Czy dzieło o tym zręcznym, demonicznym, niepospolicie zdolnym Inflantezyku przyszło do skutku?

Jan Rajnhold Patkul, zawzięty wróg Szwecji, spłatał losy swoje z dziejami Polski. On to przeprowadził plan napadu na Karola XII i przymierze zaczepno-odporne między Augustem II, carem a Dańją; on to był autorem projektu rozbioru Polski między Saksońję, Prusy, Moskwę i Dańję; jego to wydał August II po pokoju Altransztadzkim Karolowi, który go okrutnie stracił (1706). Dzieje Patkula opracował właśnie (1841) w dramacie Gutzkow; dramat jego pociągał i Norwida.

Zaleski oczekiwał dzieła niecierpliwie, ciekaw, jak się Norwid wywinie „z pospolitych wymagalności dramatu, z owych zawikłań i gry namiętności na scenie.“

W tym czasie, o którym mowa, Norwid tęski do Paryża; do Paryża, który mu tak obrzydnie później. Nosi się równocześnie z planem malarskim „nakolizejskiej wizji“. Plan ten, nieznany zresztą bliżej, uderzył i Zaleskiego, który pragnie ściągnąć Cyprjana do Paryża i usa-

dować go gdzieś w zaciszu, „w ciepłym, jak kosztowną roślinkę, na kwiat, owoc, na chlubę i pożytek naszej Polsce.“

I wnet koczujący orzeł przyleciał do Paryża. W liście z września 1849 (do J. Koźmiana) czytamy wzmiankę o poecie, będącym już w Paryżu: „Norwid po staremu bajronizuje. Mętno mu i smutno w sercu. Opuścił ręce, a krnąbrny w duchu, że niczych rad nie przyjmuje. A szkoda tylu niepospolitych talentów! Taka potężna inntelligencya (sic) i cóż po tym? Marnuje dary i łaski, mańjeruje w pismach, dziwaczy w życiu. Skądby mu zaczerpnąć ulgi? Czym obudzić energję? Marzy wciąż, a co smutniejsza, że w gruncie pobożny jest i miłujący Boga. Ufam, że go Bóg nie opuści, że go cudownie uzdrowi, odnowi na pożytecznego sługę swego.“

Krótką tą wiadomością to także potwierdzenie ciężkich losów życia Norwidowego, których fatalność zgutowała mu wnet zawód miłosny, potem zapędziła aż do Ameryki, do Anglii, aż zawlokła znowu do Paryża.

Lecz przyjaźń z Zaleskim trwa dalej i znowu, dzięki listom Bohdana, mamy garść szczegółów o pracach literackich Norwida.

W 1869 (list 27/III do Fel. Iwanowskiej) podaje Norwid projekt wydania Biblii po polsku z ilustracjami Polaków, w 1870 (23/III list do T. Lenartowicza) tłumaczy Homera. W 1872 Norwid, oburzony tym, że Tański w jakimś dzienniku wojskowym nazwał Sadyka-paszę poetą polskim, pisze protestację „dzielnie zredagowaną“ i zbiera podpisy ziomek. Słusznie jednak zauważa Zaleski, że nie warto „bojować“ o taką bagatelę, ale prosi o zachowanie kopji protestu dla siebie (list do Br. Zaleskiego 7/XI 1872 i do Norwida 7/XI 1872). Mieszka wówczas poeta gdzieś na bulwarze de la Chapelle, borykając się ze swą przyjaciółką — biedą.

Mimo wszystko nie traci „inspiracji bujnej“ i zaczyna pisać najpotężniejszy swój dramat o „Kleopatrze i Cezarze“ (list do Norwida 22/XI 1872).

Smętna troska o chleb jutrzejszy skłania poetę do urzędzenia publicznego odczytu, na którym pragnąłby wygłosić ustępy z nowego dramatu. Miała to być druga już próba, taka, jak w 1860 r., kiedy Norwid wygłosił sześć odczytów o Słowackim. Ale już wtedy próba gorzko zawiodła.

Lepszą mu daje radę Zaleski: skończyć dramat, postarać się o wystawienie go w Krakowie, a jeśli pójdzie dobrze, to „wykradnie“ go wnet Warszawa, Lwów i t. d. Ale Norwidowi nigdy nie dobrze nie szło. Prawdopodobnie i odczyty nie przysły do skutku. Przynagla go jednak Zaleski do dalszej pracy: „nie oglądając się, za przykładem sławnych praocjów, co i jak będzie z dziełem. Będzie, co Bóg da!“

Dramat, jak wiadomo, pozostał fragmentem.

W 1877 dostał się Norwid do schroniska św. Kazimierza na rue du Chevaleret. I tu nie ustawała jego twórczość. Co ciekawsze: nie opuszcza go humor, dowodem „Ad leones“, dowodem uszczypliwe wierszyki z 1879 r. do Kraszewskiego, świeżo ogłoszone przez Tad. Smoleńskiego w „Ateneum polskim“ (zeszyt IV), dowodem nieznany zresztą wiersz, czy pamflet prozaiczny, którym, jak wspomina Zaleski — (list do Chodźkiewicza 15/VI 1880) „wychłostał szurumburum Hugo“, co „oszałał w późnej starości na pychę luciferową“. Dowodem zresztą słowa Bohdana w tymże liście: „Oj, biedny bardzo nasz Norwidek! Zestarzał zawczasie, ale po dziś dzień duch w nim żartki i umysł nielada bystry“.

Z obszernej korespondencji Zaleskiego z Norwidem — jak wspomina wydawca p. Djonizy Zaleski — niewiele listów ocalało. Niezaprzeczona to szkoda, gdyż autor „Złotej dumy“ pozostawał z Norwidem w bliskich stosunkach i współczuł, jak widać, szczerze z jego dołą i niedołą, interesował się jego twórczością literacką i artystyczną.

Ocalała jeszcze wzmianka o „Assuncie“, świeżo wydanej przez prof. Kallenbacha.

W 1882 posłał Norwid Zaleskiemu i ten poemat w rękopisie. Chodziło — jak zawsze — o sąd Bohdana i o znalezienie nakładcy przez jego wpływy. Skarży się jednak Zaleski (list z 7/XII 1882), że dziewiąty krzyżyk i katarakta nie pozwala mu przeczytać tego utworu, który go niemało zaciekawia. Znane są dzieje „Assunty” z przedmowy, którą opatrzył wydawca ten ocalony od zagłady poemat.

Zawzięty los poniszczył wszystkie zresztą listy Zaleskiego, w których zapisane było imię Norwida; za towarzyszy życia dawał pocie zawsze biedę, ciszę i obojętność, a po śmierci — zapomnienie.

Zrozumiała jest tedy gorycz, która tkwi w słowach Norwida, gorycz — nie skarga:

Witaj mi, obojętności,

Ideale doświadczenia! („Pożegnanie“).



DEOTYMA.

Noce przedbitewna w Wiedniu.

z 11-go na 12-sły Września 1683 r.

(Śpiew XV-sty z poematu: SOBIESKI POD WIEDNIEM.)

II.



agle, Jenerał jak przytknie do czoła
Pięść, i jak huknie:— „Aj głowo szalona!
„Wszak miałem donieść? Burgmeister tam [kona,

„I wciąż o Pana Kommandanta woła!
—Graf aż się wstrząsnął.— „Jakto Jenerale?
„I nic nie gadasz? To nie żarty wcale,
„On może ważne chce zrobić wyznania?“
—Zbiegają z Wieży. Na dole noc głucha.
W sieniach Ratusza Pacholek się kłania,
I mówi:— „Już oddał ducha.“

Syknał Kommandant. Jeszcze niedowierza,
Wchodzi do izby. Już gromnice płoną.
Słychać pomruki xięzego pacierza.
Zrywa się wdowa z twarzą załzawioną.
—„Za późno!“ „Mówi.“ Ach, jak on też Hrabi
„Przyzywał gwałtem! Co godzina słabiej,
„Aż machnął ręką, i rzekł: „Może lepijć!“
„Co „lepijć“? Niewiem.“—Tu głos jój się łamie,
Starhemberg słówkiem współczucia ją krzepi.
Wyszedł i skarży się w bramie:

— „Szkoda! List mamy, a nazwisk niemamy!

„Pewnie chciał zdradę wyjawić mi cała, *)).

„I nic! Ha! Może i lepiej się stało;

„Niech sława Wiednia zostanie bez plamy.

„Choć strach pomyśleć, że zdrajcy téj miary,

„Chodzą po mieście i unikną kary!

„No, i to szczęście, że chybili celu.

„Mój Rostaucherze, nie bądź mi zmartwiony.

„Bóg tak rozrządził, nie ty przyjacielu.

„Dość już słów. Marsz we dwie strony!

„Idź na Hof, proszę, i starszój załodze

„Każ tam przyjść; chciałbym przemówić do rzeszy.

„Lecz gdzie jest Capliers? A! Mam go po drodze.

„Wstąpię tam. Niechże i on się ucieszy.“

Poszli. — Jenerał, zażywszy tabaki,

Szepce: — „Mój Grafuś nigdy nie był taki!

„Widok odsieczu dokonał téj zmiany.

„Codzień się wściekał. Jeszcze dziś w południe

„Szalał, gdy znalazł niezamkniętą studnię.

„Teraz go przyłóż do rany.“

*) Dziś już nie podlega żadnej wątpliwości twierdzenie, że część mieszkańców Wiednia, z częścią Rady Miejskiej na czele, prowadziła z Kara-Mustafą tajemne układy, i miała go wpuścić do miasta przez podziemne przejście. Starhemberg, dzięki swojej straszliwej energii, udaremnił te zakusy zdrady; chłopca, schwytanego w chwili, gdy przekradał się z listem do Wezyra, kazał publicznie ściąć na Rynku, wszelkim podziemnym robotom zapobiegł, i zgoła tak mądrze się urządził, że zdrada nie wybuchnęła. Zdaje się nawet, że nikt obojście nie został o nią oskarżony, bo nie widzimy, ażeby komukolwiek wytoczono z tego powodu sprawę. Do utrzymania tajemnicy, przyczyniła się prawdopodobnie i śmierć Prezesa Rady Miejskiej Liebenberga, który umarł na dyssenterję w sam przeddzień stanowczej bitwy, imoże uniósł z sobą do grobu klucz niejednej zagadki. Po szczęśliwym ukończeniu wojny, starano się nawet umorzyć i zatrzeć zupełnie tę sprawę, i byłaby pewnie utonęła na zawsze w zapomnieniu, gdyby nie pisarz Onno Klopp, który w dziele swoim p. t.: *Das Jahr 1683*, wydanem w Gratzu, w roku 1882, ku wielkiemu zgorszeniu Wiedeńczyków, przypominał ją światu i wywłókł na jaw niektóre jej ślady.

Prawda, Kommendant miał słońce na twarzy.

Biegnie. Już dopadł domu Prezydenta.

Rój Woźnych. Skryby. Szafy. Dokumenta.

Wszedł Kamerdyner i po cichu gwarzy:

— „Nasz Pan, gdy skończył Sessje poobiednie,

„Był jakiś senny, widziałem, że błednie.

„Do gabinetu wszedł, i od téj pory

„Niewiem co robi, nie wołał nikogo.“

— „Starhemberg idzie, dumając ze trwogą:

— „Byle i ten nie był chory!“

Od mrocznych kształtów ómi się ów gabinet.

Oto na półkach xięgozbiór domowy.

Na kołku, skrzypce. W narożniku, szpinet.

U ścian i sprzętów lśni skóra z Kordowy,

Ciemno-cisawa, w złote arabeski.

Na alabastrze kominkowej deski,

Para świec miga w majakach zwierciadła.

— Na krześle, blade, grający oddechem,

Siedzi pan domu. Głowa mu w tył spadła.

— Starhemberg patrzy z uśmiechem.

— „Aha, zdrzemnałeś nam się starowino!

„Nie dziw! Pracujesz dzień i noc zawzięcie.

„Sen to szanowny, lecz *taką* nowiną

„Wolno cię budzić. *Wie gehet's*, Prezydencie?“

— Ach Starhembergu, chcesz zajrzeć w te oczy?

A gdybyś dojrzał obraz co je mroczy,

Kłął-byś ze zgrozy! Uciekł-byś z komnaty!

Lecz niewiesz. Budź go, chociażby przez litość!

Są sny straszliwsze niżli rzeczywistość.

Są sny przedśmiertnej rozplaty.

Takie sny, duszą Capliersa targaly.

Śni on, że zbył się sędziwój powagi,

Stoi w okienku jako chłopczyk mały.

Z okienka widać Rynek Starej Pragi.

W dole wrą tłumy. Nieśmię patrzeć na nie,

Bo tam jest żółte z desek rusztowanie,
Pień, co ma czarną fałdzistą pokrywę,
I kosz, gdzie leżą jakieś głowy sine.
Po brzegach stoi ogrodzenie żywe:
Żołnierze trzymają linę.

Oto i Ratusz, i Wieża. Na ganku,
Siedzą Niemieccy groźni dygnitarze.
We wszystkich oknach drgają blade twarze.
Słychać bębnienie. Po każdym przestanku,
Głos jakiś Czeskie wymienia nazwiska,
Potém ktoś wchodzi — ktoś klęka — coś błyska.
— Lecz on nie widzi — on oczy zasłania,
Szłocha i woła: — „Ja chcę iść do dziadka!
„Wrócić do niego! Do mego kochania!“
Sen—to, czy jawa? Zagadka.

Czy rzeczywiście on, oczami ciała,
Oglądał niegdyś te miejsca i chwilę?
Czy o nich tylko nasłuchiwał się tyle,
Że mu je własna myśl odbudowała?
Na te pytania pamięć w nim umilkła.
To już tak dawno! Lat sześćdziesiąt kilka!
A jednak, wszystko tu poznaje! Oto
Jest i ów Pater, co mówi łagodnie:
— „Patrz i pamiętaj, nieszczęsny sieroto,
„Jak to karane są zbrodnie!“

Znów głos ów z dołu, twardo i zawzięcie
Brzmi: „Kacper Kaplirz, za kacerstwo, zdradę,
„I zbrodnię stanu, skazany na ścięcie.“
Powstał szmer. Łzami zaszyły twarze blade.
I wnuk w okienku rzuca się i płacze:
— „Ach, niechże jeszcze choć raz go zobaczę!“
— Już idzie..... W długiej, śmiertelnej koszuli.
Lat osiemdziesiąt i sześć. Twarz Milejada.
Tuż przy drabinie nogi mu rozkuli.
Wszedł — spojrzął — kląkł — topór spada.

Ale, o cudzie! Głowa, choć odcięta,
Nie spadła! Wzniósł ją — wzrok utkwiał w okienku,
I woła tkliwie: — „Ach Zdenku mój, Zdenku!
„Czy twoje serce jeszcze mię pamięta?
„Jam tak cię kochał o wnuku mój miły,
„A co to z ciebie złe duchy zrobiły!
„Odkąd cię z rąk mych wydarli siepacze,
„W twoim umyśle stało się tak ciemno,
„Jak w moim lochu. Nie ty płacz nademną,
„Lecz ja nad tobą zapłaczę!
„Mnie śmierć podniosła do rzędu Przykładów,
„A ciebie każdy dzień życia obniża.
„Kazali tobie wstydzic się twych dziadów,
„I ty wspaniałą tę nazwę Kaplirza,
„Śmiesznie przekuleś na stempel Francuzki!
„I ty Czech, służysz koronie Rakuzkiej!
„Ozdabiasz piersi tą Gwiazdą Niemiecką!
„Ty, bronisz Wiednia! Modlisz się do Boga,
„Aby ocalił gniazdo twego wroga!
„Lecz ci wybaczam, o dziecko!
„Ty się i od nich najadłeś goryczy.
„Żony nie wzięłeś, aby już nikomu
„Nie przekazywać twych cierpień i sromu.
„Bo ty go czujesz, ten srom tajemniczy!
„Ja wiem, ty nieraz płaczesz całe noce.
„W tobie się jeszcze dwóch ludzi szamoce.
„Ach, zedrzyj z oczu ostatnią zasłonę!
„Jeszcze cię skrucha ocali prawdziwa.
„Twoje sumienie, na jawie stłumione,
„Jeszcze w twych snach się odzywa!“
Wnuk zadrżał. Ciasna spadła zeń powłoka.
(Śpiących nie dziwi podobna przemiana).
Chłopczyk na męża wyrosł w mgnieniu oka.
Pierś mu się wzdęła, gwiazdami nasiana.
Oczy mu wyschły — usta mu zgorzkniały —
A chmurną głowę osypał włos biały.

Ich wiek, choć różnym dwóm chwilom przypada,
Zrównał się w dziejów nieśmiertelną dobie.

I obaj starcy stali przeciw sobie,

A Wnuk tak mówił do Dziada:

— „Przodku mój! Zdenko z podziwem cię słucha.

„Ja zgon twój łzami oblałem krwawemi.

„Lecz niewiem za co ma przyjść na mnie skrucha?

„Jakżeż nie kochać téj Rakuzkiej ziemi?

„Wszakci to moja piastunka? I jaka!

„Mogła mię słusznie zdeptać jak robaka,

„Zgniść we mnie syna swych wrogów. A ona,

„Świątęj mnie owszem nauczyla wiary,

„Sypała na mnie zaszczyty i dary,

„I przycisnęła do łona.

„Powiem ci Dziadku rzecz co cię rozczuli:

„Służąc Koronie, ja i swoim służę.

„Tak! Ja naprawiam co wyście popsuli.

„Przez was niecone zażegnuywam burze.

„Znam plemię Czeskie! Wątpiła to roślina.

„Trwa, póki drzewo Cesarskie opina.

„Kto je rozłącza, ten jest winowajcą!

„Ja łączę, godzę, bo mi wykazano,

„Że wolne Czechy już nigdy nie wstaną.“

— „Kłamiesz!“ Dziad krzyknął. „Milcz zdrajco!“

Wnuk oburzony miota się i woła:

— „Warte są siebie nasze dwie siwizny!

„Jeśli ja jestem odstępcą Ojczyzny,

„Z was dawno byli odstępcy Kościoła!

„Ha! Kto wam kazał przechodzić do Hussa?

„Źle zdradzić Czechy, lecz gorzej Chrystusa!

„Fałsz mego życia, to krwi waszój legat!

„Jeśli zdradzałem, wasza to nauka!

„To kara dziadów, że na czole wnuka,

„Odnajdą napis: Renegat!“

Podczas gdy mówił, coś przy nim zabłysło.

Już nie Preceptor z duchowną sukienką,

To był sam Cezar! Wydał wargę zwiśłą,

Cały w djamentach, patrzy przez okienko.

Dziad spojrział — jęknął — włos mu się nastrosza —

Opuścił głowę — i spadła do kosza. *).

— Na Rynku ludzie z cicha przemówili:

— „Okropność! Przecie skończone to ścięcie.....“

A ktoś zawołał:— „Wie *gehet's* Prezydeńcie?“

I rozśmiał się..... W takiej chwili!

*) „Dramat zaczęty przez Jana Žižkę, rozwiązał się bitwą na Białej Górze, a zakończył zburzeniem grobu Žižki w kościele Czesławskim... W siedem miesięcy po zwycięstwie, Ferdynand II rozpoczął w Pradze krwawe sądy swoje. Dnia 21 Czerwca 1621 r. zasiadł Cesarski Gubernator Karol Xiążę Lichtenstein na balkonie Ratuszowym Starego Miasta, i wyprowadzono na Rynek uwiezionych, którym odczytano wyroki, wydane na nich w Wiedniu. Następnie z uroczystością, przypominającą świętą Inkwizycję Hiszpańską, przystąpiono do wykonania. Ścięci zostali: Joachim Andrzej Hr. Szlik, Sędzia Najwyższy,—siedemdziesięcioletni Wacław Baron Budowec z Budowe, Prezes Sądu Appellacyjnego,—Krzysztof Baron Harant z Polczic, Prezes Kamery,—Kacper Kaplirz z Sulewic, Pisarz Ziemski,—wszyscy byli to Dyrektorowie kraju“. (Dalej autor wymienia jeszcze mnóstwo innych, tak ściętych, jak powieszonych.). Rektorowi Uniwersytetu Janowi Jeseńskiemu, sławnemu lekarzowi i Professorowi, wyrwano najprzód język, potem go ścięto, a w końcu ćwiertowano..... Tym sposobem zginęło dwudziestu siedmiu najznakomitszych mężów czeskich. Maciej Hr. Thurn, Radisław Kiński, oraz inni za granicę zbiegli, byli w portrecie powieszzeni. Nazajutrz chłostano na ulicach różnych więźniów, a przez ten czas, Pisarz Miejski, Mikołaj Divis stał pod szubienicą, mając język szydłem do niej przybity.... Wielu ściętym odcięto prawą rękę, dwanaście głów zatknęto na Wieży Mostowej, i t. d. i t. d. *Encyklopedia Powszechna Orgelbranda Warsz. 1861. Tom VI Str. 413.*

Takim był koniec Dziada. O losach Wnuka najlepiej nas poucza praca *Bronisława Grabowskiego* p. t. *Hrabia Czeski obrońcą Wiednia w roku 1683-m*, z której tu zamieszczamy kilka ciekawych objaśnień:

„Kacper Zdenick Kaplirz urodził się roku 1611-go, z ojca Albrechta i matki Ewy ze Slawkowa. Dziadem jego był ów pamiętny Kacper Kaplirz, który należał do powstania Czeskiego przeciwko Ferdynandowi II-mu, i za króla Fryderyka z Pfalcu zwanego „królem zimowym“, piastował urząd Wielkiego Pisarza“.

Znikł sen. Zbudzony, okiem wodzi mglistém.
 — „Widziałeś? „Pyta.“ Ścieli go! Trup leży.“
 Starhemberg mówi: — Kto? Ten chłopiec z listem?
 „E, stare dzieje. Słuchaj: wracam z Wieży.
 „Więsz co widziałem? Jest! Niezaprzeczenie!
 „Odsiecz! Na górach! Jest nasze zbawienie!
 „No cóż, nie cieszysz się taką nowiną?“
 — Capliers odmruknął: — „Tak bywa najczęściej.
 „Szlachetni giną — tyrany wypłyną.
 „Tój Austrii wiecznie się szczęści!“

„Dzieciństwo Kacpra Zdeńka upłynęło w nader smutnej dobie klęsk krajowych i nieszczęść rodzinnych. Pięcioletniego dzieciaka odumarł ojciec w 1616-m, we dwa lata potem odeszła za ojcem i matka, i osierocone pacholę pozostało na opiece sędziwego dziadka, który niezadługo rzucił się w wir niebezpiecznych wypadków rewolucji Czeskiej. Bitwa na Białej Górze położyła kres meteorycznej Czechów niepodległości, a potem rozpoczęła się okropna i krwawa reakcja na korzyść katolicyzmu i panowania Habsburgów. Ofiarą jej padł stary Kaplirz, liczący już naówczas osiemdziesiąt sześć lat wieku. Ścięto go wraz z innymi panami Czeskimi, na Rynku Staromiejskim 21 Czerwca 1621 r.

„Zdawałoby się trudną do uwierzenia rzeczą, by syn takiej rodziny mógł szukać kariery i sławy w służbie monarchii tyle wrogiej krajowi i rodowi jego. Wszelako tak było..... Do tego przygotowało Kacpra Zdeńka i wychowanie dalsze, w ściśle katolickim i reakcyjnym duchu. Młodzieniec czuł w sobie rycerskiego ducha i wstąpił do wojska Austriackiego, jeszcze za czasów wojny Trzydziestoletniej. Szybko posuwając się po stopniach, dzięki mężstwu na polu bitew, już w roku 1647 był Pułkownikiem. Nie na tém wszelako skończył się jego zawód: siedł on wciąż dalej. W r. 1661 widzimy go Radcą Cesarzkim i Generałem, a w cztery lata potem wezwano go do nadwornej Rady Wojennej. Jako jej członek, musiał sądzić wraz z innymi uczestnikami spisku Zrińskiego i Frankopana, i należał do sędziów, co skazali Hrabiego Węgierskiego Nadasdego, spiskowca, na karę śmierci. Roku 1672 Kaplirza mianowano Hrabią..... co potwierdzono nowym listem Cesarzkim z roku 1676-go, w którym wyliczone są jego tytuły i urzędy. Był on naówczas Radcą Tajnym, Assesorem Nadwornej Rady Wojennej, Wielkim Zbrojmistrem (Oberfeldzeugmeister), Jeneralnym Kommendantem Polnym i dowódcą pułku.

Blady Kommendant zżółkł. Gdyby w te oczy
 Patrzył uważniej, zgadłby z ich wyrazu
 Że jeszcze chmura pólenna je tłoczy.
 Lecz on nie patrzy. Uniósł się od razu.
 — „Co to jest? Krzyczy. „Obelgi! W tym domu?
 „Jakieś ironje! Hrabio, jeśli komu,
 „To chyba tobie już najmniej wypada
 „Kasać tę Austrię, co cię biednym chłopcem
 „Wzięła jak matka. Ha no, w gnieździe obcém,
 „Zawsze odnajdzie się zdrada.“

„Takie wyniesienie wnuka buntownika i kacerza, musiało mu narobić wielu nieprzyjaciół na Dworze; wszelako Cesarz Leopold I ciągle zaszczycał go względami i zaufaniem..... W roku 1680, gdy roztrząsano sprawę świeżego rokосу ludowego, Kaplirz należał do stronnictwa umiarkowanego, które doradzało zapobieżenie przyszłym rozruchom, za pomocą łagodnego postępowania i ulg w robociźnie.

„Poczytując Kaplirza za męża zdolnego i doświadczonego, Cesarz mianował go w roku 1683-m Prezesem upelnomocnionej Rady Tajnej w Wiedniu, które to miasto sam wkrótce opuścił, uciekając przed nawałą bisurmańską. Na tém to stanowisku Kaplirz przebył całe oblężenie..... Rada w której prezydował, nosiła tytuł *Geheimes Deputirte-Collegium*..... Jako przedstawicielka władzy Cesarzkiej, miała na pieczy całą obronę miasta, okrom dowództwa nad wojskiem. Zadanie było niełatwe; mieszkańców Wiednia demoralizowała ucieczka Cesarza. zapał do obrony słabym tłał promykiem, a w końcu znalazło się nawet stronnictwo, które zamyslało o poddaniu miasta nieprzyjacielowi. W tém trudnym dziele Kaplirz i Starhemberg dopełniali się wzajemnie; Starhemberg, jako młodszy, pełen ognia, był duszą obrony, Kaplirz zaś skuteczną radą i opiekunem wewnętrznego stanu miasta..... Że współczesni uznawali te zasługi, niemało na to mamy dowodów. Król Sobieski odwiedził dom jego w Wiedniu, Cesarz Leopold mianował go Marszałkiem, a miasto Wiedeń ofiarowało mu tysiąc pięćset złotych Reńskich w złocie, gdy Starhembergowi tylko złotych Reńskich tysiąc..... Wiek podeszły, trudy nadmierne i niepokoje podkopały żywot dzielnego starca, który umarł we trzy lata potem, 6 Października 1686 roku.

„Pisownia imienia Kaplirza *Capliers*, utrzymała się w wielu źródłach, i to już samo przez się zatarło pochodzenie znakomitego

– „Co? Znowu zdrada? Prezydent wykrzyka.
 „Czy przyjaciele czy nieprzyjaciele,
 „Wszyscy mię gonią tym głosem puszczyka.
 „A! Jakem Kaplirz, tego już zawiele.
 „Ty mi od „zdrajców“ nie wymyślaj Grafie,
 „Bo i ja tobie coś wytknąć potrafię.



Kaplirz

„Pół wieku temu, za świętej pamięci
 „Dni Rudolfowych, rzecz pierwój nieznana,
 „Stała się w Austrii: wasi malkontenci,
 „Przeszli pod sztandar Sultana.

meża, którego sądząc z tak pisanego nazwiska, można było poczytywać za Węgra, Wallona, Francuza, ale nigdy za Czecha.
Tygodnik Ilustrowany, N. 39 z dnia 29 Września 1883 r.

„Że szli tam Czesi, to na bok usuńcie —
 „Że szli tam Węgrzy, i to was niezdzivi —
 „Lecz co jest dziwne, to, że się w tym buńcie,
 „I Austriacy znaleźli prawdziwi.
 „A między niemi, historia wymienia
 „I..... Starhemberga. Niepomnę imienia.“ *).



Starhemberga

Portret hr. Starhemberga pochodzi z epoki późniejszej, gdy znakomity obrońca Wiednia był już w wieku sędziwym (Przyp. Red.).

*) Było to za Sultana Osmana II-go. W roku 1620-ym, zjawili się w Konstantynopolu, proszący o pomoc przeciw Cesarzowi Rudolfowi II-mu, wysłańcy „des rebelles de Hongrie, de Bohême, et même de ceux de l'Autriche“. Hammer, wymieniwszy głównych posłów Węgierskich i Czeskich, dodaje: „Au nombre des envoyés des Etats de la Haute-Autriche, étaient le Baron

— Kommendant słuchał, twarz jego czerniała.
— „Dość już“..... Ofuknął. „Wiem. To był wyrodek
„Lecz z innéj linji, z innéj Bogu chwała.

„To nie jest żaden mój przodek.“

— „He he.....“ Drwił Capliers. W linji Kommendanta
„Znajdą się inni. Jeśli ja z kacerzy.
„To na twych przodkach cień herezji leży.
„Wszak jeszcze dziada miałeś..... Protestanta? *).
Starhemberg odparł:— „Prawda. Była winna.
„Lecz dziś już nikt nam jój nie wypomina.
„Odkąd mój ojciec nawrócił się szczerze,
„On, i my wszyscy, wierni i wytrwali,
„Służąc gorliwie Habsburgom i Wierze,
„Jużeśmy winę zmazali.“

Porwał się Capliers. — „Aha, Kommendancie,
„Teraz cię trzymam! Jeśliż wy możecie
„Zmazywać winy, to i mnie raz przecie,
„Tę moją przeszłość wymawiać przestańcie.
„I jam ją zmazał przez żywot mój długi,
„Przez tysiąc zasług. A moje zasługi,
„Większe od waszych! Ty, Niemiec prastary,
„Gdy służysz Niemcom, to spełniasz jedynie.
„Twój obowiązek. Ja, kiedy to czynię,
„To z dobrej woli, z ofiary.“

de Starhemberg et Simon Engel, et parmi ceux de la Basse-Autriche un autre Engel, ect.“ *Hist. de l'Empire Ottoman par J. de Hammer, Tome VIII, p. 261.*

*) Z obszernego Życiorysu Starhemberga, napisanego przez Hr. Thürheima na [dwóchsetną rocznicę oswobodzenia Wiednia (Feldmarschall Ernst Rüdiger Graf Starhemberg, Eine Lebenskizze von A. Grafen Thürheim—Wien 1882, s. 8—9), dowiadujemy się, że jedna z gałęzi, szeroko rozrodzonego rodu Starhembergów, tak zwana „trzecia linja“, jeszcze w połowie Szesnastego wieku przystała do Reformy, i przeszło sto lat w nią trwała. Jeszcze ojciec Ernesta rodził się z Protestanta, ale wcześniej utraciwszy rodzica, wychowany przez matkę Katoliczkę, wrócił do wiary naddziadów, i syna swego natchnął głęboką dla niej gorliwością.

Starhemberg milczał. Żółtém oczu białkiem,
Tu i tam łyskał; szukał kapelusza.
Za to w Capliersie już ochłodziła dusza,
Woń krwi z niej wyszła. Wytrzeźwiony całkiem,
Zaczął pod jarzmem schylać się na nowo,
I pierwszy rzucił pojednawcze słowo:
— „Słuchaj mię Grafie, po co nam te spory?
„Miałem sen przykry..... gniew mówił przezemnie,
„I to w mym domu! Daruj... byłem chory.
„Darujmy sobie wzajemnie.“

Tu dłoń wyciągnął, zapraszał go do niej.
Lecz Graf się zmarszczył; mniej chciwy przymierza,
Końcem dwóch palców dotknął jego dłoni,
Porwał kapelusz i do klamki zmierza.
Szczęściem dla Wiednia, powstał niespodzianie
Zgiełk. Na ulicy było zamieszanie,
Krzyki, oklaski, szum człowieczej fali.
Wnet, zapomniawszy wzajemnych goryczy,
Rozwarli okno, wzruszeni pytali:
— „Co się tam stało? Kto krzyczy?“

Któs odpowiedział: — „Z gór puszczaają race!
„Od Hermans-koglu wyszły ich trzy pęki!“
Kommendant huknął: — „Co, trzy? Boguż dzięki!
„Teraz ostatnią wątpliwość już tracę.
„To znak mi dają, że król jest w odsiecz!“
— „Ach!“ Wołał Capliers. „To zmienia stan rzeczy.
„Odsiecz, to tylko walka przedłużona.
„Odsiecz z Sobieskim, to zwycięstwo pewne!“
— I obaj, łkania zamieniając rzewne,
Upadli sobie w ramiona.

Szczęśliwa para pod ręce się bierze.
Zeszli. Na dole już tłum jest niemały.
Graf mówi:— „Welsie! Leć zaraz na Wieżę,
„Niech tam Patrowie dadzą trzy sygnały.

„Już nie te młynki, nie znaki rozpaczy
 „Lecz race ciche i jasne, co znaczy,
 „Ufność i radość. Trzy, pamiętaj święcie,
 „By król zrozumiał, że wiemy już o nim.
 „Ja, na Hof idę. Ach mój Prezydencie,
 „Chyba się jeszcze obronim?“

Nie łatwo było po Wiedniu brnąć nocą.
 Gród się w Egipskich ciemnościach ukrywa,
 Z tych zaś iskielek co zrzadka migocą,
 Mały zysk. Czasem łojówka płaksywa
 Mrugnie za oknem zajazdu lub szynku.
 Czasem na rogu starego budynku,
 „Figura“ błysnie pod lampką baniastą.
 Zresztą, żalobnie wygląda świat boży.
 Jednak téj nocy nikt się nie położy,
 Wszyscy wylegli na miasto.

Jak po moczarach, gdzie pleśń leży jełka,
 Błędne ogniki puszczają lot szparki,
 Tak po ulicach snują się światełka;
 Ludzi nie widać, tylko ich latarki.
 Niektórzy idą z syczącym łuczywem,
 A wszyscy wodzą spojrzeniem lęklivém,
 Gruntują ziemię ostrożnemi stopy,
 Strzegą się pastek, zarzucają kładki,
 Bo wszędzie doły, koły i przekopy.
 Schodzą się, szepcąc, gromadki.

Radość przebija z każdego ich rysu,
 Z każdego szeptu, lecz ach..... taka trwoźna,
 Że ją zaledwie radością zwać można.
 Przyszła więc owa godzina „crisisu“,
 Którą choremu sądzili lekarze!
 A teraz, krewnym pobielały twarze.
 Prawie żałują, (choć wyznać niesnadno),
 Tych dni, gdzie żyli daleką nadzieją.
 Teraz, już koniec. Wyroki zapadną.
 Jakże? Zgadywać nie śmieją.

Lecz ufność przyjdzie. Kommendant ją nieci.
 Oto Feldfebel stoi wśród żołnierzy,
 I tak rozprawia:—Człek uszom niewierzy....
 „Wszak on powiedział: O wy moje dzieci!
 „Do nas to mówił! I twarz miał niesroga!
 „I nie nie zganił! Nie zkrzyczał nikogo!
 „Teraz już dla mnie i śmierć niestraszliwa.
 „Nie będę płakał choć wyrznie mię kulka,
 „Gdy za takiego mam ginąć ojczulka.“

—Tu mu Wachmeister przerywa:

— „Jeszcze go takim nie widział, jak żyję.
 „Patrzyłem: ścisnął Oficerom ręce!
 „Objął starego Majora za szyję!
 „A przytém gadał: Już koniec téj męce!
 „Tylko do rana, i już, bracia moi!
 „Każdy mi bratem, co w miejscu dostoi.
 „Drozdzy! Wy wszyscy mi drodzy jesteście!“
 -- Wachmistrz nie skończył, już poparł go trzeci.
 Z dumą, po całym powtarzano mieście:
 — „My jego bracia i dzieci!“

A już Rostaucher pokazał co umie:
 Przed bramą Burgu stoi kwiat Załogi,
 Stoją Rajcowie, do koła lud mnogi.
 Wchodzi Kommendant, lecz nie znać go w tłumie.
 Więc Adjutanta śle do Kordegardy.
 (Gdzie nieraz jadał i nocleg miał twardy).
 — „Konia mi podać! Przynieść dwie pochodnie!“
 Wsiadł. Blask otoczył wyniesioną głowę.
 Zaraz się tłumy uciszyły zgodnie.
 On taką głosi przemowę: *).

— „Żołnierze! Garstko wybrańców, na której
 „Spoczywa oko Europy całej,

*) Patrz u Onno Kloppa (*Das Jahr 1683*, s. 249), całą tę mowę Starhemberga, na której wzorowaliśmy jego przemówienie w poemacie.

„Uzbróćcie serca! Ocalcie te mury!
 „A jak? Dwie drogi prowadzą do chwały.
 „Czy kto z was jutro wyjdzie ztąd zwycięsko,
 „Czy tylko, piersią rozparłszy się mężką.
 „Zwiększy te trupy z których wał urasta,
 „Wszystko to jedno! Tak pierwszy jak drugi,
 „Znajdą swe imię na kartach zasługi,
 „Byle nie dali wziąć miasta.

„Jeszcze noc jedna, i tryumf gotowy!
 „Jeśli wytrwacie, barbarzyńcy sami,
 „Chwalić was będą, i ucięte głowy
 „Swych nieprzyjaciół ozdobią wieńcami.
 „Piękniejszych laurów nigdzie nie znajdziecie.
 „Sam Juljusz Cezar cóż mówił? Ten przecie
 „Znał się na laurach, miał ich do przesytu,
 „A gdy z nich Romie zrobił darowiznę,
 „Powiedzia!ł: Niéma większego zaszczytu,
 „Jak przelać krew za ojczyznę.

„W Bogu nadzieja! I nie tylko w Bogu!
 „Oto z górskiego już schodzi gościńca,
 „Nasz wybawiciel i nasz dobroczyńca,
 „Król Jan Sobieski! Już stoi u progu!
 „On tym Azjatom, na wzór Herakljusza,
 „Pokaże czém jest król o wielkiej duszy.
 „Idzie z tą Polską armją bohaterską,
 „Co umie wiązać Tureckie trofeja.
 „Krew i łzy nasze on pomści rycersko.
 „Tak! W Bogu i w Nim nadzieja.“

Skończył. Odpowiedź dostał niespodzianą:
 Zegar zdobiący dwór Imperatora,
 Właśnie bić zaczął dziewiątą z wieczora,
 I w téjże chwili od pól posłyszano,
 Ów „Allah!“, z owém „Hu!“ przerażającym,
 Które huczało stokrotnym tysiącem.
 I gdybyż tylko człowiecze szły głosy!

Oto ryknęły oblężnicze działa —
 Po czarném niebie, rozpuściwszy włosy,
 Bomba za bombą śmigła.

Starhemberg fuknął:— „Co? Już kanonada?
 „Miałem nadzieję, że bitwą zajęci,
 „Nas, choć do rana wypuszczą z pamięci.
 „Gdzie tam! Znów ciężka noc się zapowiada.
 „Szturm i po ciemku przypuścić gotowi.“
 — Tu, skrzące oczy zwrócił ku tłumowi:
 — „Hej! W poprzek ulic przeciągać łańcuchy!
 „Każdą piędź ziemi sprzedamy im drogo!
 „Wszyscy na wały! A ci co nie mogą,
 „Niech modlą się! W górę duchy!“

Szczękły żelaztwa. Kto żyw, z bronią leci,
 Już świece płoną w kościołach. Któs płacze....
 Matki tam biegną, niosą małe dzieci —
 Wloką się chorzy — i tłumy żebracze —
 I wielkie panie — na czele Grafini
 Starhembergowa, i pięć córek przy niej.
 Brzmi chór pobożny. Pieśni, to zbrojownie.
 Tu, pieśń jest nowa, o niezwykłym śpiewie,
 W dniach oblężenia powstała cudownie, *).
 Bo kto ją stworzył? Nikt niewie.

Były domysły, że ją pokryjomu
 Jako ex-Votum zrobił Jan Batysta
 Mayer, ów Proboszcz Stefańskiego Domu.
 Rzecz się dla wielu zdała oczywista,
 Bo Xiądz nietylko sływał z kazalnicy,
 Lecz go i Dworsey chwalili muzycy.
 Przyznać się wprawdzie niechciał do tych wierszy,
 Jednak je często śpiewał u ołtarza,

*) Cała ostatnia Strofa tego Śpiewu jest ułożona według autentycznego tekstu owéj historycznej modlitwy, która w starych książkach do nabożeństwa przechowała się dotąd między Wiedeńczykami.

I teraz oto intonuje pierwszy,
A cały kościół powtarza:

„— „Wszemmocny Władco niebiosów i ziemi,
„Daj się ubłagać głosowi od serca!
„Niech w proch upadnie pod mury naszemi,
„Starych najeźdźców krwawy spadkobierca.
„Nie licz nam grzechów! Któż bez nich na świecie?
„Zmiłuj się Ojcze, i oszczędź Twe dziecię!
„Oto nas widzisz, plemię potruchłałe.
„Syn marnotrawny do nóg Ci się chyli.
„Daj się ubłagać, abyśmy Twą chwałę,
„Na wieki wieków głosili!”



Jan Rembowski.

IGNACY MATUSZEWSKI.

Żeromski i „Dzieje Grzechu”.

(Studjum.)

(Dokończenie.)

XI.

Czy Ewa jest szczęśliwa? Nie, raczej apatyczna, zdrętwiała duchowo. Wznioślejsze pierwiastki jej serca i umysłu zasnęły, żyje więc życiem jednostronnym, we-

gietacyjnym, ale silnym. Serce milczy, a zmysły, drażnione w sposób mechaniczny, bez udziału uczucia, domagają się coraz gwałtowniejszych podniet.

Pamiętki uroczych chwil szczęścia, olimpijskie ekstazy przeduchowionych zmysłów i uzmysłowionych tęsknot ducha, listy Łukasza, kwiaty spalone żarem rozkochanych i przytulonych do siebie piersi—wszystkie te święte relikwie pierwszej i jedynej prawdziwej miłości ulegają zniszczeniu lub profanacji. Za to bolesne policzki, które Pochroń hojnie obdarza Ewę, kiedy ta ośmiela się nie słuchać jego zbrojeckich rozkazów, drażnią ją lubieżnie.

Wreszcie podczas ekstazy miłosnej Ewa morduje Szczerbica.

Tutaj autor zapuszcza sondę w mroczne głębiny życia płciowego, kędy głód rozkoszy spleta się potrzebą zadawania lub odbierania bólu, gdzie instynkt rozrodczy kojarzy się z szaleńcem niszczenia, pragnienie pieśnocy z krwawym zbrodnictwym oblędem.

Objawy te, znane w psychologii pod nazwą sadyzmu, masochizmu, algolagnji, nie należą do bezwzględnych rzadkości *). W stanie zarodkowym można je odnaleźć

*) Obecnie, kiedy zaczęto traktować duszę ludzką, nie jako jednolity blok, lecz jako aliaz najróżnorodniejszych pierwiastków, kiedy zaczęto nie szematyzować, lecz indywidualizować psychologię odrębnych osobników—zwrócono uwagę na mnóstwo dewiacji i zboczeń, które przedtym zbywano, jako fenomeny przypadkowe, a więc nie posiadające głębszego znaczenia, a które, jak wykazało sumienne i dokładne badanie naukowe, aczkolwiek ukryte w podziemnych warstwach jaźni, tworzą tam jednak świat niezmiernie bogaty i niedający się ignorować, zwłaszcza, że od czasu do czasu wytryskają jak wulkany, niszcząc i burząc regularny i logiczny układ stosunków życiowych jednostek i gromad społecznych. Sztuka w swoim jasnowidzeniu poczęła się liczyć z temi utajonemi potęgami i ich dynamiką wcześniej, niż nauka. Zwłaszcza t. zw. szkoła romantyczna interesowała się bardzo gorąco temi ciemnymi zjawiskami. W Niemczech powstał nawet specjalny termin „Die Nachtseite der menschlichen Natur“. Inaturalizm nie zaniedbywał tej strony, a w t. zw. modernizmie odgrywała ona rolę olbrzymią. W końcu zjawiska te zwróciły

u bardzo wielu jednostek; w formie zaś pełnego rozwoju występują częściej, niż się ogólnie mniema; ale nie należą one, bądź co bądź, do powszechnych.

W każdym razie zajmowano się niemi oddawna. Nie tylko w dziełach uczonych psychiatrów, lecz i w literaturze pięknej spotykamy nie od dzisiaj charakterystyki typów, cierpiących na algolagnję.

Nie mówiąc o ohydnych romansach margrabiego de Sade, gdyż te, ważne dla psychiatrii, stoją niejako poza granicami sztuki, wspomnę tylko o starym hr. Cencim u Słowackiego i Shelley'a, o „Bête humaine“ Zoli, o „Jardin de supplices“ Oktawiana Mirbeau, o „l'Echelle“ Poin-din de supplices, o nowelach Sacher-Masocha, o „Escal-

not'a i Normandy'ego, o nowelach Sacher-Masocha, o „Escal- na siebie uwagę uczonych. Zgromadzono olbrzymi materiał faktyczny, ale, jak dotąd wszystko znajduje się w stadium klasyfikacji. Do syntezy teoretycznej jeszcze daleko. Jeżeli idzie o sadyzm, masochizm, algolagnję i inne zboczenia seksualne, to z bardzo bogatej literatury tego przedmiotu wyciągnęłam wniosek, iż było od wieków i jest obecnie wiele fenomenów w życiu psycho-fizjologicznym człowieka, gdzie okrucieństwo oraz dobro-wolne męczeństwo i poniżenie, połączone z ekstazą erotyczną, a niekiedy i religijno-mistyczną, a czasem i rewolucyjno-polityczną wywołuje stany rozkosznego podniecenia, posiadające jakieś wspólne podłoże duchowe, na którym nadmierna wybujałość życia parzy się z instynktem morderczym, lub tęsknotą do bólu, a nawet śmierci—ale u żadnego z poważnych badaczy nie spotkałam zadawalającej teorii tych niewątpliwych, lecz niedających się ująć w syntetyczny całokształt objawów. Wszystkie dotychczasowe hipotezy są mgliste, mętne lub grzeszą dowolnością. A mimo to fakty istnieją i nie można przechodzić nad niemi do „porządku dziennego“. Por. między innemi: Dr. A. Eulenburg „Sadismus und Masochismus“ (Wiesbaden). Dr. Naef „Ueber die Sogenannte Moral-Insanity“. Dr. J. L. A. Koch „Abnorme Charaktere“. Dr. Eugen Dühren „Der Marquis de Sade und seine Zeit mit besonderer Beziehung auf die Lehre von Psychopatia sexualis“. „L'ethnologie du sens genital“. Dr. Eugen Dühren „Das Geschlechtsleben in England“ (1901). Albert Moll „Untersuchungen über Libido sexualis“. Kraft Ebing „Psychopatia sexualis“. Roczniki „Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen“ wyd. pod red. Dr. M. Hirschfelda, Hawelock Ellis etc. etc. etc.

Vigor“ Eekkouda, o „Medei“ Grillparzera, o niektórych lirykach Jacobowskiego i Weddego, o „Pentesilei“ Kleista, „Salome“ Wilde'a, pomijając już wiele legend, baśni i mytów, gdzie erotyzm kojarzy się nawet z antropofagją.

W naszej, ogromnie ostrożnej i bojaźliwej, a wskutek tego często i obłudnej literaturze kwestje seksualne wogóle traktowano zawsze bardzo dyskretnie i wymijająco, a o dotykaniu jakichś perwersji nie było nawet mowy. „Słowianie, my lubim sielanki“, choć ziewamy nad niemi...

Czy Żeromski zrobił dobrze, krusząc ten „pierzścień milczenia“? Niewątpliwie. Artysta rzetelny, uczciwy ma prawo pisać o wszystkim i przedstawiać wszystko. Nauka i sztuka muszą posiadać swobodę absolutną, pod warunkiem naturalnie, że będą dążyć wyłącznie do celów *czysto* naukowych i *czysto* artystycznych, bo wtedy nie wejdą nigdy w kolizję z etyką, chociaż mogą nieraz obrazić pruderję, bigoterję, oraz zaściankowe interesy i poglądy tych, lub owych kół i sfer.

Otóż, co do tego punktu ludzie nieuprzedzeni i pozbawieni przesądów mogą mieć tylko jedno zdanie.

Nie potrzebuję chyba dodawać, że nie idzie mi tu o sprawy seksualne, lecz wogóle o wszelkie możliwe problemy etyczne, socjalne, psychiczne, filozoficzne — słowem o samą zasadę wolności twórczej.

Inna kwestja, czy w danym wypadku doprowadzenie bohaterki do tego punktu zwyrodnienia było tak konieczne psychologicznie, jak np. dzieciobójstwo, lub kradzież kilku rubli na podróż z komody żydowskiej?

Można tu przytoczyć wiele argumentów *pro* i *contra*, ale właśnie niezbędność dyskusji świadczy, iż rzecz nie mówi sama bezwzględnie za siebie, że w umyśle nawet bezstronnego czytelnika powstają pewne wątpliwości.

Że tak być *mogło*, niepodobna zaprzeczyć, ale czy tak być *musiało*?

Autor nie szczędził motywów i starał się przygotować nas do zbrodni miłosnej, której ofiarą pada Szczerbica. Ukazał nam, jak wspominałem zaraz na początku, Ewę,

gotową chwycić za nóż, by utopić go w łonie siostry; odsłonił obok szlachetnych i złośliwe instynkty w sercu druzgotanej przez życie kobiety. Gdziekolwiek nawet przez obłok niewieściego czaru przeświecają iskry bezwstydu i perwersji erotycznej.

Niedość na tym, w kilku miejscach Żeromski wyraźnie mówi, że Ewa kocha, a współcześnie i nienawidzi Szczerbica, „gdyż on ją tym swoim strzałem wydobyl z domu i oddał w ramiona Łukasza. On ją zgubił, wcale o tym nie wiedząc. Nie pocałował jej ust, a zepchnął ją z krążganku kościoła na podwórze lupanaru...“ Za to więc czuła „duchową nienawiść do Szczerbica“, przez którego chciałaby być „kochaną czystą miłością“, z którym chciałaby „mieć sprawę — to znaczy walczyć z nim i pokonać“ (II str. 126, 127).

Jeżeli nawet do tego splotu pobudek dodać inne, jak np. pragnienie zgładzenia jedyne go świadka tajemnicy dzieciobójstwa, a dalej nacisk zewnętrzny, wywierany przez panującego nad jej zmysłami Pochronia, oraz przez demoniczną wolę Spławskiego — to i wtedy wszystkie wątpliwości nie znikną.

Pochodzi to stąd zapewne, że psychologia sadyzmu jest zbyt zawiłą i sprzeczną z t. zw. normalnym tokiem myślenia i uczucia, żeby nawet tak głęboki badacz ponurych zakątków wnętrza ludzkiego mógł ją opanować zupełnie. Sadyzm jest faktem, który znamy, którego istoty jednak absolutnie dotąd nie rozumiemy i z którym nie współczujemy. Tylko człowiek cierpiący sam na algolagnję mógłby być tutaj kompetentnym sędzią.

Czytałem prawie wszystkie wybitniejsze dzieła, oparte na tym motywie, i zawsze interesowały mnie one tylko intelektualnie, nigdy uczuciowo. Nawet jeden z najwspanialszych typów tej kategorii, stary hr. Cenci w tragjedji Shelley'a, budzi podziw swoją demoniczną bezwzględnością, odwagą i energją, a nie zboczeniami sadyecznymi, gdy tymczasem nawet taki potwór, jak Ryszard III Szekspira, wywołuje pewne emocje, ponieważ zbrodnicze postęпки

jego są tylko środkiem do celu, do jakiego dążyło i dąży większość ludzi, a mianowicie: władzy, panowania, zaszczytów, sławy i t. p.

Z tego samego względu interesujący jest i Płaza-Spławski.

Wogóle człowiek silny, wszystko jedno czy będzie nim szlachetny królewicz, czy nikczemny zbrodniarz, Napoleon czy Cartouche, Ludwik XI czy Vautrin, Cezar czy Katylinia, Don Juan czy Faust, Prometeusz czy Szatan, słowem istota walcząca bohatersko lub sprytnie i chytrze z przeciwnościami, żeby osiągnąć jakiś cel: wolność, koronę, poznanie, miłość, zemstę, bogactwo, znaczenie, moc nad innymi, lub sobą, taki twór, o ile zbudowany zostanie dobrze pod względem artystycznym, zawsze obudzi zajęcie estetyczne. Pewne perwersje erotyczne atoli, jak np. sadyzm, lub nekrofilstwo (Ewa zachwyca się kształtami zamordowanego przez siebie „bożyca”) — owoż pewne, właściwe w całej pełni tylko nielicznym stosunkowo jednostkom zboczenia instynktu płciowego, nie mogą, wskutek braku powinowactwa psychicznego, wywołać wzruszeń proporcjonalnych do nakładu pracy artystycznej.

Jaki cel miał Żeromski przeprowadzić Ewę nie tylko przez orgje mniej krwawe, przez perwersje dość rozpowszechnione, ale i przez wyjątkowe, krańcowe? Sądzimy, że pragnął w tej postaci zogniskować wszystko, co tylko erotyzm zawiera miłego i wstrętnego, złego i dobrego, dzikiego i łagodnego, zwierzęcego i anielskiego. Wtłoczyć w jedną kobietę całe pandemonjum seksualizmu — to zadanie zbyt szerokie.

Nawet Weininger, który odmawiał niewieście duszy i rozumu, a widział w niej tylko wcielenie ślepego popędu płciowego, musiał ogół kobiet podzielić na dwa typy zasadnicze (matki i hetery), oraz kilka podrzędnych, mieszanych, bo nie mógł sobie poradzić z nadmiarem i różnorodnością materiału.

Pomimo wszystko jednak sam opis strasznego faktu sprawia u Żeromskiego wrażenie wstrząsające. Nie pytamy

o to, czy to, co autor przedstawia, posiada jakiekolwiek pokrewieństwo z rzeczywistością, czy nie, gdyż poeta obezwładnia nas i narkotyzuje lubieżnym a okrutnym cza-rem słowa. Poddajemy się więc potędze sugestji artystycznej, przeżywamy wraz z nieszczęśliwą zbrodniarką krwawą chwilę szału i, rzecz dziwna, czujemy dla tej zwyrodniałej duszy więcej litości, niżeli pogardy.

Dlaczego?

Bo pomimo wszystko, co zaszło, Aryman nie zwyciężył jeszcze w piersiach Ewy Ormuzda. I nie zwycięży go do końca jej nędznego żywota.

Szatańskie orgje wyczerpały zmysłowość Ewy. Jej splugawiona psyche zaczyna tęsknić do światła. Prostuje zwichnięte skrzydła, trzepocze niemi, bije o pręty klatki i — znowu spada bezsilna w otchłań prostytucji.

I uczucie i namiętność już jakby usnęły; zamarły kobieta i samica, człowiek i zwierzę. Ewa nie kocha i nie pożąda, lecz się sprzedaje przechodniom, żeby nie umrzeć z głodu, bo wola do życia pomimo wszystko, nie zgasła. Nie zgasły również lepsze aspiracje, które tleją pod grubym pokładem błota.

I kiedy znalazł się ktoś, co jej okazał współczucie i podał jej rękę, jawno grzesznica się podnosi, odradza, ale z chwilą kiedy straciła wiarę w proroka enoty i szczęścia, stacza się znowu w przepaść bezdenną. Tym razem już bezpowrotnie, chociaż błyski szlachetnych instynktów, przedzierające się przez ciemną chmurę grzechu i zbrodni, świadczą, że upadek moralny nie zniweczył w Ewie doszczętnie pocucia dobra.

Ta, która ze strachu przed światem zabiła rodzone dziecko, pielęgnowała, jak matka, konającego suchotnika-rewolucjonistę; pasła rozwydrzone zmysły pieścizkami i razami zbója; zamordowała i oplakiwała w lubieżnym szale sympatycznego i szalejącego za nią młodzieńca; była, po odrodzeniu duchowym, nałożnicą szlachetnego, a zarazem zdeprawowanego, jak i ona starca — zasłania własną piersią

wybranego i jedynie ukochanego człowieka przed kulą bandyty, którego nawpół bezwładną ręką stara się bronić od uderzeń ajenta policyjnego...

XII.

Zatrzymaliśmy się tak długo nad rozbiorem charakteru Ewy, gdyż to postać najgłówniejsza i najtrudniejsza do ujęcia w ramy syntezy krytycznej.

O wszystkich innych figurach romansu można bez zastrzeżeń powiedzieć, że odtworzone zostały wyśmienicie, że uderzają oryginalnością ujęcia i wysokim artystycznym wykonaniem.

Są wśród nich charaktery prostsze i bardziej skomplikowane, jednolite i rozszczerpione, ale żadna postać nie nasuwa tylu refleksji, co Ewa.

Jestto niewątpliwie człowiek i dla tego interesuje nas i budzi sympatię. Radujemy się i cierpimy z nią razem, bolejemy nad jej krzywdami i niedolą, martwimy się jej błędami i upadkiem, oburzają nas jej występki i zbrodnie — wszystko to dowodzi, że pod względem estetycznym autor osiągnął swój cel w zupełności, gdyż nie stworzył martwej, mechanicznej konstrukcji, lecz istotę żywą.

Ale właśnie dlatego, że Ewa obchodzi nas tak blisko, pragnęlibyśmy wiedzieć nie tylko, czym ona jest, lecz także, co wyobraża?

Czy to doskonale zgłębite i plastycznie narysowane indywiduum, czy typ, posiadający szersze znaczenie? Czy to świetne studjum psychologiczne, czy też symbol?

A jeżeli symbol, to symbol czego? Czy duszy kobiecej, wogóle? czy kobiety grzesznej? Czy grzechu samego w sobie? czy nieszczęścia, słabości, bierności, instynktu płciowego? Czy czegoś innego wreszcie?

Pytania te nasuwały się i czytelnikom i krytykom i odpowiadano na nie rozmaicie.

I nie dziwnego, sztuka w wielkim stylu ma tę właściwość, że poza czysto estetycznym wzruszeniem, różni się pośrednio i szeregiem innych.

Niekażdy, patrząc na kunsztownie rzeźbiony puhar, zadowolni się jego piękną formą, w jaką artysta zakładał swoje uczucie i myśli; niekażdy zada sobie trud, albo posiada tyle zdolności, by odgadnąć treść owych uczuć i myśli z typu kształtów, z wymowy linii, z ekspresji, rytmu, z charakteru proporcji dzieła. Dla większości puhar nie napełniony jakimś napojem wydaje się bezcelowym sprzętem. To też i do misternej czary, wyczarowanej przez Żeromskiego, lano różne trunki: już to zjadliwą truciznę, już to ożywcze nektary.

Jestto najłatwiejszy sposób transponowania emocji artystycznych na język racjonalny, dostępny dla wszystkich. Nie przeczę, że transpozycja podobna bywa często konieczną, ale nie należy wkładać w utwór to, czego w nim niema, trzeba natomiast wydobyć na jaw czynniki, nie tylko bijące w oczy, ale i utajone głęboko.

Wolno nawet budować hipotezy i rzucać nastroje, ale nie wolno odrywać się od faktycznego gruntu.

XIII.

Jak wspomniałem uprzednio, osią całego dzieła jest Ewa i jej stosunek do życia.

Jej osoba i dzieje wywołały mnóstwo biegunowo przeciwnych sądów, nie tylko estetycznych, ale i etycznych.

Dlaczego?

Bo to charakter przeładowany, przesycony pierwiastkami psychicznymi i wskutek tego nie dający się wtłoczyć w prostą i jasną formułę.*) To bogactwo składników

*) Podobnie przeładowanym psychicznie, aczkolwiek nie mniej żywym, jest Rafał Olbromski w „Popiołach“. Bardzo szczegółowe i subtelne wnikanie w wewnętrzny ustrój jaźni człowieka prowadzi z konieczności do tworzenia takich bogatych i skomplikowanych figur, niemożliwych do ogarnięcia jednym rzutem

duchowych czyni Ewę niezmiernie interesującą, ale zaciemnia jasność perspektywy psychologicznej i gmatwa wytyczne linie kompozycji.

Gdyby Żeromski należał do kategorii epików klasycznych, epików czystej wody, opracował by niewątpliwie postać Ewy inaczej pod względem technicznym.

Nie tykając pnia i konarów, poobcinałby wszystkie drobne gałązki i wiotkie pędy, w których nadmiar soków żywotnych znajduje ujście. Dzięki tej operacji sylweta charakteru nabrałaby wyrazistych konturów i odrzynałaby się ostro od tła całości.

Ale autor „Popiołów“, chociaż posiada niezaprzeczony talent epicko-plastyczny, nie posiada jednak epickiego spokoju i obiektywności. Nie może ująć rozkołysanego uczucia w karby, lecz ogarnięty szaleńcem lirycznym, wpada w rodzaj somnabulicznego transu i przeżywa ze swemi bohaterkami ich najskrytsze i najsubtelniejsze stany ducha.

Łka razem z nieszczęśliwym, tryumfuje ze zwycięzcą, oburza się z pokrzywdzonym, wątpi ze sceptykiem morduje ze zbrodniarzem, tonie w bezdennym smutku

oka. To nie typy, nie indywidualia nawet, lecz jakby zrosty kilku jednostek duchowych, spojonych ze sobą w organiczną całość więzami pewnych silnych i dominujących nad rozszczepieniem potrzeb, pożądań, instynktów fizjologicznych oraz psychologicznych. Bo, pomimo różnorodności wewnętrznej, figury te nie rozpadają się jednak na samoistne części, jak dzieło symfoniczne, grane przez całą orkiestrę, nie rozprasza się na partje poszczególnych instrumentów, jeno sprawia wrażenie żywej i jednorodnej całości, chociaż głos każdego instrumentu zachowuje odrębność kolorytu i charakter właściwej sobie melodji. W każdym razie podobne traktowanie postaci, które dotąd w stylizacji artystycznej ulegały raczej pewnym syntetycznym uproszczeniom, a nie były rozwijane szeroko, z uwzględnieniem całego inwentarza duchowego, z uwydatnieniem wszelkich rozgałęzień, nastrojów, wirów antynomji, dreszczów i dreszczyków, atomów i t. p., z jakich składa się jaźń ludzka — stanowi właściwość sztuki nowoczesnej. Ciekawą byłaby paralela pomiędzy ewolucją sztuki i psychologii w tym kierunku.

z melancholikiem, drwi ze wszystkiego z cynicznym szydercą, miłuje z kochankiem, wznosi się na szczyty doskonałości ze świętym prorokiem i reformatorem świata...

Faust, zawierając pakt z Mefistofeilesem, powiada:

Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichen Genuss,
Verliebt dem Hass, erquickendem Verdruss
Mein Busen...
Soll keinem Schmerzen künftig sich verschliessen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst geniessen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinem Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst, zu ihrem Selbst erweitern...*)

To, co Faust pragnie przeżyć w rzeczywistości, przeżywa Żeromski w fantazji.

Naturalnie, że hipertrofia subiektywizmu odbija się na stylizacji figur, ale nie w równym stopniu. Osobistości drugorzędne, epizodyczne traktuje poeta z większą przedmiotowością, uniezależnia je bardziej od siebie, daje im samodzielność. Taki Horst, Pobratyński, ciocia Baranowska, żydek w małym miasteczku, pan Malinowski słująca Leośka, Nycz, Bandl, Pochroń i Płaza-Splawski — to typy, jakichby mógł pozazdrościć Żeromskiemu każdy t. zw. „realista“ i „naturalista“.

Więcej lirycznej nastrojowości odnajdziemy w figurach Niepołomskiego i Szczerbica, a co do Ewy to w niej można dostrzec jakby dwa strumienie uczuć. Jeden

*) Niech gwar najboleśniejszych uciech mnie ogarnie,
Nienawiść zakochana, rzeźwiące męczarnie,
Serce...

Nie zamknij się przed żadną z trawiących goryczy,
Duszę na wskroś jej wnętrza dojmie i odboli
Wszystko, co ludzkość cała z wyroków dziedziczy:
Szczyt jej szczytu, dno głębi muszę objąć duchem,
Przygniść piersi jej szczęściem, jej cierpienie obuchem
Być jej w mój byt zadzierżnąć całą tajnią łona.

(Przekł. F. Jezierskiego).

właściwy jej, jako osobnikowi o pewnym charakterze, drugi, będący odbiciem stanów duszy autora, który sam drżał z zachwyty, gniewu, litości, nienawiści, rozpacz, żalu, przeprowadzając tę istotę przez raj miłości i wszystkie piekła upodlenia.

W pierwszej połowie powieści liryzm został zamaskowany przez umiejętne a ściśle wszczepienie uczuć i myśli autora w duchowy organizm Ewy, której indywidualność, do chwili złączenia się z Pochroniem, da się ująć w linię, falistą i zygzakowatą co prawda, ale bądź co bądź ciągłą i możliwą do ogarnięcia wzrokiem.

Później owa linja rwie się co chwila: pojawiają się luki, które czytelnik musi wypełniać przy pomocy własnej wyobraźni.

Współpracownictwo z autorem stanowi bezwątpienia jedną z form rozkoszy estetycznej, pod warunkiem jednak, że nie wymaga nadmiernego wysiłku. Otóż, począwszy od środka drugiego tomu, Żeromski liczy może zbyt wiele na domyślność, dobrą wolę i pamięć czytelnika, który często nie jest w stanie skojarzyć rzuconego w początkowych rozdziałach mimochodem motywu z jego pochodniami, drobnej zaledwie dostrzegalnej przyczyny z doprowadzonymi do najwyższego napięcia skutkami.

Nie przeczę, iż autor przewidział i przygotował z góry prawie wszystkie późniejsze załamania i konflikty, ale podniecony gorączką bolesnej twórczości zaniechał pod koniec gradacji, i zamknął dzieło szeregiem potężnych, wulkanicznych wybuchów, zbyt słabo spojonych ze sobą więzami konieczności.

Wskutek tego ostatnim scenom romansu brak zabarwienia ściśle tragicznego.

Są to wściekle, ogłuszające uderzenia obuchem, ale nie katastrofy we właściwym „arystotelesowskim” znaczeniu tego terminu. Czytelnik jest wzruszony i przerażony ogromem bólu, który wre w sercu poety, zachwycony plastyką i subtelnością przedstawienia, ale zarazem tak

ogłuszony i zdruzgotany piorunującą potęgą ciosów, że nie może złapać tchu w piersi.

Nie chcę przez to powiedzieć, żeby podobne motywy nie miały racji bytu w sztuce, zwłaszcza jeżeli są traktowane czysto artystycznie bez celów ubocznych. Idzie mi o co innego, a mianowicie o pewną dysproporcję pomiędzy początkiem, a końcem romansu, o rozdźwięk, domagający się harmonijnego rozwiązania, które znaleźć niełatwo.

XIV.

Ewa jest bohaterką i ofiarą tych okrutnych epizodów, a ponieważ pierwsze stadium jej rozwoju psychicznego nie posiada dość wyraźnie uwydatnionych analogii, z następnych więc ciężko dać krytyczną syntezę tego charakteru, w którym rozdwojenie, właściwe wszystkim figurom Żeromskiego, doprowadzone zostało tak daleko, że chwilami zdaje się, iż mamy do czynienia nie z jedną, lecz z paroma postaciami, nie różniami atoli, lecz związanymi ściśle nicią pokrewieństwa.

Gdyby zatrzymać się tylko na dwóch głównych warstwach jej jaźni, o których mówiłem szczegółowo wyżej, a mianowicie na zindywidualizowanym pierwiastku kobiecym i na nieosobistym, żywiołowym a potężniejszym pierwiastku samicznym — to można powiedzieć o Ewie, że jest to istota, obdarzona bujnym temperamentem i bogactwem uczucia, ale bierna, zwłaszcza w stosunku do mężczyzn, z których każdy wyciska na niej swoje fizyczne, intelektualne, lub uczuciowe piętno, urabia ją i przystosowuje do siebie.

Ale takim określeniem w stylu Weininger'a zadowolić się niepodobna, bo jest ono za ciasne. Z poza kobiecych i samicznych instynktów i postępów przeziiera tam dusza człowieka, który i sam także rozważa, myśli, buntuje się przeciwko swemu upadkowi, boleje nad utratą czystości, tęskni do jakiegoś wyższego ideału, walczy,

choć bezskutecznie, z fatalizmem wewnętrznych pragnień, żądź i uczuć, oraz zewnętrznych warunków.

Wskutek tego każda schematyczna formułka, określająca treść wewnętrzną Ewy, musi się rozprysnąć na szczęty, gdyż nie wytrzyma naporu licznych, a różnorodnych elementów, tworzących tę postać.

Traktować jej, jako typ, niepodobna, typy bowiem konstruuje się według mniej zawiłych planów. Przeciętny typ kobiety upadłej zdaje się posiadać daleko prostszą strukturę. Dodam, że owa „prostota“ może być tylko pozorna: może to wynik powierzchownej obserwacji życia i konwencjonalizmu artystycznego, z którego Żeromski się wyłamał?

A czy podobna Ewę uważać za symbol?

Jeżeli — to chyba — za symbol niewyczerpanej różnorodności i nieprzebranego bogactwa, a zarazem nielogiczności, i irracjonalizmu życia ludzkiego wogóle, a płciowego w szczególności, w którym „dla tego się nie umiera czystą, żeby kiedyś zdechnąć brudną... bo w życiu wszystko jest sprzecznością, zabijaniem własnego ja“. (II str. 160, 162).

Możnaby mniemać, że tak jest, jeżeli przypomniemy sobie, iż obok postaci Ewy dał Żeromski oryginalną i, pomimo skomplikowania, świetnie postawioną i wypukłą figurę Bodzanty, który, stworzywszy rzecz dobrą i piękną i poświęciwszy majątek, oraz życie na to, aby „wyzwalać w człowieku anioła“, *nudzi się własną cnotą!* Wyrwawszy Ewę z błota prostytucji, rozdwojony wewnętrznie reformator społeczeństwa, robi z niej potym sekretną nałożnicę w samym świętym przybytku odrodzenia moralnego, zbudowanym przez siebie...

I dzieje się to w chwili, kiedy właśnie „anioł“ w duszy Ewy odnosi już zwycięstwo nad „szatanem“.

Prócz tego Bodzantę pociąga do byłej jawnogrzesznicy nie tyle jej piękność, ile demoniczny urok zbrodni, obciążających sumienie Ewy.

...Dzieciobójstwo... morderstwo — na dźwięk tych

wyrazów „oczy Bodzanty spłonęły dzikim ogniem, jakby ogniem zachwyty“ (II 277).

W krwawych objęciach zbrodniarki i prostytutki szuka szlachetny filantrop narkotyku na zabicie cikliwej nudy cnoty, jak Ewa szukała w brutalnych policzkach i pieszczotach zbója, Pochronia, lekarstwa na... „beznadziejne misterjum miłości“.

To okropne.

Niewątpliwie.

Czy takim jest życie?

To pytanie należy do bardzo ryzykownych.

Życie — to nie katechizm, nie przejrzysty, prosty systemat niezbitych prawd i dogmatów, lecz głęboka, mętna, burzliwa, bogata w skarby i truciznę otchłani, pełna cudownych i strasznych tajemnic.

W życiu znajdujemy odpowiedź na najsprzeczniejsze pytania — zależy od tego, o *co* i *jak* pytać będziemy.

Życie inny przedstawia obraz dla optymisty, inny dla pesymisty; inaczej spoglądał na świat pogodny Hellen z epoki rozkwitu Grecji, inaczej Hindus z epoki Buddy, inaczej Leibnitz, inaczej Schopenhauer, inaczej na nie patrzy katolik, inaczej protestant, gnostyk, manichejczyk, pozytywista, materialista, panteista; inaczej zimny logik, inaczej rozplamieniony liryk i t. d. bez końca.

Pytać się więc życia o to, czy dzieło sztuki jest, czy nie jest prawdziwe — to znaczy pytać Sfinksa, który zadaje zagadki, ale ich nie rozwiązuje.

Trzeba i wolno szukać odpowiedzi w samym utworze, ewentualnie w szeregu utworów, poczętych w indywidualnym duchu artysty i odzwierciadlających *jego* pogląd na życie, pogląd, który jest tyle wart *objektywnie*, co każdy inny, a którego wartość *subiektywna* mierzy się szczerością i głębią uczucia, mocą wyobraźni i sugestywną władzą talentu.

Jak wspominałem poprzednio, pogląd na świat Żeromskiego posiada pewne analogje z systemem Manichejczyków. Autor „Popiołów“ widzi wszędzie zło i dobro,

ciemność i światło, piękno i brzydotę, występujące, jako żywioły nierozdzielne i współwieczne.

Już z tego wynika, iż Żeromski nie może być poetą *harmonji*, lecz poetą *dysonansów*.

Czy jest jednak, jak twierdzą niektórzy, „nihilistą“, „trucicielem“, wrogiem wszelkich idealnych aspiracji?

Odpowiem na to kategorycznie: kłamstwo.

XV.

Niepotrzeba wnikać nawet zbyt głęboko w dzieła Żeromskiego, żeby dostrzec tam niesłychaną tęsknotę i uwielbienie dla wszystkiego, co dobre, szlachetne, podniosłe, piękne, a nienawiść do zła i nikczemności.

Prawda, że nad wiarą w ostateczne zwycięstwo żywiołów dodatnich nad ujemnymi zdaje się niekiedy przeważać niewiara: zło tryumfuje. Ale poeta nie cieszy się z tego, lecz przeciwnie cierpi, boleje, buntuje się, opiera, walczy z szatańskim porządkiem świata, a że najczęściej walczy bez skutku, więc wpada w gniew, w szal, staje się zaciętym, niekiedy nawet okrutnym i mściwym i pałstwi się sam nad sobą i nad swemi bohaterami i — nad czytelnikiem.

Naturalnie, że wrażenie, jakie sprawiają prace Żeromskiego, a specjalnie „Dzieje Grzechu“, nie może mieć nic wspólnego z optymizmem wolterowskiego Dra Panglossa, który, wypluwając własne zęby i nadstawiając szyję pod stryk szubieniczny, dowodził jeszcze, że „wszystko dzieje się najlepiej na najlepszym ze światów możliwych“.

Trudno jednak wymagać, żeby wszyscy autorowie wyznawali i głosili poglądy Panglossa...

Ludzie, co prawda, lubią „panglossism“, ale dla czego? Bo sprzyja on drzemce duchowej, usprawiedliwia lenistwo myśli i uczucia. Tak jak jest, jest dobrze, — powiada większość — więc po co zaprzętać sobie głowę jakimiś przykreimi problematami. Niestety dobrze jest nie wszystkim, a i ci, co mniemają, że im jest dobrze, mylą się. bo, żyjąc tylko życiem połowicznym, mdłym, niewolni-

czym, uśmiercili w sobie mnóstwo pierwiastków psychicznych, niezbędnych do pełnego rozwoju.

Wskutek tego życie — nie to istotne, którego nie znamy, lecz to zewnętrzne, formalne, powierzchowne — jest tak przesycone wyziewami hypokryzji, tak pełne poniżających i przyniatających godność naszą kompromisów, że gdyby uczeni, filozofowie i artyści nie wywołali od czasu do czasu oczyszczającej atmosferę burzy, nie wstrząsnęli podwalinami pleśniejących dogmatów, nie rozjaśnili szarego horyzontu błyskawicami nowych prawd, czy paradoksów, nie rozdarli sennej monotonii okrzykiem tryumfu, czy grozy, nie wzbudzili tytanicznym zuchwaństwem zachwytu, przestachu, a nawet gniewu i oburzenia — świat, zwany przyzwoitym i dobrze wychowanym, popadłby w zupełny zastój i martwość.

Z tego względu już nie tylko, jako specjalista estetyk, ale jako człowiek, twierdzę, że bolesny płód Żeromskiego nie jest zbyt cennym zarówno artystycznie, jak i społecznie.

W „Syzyfowych Pracach“ spotykamy prawdziwy i głęboko odczuty typ człowieka, który chociaż widzi nikczemność i szkodliwość tego, co się dokoła niego dzieje, godzi się z nią z zasady, dla świętego spokoju, bo się obawia skutków bezużytecznej, zdaniem jego, walki. Jest to stary radca, Somonowicz, co przeżył dwa bezpłodne, zdaniem jego, wybuchy i nie chce doczekać trzeciego. „O to chodzi — woła, że nie mam sił ani przeciwdziałać, ani wstrzymywać, a patrzeć i wszechmocy boskiej po nocach nadaremnie wzywać nie chcę, choćbym miał duszę wydać na potępienie wieczne“. Rozszerzmy zakres obaw radcy Somonowicza, a przeobrazi on się w symbol wielkości, która również dla „świętego spokoju“, woli ciche milczące współzycie z brudem i ohydą, niż głośnie protesty, dręczące analizy i śledztwa, oraz heroiczne, a niepewne bunty ducha. Gdyby jednak na świecie istnieli sami tylko lękliwi Somonowicze, to zlegalizowane błoto zatopiło by nas dawno w plugawych falach.

Pisarz wielkiego serca i umysłu, dr. Władysław Matlakowski powiada w swoim głębokim i mądrym wstępie do przekładu Hamleta: „Gdy żyjąc w szpitalu, zbudzony w późną noc do chorego z krwotokiem, wracałem do swojej klety z uszyna pełnemi sapu i stęku, kaszlu i rżenia, z oczyma oślepleni od rutinowej krwi, rzygającej z tętnicy na śnieżną bieliznę, gdy przynosił ze sobą wlepiony w swoje oczy — wzrok jarzący, płomienny biedaka, któremu dusza z krwią uchodziła, gdy słyszał dolatujący z kaplicy błagalny chór ludzkiej mizerji, w kornej postawie śpiewającej *Kyrie* lub *Rorate coeli*, znajdowałem ukojenie w tym starym Angliku (Szekspirze), w Jobie, w Jezajaszu, w Dantym. Nawet boska Odyseja i niemniej boskie jej naśladowanie „Pan Tadeusz“ nie były lekturą na te godziny, kiedy dusza drży, jak stalowe więzby i przeszła mostu po przejściu pociągu błyskawicznego.

„Bo są dwie literatury: literatura *bolejących i cierpiących, szukających i protestantów, bojowników i zwycięzców, krwawiących sercem, łkających szyderców*, literatura Joba, Jeremjasza, Ezechiela, Dantego, Cervantesa, Calderona, Lope de Vegi, Byrona, Dickensa, Thackeraya, Carlyle'a, Ruskina, Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, Gogola i Dostojewskiego, Turgeniewa i Tołstoja. I jest druga literatura pięknej formy, *pochlebców, dworaków i zbytłowników, umysłów służalczych i samolubnych*.“

Do jakiej z wymienionych kategorii pisarzy należy Żeromski? Czy można go zaliczyć do dworaków, pochlebców, samolubów? Na to pytanie nawet najbardziej krańcowy przeciwnik nie ośmieliłby się odpowiedzieć twierdząco, a nikt chyba nie zaprzeczy, że definicja: „literatura bolejących, szukających, protestujących, krwawiących sercem, łkających szyderców“ charakteryzuje bardzo dosadnie twórczość autora „Dziejów Grzechu.“

Pomimo niesłychanej dbałości o piękno formalne, o muzykę stylu, oryginalność metafor, plastykę i barwność obrazów, pomimo nadzwyczajnej wrażliwości estetycznej,

Żeromski nie ma ani zdźbła *sybarytyzmu* artystycznego, właściwego wielu wybitnym mistrzom słowa. Życie nie zamieniło się dla niego w kopalnię „tematów literackich“, lecz pozostało — życiem. Żaden głos nie ośmielił by się zawołać do niego z ironją, jak do Hrabiego Henryka z „Nieboskiej“: „Dramat układasz.“ Pisma Żeromskiego czuć krwią, łzami, żółcią, potem, ale na pewno — nie „euchną one atramentem.“

Człowiek nie jest dla autora „Dziejów Grzechu“ jedynie modelem, przybierającym interesujące i efektowne pozy, nie jest tylko obiektem, godnym anatomicznego badania, lecz istotą — bliską jego sercu.

Głębokie, przerażające analizy duszy ludzkiej nie mają u Żeromskiego charakteru zimnych wiwisekcji. Obnażając te zawiłe sploty złych i dobrych elementów, ukrytych w jednej i tej samej piersi, artysta przerażony jest widokiem owej dziwnej a nieuniknionej symbiozy mroków z ciemnością, boskości z satanizmem.

Wzruszenie etyczne odbija się na wzruszeniu estetycznym: wizje dochodzą do niesłychanego napięcia, olbrzymieją, zmieniają się w koszmary, które nas dławia swoją demoniczną intensywnością. Niepokój i przestrasz poety udzielają się nam; jego ból staje się naszym bólem.

Skala emocji i obrazów, w której obraca się autor, jest kolosalna, poczynając od cichych, łagodnych szeptów duszy do najbrutalniejszych wrzasków instynktu, rwącego się na wolność; od bladych księżycowych promyków do jaskrawych, oślepiających błyskawic i druzgoczących piorunów. Po za tym wszystkim jednak huczy bez przerwy „wewnętrzny huragan uniesienia“, szalejący w łonie poety, do którego dzieł można do pewnego stopnia zastosować to, co Słowacki powiedział o swoich, a mianowicie, że:

...pod tym grzmiotem, pod tymi kolorami
Jest dziwna smętna praca; bo to nie to,
Że różne z myśli leją się upiory,
Że z pełną jestem wymyśleń kaletą

Ale wierzajcie, żem rymu podpory
 Podłożył *sercem* — i to moje *veto*
 Przeciw fałszowi, które duch mój rzuca,
 To mnie to więcej kosztuje, — niż płuca.

To nam nie wystarcza — mogą odpowiedzieć „nieprzejednani”. Autor cierpi, prawda i autor jest wielkim artystą, zgoda; niech się więc nim zachwycają krytycy, estetycy i psychologowie, jako wybitnym i oryginalnym typem twórczym, ale my, którym poszarpał on nerwy na strzępy, my, których mocą swego talentu zmiażdżył i zdruzgotał, chcielibyśmy przynajmniej wiedzieć nie tylko z jakiej przyczyny, ale i *w jakim celu* kazał nam cierpieć wraz z sobą?

Z ogólnie — estetycznego stanowiska możnaby zwrócić uwagę, że: sztuka, odsłaniając przed nami ciemne zakątki serca ludzkiego, rozjaśniając i uplastyczniając zagadkowe procesy ducha, pasującego się z sobą i z potęgami zewnętrznymi, otwiera rozległe perspektywy myślowe i uczuciowe i wywołuje w naszym łonie wstrząśnienia, działające oczyszczająco na naszą psychę.

Niechę jednak zasłaniać się teoretycznymi wywodami, skoro sam Żeromski może dać zadawalniającą odpowiedź na powyższe pytanie.

XVI.

Jest w „Dziejach Grzechu” jedno niezmiernie ciekawe i znamienne zdanie.

Ewa zapytuje księdza, czy błogi stan — „miłość i duch cichości — nie jest *egoizmem*”?

Bo „stan *własnej cichości ducha* wobec *męczarni i huraganu żądź*, jakie znosi ten, na przykład, co zamordował człowieka, albo ten, co ukradł, ucieka, kryje się, truchleje — jest *egoizmem*, gdyż jest niejako używaniem bogactwa, spokojem bogacza w obliczu ogromu nędzy tych, co nie mają, czymby płaczące dzieci nakarmić”.

Czy myśli podobne mogły się zrodzić w mózgu

młodziutkiej, niewinnej jeszcze i niedoświadczonej dziewczyny?

Nie sądzę.

Ta „wyjąkana” przy konfesjonale wątpliwość zbyt szerokie odsłania horyzonty, żebyśmy nie mieli prawa przypisać jej autorstwa bezpośrednio — samemu autorowi.

Na mnie, przynajmniej, owa nieskrystalizowana w skończone aforystyczne kształty mgławica ideowo-uczuciowa sprawia wrażenie embrjonu, z którego powstała cała powieść — a może i nie ta jedna tylko, gdyż analogiczne rzuty myśli spotykamy rozsiane po wielu dziełach Żeromskiego.

Przypomnijmy sobie choćby dialog Korzeckiego z Judymem w „Ludziach Bezdomych”:

„Więc myślicie, że zbrodnia jest to absolutnie to samo, co cnota? — pyta Judym.

„Nie — odpowiada Korzecki — myślę tylko, że zbrodnia powinna być tak samo wyzwolona, jak cnota.”

To paradoks. Być może, ale paradoks nie rzucony li tylko dla stylistycznego efektu. Tam tkwi coś głębszego. Idźmy dalej za biegiem myśli autora.

„Widziałem gdzieś rycinę... Na słupie obwieszony został zbrodniarz. Tłum sędziów schodzi ze wzgórza. Na każdym obliczu maluje się radość, zwycięstwo... Kaza mi wierzyć, że ten człowiek był winien!”

Na jakiej zasadzie poeta wyraża przez usta Korzeckiego wątpliwość identyczną w rdzeniu swoim z wątpliwością, wypowiedzianą przez Ewę przy spowiedzi?

On sam nie próbuje nawet odpowiedzieć jasno i kategorycznie na to pytanie. Problemu podobnego nie sposób zresztą sformułować logicznie. Ścisłe biorąc, to nawet nie problemat, lecz wyraz jakiegoś strasznego niepokoju i przerażenia, nurtującego serce poety, wobec zagadek zbrodni i cnoty, winy i kary, szczęścia i niedoli.

Azaliż paragrafy kodeksów i etyki bieżącej, codziennej, ogarnęły, przewidziały i poklasyfikowały wszystko, co się dzieje w duszy ludzkiej? Czy granica pomiędzy złym

i dobrym da się wyznaczyć z matematyczną ścisłością? Czy rozum może być sędzią w sprawach, opartych wyłącznie niemal na uczuciu? Czy miara racjonalna, wystarczająca na potrzeby praktyczne, jest miarą właściwą, idealną, niezawodną?

Poeta przypuszcza, że nie, bo mówi mu o tym, „Dajmonion“ t. zn. „coś boskiego“, co żyje i rusza się w „głębi serca.“

„W jakimś podziemiu to słyszę... — woła — Poszedłbym i całował stopy tego, co zawisł. I gdyby tyś się świadków wiarogodnych przysięgło, że to jest ojciec, matkobójca, zdjąłbym go z krzyża... Na podstawie tamtego szeptu... Niech idzie w pokój...“

„Na podstawie tamtego szeptu“, na podstawie głosu boskiego, który się odzywa w nadszłym i drgającym miłością sercu, poeta nie śmie wydawać wyroków potępienia.

I to ma być nihilizm? Brak wiary w człowieka?

„Duch ludzki jest niezbadany jak ocean — czytamy dalej. — Spójrzcie w siebie... Czy nie zobaczycie tam ciemnej otchłani, w której nikt nie był? O której nikt nie wie? Siłą przymusu, ani żadną inną nie może być wytrzebione to, co nazywamy zbrodnią. Wierzę mocno, że w tym duchu nieogarniętym, sto tysięcy razy więcej jest dobra — ależ co mówię! — w nim wszystko, prawie wszystko jest dobre. Niech tylko będzie wyzwolone! Wtedy okaże się, że złe zginie“...

Jakież odległe perspektywy i zawrotne labirynty psychologiczno-etyczne otwiera przed nami autor...

Wkraczamy w dziedzinę mistyki — ale każdy ideał tkwi korzeniami w mistycznej glebie.

Zło więc byłoby tylko uwięzionym Dobrem, które się szamocze w piersi naszej, jak orzeł w ciasnej klatce. Puścimy szlachetnego ptaka na wolność, a przestanie szarpać i kasać, lecz, rozwinięszy majestatycznie skrzydła, uleci w górę — ku słońcu...

A wtedy życie przestałoby być irracjonalnym chaosem.

Z bolesnych rozdzwęków zatym może kiedyś powstać harmonja, gdyż zło i dobro to nie dwie wrogie sobie siły, lecz dwa oblicza, dwie manifestacje jednej i tej samej dodatniej, twórczej potęgi, która dlatego działa często negatywnie, że jest skrępowana, zduszona i, pragnąc swobodnego ujścia, niszczy i burzy swoim naporem, wstrzymując jej pęd...

Skruszmy kajdany Arymana, a mroczny bóg nie zginie, lecz zleje się w jedną istotę z bratem swoim, świetlanym Ormuzdem, przynosząc mu w darze swoją olbrzymią moc i niezmierzone bogactwo. Nie będzie to wzajemna neutralizacja, lecz organiczna synteza dwóch typów energii, mających równą rację istnienia. Złączenie owo nie da w rezultacie zera, czyli śmierci, lecz zdwoi, spotęguje tętno powszechnego życia...

Taka tytaniczna, a słoneczna wizja przeziera od czasu do czasu przez ponure i krwawe tumany, unoszące się nad męczeńską twórczością Żeromskiego...

Kto dostrzeże choć jeden z tych złocistych promieni — ten nie będzie już pytał *po co* poeta kazał mu cierpieć.

XVII.

Dlaczego jednak „Dzieje Grzechu“ sprawiły tak przykre wrażenie na większości?

Może sprawdziło się zdanie literata, którego wprowadza Mickiewicz do salonu warszawskiego i kładzie mu w usta następującą sentencję:

A mnieby się zdało,

Że to wcale nie szkodzi, że przedmiot jest nowy:

Szkoda tylko, że nie jest *polski, narodowy*.

Nasz naród się prostotą, gościnnością chlubi,

Nasz naród scen *okropnych, gwałtownych* nie lubi (Dziady III).

Mickiewicz ironizował poglądy estetyków warszawskich, które jednak nie uległy widocznie wielkiej zmianie.

nie, bo czytałem coś o *polskiej* jawnoegrzesznicy, która obwozi swoje grzechy i zbrodnie po Paryżu, Wiedniu, Monte-Carlo, a nawet, o zgrozo, plugawą *polską* wieś...

Co ma do czynienia „polskość” z tematem ogólnopsychologicznym i ogólno-etycznym—nie wiem i nie mam zamiaru dochodzić.

Nie zaprzeczę jednak, że siła, z jaką oddane zostały w romansie bolesne epizody i ujemne typy, wywołuje rodzaj złudzenia optycznego*), które jednak znika

*) Mówię „złudzenia optycznego”, bo w „Dziejach Grzechu”, obok scen brutalnych, krwawych i strasznych, są całe szeregi momentów tkliwych, subtelnych, szlachetnych, podniosłych. Tylko silny koloryt pierwszych przyćmiewa delikatne barwy drugich. Wspomnę tu tylko przedziwną w swojej piękności korespondencję Łukasza z Ewą; proces rozwoju ich uczucia od czystej „Komunji duchów” do żaru namiętności; dalej mnóstwo nastrojowych refleksji Ewy, Jasniacha, Szczerbica; opis życia w falansterze Boddzanty na Majdanie, typy dwóch lekarzy, figurę Róży Niepołomskiej i t. p. Prześliczne i wzruszające są sceny pomiędzy Ewą i matką, oraz Ewą i służącą, Leošką. Pani Pobratyńska chce wyperswadować Ewie miłość do Łukasza i mówi, między innemi: „Dzieci zapomną o matce, co za niemi aż do szaleństwa przepadała, której serce przeszywał czarny słupek rtęci, pokazujący gorączkę. Chodziła nocą bosa i półnaga podsłuchiwać oddechy, czatowała rankami na przebudzenie, była, jak pies, wierna, a noc tylko ciemna wie, ile dla nich przecierpiała... Zapomną, jak o rzeczy nieużytecznej, zniszczonej, starej, niemilej, gdy będzie sama twarz w twarz ze śmiercią. Odejdą z uśmiechami, zwróconemi do życia, do pierwszego przechodnia — I zapomną...” Czyż ten ustęp nie jest prześliczną melancholijną elegją, którą mógł napisać tylko prawdziwy liryk? — Drugi wyjątek: Ewa po katastrofie wraca do domu i spotyka w drzwiach służącą. Pyta o matkę i ojca, służąca odpowiada. Ewa się irytuje na wiecznie głupią służącą: „Nagle w oczach Leoški zamigotała jakaś twórcza myśl. Oczy stały się chytre i badawcze. Podeszła do Ewy bliżej, szybko ujęła prawą jej rękę, potym lewą rękę. Obiedwie te ręce podniosła do góry, pod światło i szczegółowo obejrzała dłonie, jedną po drugiej. Spostrzegszy, że te tak wypieszczone niegdyś ręce są spracowane, pokłute, pozbijane i szorstkie, Leoška pokiwała nad niemi głowiną, uśmiechnęła się do nich przedziwnie, jakoś świadomie, mądrze, a miłosiernie i jedną po drugiej

z chwilą, kiedy wglębimy się w całokształt twórczości Żeromskiego.

Kto przeczyta niezbyt uważnie pierwszy rapsod „Króla Ducha”, ten może mniemać, że poeta chciał dać apoteozę okrucieństwa i tyranji, kto jednak pozna dalsze rapsody, oraz związane z niemi dzieła mistyczne Słowackiego, ten dostrzeże odrazu błąd i ujrzy w dali wzniosły ideał doskonałości, do którego „po okrwawionych schodach” dążył wieszcz i jego bohater, a z nim cały naród, cała ludzkość, cała natura żywa i martwa, słowem cały wszechświat...

Otóż i romansów Żeromskiego nie można rozpatrywać pojedynczo, w oderwaniu, lecz koniecznie w łączności z całym dorobkiem literackim autora „Dziejów Grzechu”.

Niewątpliwie u Żeromskiego trudniej dotrzeć do jądra syntezy humanitarno-etycznej, niż u Słowackiego.

Śpiewak „Króla Ducha” rozwiązał problemat walki zła z dobrym, ale na drodze transcendentno-kosmicznej. Dusza ludzka, albo, ściślej mówiąc, duch, zamknięty w materji, doskonalać się ciągle przez metempsychozę,

Raz wstępnym pchnięty ruchem, ciągle w Boga płynie,
W doskonalszym, co chwila, rozkwitając ciele.
Człowiek się silną myślą w Anioła rozwinie,
Ten Anioł zachwyceniem w światło się rozleje
I będzie częścią Boga na żywiołów tronie.

Żeromski szuka harmonji złego i dobrego na drodze immanentnej, w samym człowieku, nie wprowadzając do ewolucji czynników nadzmysłowych, metafizycznych, nie wiążąc rozwoju indywidualnego z rozwojem kosmicznym. Rzecz prosta, że to utrudnia dojście do syntezy, którą autor „Popiołów” raczej przewiduje, do której tęskni,

z szacunkiem pocałowała”. To nie wymaga komentarza, a świadczy, że jasnowidzące oko Żeromskiego dostrzega w duszy ludzkiej nie tylko ponure mroki, ale i wzniosłe błyski szlachetnego światła...

której jednak nie formułuje w sposób tak wyraźny i kategoryczny, jak np. Słowacki.

Żeromski widzi cały szereg strasznych, szarpiących jego duszę problemów, wnika w ich treść, obleka swoje wątpliwości i niepokoje w pełne życia obrazy, czuje gwałtowną potrzebę afirmacji, ale owo jasnowidzenie właśnie, które *pozwała* mu chwycić i utrwać najsłabsze drgnięcia nerwów, które odsłania przed nim najskrytsze zaułki serca, *nie pozwala* artyście uznać żadnego, zjawiska psychicznego za coś bezwzględniego, na czymby można zbudować gmach syntezy etycznej.

Symbolem duszy jednostkowej i zbiorowej jest ów staw w parku Bodzanty, po którym „pływa łabędź czarny i biały. Mijają się na tej wodzie, jak dzień i noc a zawsze pojadło wyciągają szyję. Czarny i biały łabędź... rzuca każdy z osobna... odbicie swoje w zmacone lustro myśli...”

Każdy fakt przedstawia się więc poecie współcześnie z obu stron: jasnej i ciemnej, złej i dobrej, pięknej i brzydkiej, podniosłej i nizekzemnej.

Jednym z motorów rozwoju życia i świata jest np. siła. Żeromski, jako artysta, uwielbia siłę, ale jako człowiek, jako etyk, widzi w niej żywioł zarówno twórczy, jak i burzący.

Bez siły nic powstać i utrzymać się nie może. Jak atoli wyglądają ludzie silni?

Pochroń i Płaza-Spławski są silni, bo są jednolici, ale jakim kosztem osiągnęli siłę i jednolitość? Są sami! Zerwali więzy społeczne, żyją tylko dla siebie*), wyrzekli

*) Pochroń świadomie dąży do tego, żeby nie skrupować swojej wolności węzłami uczuciowymi, bo wtedy straciłby swoją siłę, opartą właśnie na osamotnieniu, na niezależności. Nie kocha on kobiet, tylko ich „używa”, a dziecka mieć nie chce: „Dziecko — powiada do Ewy — takim ludziom, jak my, niepotrzebne. Ja żyję dla siebie i ty żyj dla siebie. Dziecko... — mruknął ponuro. — Po co ja mam cackać bachora? Nie mam czasu. A znowu wiem dobrze, co to jest życie bachora bez rodziców. Małe to, słabe, nie

się dobra, jako balastu. Działalność ich, interesująca jako motyw estetyczny, jest etycznie negatywną.

Czyżby więc siła była przywilejem zła?

Ludzie zli są bezwzględni, bo liczą się tylko z sobą, dobrzy są skrupowani, bo rachują się z wolą, poglądami, uczuciami innych, bo im ulegają, albo ich oszczędzają. To hamuje rozwój dobra. A jeżeli dobrzy zdobędą się

da jeszcze rady starym draniom. Ja mam zostawić po sobie bachora, drugą taką skopaną, poparzoną psinę, jaką byłem sam? Po co?!” Ten bandyta nie jest pozbawiony wrażliwości uczuciowej, mógłby się przywiązać do czegoś, ale boi się, że to by go rozharlowało, zmiękczyło, odebrało mu stanowczość i energję. — Korzystając z okazji, wtrąć tu krótką uwagę o charakterze bandytów, przedstawionych przez Żeromskiego. Jak wspomniałem w tekście niniejszego studjum, postaci te należą do najlepszych pod względem koncepcji i opracowania artystycznego. Płaza-Spławski przewyższa może jeszcze Pochronia, gdyż posiada, jak balzakowski Vautrin, rodzaj systematu filozoficznego, którym usprawiedliwia swoje zbójckie rzemiosło. Rozpatrywany ze stanowiska czysto estetycznego, Spławski jest arcydziełem. Imponuje swoją spokojną niezłomnością i ma — wyrażając się technicznie — wspaniały gięst, przypominający nie tuzinkowego łotra, lecz jakiegoś konkwistadora, lub kondotjera z epoki renesansu. Zaznaczmy tu jeszcze, jako rzecz charakterystyczną, że literatura polska, z wyjątkiem może romantycznej, jest niesłychanie uboga w typy ujemne, traktowane w wielkim stylu. Żeromski opracował motyw zupełnie nowy. — A teraz jeszcze jedno. W romansie Wiktora Hugo „Les Misérables” spotkałem rozprawę o żargonie złodziei i zbrodniarzy. Autor nie podaje źródeł, na których się opiera, ale przytacza ciekawy fakt, że do w. XVIII złoczyńcy, o ile można sądzić z ich poezji, opowieści i pieśni, uważali się sami za nieszczęśliwych wyrzutków społeczeństwa. Dopiero od wieku oświecenia zaczynają się przeciwstawiać społeczeństwu, jako jego zdeklarowani i uprawnieni wrogowie. Wiek XIX posunął ten proces dalej. Świadczy to, że dążenia anarchistyczne, chęć wyzwolenia się jednostki z więzów organizmu społecznego, walka indywidualum ze zbiorowością socjalną-państwową odbywa się nie tylko na górze, ale i na dole, w nizinach. Pochroń i Płaza-Spławski — to uplastycznione symbole tego ruchu, ale symbole o charakterze negatywnym, pozbawionym pierwiastków idealnych.

na bezwzględność i siłę, to ranią, lub zabijają tych, których kochają.

Dr. Judym chciał być bezwzględny w dążeniu do ideału dobra, bo nie ufał samemu sobie, bo się bał, że przywiązanie do jednej osoby, do własnego domu, ogniska, przeszkodzi mu iść po wytkniętej prosto drodze obowiązku — i złamał życie szlachetnej i ukochanej kobiety.

Dr. Piotr Cedzyna, postępuje uczciwie, ale swoją cnotliwą bezwzględnością miażdży ojca, dla którego był wszystkim i którego uwielbiał.

Szlachetny patryjota Sułkowski zazdrości Napoleonowi jego bezwzględności i braku skrupułów etycznych. Chciałby „władca duszą i jej małemi, nędznymi cnotami dla celów olbrzymich.

Są więc cele, wobec których cnota staje się nędzną i drobną?

Więc można iść do *dobra* nawet po *złej* drodze? Są ludzie, którzy tak czynią. Są tacy, co walczą z sobą, wahając się, jaką ścieżkę wybrać. Są wreszcie i inni, opanowani przez Demona perwersji i przenoszący żar grzechu nad chłód cnoty. Ale dlaczego grzech ma urok i wabi, i ciągnie ku sobie? A z drugiej strony znowu dlaczego człowiek czuje, że złe jest złem, a dobre — dobrem? Dlaczego, zblądziwszy, cierpi i wstydzi się grzechu, do tego stopnia, że gotów jest dla ukrycia mniejszego przewinienia popełnić większe?

Dlaczego posiadamy w duszy ideał, którego realizacja w życiu napotyka na przeszkody nie tylko zewnętrzne, techniczne, ale i wewnętrzne, uczuciowe?

Dlaczego spełnianie dobra, równie, jak i spełnianie zła, może sprawić bliźniemu krzywdę?

Dlaczego, idąc za popędem instynktów naturalnych, za głosem serca, płaczemy się w sieci bolesnych rozterek, jałowych ofiar, konwencjonalnych kłamstw, irracjonalnych starć ze sobą i ze światem, a nawet grzechów i zbrodni?...

Oto szereg wątpliwości i problemów, które nasu-

wają się poecie, których jednak w sposób ostateczny rozwiązać nie może.

I zło, i dobro tkwi w człowieku, a Żeromskiemu idzie właśnie o człowieka, ale o *całego* człowieka. Chciałby go podnieść, udoskonalić, a zarazem nie zubożyć, nie skurczyć duchowo. Chciałby, żeby energia, jaką reprezentuje zło, nie przepadła bezpowrotnie, bo niczego, co żyje w człowieku, marnować nie wolno, a nawet niepodobna.

Nazwaliśmy Żeromskiego manichejczykiem. Ale ten manichejczyk jest w gruncie rzeczy *antropoteistą*.

Wierzy on, jeżeli nie w obecną, to w *przyszłą* świętość człowieka i z nerwowym drżeniem *szuka* w trzęsawisku *dzisiejszych* dusz jakiejś ostoji, na której mógłby wzniesić ołtarz dla spełnienia na nim świętego misterjum przemiany zła — w dobro.

Pokrewny pod pewnemi względami Żeromskiemu duch, Shelley, jego ulubiony poeta, tak określił świat obecny:

*Dobrym sił braknie, prócz siły ronienia
Łez bezowocnych; silnym brak dobroci,
Co jeszcze gorsze; mądrym brak miłości;
Tak wszelkie dobro w zło się przeistacza.*

(Przekład F. Jezierskiego.)

Otóż wizja życia, przedstawiona w „Dziejach Grzechu“, przypomina wizję życia, rzuconą przez angielskiego marzyciela i utopistę, który, pomimo wszystko, wierzył w lepszą przyszłość. I Żeromski w nią wierzy, i wzdycha, i tęskni do niej. A im bardziej tęskni, tym bardziej odczuwa okropność tego, co go otacza, z tym większą furją rzuca się w wir ohydnych mętów i chcąc, nie *poza* niemi, lecz *w nich samych* znaleźć talizman, którego moc odwróciłaby bieg świata.

Żeromski, jak i Shelley, nie pragnie niczego niszczyć, bo wszystko, co jest, jest potrzebne; chciałby on tylko rozproszone chaotycznie żywioły bytu połączyć w logiczny i harmonijny akord. Niech dobrzy staną się sil-

nemi, silni — dobremi, mądrzy poczują dreszcz miłości — a wtedy nie dobro w zło, lecz zło przeistoczy się w dobro. Synteza musi się jednak odbyć w *samej* człowieku, a nie być mu narzuconą z zewnątrz „siłą przymusu.

„Dzieje Grzechu“ to nie przekleństwo, rzucone ludzkości, lecz straszliwe *momento*, rozdzierający wrzask bólu, tryskający z krwawiącego łona poety, rozciągniętego na lawie torturowej.

Oto, jakimi jesteście dzisiaj, — woła — a jakimi byście być mogli i może będziecie, — dodaje w napisanej bezpośrednio potym pobudce, gdzie grzmiały radosne tony wiary, nadziei i miłości, zwróconej do przyszłych pokoleń:

„Młodości! — śpiewa poeta.

Młodości!

Wszystkiego dziedzicu!

O pokolenie, przyszłą wiosnę niosące...

Promień słoneczny po nocy, zza krawędzi mroku znów wytryśnie.

Zakuj się w żelazną zbroję woli, młoda duszo!

.....

Ustami tak miłosiernymi i tak niezblaganymi, jak usta Sakya-Muni, zaprzysięgnij sobie poznanie *siebie*, które jest *głównym* sposobem do *niezbędnego* czynu: do przezwyciężenia duszy polskiej.

Bezprzykładna hańba *naszego świata* jest hańbą *każdej jednostki*. W twej zbiorowości musi się narodzić gienjusz polskiej natury, z twoich zastępów musi wyjść człowiek nasz, w *jednej* osobie Żółkiewski i Mickiewicz, od którego *czynów i słów* rozradują się popioły, zadrży lud, jak długi i szeroki — i westchnie świat ku swemu Bogu...

Tak marzy ten „truciciel“ i „nihilista“... Takie hasła rzuca przyszłym pokoleniom ten okrutny „inkwizytor“, dręczący siebie i innych...

„Wszechmiłość, zmyta w krwi, i wszechcierpienie“ może wydadzą plon; z cierpienia i bólu może narodzi się radość i szczęście, ze zła i nikczemności może powstanie

dobro i szlachetność, z grzechu — cnota, z mroków — światło.

Trzeba tylko, żeby bestjalna maksyma *homo homini lupus*, głoszona dzisiaj bezczelnie i jawnie, lub też czczona skrycie przez większość, ustąpiła miejsca przykazaniu: *homo homini deus*.

Przecież są to wnioski, wynikające z własnych słów Żeromskiego, nie moje hipotezy, lub subiektywne, nastrójowo-krytyczne impresje.

Żeromski nie jest naturą prostolinijną: skutek niezmiernie rozległych granic wrażliwości estetycznej i nadzwyczajnej zdolności odtwarzania biegunowo przeciwnych wzruszeń, należy on do najzawilszych i najbogatszych typów artystycznych w literaturze wszechświatowej. Ale rozszczepienie jego jaźni czysto ludzkiej jest tylko pozorne: na dnie najbardziej krańcowego przeczenia i gniewu bowiem odnajdziemy u niego zawsze — pełne żywotności ziarno wszechsympatji i wiary w człowieka.

Bezimienny, a bardzo inteligentny krytyk w „Chimerze“ nazwał Żeromskiego z powodu „Popiołów“ — *gieniałym niemową*.

Jest to określenie o tyle słuszne, że autor „Dziejów Grzechu“ rzeczywiście nie posiada daru, który możnaby nazwać *elokuencją*, to znaczy umiejętności logicznego i przejrzystego konstruowania swoich postaci, dzieł, a zwłaszcza syntez ogólnych w taki sposób, by zadawały one nie tylko *emocjonalną*, ale i *racjonalną* stronę naszych władz duchowych.

Dar ten czasem łączy, czasem nie łączy się nawet z najwybitniejszymi zdolnościami poetyckimi. W epoce pseudoklasycyzmu, kiedy krasomówstwo utożsamiano z twórczością poetycką, elokuencja zastępowała często miejsce prawdziwej poezji.

Mickiewicz przy całym żarze uczucia, posiadał zdolność ujmowania jego przejawów w formy jasne, architektoniczne, nawet w chwilach najwyższego obłędnego prąwie uniesienia. „Improwizacja“ zdaje się pozornie rwać

i łamać, ale w gruncie rzeczy rozwija się według bardzo ściśle skonstruowanego planu. Mickiewicz zarazem wzrusza i przekonywa. Romantyczny rozmach skojarzył się u niego z klasyczną logiką. Dlatego autor „Dziadów” i „Pana Tadeusza” zasłużył słusznie na miano poety nie tylko głębokiego, ale i — prostego.

Mniej daleko właściwości wspomnianego wyżej typu posiadał Słowacki, poeta nie niższy i nie płytszy, ale bezporównania zawilszy od swego poprzednika.

To, co estetyk francuski P. Souriau nazywa „la beauté rationnelle” — piękno logiczne, ustępuje u Słowackiego na dalszy plan przed pięknem emocjonalnym, nastrojowym.

I on jednak zbudował syntezę głęboką, jak otechłań, i zawrotną, jak labirynt, ale ostatecznie dającą się ogarnąć, nie tylko uczuciem, ale i rozumem.

Otóż u Żeromskiego zdolność wzruszania, wstrząsania zabiła prawie zupełnie zdolność racjonalnego „przekonywania”. To typ nawskroś emocjonalny, pozbawiony niemal doszczętnie nerwu dyalektycznego. Duża inteligencja, wybitna kultura umysłowa i fenomenalny talent artystyczny — wszystko to nie dominuje nad uczuciem, lecz roztapia się niejako w jego wzburzonych falach. Stąd ta bajeczna poprostu trudność transpozycji prac Żeromskiego na język rozumowy, logiczny; stąd te zacięte, a jałowe spory o każde niemal jego dzieło.

Obfitość wzruszeń, nastrojów, natchnionych wylewów lirycznych, wstrząsających szlochów i jęków, gryzących jadem wybuchów żalu, wściekłych zgrzytów ironji, melancholijnych tonów smutku, prometeicznych protestów, bezlitosnej rozpacz i zwątpienia, oraz promiennych zachwyty, przysłania u niego ideę logiczną utworu, jak bujne liście i barwne kwiaty przykrywają szarą łodygę rozrośniętego szeroko pączu.

Trzeba jej szukać z mazołem i to niemałym, ale, bądź co bądź, znaleźć można.

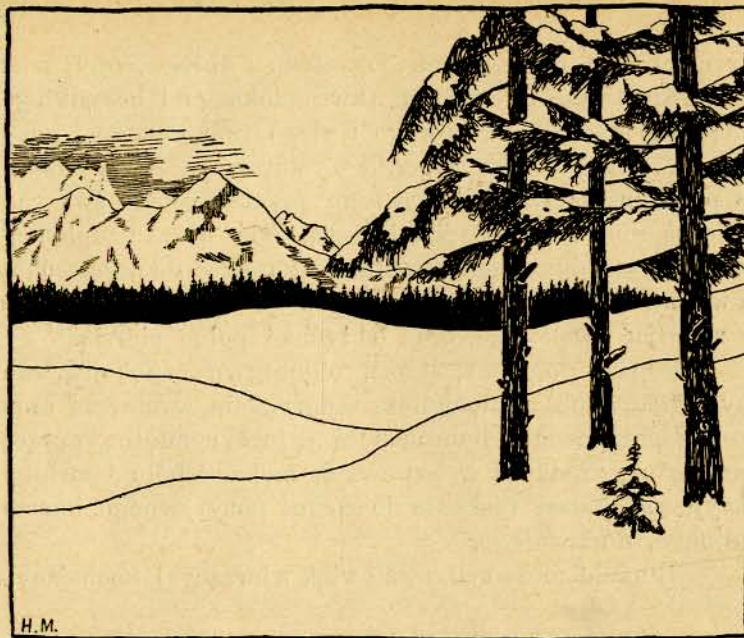
Jestto, wyrażając się krótko i sumarycznie, a więc niezbyt ściśle: afirmacja życia w jego wszechrozdwojeniu,

w całej jego rozciągłości, bogactwie i sprzeczności, wraz ze wszystkim, co w nim tkwi pięknego i brzydkiego, mądrego i głupiego, dobrego i złego, rozkosznego i przykrego, szlachetnego i podłego, afirmacja, wypływająca z przekonania, że tylko z tego przerażającego swą nadmierną bujnością i różnorodnością, ale nieuszczerplonego materiału duchowego, powstanie gmach dość przestronny i wielki, by człowiek przyszłości mógł się w nim poruszać i rozwijać swobodnie, oraz oddychać pełną piersią...

Negacja logiczna, zimna, obiektywna, spokojna, zrezygnowana, lub uśmiechnięta sceptycznie, wystarcza sama sobie; poza negacją buntowniczą jednak, namiętą, gorącą, drapieżną, zrodzoną w krwawych mękach bólu i miłości, kryje się zawsze tęsknota do czegoś pozytywnego, harmonijnego, doskonałego.

Bluźnić może tylko człowiek wierzący i kochający...





TADEUSZ MICIŃSKI.

NIETOTA

powieść z tajemnej Księgi Tatr.

(Ciąg dalszy.)

II — W PODZIEMIACH GIEWONTU.

Tak mówił konny rycerz Mag Litwor, stając w ciemnej głębi Wielkiej Doliny pod Giewontem:

Noc jest — i serce moje, okryte żalobą, ma znowu stanąć przed bramą Tajemnicy i oglądać się na cmentarze pełne bielejących kości, którym żaden prorok Ezechjel nie każe zmartwychpowstać. Serce moje, okryte mrokiem tysięcy i milionów lat, które już przeminęły — mrokiem tych mirjadowych gwiazd, które zagasną. Wieczność jest we mnie, na skrzydłach mnie unosi w głębie niepojętych, nieogarnionych milczeń, które przerażają.

Nie mówię nic, — słucham.

Oto skrzydła Czarnego Boga we mnie, oto jest namiot wśród pustyni, — oto ja sam arcykapłan i Mojżesz bez ludu.

Prorokować mam tym, co nie mają duszy i skazani są na śmierć, jako te jednodniowe motyle, rojące się w mąglinie tęsknoty, szału, żądzy i upojenia.

Dajcie mi ostatni dzień Wasz na tej ziemi, a będę wiedział, co mówić Wam — milczeniom;

ostatni dzień, gdy słońce stanie się krwawym rubinem w zenicie południa — a czarną kulą ponurego żuźla w mgłach zachodu; gdy lodozwały na brzegach Afryki będą łączyły się z krami, płynąciami po morzu; gdy gruba warstwa wiecznego lodu rozpostrze się na Saharze! wtedybym zebrał Was konających i — przysięgam, znalazłbym moc unieśmiertelnienia!

Lecz wy musicie być rzućeni w głębinę morza, którym jest nicłość: gwiazdy, drzewa — góry, ludzie — sny, i milczenia!

Dusza zapadnie, jak świątynia o jaspisowych kolumnach — runie, zachwiałwszy się na bagnistym gruncie złudy życia, — rozmiążdży się i zamieni w pył niewiadomego — w meony! w to, czego niema, a co formuje wszelki byt, w meony — w nieujęte czynniki najstraszliwszych słońc — w pramysli Boga, o którym mówi Kabała, że On jest niebytem. Oto groza przeraźliwsza od widma w wyklętym kościele — groza tego, że jestem!

— — — — —: jako źdźbło trawy, zawieszone nad przepaścią mroczną i wyjąca lodowym technieniem międzyplanetarnego mrozu;

jestem, a nie byłem: gdy zakładały się fundamenty owych piekielnych praw, które ugniatają nam czaszkę, każą bić sercu, zmuszają do wypełniania żelaznych, błotnych i gwiazdzistych tablic losu;

jestem — a nie będę: gdy niemowlęta wyrosną i pochylą się im grzbiety, gdy przelecają wagony nadziemne, jak meteory nad wirchami Tatr i nad kopułą wgłęta, mo-

dra, straszliwą Oceanu, nad Andami w przepaściach ich, nad płaskowyżem Pamiru i jeziorem Rakszasów wśród zamarzłych, niebosiężnych gór Hiamawatu;

jestem — a nie będę: choć moje słowa zabrzmią w ustach i duszach innych ludzi — nie będę! i żaden Mesjasz — żadne zaklęcie nie zmusi mnie — liść zerwany i uniesiony w ciemną zatokę śmierci, abym wrócił znowu w obłędny bór życia!

Skrzydłami wieści Czarny Bóg we mnie skutę do gór olbrzymczych, niż Kaukaz, przeświecony gwiazdami groźniejszymi, niż Wega, Algol, Erydan i Krzyż południowy: to bóg Thot, mistrz wyklętej Magji.

Modłę się do Ciebie, Twórcu mroku we mnie, Twórcu tych szalejących mórz w ciemnościach, które wyją szturmem na górach lodowych!

Modłę się meteorami, które przelatują nad milczaniem w otchłani: krótkim mignięciem ostrza w chmurze lecących widm; wlokącą się nicią Arjadny w labiryntach bez czasu i przestrzeni; lub uroczyście wolno wtaczając się jakby posągiem Światowida na rydwanie ku mrokom i zagasając tak nagle, jakby pękło serce.

Stoję pod drzewem Niewiadomości — przykuty łańcuchem do ramion krzyża, który nie wiem kogo ma zbawić? rozświetlany fosforescencją wewnętrzną, jak świętojański owad, mający lampy z zielonych szmaragdów.

Wzywam Cię — lecz jesteś już! błagam Cię — lecz oddajesz mi już samego siebie! korzę się przed Tobą, a widzę Cię już u nóg moich: Ty straszliwy, niewyraźny, jedynie istniejący Twórcu bólu, który jest królestwem godnym mnie — bo nieskończonym aż po ostatni bezkres.



Mówił Sfinks: Mów, Duszo, zwolna i w majestacie Anamnezy wielu tysiącleci — skąd idziesz, kto jesteś, pod tym niebem, starszym, niż wszystko, co się da objąć mirjadami manwantar? — mów i odgadnij — lub zgiń!

Ja — Sfinks nieruchomy na drodze Twojej pożarłem, spaliłem w płomieniach i pochłonałem narody dusz, o których rzec można, że „Bóg ich zapomniał”. Ja Sfinks — bóg wschodzącego słońca Śmierci. Milczę.

Mdlejesz od mych kamiennych technię, zamagnetyzowany emalją i lazurem mej głowy, sięgającej aż nad obłoki? Słyszysz głuchy szum wdzierającego pod ziemią, morza? temi drzwiami weszli, którzy już nie wrócą.

Mówił Mag Litwor: Nocy, potęgo nocy! nagły zamęt jakby Wicher halny wzniósł wszystek pył dawnej Sahary na miejscu Tatr w powietrzne regjony i kręci nim w wirach miedzianego pyłu.

Niebo, rozpalone jak glina, w ogniu nademną, ziemia żelazna, nieczuła jak Moloch, przegniatający mnie łapami u piersi, która sący zimny wiew mogił. Rozerwę te zasłony, ze stropu nieba wiszące, poryte błyskawicami, zapadnę w głębię snu, o moja Konieczności! zmiażdżę się lub ukoronuję gwiazdami — odpływając na morza nieznane. Po głębiach idę i tworzę wśród milczeń niebiosów nieistniejących, niekończących się!

Lasy minione — ruiny dawnych grodów królewskich wody modre, spadające w wodospadach, na których księżyc łamie się pręgą spektru — kanały niby na Marsie użyzniające pola, ta łąka morza, które się zda rzeką zamkniętą w kamiennym łożu niezmierzonych po obie strony wieczornych pustyń.

Góry jak cmentarz mogił skalnych, widmowy wapien Giewontu. W świątyni jego wykute filary, głębokie sale i zamarzyły mrok.

Tu leży posąg króla twarzą do ziemi. Bogowie, którym drzwi wejścia grobu sięgają ledwo ponad kostkę sto-py, skamieniali patrzą w bezbrzeżną dal.

W komnatach świątyni Światowid głową sięga sklepienia — miecz władzy w ręku jego — wkopany po kolana w ziemię — drzwi tajemnicze przed oczyma jego... Światowid... jakież echa szalejących fal Bałtyku! Nad głową w koronie ogromne słońce. A pośrodku posąg kobiety Żywie, która trzyma króla na kolanach, pod jego zaś stopami głowy mnóstwa niewolników. Jej twarz ma powagę bogini.

Pod tronem jej przywiązani Teuton i Hunn — ona trzyma miecz i swastikę: symbol przez tarcie wywołanego ognia.

Na przeciwległej ścianie ze słońca opuszczają się strzały ostre i ręce w mnóstwie błogosławiące.

Na liljach wodnych ptaki siedzą — młody Lechita uchyla nenufary z bagien Muru za Sichlem i czaple za wielkie różowe nogi chwyta.

Czarny bóg Zasób z wyrazem potęgi: członek bożka nad kwiatami lilji wodnych, jakby słupnik otrząsał się pyłem. Z węża czczonego pada wzrok na lilje. Teutonowie składają hołd w niebieskich tunikach usianych pszczołami; Duńczycy hołdują z turami czarnymi — na rogach byków gęstogrzywych błagają ręce. Czesi sprzymierzeni: z tarczą wielką, z lancą i krótkim nożem sierpowym.

Jeden przyłożył nóż do czaszki wroga i młotem przybija. Wenedów tarcze czarne z gwiazdami lub słońcem: oszczepy, oksze i olbrzymie miecze, kręgi ostre, tnące jak brzytwę lecące w powietrzu, zwane po indyjsku czakra. Królowa Świętochna owita węzami, przed nią słodkie a namiętne usta w powietrzu bez twarzy i ciała — może bóg elektryczności dodatniej Polelum? dokoła niebo — gwiazdy z rubinowym wewnątrz ogniem.

Królowa ma skrzydła u rozpostartych rąk.

A dalej na ścianie jodłowego domu winograd z pękami kiści fioletowych. Bogini Żywie, mając noc czarną na głowie, karmi króla Arkony na kolanach — on ssie z jej piersi.

Przed nim fale pochylone, okręty zdobyte — szata

jego, pisana runami. Korzą się przed królem procesje, niosąc na tacach kosztowności, skóry lampartów, winograd, pawie pióra, bażanty, zboża, oraz owoce długie, z których wyrastają zielone liście.

Wszędzie barwy pawie, modre, karminy, purpura i szmaragd.

Tu i owdzie Huny, Pieczyhny i Kłobuki z okropnie związanymi rękoma wyją, patrząc w niebo, ręce wygięte w tył, lub zamknięte w kłódzie łokciami naprzód. dłońmi ku piersi. Części rodne nie są tu nigdy przedstawiane z wyjątkiem gdy symbolizują świętość. Bogini zgonu, tragiczna Maruna, płynie na samotnym czółnie Żagiel — pod nim pręty czarnych trzcin. Uniosła ręce do nieba. Magiczne elipsy ma na piersiach. Nogi jej na otchłani ziemnej.

W dali zaś na kurhanach stoją wieszczowie i grają na harfach wielkich z łbami orlemy. U wejścia do grobu leży nieboszczyk. Poklusi Radegast trzymają urny, z których wyskakują iskry życia. Bóg z tułowiem węża, bóg z głową słońca magnetyzują rękami leżącego nieboszczyka.

— — — — —
Żar pochodni jał mu drzeć, gdy wchodził do sali grobowej — tam na ścianach magiczne hymny z księgi ostatniego wtajemniczenia!

Odwróciwszy się — spojrzał przez szczelinę: morze kosówek chyliło się w głuchym przyśpiwie — wirchy witały księżyc krwawy, cicho zapadający.

I czytał prastare hymny runiczne zaginionych królów — tu w sercu Polski rosnące w mocy swej, jakby w księżycowej lunacji.



„Szukam drogi mej, duszo niezmienna, wychodzę w godzinie życia z wnętrzości małpy, inaczej ze zmiennego.

O słońce, które nie masz Pana, wielki przechodniu rozległości, dla którego miliony i setki milionów lat są jedną chwilą! Zachodzisz, ale pozostajesz!

Ty, który oświecasz dusze w ich tajemniczych schronieniach, patrz: moje serce płacze nad sobą samym. Siła idzie z niego, modlitwa idzie z niego.

Moje serce pali się w wielkiej sali w komnacie tortur.

Oby nie było me serce wyrwane!

Nie umarłem w otchłani, jestem oczyszczony. Wychodzę z mnogości krążących, zaczynam się między cieniami.

O serce mojej matki! o serce mojej matki! o serce, konieczne mi dla przemian. Nie podnoś się przeciw mnie — nie świadcz przeciw mnie! Nie czyni mi przeciwności pośród boskich wódzów i nie oddzielaj się odemnie przed Strażnikiem wagi. Ty jesteś moja osobowość w mej piersi — boski towarzysz, chroniący mego ciała. Czyste duchy mnie ożywiły i uprowadzają mych wrogów, którzy w łańcuch chcieli okuć wódzów boskich.

Łączy się ze mną moja indywidualność, pochodząca od mej matki.

Podnoszę się — wielki jastrząb wykluty, wychodzę z kajuty okrętu, niosę me serce na górę wschodu, prowadzą mnie boskie istoty schylone i obwąchujące ziemię przedemną.

Czeijcie mnie!

Zasiadam między olbrzymiemi bogami mogilnej i żywej otchłani.

Posiadłem swe serce.

Zapatrzone w światło wchodzę, przez bramy tajemniczego Miasta, w którym mieszkańcy mnie oczyszczą — dosięgam mego przybytku z pomocą istot, które tam są.

Tajemnica moich zaklęć magicznych wraca mi wspomnienie. Mnie — który już byłem nicością. Przetrawam. Wracają mi wesele serca i spokój.

Przybywam, objawiam się, mając oczy zamknięte na słońce.

Przybywam na ziemię w żądanej epoce dla wszystkich kultur na ziemi, odkąd istnieje przez rozkaz świętego boga.

Obchodzę wielką krainę — mierzę nawodnienie i zbradzam błota; przybywam zwycięzca, żeby poznać duchy Miasta Słonecznego. Jeśli kochacie tych, co Was znają, kochajcie mnie. Znam prawdę, odróżniam ją — gdy się zasłoni. Ona daje dobrobyt i radość temu, kto ją ceni-

Cześć Wam, duchy Miasta Tajemnego, ilu was znam: Thot — bóg magii, Chrystus — bóg wcieleń i Ahryman — bóg, wiodący w mrokach na barce.

Wzrastałem wczoraj między wielkimi, stoję się między wielkimi, stoję się między temi, co się stają. Odkrywam oblicze Jedyne Oka, odkrywam krąg ciemności. Jestem jeden z Was.

Czy latorośl ze Słonecznego miasta może być zniszczoną?

Tego, co mówię ja — Światowid, ludzie nie opowiadają, bogowie nie objawiają. Przenikam tych, co mnie zniszczyli, lecz nie widzę już tajemnic. Moje przejście jest przez pałac słońca.

Jestem wielki, który tworzy światło. Otwórz odnowionemu, który jest we mnie.

— Któż jesteś, wędrowcze? Jeden z was.

— Któż z Tobą? Podwójne oko żmii: grzech i pokuta.

— Oddziel się od niej i przyjdź twarzą w twarz przed miejsce odrodzenia.

Niema drogi zamkniętej dla nieboszczyka w kierunku nieba lub ziemi: wiadomość ogromna!

Jestem duch wielki wśród gór i jodeł. Ludzie nie znają tego imienia. Ja jestem wczoraj. Widzący miliony lat, idący drogami nadniebnymi.

Niech oko nie połyka swych łez. Jestem na wschodzie, oświeceni przodków w ich trumnach. Przechodzę niebo — idę przez ścianę żelazną, czyniąc światło. Otwieram i zamykam. Niema wielkości nademną, jako lwem. *Zaczynam się, gdy zechcę.* Władza magiczna daje moc memu ciału.

Jestem powódz górskiego strumienia wiosną! odtwarzam się w zamarzłości nocnej. Wychodzę, łamiąc drzwi zimy — wprowadzam tu oświecenie serca.

Zasiadam w mym pałacu na widnokręgu, odbieram ofiary na ołtarzu, upajam się wieczorną objatą.

Jestem koniec rozwoju firmamentu. Promieniuję światło po drodze całkowitej ciemności — przez oczy Węża wiecznego, który jest w mym łonie — przy pomocy siły magicznego słowa. — Ja zmartwychwstaję przez nie — przybywam przez nie, wracam się z nim w dolinę łez Polski, gdzie spoczne.

Rozsuwam mrok własną mocą.

Jestem kobieta, światło ciemności — rozświecam mrok, który się staje jutrzeńką. „Ten, który jest w swym ogniu“, imię węża na wpół skamieniałego, który stanął przeciw mej barce wyprężony, zjadacz cieniów — który wyszedł z wodospadów piekła.

O istoto wzniosła i uwielbiana, wodzu widm, Duszo, władczyni grozy — wznosisz się na swym tronie wielkim.

Niewątpliwie, dokonana jest droga dla duszy cienia, który jest we mnie...

— — — — —
Nie daj widzieć tego żadnemu człowiekowi, prócz króla i kapłana.

Nie daj widzieć niewolnikowi, który idzie i wraca.

Nie czyni licznych komentarzy z pamięci lub wyobraźni. Poznasz je całe w sali unieśmiertelnień. Praw-

dziwe misterjum, którego nie zna człowiek o przegniłej inteligencji...“

— — — — —
Mag Litwor podniósł powieki swe ciężkie, jak głązy kamienne, niesione przez lodozwał — (rozbrzmiał dźwięk melodyjny, daleki, jakby z za widnokręgu.) Mag wychodził z jaskini filarów i posągów stalaktytowych, gdzie złotem świeciły postacie Tatrzańskich Rycerzy.

Jeden miał napis runiczny Krzestów Wiciadz*) [chrześcijański Witeź] a Bogini przy nim będąca ze słońcem nad głową, z poniżonym w cieniu trójkątem pogańskim — napis runiczny: „Dziewica Matka tych, co mają dźwięczną mowę.“

Rozmyślał Mag Litwor: więc na dworze królewskim Lechitów pisano runami w języku polskim — była oświata, odrębna od łacińskiej, magicznie łącząca się z tajemnym pismem runicznym całej Północy?

Na amuletach z postacią ludzką i twarzą djabła z rogami baraniami czytało się napis: Lice lecz! to znaczy: Istoto uzdrów! Na węzłach było: — Zawsze w węzlu, przeciw boleści!

Na złotym djademie: Lietuwoj mnie posiada.

Na zegarze słonecznym kamiennym kształtu koła — napis:

Zegar oto!

Z napisami właścicieli i tych, co przedmioty wykuli, były relikwiarze brązowe, młoty, pierścienie, monety, a przede wszystkim dzwony, kamienie graniczne i nagrobki. Normana północnego mogiła brzmiała: —

„Thormundzie, używaj mogiły!“ Gdzieindziej:

„Ja Hagustald pogrzebałem syna w tej mogile. — Ja Wakran nagrobek kułem.“

Kamień inny głosił: Thurin postawił ten kamień dla Karola, dobrego towarzysza swego, bohaterskiego męża.

*) Leciejewski Runy.

— Sote postawił kamień ten dla brata swego Asgusta czerwonoręczowego. — Mogiła Alego, świątyni czci-godnego kapłana. —

Był też kamień z lakonicznym:

Utonęli. —

Został tu pożarty przez wilka. —

Historyczne światło rzucał ten napis: Zginął on w Grecji.

Na grobowcu Polaka poganina, który trzyma trójkąt, głosił napis: —

„Zmir żyrtwą leży.“ Na drugiej stronie:

„Zmirnowego ociec Lutewoj woju.“

Widać była to ofiara walki pogańskiej z chrześcijaństwem, na dworze króla wschodzącym.

Urna nieopisanego wdzięku z temi cierniowemi znakami:

„Umarłemu małemu stawilem biadając.“

Mag Litwor oczy miał pełne łez na tę wieczną tożsamość duszy ludzkiej.

I znowu na pustyni gór, wyrzeźbionej ścianami czarnych gigantów. Cisza tak wielka, że słyszał szeleszczące pod głazami strumyczki ros.

W mroku wśród błękitnych oparów szła kobieta jak widmo.

Wieczna wśród żyjących.

W ręce miała harfę trójkątną, której struny były wieszczące o Nowym Objawieniu. Nad twarzą bledszą od księżycy wznosił się gąszcz czarnych włosów.

I mówiła ta pieśń o latach oczekiwania wśród łez i umęczenia. Mówiła do swych najtajniejszych myśli, zrodzonych w nocie słotne, listopadowe, beznadziejne. Do myśli, w nocie księżycowe, zielonawe, magiczne, wśród borów nad brzegiem północnego morza spędzonych. Pytała, kiedy zwycięży Miłość?

Złowieszczy ból przysłał oczy Maga Litwora.

W jej łzach łamały się sklepienia nieba.

Mag Litwor, nieruchomy strażnik, stał u bram śmierci i wyrzekł na wieczność: nigdy! Ujrzał, że wstrząsnęły się końce jej palców delikatnych, jak pylniki lilii. Spojrzał, nie w oczy jej, podobne grotom, w których fosforyzuje ametystami i czarnym agatem głębina Morskiego Oka — spojrzał w mrok straszliwy piekła, które go okrywało więzieniem.

W mroku tym świeciło gwiazd kilka niejasno — był to Ofiuchos. Ukazał jej: jakby ją wiodł na stos i w ofierze składał bogowi Piekła. Wymówił słowa mocne, niedosiężne.

Odeszła.

Słyszał jej kroki ciche, jakby kto pod ziemią przybijał gwoźdźmi trumnę — cichsze — jakby się sypała ziemia na twarz umarłej, i tak niepowrotne, jak muśnięcie rzuconych do mogiły kwiatów.

Umilkła pustynia wielkich gór.

Mroczny Giewont spotworniał — zwiastun śmierci, wiodący do kraju cieniów, szklął się od gwiazd.

Legł w zapadlinie jego piersi Mag.

Niewiadomo, ile nieruchomych epok — patrzył w górę, gdzie płynął na barce niewidzialnej tajemny, straszliwy księżyc. Podstawa góry rozpościerała się na kilka dolin, mogiła rycerza miała wysokość tak ogromną, iż monumentalny krzyż na jego przyłbicy zdał się igraszką. Głowa potraskana w jamy i otchłanie — nieujęte już w formę twarzy.

Ból i tajemniczość mroczyły się w jakieś lico nadludzkie, straszliwe skamieniałej Nieskończoności. Miliony zmarło Lechitów, zmieniły się dynastje królów, zanim te głazy kilkopiętrowe z szarego granitu były ociosane przez deszcze i śniegi, zanim przywiozły je tocząc na sobie lawiny — i zanim dawna olbrzymia rzeka wodospadem wyrzeźbiła kamienną masę w bożyszcze Giewontu.

Mag Litwor uczuł w piersi swej wezbrane uczucie tożsamości z tym, którego proch dawno się już rozwił z świętokradczo naruszonego kurhanu. Leczą przejęty

bólem wiecznej Złudy, rzekł w najgłębszych milczeniach swych: nie krąży nic nad pustynią unicestwienia!....

Kamienny olbrzym przechylił się na bok gwałtownie, ciało Maga, dotąd leżące bezpiecznie, teraz zawisło nad przepaścią, gdzie jodły sterczały jakby las dziurtych. Trzymał się wysterku skały, zaś Giewont masą olbrzymią wahał się ciężko, opadał na bok i przecząc wszystkim prawom grawitacji, wirował na jednym kancie, pochylony ciężarem daleko za granicą linii równowagi.

Giewont, sądzić można, iż strząsnąć chciał Maga, niby mamut małą muszkę, zaczepioną na strasznym karku; linią horyzontalną stawał w pion i opadał, lecz co zadziwiało najwięcej, iż ruchy te odbywały się w próżni, to jest: nie czuć było uderzeń o ziemię! Nagle, jak okręt miotany burzą, kiedy się zaryje w ławicę piasku, Giewont runął ciężko — a po głazach przebiegało wstrząśnienie, jak oddech rozszalałego morza. Każdy śmiertelnik zemdlałby ze znużenia i grozy — runąłby z tych piętr wyższych, niż mury wieży Babel.

Wtym błysnęło światelko migając w odległym narożniku zapalone — czyżby księżyc rzucił z za chmury swój zachodzący promień? lecz raczej był to blask we wnętrzach Giewontu.

Milczenie. Nagły spokój. Mag jął iść po ciosach wapiennego dna Pramorza Tatr. Z głowy Bożyszcza światło zdało się wcale nie zbliżać — wreszcie zgaśło.

Kiedy Mag Litwor ujrzał się wreszcie przed wejściem, utajonym w trójkącie przyłbicy Giewontu, z ust jego płynęła posoką krew.

Dusza jego upływała z nią — żali się dowie?

Wstąpił w ciasny korytarz, wijący się ślimakiem — namacał ostatni kres; był to mur, czy szlifowana skała? Żaden gienjusz rozumu nie mógł jej odewrzeć. Lecz mimo wiedzy ręce jego dotykały się runów i przy jednym naciśnięciu skała uchylila mu wejścia w jakiś kruzganek, nad przepaść wiodący, skąd wiał lodowaty chłód. Szmetry i westchnienia — zapewne przypływ po-

wietrza przez szczeliny — jednak zdawało się, że rojno tu od widm.

Zwarła się skała. Po głazach wystających nad otchłanią idąc, uczuł Mag, że mu serce zamiera, gdyż znaleźć nie mógł już oparcia — tak więc był w pułapce grobu. Wyciągnawszy rękę uchwycił końce łańcucha — i nie badając już, dokąd go zawiedzie, wspinał się Mag po nim wysoko — jak na dzwonnice. I nie wstąpił, lecz ukląkł na progu małej komnaty, otoczonej kolumnami, na których były wyrte prawa całej ziemi. Przez wązki otwór w górze, który przerzynał niezmierną wysoczyznę góry, widać było, jak w dioptrze teleskopu, przesuwająca się mgławicę Sobieskiego, która, odbita, od wklęsłych zwierciadeł lodowca, rzucała blask magiczny na kosztowne kamienie, oprawione w ścianach i w architrawie.

Iskrzyły miliony płomyczków od rubinowego zodiaku — szmaragdy bogini Maruny rzucały cichy blask najgłębszej mądrości — astralne skrzydła Lelum i Polelum na architrawie tonęły w mrocznych głębinach zimnego Morskiego Oka. Przepajały go moce i natchnienia, odradzały — wzmagaly do wiecznej ekstazy młodzieńczego Światowida. Uczuł się władcą, przenikał miliony lat, wchodził na szczyty gór niepodobieństwa.

Wtym obejrzał się.

Nie był sam. Czuł to, nie widząc nikogo. Ujrzał na ścianie odbłask ręki.

Fosforyzowała, wychodząc z chmury czarnej. Nie wiedział, coby miała obwieścić — usłyszał, jak miecz upadł nagle i toczył się po posadzce. Miecz ten mignął w powietrzu i znalazł się w dłoni Widma — które ostrzem hartownym skrzypiąc po granicie, wypisało w języku zaginionym Słowian indyjskich:

Jestem. —

Tak mocny był blask mgławicy w zwierciadłach kryształnych, iż czytał wyraźnie to słowo wieczne, twórcze, niezgłębione, stanowiące pierwszy wschód ku cudownym świątyniom, nieznanym już na ziemi. Ręka wi-

dma kreśliła dziwny poemat wiekuistych doskonałości Umarłego.

Mag Litwor mówił, wyszedłszy z podziemi Giewontu, do widm z podłemi głowami, które czyhały, aby mu odebrać tajemnicę i rozszarpać:

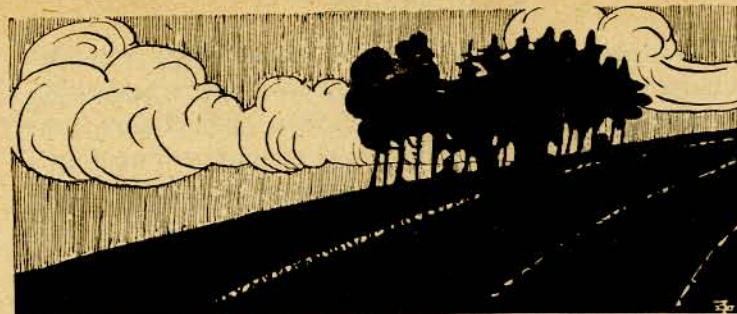
Przysięgam wam, którzykolwiek Polskę zabijacie, iż nigdy ani głoska jedna powierzona wam nie zostanie. Możecie wątpić, wahać się, zaprzeczać, szydzić, przechodzić w milczeniu — nie obejdzie mnie to bynajmniej.

Ja wiem!

I jeżeli wyszedłem z grobów Tatr, to przeto, iż posiadałem zaklęcia, które mnie wiodły przez mury i bezdenie, przez zamrażle lodowce i ogień podziemnych lawospadów.

I jeżeli nie oniemiałem z radości, pojawiający niezniszczalną wiedzę, to — iż piękność objawień graniczyła z najstraszliwszą grozą. Były to posągi z ożywionych światła, góry objawień na górach tajemnic, tysiącolecia i miliony lat, narzucone, jak liście drobne, wędrujące wśród wawozów wieczności.

(Ciąg dalszy nastąpi).



WACŁAW NAŁKOWSKI.

Zestawienia.

Nietzscheanizm, jako hamulec ewolucji. — Nietzsche, sądząc, że ewolucja najszybciej odbywać się będzie przez *wyosobnienie* szczupłej grupy panującej od niewolniczego tłumu, był w sprzeczności ze znanym w geografii prawem, iż rozwój na wyspach odbywa się powolniej, niż na lądach, z powodu małego pola walki i małej ilości indywiduów walczących: otóż Nietzsche przez wyosobnienie chciał stworzyć w społeczeństwie sztucznie warunki wyspowe.

* * *

Nietzsche w stosunku do kobiet. — Dziwiono się, iż Nietzsche, który w swym życiu znajdował najlepsze, najlepiej rozumiejące i odczuwające go towarzyszek pośród kobiet, w pismach swych uważał kobietę, jak brutale, za istotę niższą, do której należy „iść z batem“.

Ta sprzeczność tłumaczy się bardzo prosto, jeżeli uważać twórczość Nietzschego, jako objaw reakcji biologicznej: człowiek ten przeduchowiony, przeczulony, upo-

śledzony biologicznie—w młodości przez więzy religijne i nadmierną pracę ducha, a później prócz tego przez chorobę, uległ bezmiernemu, rzec można, wściekłemu pragnieniu pierwotności, siły fizycznej—„pragnieniu potęgi“, jako pełni życia, jako antytezy swego biologicznego upodlenia, zmarnowania.

Jako delikatny, nerwowy, czuły, subtelny i cierpiący, mógł się łatwiej porozumiewać z kobietami, niż z grubszymi, twardszymi zwykle mężczyznami — to porozumienie było wynikiem rzeczywistej, zasadniczej natury Nietzschego, ale było czymś sprzecznym, a oraz wstrętnym, poniżającym, w stosunku do jego natury upragnionej, jego wy-marzonego typu, typu potężnego nadezłowieka, wojownika.

Był on biologicznie nędzarzem, potrzebującym w kobiecie współczującej siostry miłosierdzia, a *chciał być* wojownikiem, dla którego kobieta jest „rozrywką“ po walce, chciał być potężnym jej panem i władcą, odbierającym od niej przynależny mu udział rozkoszy.

* * *

Tolstoizm. — Tolstoj na wszelkie dolegliwości dzisiejszego złożonego i wytężonego życia radzi pracę fizyczną na roli: orać, sadzić kartofle, żąć, kosić i t. d., a przytym jeść barszcz z czarnym chlebem; to wszystko ma przywrócić ludziom przecywilizowanym utracone zdrowie fizyczne i moralne, oraz rozwiązać trudności ekonomiczne.

Naturalnie, dla wielkiego pana, hrabiego czy bojara, który wyhulał się dowoli, przejadł smakołykami, przepił szampanem, przeżył życiem płciowym i t. p., takie życie proste na łonie wiejskiej i wieśniaczej natury może być doskonałym środkiem leczniczym, zwłaszcza wtedy, gdy posiada on jeszcze pokaźne resztki swej wielkiej niegdyś fortuny — wieś i kapitały, procentujące w bankach. Nie wiem jednak, czy również skuteczną byłaby ta kuracja, gdyby owemu panu nie pozostało już nic z fortuny i gdyby musiał rzeczywiście temi pracami fizycznymi zarabiać na życie.

W każdym razie rady Tolstoja mogą przynieść pewne korzyści zdrowotne i moralne takim, jak on, przeżyłym bojarom; ale dla nas, proletariuszów pracy umysłowej, nie są one ani pożyteczne, ani imponujące; na-przód bowiem życie takie byłoby tylko dalszym tłumieniem w sobie życia, przedsmakiem grobu, a powtóre my doskonale zdajemy sobie sprawę z tego, że nie nasza wyczerpująca praca umysłowa, szarpiąca się między głodem chleba i głodem idei, jest „próżniactwem“, lecz tolstojowskie koszenie siana lub szycie butów.

Tak ma się rzecz hygienicznie, etycznie, a ekonomicznie?

Jeżeli panowie, posiadający wsie i kapitały, będą szyc sobie sami buty, napawając się higieniczną błogością, że tym sposobem umniejszają pracy ludziom biednym, to w rezultacie tym swoim osobliwym sportem, który naturalną kolejną nastąpił po baletnicach, wyścigach, psach i kartach, przyczynią się tylko, w *obecnym ustroju społecznym*, do jeszcze większego zubożenia ubogich, gdyż zmniejszając zapotrzebowanie, obniżą ceny produktu.

Tolstojowska działalność krytyczna—zdzieranie maski z obłudy, okrucieństwa i podłości dzisiejszego ustroju, jest bezwątpienia cenna i nie bezskuteczna, zwłaszcza dla panów, lecz dla nas, proletariuszy, ludzi pracy od wczesnej młodości (nie dopiero na starość), jest to rzecz zbyteczna: i my wiemy coś o tych sprawach, wiemy bezpośrednio, bó odbywają się one naszym własnym kosztem, na naszej własnej skórze, a to jest potężniejszym impulsem rozwoju, niż morały przypadkowo umoralnionego pana.

* * *

Nietzsche a Tolstoj. — Nietzsche i Tolstoj to dwa przeciwne bieguny psycho-społeczne — pierwszy to typ człowieka, co całe życie cierpiał głód i wreszcie umiera śmiercią głodową z nienawiścią, przekleństwami i wizjami kanibalskimi; drugi—to typ człowieka, co młodość spędził na kanibalizmie, wreszcie przejadł się i nabrał

takiego wstrętu do jada, iż uznał je za grzech i zalecał ludziom w swej nagłej miłości ku nim głodzenie się. Wyznaję, iż pierwszy ze swą drogą nienawiścią jest mi bardziej sympatyczny, niż drugi ze swą tanią miłością.

Nietzsche i Tolstoj to dwa cykle życiowe w przeciwnych fazach: co dla jednego jest istotą, rzeczywistością, to dla drugiego jest reakcją, teorią i nawzajem.

Oba oni w swych krańcowościach schodzą na przeciwnie pole manowce, ale księgi ich, poza stroną artystyczną, nie są pozbawione użyteczności społecznej: są to energiczne leki dla pacjentów dwóch różnych kategorii: u Nietzschego znajdują pokrzepienie ci wszyscy, co, jak on, mrą z wszelakiego głodu, u Tolstoja powinni się poić wszyscy kanibale, by utracić coś ze swych kanibalskich instynktów. Trzeba jednak, by leki te weszły w krew; niestety, więcej służą one za maski, niż za leki: słabeusze starają się nieraz śmiesznie udawać twardość nietzscheańską, a krwiożercze wilki—miłość tolstojowską. Tak małe, słabe zwierzątka wydyma się i jeży, a straszny drapieżca kuli się, udaje, niby Jezuita, dobrodusznego pocziwca.

Wreszcie bywa i tak, co najgorsze, że ludzie zażywają tych lekarstw niewłaściwie: często bezwzględni drapieżcy szukają w nietzscheanizmie uzasadnienia i utrwalenia swych okrucieństw, stają się najbezczelejzami potworami; przeciwnie zaś ludzie delikatni, wrażliwi przejmują się tolstojizmem, starają się osiągnąć mniemanej ewangelicznej doskonałości swego mistrza (a raczej tylko doskonałości jego rad); lecz nie posiadając, jak Tolstoj, poza sobą życia wesoło spędzonego, nie posiadając, jak on, wszystkich dóbr życiowych—ani własnej wsi i wygod domowych, ani kapitałów w bankach, ani żelaznego zdrowia, odziedziczonego po szeregu bojarskich przodków, tuczających się krwią ludu—a chcąc praktykować to, co Tolstoj tylko pisze, zabijają w sobie resztki życia i giną.

*

*

*

Estetyzm Ruskina. — Według Ruskina jedynym objawieniem, jedynym wzorem piękna jest przyroda — przyroda dziewicza, nieskalana przez człowieka, który swemi pracami uczynił ją „męczennicą“. A zatem trzeba usunąć koleje żelazne, fabryki i t. p.

Wybornie! — ale bądźmy konsekwentni: człowiek czyni przyrodę „męczennicą“ przez to przede wszystkim, że rozrywa jej łono — orze i w miejsce naturalnej malowniczej szaty roślinnej pokrywa grunt „wstrętną“, sztuczną, geometryczną „szachownicą pól, malowanych zbożem rozmaitym“. Idąc więc konsekwentnie za myślą Ruskina, należy zarzucić rolnictwo, wrócić do stanu pasterstwa lub łowiectwa — do stanu, w którym człowiek, pełen cnót ewangelicznych i estetyki, żyje z dnia na dzień bez pozostawiania na obliczu przyrody żadnych prawie śladów swej działalności. Lecz i tego nie dość: i wtedy nawet, gdyby człowiek ograniczył się, jak pustelnik, do żywienia się korzonkami i dziko rosnącymi owocami — i wtedy jeszcze „kaziłby“ on przyrodę, odbierając jej wdzięki, znacząc swój ślad zniszczeniem. Tak więc w ostatecznej konsekwencji — dla utrzymania piękna natury w jego „niepokalaności“ — trzeba by zupełnie usunąć z pośród niej człowieka. — Piękno zatem, według Ruskina, leży chyba po za odczuwającym je człowiekiem.

Zresztą, gdybyśmy nawet ustąpili z takiej krańcowej konsekwencji i zgodzili się tylko na pewne *minimum* w tym zwrocie ludzkości do natury, to takim zwrotem nie możnaby osiągnąć tego, czego pragnął Ruskin, to jest — miłości do natury: natura bowiem jest także „jak zdrowie“, ile ją trzeba cenić, ten się tylko dowiaduje, „kto ją utracił“ — zwrócenie człowieka ku naturze byłoby dla miłości natury grobem. Człowiek, żyjący na łonie natury, nie odczuwa, tak jak my, jej czarów — patrzy na nią nie ze stanowiska estetycznego, lecz — utylitarne.

*

*

*

Ruskin a godność człowieka. — Ruskin w imię estetyki gotów zabijać w człowieku jego godność ludzką: każe biedakowi zachwycać się wspaniałymi pojazdami panów — z błota ulicy, wytwornymi strojami dam — z szarego końca stołu i t. p. — Takie rady, takie wyosobnione uczucia estetyczne można sobie wytłumaczyć u człowieka, który nie wie, co to jest nędza i związane z nią upokorzenia, — co to jest duma i godność ubóstwa.

Do takich zachwyty estetycznych, nieskomplikowanych żadnymi innymi uczuciami, zdolny być może tylko albo bardzo wielki pan, albo bardzo — lokajski lokaj.

* * *

Ruskin a socjaliści. — Ruskin chciał biedną ludzkość uszczęśliwić estetyką, a nie lubił socjalistów, jako nie-estetycznych, zwykle łysych i pedantów. — No, kto miał szczęście mieć rodziców, znających się wybornie na *sherry* i tak uczciwie nim handlujących, że mogli synowi zostawić pięć milionów funtów szterlingów w spadku, ten mógł się starać podczas długiego życia o utrzymanie i pielęgnowanie pięknej, bujnej czupryny, ale nie powinien się gorszyć, gdy mniej szczęśliwi tracą takową wśród braków, trosk, cierpień i walk życiowych. A co do „pedanterji“, to odnosi się ona chyba do tego, że socjaliści pragnęliby, wbrew Ruskinowi, aby robotnicy, zanim zaczną podziwiać piękność „mszału“ z XI wieku, pokazywanego im łaskawie przez Ruskina, napelnili czymś pusty żołądek. Potym można im pokazać i „mszały“, ale nie należy zapominać też o równie pięknych narzędziach inkwizycji świętej.

* * *

Ruskin a Nietzsche. — Ruskin i Nietzsche to mają wspólnego, że występują przeciw dzisiejszej burżuazyjnej cywilizacji. Nietzsche — w imię żywiołowej siły, Ruskin — w imię estetyki. Idee Ruskina, nacechowane współczu-

ciem dla biednych, są napozór bardziej humanitarne, od idei Nietzschego, bezlitosnych, „twardych“. A jednak Nietzsche, jako człowiek, budzi więcej sympatji, niż Ruskin: na dnie bezlitosnych twierdzeń pierwszego leży otchłań cierpienia; na dnie litościwych twierdzeń drugiego — chłodny kaprys wielkiego pana, który rozdaje szaty biedakom, bo go razi ich widok nieestetyczny.

* * *

Ruskin i Tolstoj. — Różnią się oni napozór bardzo — różnią pod względem stosunku do estetyki: dla pierwszego estetyka jest wszystkim, dla drugiego niczym; pierwszy uważa ją za środek umoralnienia, drugi — za środek zepsucia. Oba jednak mają coś wspólnego: oba są wielkimi panami; wprawdzie dwóch różnych typów. Tolstoj to typ silny, „szeroki“, hulaczy, który przepił się życiem i dostał etycznego katzenjameru. Ruskin to typ słabszy, który nawet bez przeżycia ograniczył się do skromnych uciech estetycznych. Tak u nas, na niższym, lecz analogicznym poziomie duchowym, widzimy jednych panów, polujących, pojedynkujących się, zdobywających „serca“; innych, którym jakaś wada fizjologiczna nie pozwoliła żyć, jak tamci — zbierających piękne obrazy, stare broje, archeologiczne naczynia i tym podobne estetyczne zabytki.

* * *

Światopogląd bojowy. — Światopogląd Heraklita, że życie jest walką, ma wielką doniosłość etyczno-praktyczną — daje człowiekowi siłę do wytrwania wśród przeciwności losu. Człowiek z takim światopoglądem nie powtarza sobie, jak inni, owych zabójczych słów: „gdybym był postąpił inaczej, lub — gdybym nie napotkał takich warunków, czymże mógłbym być, czegoż mógłbym dokonać!“ — nie powtarza tych słów, bo wie, iż to właśnie, że walcząc z przeciwnościami jak największymi, warunkami jak najmniej korzystniejszymi, wytrwał — że to właśnie daje mu prawo do dumy i zasługi, że jest miarą jego siły — że to właśnie

jest czynem najprodukcyjniejszym, najdonioślejszym dla ewolucji ludzkości—że cokolwiekby dokonał był przy warunkach dogodnych, na drogach, wymijających przeszkody, choćby było pozornie, zewnętrznie największe, byłoby wewnętrznie, istotnie, w stosunku do ewolucji mniej warte od tego, co osiągnął walką, łamaniem przeszkód, nagromadzonych na jego drodze.

Walka tym sposobem staje się żywiołem, potrzebą, rozkoszą człowieka; może on, jak ów napoleoński grenadier Heinego, powiedzieć o sobie: „zgiełk boju owiewa mnie czarem“ — bo przyspiesza obieg krwi, zaostcza bystrość wrażeń, wzmacnia siły żywotne; o pewnym wojowniku, człowieku w życiu normalnym bez znaczenia, mówiono, że w boju wykazywał niezmierną bystrość umysłu—huk armat przetwarzał go zupełnie, czynił innym człowiekiem.

Walka jest konieczną dla rozwoju ludzkości, dla jej wznoszenia się na wyżyny; walka zahartuje, być może, siły ludzkości w tym stopniu, doprowadzi ją do takiej potęgi, że będzie ona mogła kiedyś stawić czoło wielkiemu tragizmowi bytu.



CYPRJAN NORWID.

Z „Vade Mecum”.

Klaskaniem mając obrzękłe prawice,
Znudzony pieśnią, lud wołał o czyny;
Wzdychały jeszcze dorodne wawrzyny,
Konary swemi wietrząc błyskawice.
Było w Ojczyźnie laurowo i ciemno
I już ni miejsca dawano, ni godzin
Dla nieczekanych powić i narodzin, —
Gdy Boży palec zaświtał nade mną,
Nie zdając liczby z rzeczy, które czyni,
Żyć mi rozkazał w żywota pustyni!

Dlatego od was... o! laury, nie wziąłem
Listka jednego, ni ząbeczka w liściu,
Prócz może cieniu chłodnego nad czołem
(Co nie należy wam—lecz słońca przyjściu);

Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy,
Prócz dróg, zarosłych w piołun, mech i szalej,
Prócz ziemi, klątwą spalonej, i nudy...
Samotny wszedłem i sam błędę dalej.

Poobracanych w przeszłość niepojętą
A uwielbioną — spotkałem niemało,
W ostrogi rdzawe utrafiłem piętą
W ścieżkach, gdzie zbitych kul sporo padało.
Nieraz obyczaj stary zawadziłem
Z wyszczerzonemi na jutrznię zębami,
Odziewający się na głowę pyłem,
By noc przedłużyć, nie zerwać ze snami.

Niewiast, zaklętych w umarłe formuły,
Spotkałem tysiąc — i było mi smętno,
Że wdzięków tyle widziałem, nieczuły!
Żrenicą na nie patrząc beznamiętną.
Tej, tamtej rękę tknąwszy marmurową,
Wzruszyłem fałdy ubrania kamienne,
A motyl nocny wzleciał jej nad głową,
Zadrżał i upadł... i odeszły senne...

I nic nie wziąłem od nich w serca wnętrze,
Stawszy się ku nim, jak one, bezwładny,
Tak samo grzeczny i zarówno żadny,
Że aż mi coraz szczęście niepojętsze!
— Czemu? Dlaczego? W przesytu niedzielę
Przyszedłem witac i żegnać tak wiele...? —
Nic nie uniósłszy na sercu, prócz szaty.
Pytać was nie chcę i nie raczę: katy!...

Piszę — ot! czasem... Piszę na Babylon
Do Jeruzalem! — I dochodzą listy.
To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon,
Albo nie?... Piszę pamiętnik artysty,
Ogryzmołony i w siebie pochylon —
Oblędny!... Ależ wielce rzeczywisty!

— — — — —

Syn minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku,
Co znika dzisiaj (iż czytane pędem)
Za panowania pantheizmu-druku, —
Pod ołowianej litery urzędem —
I, jak zdarzało się na rzymskim bruku,
Mając pod stopy katakumb korytarz,
Nad czołem słońce i jaw ufny w błędzie,
Tak znów odczyta on, co ty dziś czytasz,
Ale on spomni mnie... bo mnie nie będzie!

WIKTOR GOMULICKI.

Może kiedyś...

Może kiedyś, w tamtej stronie,
Gdziem zostawił stóp swych ślady,
Ptak, odbity od gromady,
Znajdę gniazdo swe — po zgonie.

Smutki, żale, wstręty, zdrady,
Cierń, co ciągle tkwi w mym łonie,
I rozpaczy czarne tonie
Tam mi będą, jak sen blady....

Piąć się nie chcę, marząc szczytnie,
Między świętych i niebiany;

Nie chcę wnikać, gdzie błękitnie
Świecą zimne raju ściany...

Niech mi tylko tu odkwitnie
Mego życia świt różany!

JAN KASPROWICZ.

Z cyklu „Ghwile“.

I.

ZWALISKA LUBIĘ TWOJE I TWE WINO LUBIĘ.

Zwaliska lubię twoje i twe wino lubię,
 Dziedzińce twych pałaców i twej rzeki męty!
 Zaułków twoich kłęby i sznur wyciągnięty
 Rojnego twego corsa. Na kopuł twych czubie
 Złociste kocham krzyże, szmer fontan i święty
 Zwalonych kolumn spokój. W twych grobach się gubię
 I w pieśniach twych mandolin, ty żywy tułubie
 Przeszłości, owiniętej kwiecistemi pęty.
 Powracam od twych mogił... Hej-że, hej! w tę ciemną
 Gospodę!... Gdzie jest Cieco? Jesteś! Trać się ze mną,
 Mój grajku jednooki!... Graj, co-ć się podoba,
 Wesolo, czy też smutno — to jedno w tem krótkim,
 Czy długiem naszym życiu! Zresztą — wiemy oba,
 Że smutek tu radością, a radość tu smutkiem.

II.

W MROCZNY ZAKĄTEK TUMU.

W mroczny zakątek tumu zabłąkał się biały,
 Młodzieńczy, nagi posąg: w szyszaku na głowie
 Stał rycerz, nadsluchując, jak siłę i zdrowie
 Postaci jego gładnej czoły pieśnią chwalał
 W marmurze wykowane dziewice. Mijały
 Stulecia, padły wojska, zginęli wodzowie,
 Niedługo o ich męstwie ledwie baśń coś powie,
 Lecz posąg spostrzeżono. Jakiś człowiek mały,
 Zazdrośnie swoją słabość mający na pieczy,
 Ze wstydem się doń skradnie, naprzód okaleczy,
 A potem go wyrzuci z kościoła... W mej drodze,
 Co wiedzie mnie ku Prawdzie, daleka i ostra,
 Znalazłem dzieło życia, pohanbione srodze,
 Lecz słońcem jaśniejące, wśród murów chiostra.

III.

KOSMATY FAUN.

Kosmaty faun za nimfą biegnie jasnouda,
 Zdaleka już w jej ciało wgryza się oczyma,
 Rzy, parska, oddech chwyta, szorstką pierś wydyma,
 Korzeni gardząc splotem i kamienną grudą.
 A ona, drwiąc serdecznie z czarnego olbrzymia,
 Jak błędny skacze ognik, postaci uludą
 To błysnie, to przygaśnie; włosów przędzę rudą
 To w mże rozwiewa skrzyste, to w uwięzi trzyma.
 Nareszcie Faun ją dopadł: ręka twarda, duża,
 Kowana w złotej miedzi, powala na zielska
 Dziewczynę, uśmiechniętą, jak majowa róża.
 Czcigodna tajemnica w wszechświecie się czyni —
 A nad nią czuwa w słońcu szczyt greckiej świątyni
 I morza błękitnego głębia przyjacielska...

IV.

TU, POD TYM Z TRAWERTYNU ŻÓŁTYM ARCHITRAWEM.

Tu, pod tym z trawertynu żółtym architrawem,
 Pod kolumn tych pierzeją, wdzięczną, choć surową,
 W chitonie stanąć lnianym, z odsłoniętą głową,
 I, oczy zagubiwszy w tem morzu łaskawem,
 Dzień szczęścia głosić ludziom!... Duszo! jesteś wdową
 Po młodym Apollinie! Narzuconem prawem
 Zabiłaś go i — żal ci! Ukój się! Niebawem
 Pieszczotną, zmartwychwstawszy, przygarnie cię mową.
 Szmaragdem lśnią akantu wielkie, bujne liście,
 Nad kwiatów rozplonionych barwną, wonną rzeszą
 Rój jętek się kołysze lekko, promieniście.
 Na święto Posejdona zewsząd tłumy śpieszą,
 Sam jasny muzageta kroczy na ich przedzie —
 W ich ślad i ciebie, duszo, twa tęsknica wiedzie.

V.

POSEJDON SREBRNOŁUSKIE ZWOŁUJE DELFINY.

Posejdon srebrnołuskie zwołuje delfiny.

Na głos dźwięcznego rogu śpieszą się zwierzęta,
Za niemi smuga wody, płynie uśmiechnięta
Do ranka, co swe barki z mgły otrząsa sinej.

Gotowy rydwan boży... Ruszył... Któż go spęta,
Ów zaprząg, tak winiacy ten żywioł bez winy?
Trójzębem biczowane szaleją głębiny,
Pokosy strasznych łysków rzuca błon ich cięta.

Lecz strach ten jest radością... Piersi Oceanu,
Potężne, tak się swemu obzywają panu:
Potężna z niego żądza na okręgi idzie...

A ona, wód kochanka, smukła Amymone,
Przed żarem zasłoniwszy powieki zmęczone,
Nad zdrojem gdzieś w rozkosznej marzy Argolidzie.

VI.

SKĄD PŁYNAŁ GŁOS TEN SMUTNY?

Skąd płynął głos ten smutny? W tym mieście, z popiołów
Na słońce wygrzebanym, nie było nikogo:
My sami po twych głazach kroczyli, o drogo,
Przy której Śmierć tak plenny zostawiła połów —

W zwaliskach i wspomnieniach! Od szarych okółów
Szedł śpiew ten, przejmujący okrutnie, a błogo,
Że człowiek chciałby krzyczeć: „Nie przystępuj, trwogo!”
Lecz rad był, że go przygniótł ten rozkoszny olów.

Stanęliśmy, jak wryci: tak, jesteśmy sami!
To drobny kawał tynku zsuwa się po ścianie,
To bluszcz pod ostrożnemi zadrzał nam stopami.

A pierś się skarży, płacze... Z jakiegoś ukrycia,
Gdzie oczy twe nie dotrą, wymowne wołanie:
Żywy obzew zgasłego, a żywego życia.

VII.

ODDZIELIŁ SIĘ DALEKO OD SWYCH TOWARZYSZY.

Oddzielił się daleko od swych towarzyszy
Chłopaczek, niemal dziecko, w niebieskiej sutannie,
I z wiązką ziół, Najświętszej przeznaczonych Pannie,
Przez poręcz się przegiąwszy, spogląda, jak dyszy
Wspaniały żywioł morza ogniem zórz. Organnie,
By dźwięk wśród katedralnych tulący się nyszy,
Gra przypływ w głaźnych wnękach wybrzeży. On—słysz
Ten blask i głos ten—sercem? Tak, na cudów mannie
Chowany, czy ten nieszpór fal z cudami łączy?
Zapewne, bo odwrócić oczu swych nie rączy
Od głębin—śnać go szumne czarują ogromy...

Wtym dzwon zabrzmiał od miasta: rozkaz to znajomy!
I chłopiec mknął w przestrachu, od gołębia prędszy,
Po drodze gubiąc kwiaty Dziewicy Najświętszej.

VIII.

KAPŁANKA BOŻA, MAMJA.

Kapłanka boża, Mamja, której dekurjoni
Zaszczytny postawili grobowiec, codziennie
Opuszcza swój przytułek i po śmierci lennie
Przechadza się w błękitne południe... Na błoni,

Zasiewu gruzów pełnej, widziałem ją, sennie
Idącą w stronę Forum. Uśmiechał się do niej
Słoneczny krąg, całując błądy marmur skroni
I piersi marmurowe... Milczała bezdennie,

Z pieczęcią swego bytu u warg, na Jowisza
Świątyni zdartych stopniach siadła, tajemnica
Cyprysów, ciemnych sklepień Powaga i Cisz.

Spojrzała w stabjańskich wód rozlśnione lica
I ciężko się podniósłszy, wraca w swoje mroki:
Jęk ścieżką jej się wlecze, stłumiony, głęboki...

ZDZISŁAW DĘBICKI.

Oglądam się za siebie...

Oglądam się za siebie... Tyle dni już zbiegło,
Tyle światel przygasło, co się wprzód zażęgło,
Dusza się zbyła złudzeń, a serce radości,
Rozległe moich marzeń roztrwonilem włóści,
A lasy tajnych przeczuć, w pragnieniu prawd skorem
Zrąbałem nieopatrznie rozumu toporem...

Oglądam się za siebie. Jużem inny człowiek —
Przeszedłem drogę długą, a celum nie dobiegł,
Jenom stracił bogactwo... Każda z moich pereł
Do królewskich przydatna była złotych bereł,
A w sakwie mej podróźnej blask, słońcu odjęty,
Nieciły najcenniejsze, drogie djamenty...

Gdzie i komum je oddał? Gdziem zgubił w podróży?
Nie wiem... Może w przydrożnej karczmie, podczas burzy,
Gdym skostniały przy ogniu grzał się i przy winie,
Rzuciłem je niebacznie swawolnej dziewczynie...
Może, wiedząc, że skarbów w mojej sakwie nie brak
Dawałem je każdemu, kto prosił, jak żebrak...

Oglądam się za siebie. Przeminięły lata,
Odbiegła moja młodość, jak mewa skrzydlata,
Okwitły w moim sadzie wszystkie kwiaty, drzewa,
Jesieni chłodnej podmuch już ku mnie zawiewa
I oto, pełne smutku, wstecz wracają oczy,
A z nich ostatnia perła — moja łza się toczy...

Na przyźbie.

Na przyźbie sobie siadłem i oczami wodzę
Za dziećmi, co biegają przed chatą po drodze,
Opasane krajkami, smagłe, lnianowłose,
Roześmiane swawolą, szczęsne, chociaż bose...

Na przyźbie sobie siadłem w niedzielną odwieczerz,
Mówiąc duszy znękaney: od smutku ucieczesz,
A oto, jak te dzieci, w polskiej, biednej wiosce,
Oddasz się wesołości i słodkiej beztrosce.

I dym pykając z fajki, patrzałem, jak długo
W powietrzu błękitnąwą rozsnuwał się smuga,
A przedemną na drodze bawili się chłopcy
W pełnej wrzawy gromadzie... Byłem wśród nich obcy —

Przyszedłem tu z daleka, tułacz i wędrowiec,
Posłuchać ryku bydła, dzwonków białych owiec,
Zobaczyć łąk kobierce, łąn pszenicy złotej
I odpocząć, znużony, wśród wiejskiej prostoty...

Człowiek chory, co w życiu pomylił swe drogi,
Szukałem pocieszenia, a byłem ubogi
W myśl wesołą, jak żebrak, co w torbie podróźnej
Nic własnego nie zamknął, prócz obcej jałmużny...

Smutek zamyśleń moich ze mną przywędrował
I jak pajak, co w izbie snuje u jej pował
Nić swoją pracowicie, on tak pokryjomu
Przędziwa szare motał w moim wnętrznym domu...

I byłem opłątany przez żalność bez celu,
Która się pięła ku mnie, niby gałąź chmielu,
Co w lesie dąb opasze, jak zielona żmija,
I wszystkie z niego soki żywotne wypija...

Lecz nagle, gdy na dzieci spojrzałem przed chatą,
Radosne, jak to słońce, szczęsne, jak to lato,
Uśmiechnięte spokojnych błękitów pogodą,
Uczułem, że w mej duszy walkę z sobą wiodą:

Melancholja poety i ta radość życia,
Co, nie żadne tajemnic odwiecznych odkrycia,
Samemu sobie cieszy się, nie baczne na nic
I nie znające blizkich swego szczęścia granic...

MARJA MARKOWSKA.

Mroki.

Żałobnych dumań posępne godziny.
 Noc patrzy w okno ślepemi oczyma,
 Na strunach ciszy mgliste palce trzyma:
 Z bark pochyłonych płaszc opada siny.

Mrokiem zalega opuściałe role...
 Po różnych łęgach się rozwłóczy
 Rozwitych włosów warkocz kruczy...
 Puszczyc się zaśmiał na pustej stodołę...

Z kądzieli żalu snuje troska-kuma
 Nić szarą, długą — jak ludzka niedola...
 Wpatrzona w duszy obumarłe pola,
 Wrzeczono smutków nawija — i duma.

Żałobnych godzin powolne konanie...
 Chwila za chwilą łez różaniec liczy,
 Nadzieja — ogień topieli zwodniczy —
 Pierzcha... lęk Jutra nóż obraca w ranie.

Dźwiga się z ciemni boleść utajona,
 Zebraczym gościem zlitowania błaga...
 W rozpacz odmet runęła odwaga
 Na krwią pisane najdroższe imiona...

Budzą się grobów zdeptanych krainy.

Noc patrzy w okno ślepemi oczyma,
 Na strunach ciszy mgliste palce trzyma,
 Z bark pochyłonych płaszc opada siny.

Żałobnych godzin powolne konanie.

WŁADYSŁAW BUKOWIŃSKI.

Fragment.

„W półśnie zamykam oczy. Mrok... I oto
 Płoną przedemną zatoki lazury,
 I słońce leje roztopione złoto
 Na fal błękity i na sine góry.
 Wezuwusz. Nad nim ciemna dymu wstęga,
 U stóp miasteczek pięć, Castellamare,
 A kiedy dalej wzrok przez fale sięga,
 Z wód się Neapol wynurza, gdzie stare,
 Zczerniałe drzemią mury *Castell' Ovo*,
 Rzucając klątwę na epokę nową...

O kamienisty brzeg uderza fala
 I pieśń swą tęskną szemrze, płacze, śpiewa...
 Czy wodę słońce wschodzące zapala,
 Czy księżyc srebrem wybrzeża oblewa,
 Czy tajemniczy mrok osłania morze,
 Czy się roztacza nad nim świt perłowy,—
 Wieczorem, zrana, o każdej dnia porze
 Fala swym szmerem, tak pełnym wymowy,
 Na brzeg się skarży, co ją precz odpycha,
 Gdy leć chce przy nim, jak kochanka cicha.

I ten czarowny śpiew tęsknego morza
 Zdaje się dotąd rozbrzmiewać w mej duszy.
 Czasem go wicher przyniesie z przestworza,
 Czasem jęk głuchy starej, polnej gruszy,
 A czasem — lipy, które w górnym sadzie
 Rodzinnej wioski mojej szumią zcicha...
 Ten śpiew mnie budzi, ten szmer do snu kładzie,
 I nie wiem, czy to jeszcze morze wzdycha,
 Czy tylko — zrana, w południe, z wieczora,
 Tak lka skargami dusza moja chora...

Nawet tu, w celi, gdy uśnie więzienie,
 I gdy znużone szyldwachy się zdrzemną,

Jakieś mnie znane otaczają cienie,
 Coś niezwykłego dzieć zdaje się ze mną...
 Przez wąziutkiego okna grube kraty
 Znowu przeszłości mary zagładają,
 Obrazy, niegdyś widziane przez laty,
 Przedemną w krasie barw i blasków stają,
 I poszum smętny dolatuje zdala:
 Zda się, znów płacze, łka, skarży się fala...

15/V 1907 r.

Kwiat szczęścia.

I.

Kwiat szczęścia wątły jest i kruchy,
 Codzień go miażdży życia stal...
 Rozbiegły precz się nasze duchy,
 Jak dwa łabędzie pośród fal.
 I płynie każdy w swoją stronę,
 Swą gorycz nosząc i swój żal,
 Nad niemi niebo zasępione,
 Przed niemi — obca, zimna dal.
 Łabędzie płyną, lecą duchy
 Do tajemniczych śmierci wrót.
 Kwiat szczęścia wątły jest i kruchy,
 Jak każda z marnych ziemskich złud.
 A gdy raz padnie poszarpany
 Na łodzi życia mroczny spód,
 Na nic wysiłki, krwawe rany:
 Nie wskrzesi go już żaden cud!

II.

Daremnie wdzierasz się na szczyty,
 W oblicze patrzysz złotych zórz.
 Daremnie prujesz mórz błękity,
 Cudownych, południowych mórz.

Da zapomnienie rozkosz taka,
 Z twej duszy strząśnie nizin kurz,
 Lecz nie powróci szczęścia — ptaka,
 Co cię na zawsze rzucił już.
 Choć dobrze czasem twojej duszy
 Gdzieś na zawrocie górskich dróg,
 Choć ból niekiedy tłumi, głuży
 Ryk burzy, kaskad dzikich huk—
 Daremna w gruncie twoja praca:
 Chociażbyś przeszkód setki zmógł,
 Ten rzadki gość już nie powraca,
 Gdy raz się wymknął za twój próg...

MAMERT WIKSZEMSKI.

Urywki.

KAMIENIARZ.

Dzień cały kruszę młotem i oskardem
 Skalę oporną,
 By zdobyć jedną noc na łożu twardem
 I karm' wieczorną.
 A ogłuszony duch śpi w wnętrzu mem
 Kamiennym snem.
 Lecz gdy nademną srebrna noc rozdzwoni
 Gwiazdne djamenty —
 Wybucho wielki żal z najgłębszej toni
 Duszy ockniętej,
 I nad umarłych, ślepych dni pustynie,
 Śpiewając, płynie — — — —

FALA.

Drobna fala w pustce skał-krzesanie
 Ryje żwiry źródłanego łoża.
 Pilno jej do szerokiego morza:
 Pragnie tam rozprężyć się bez granic.

Sfinks.

Z morskich głębin olbrzymiego boju
 Drobną falą na wybrzeże rwie się.
 Ciasno jej, niezdolnie w fal bezkresie,
 Trzeba jej przystani i spokoju.

IWA.

Nad jeziorem schylona iwa zwiesza ramiona.
 Wkrąg — pustynia niezmierzona.

Marzy iwa, że do niej druga iwa się z toni
 Wychyla, drży i kloni.

I swe listki zrumienia i z tą drugą zamienia
 Krwawiące pozdrowienia.

NIEWIASTA.

Djabeł niewieście przyniósł strój od święta.

— Co za ponęta!

Cóż chcesz za takie dziwy,

Mój krzywy?

— Daj — rzecze — te dwa dolki, co są, jak oczęta,
 Na licach, pełne śmiechu.

— Precz! Ode grzechu...

— Daj więc te złote, śpiewające ziarna,
 Które żrenica czarna

Na dnie ci żarzy...

— Precz ode twarzy!

Rzecz kusy: Azali próżno odejść muszę?

Daj chociaż duszę.

— Duszę? Nie umiem powiedzieć waszeci...

A czy to świeci?

— To jest rzecz ciemna. Gdzieś we wnętrzu mieszka.

Nieznana do niej ścieżka.

Żaden jej z twoich rycerzy, królewno,

Nie szukał pewno,

I nikt jej straty w oczach, ni na twarzy
 Nie zauważy.
 — Podaj suknie jegomość! Targ skończony, tuszę.
 Bierz sobie duszę!

ROMAN KRECZMAR.

Z wiośnianych tchnień.

Mówisz ty do mnie słońca uśmiechem,
 Mówisz ty do mnie brylantem ros,
 Mówisz miłośnym, ciepłym oddechem,
 Mówisz pół-śpiewem, mówisz pół-echem,
 I mnie upaja twój słodki głos.

Idziesz ty ku mnie jasna i śpiewna,
 Idziesz ty ku mnie z zapachem pól,
 Idziesz ty ku mnie lekka a zwiewna,
 Idziesz — złocista moja królewna —
 I niesiesz szczęście i koisz ból...

Ach, przyszedł w ciężkiej życia godzinie,
 Na wielkiej walki trafiłaś czas,
 Szmaragd łąk twoich falą krwi spłynie,
 Spłoną pożarem gajów świątynie,
 I ciężkim jękiem zaszumi las...

Pójdź ze mną, droga! Klęknij w żałobie
 W tych krwawych blaskach wschodzących zórz —
 Ja z harfą moją klęknę przy tobie,
 I będziem śpiewać tym, którzy w grobie
 Za świętą sprawę posnęli już.

Niech z wielką pieśnią wleczą skowronki,
 Niech się rozszemrzą kryształowy wód,
 Rozszumią pola, rozszeptają łąki,
 Rozdzwonią twoje liljowe dzwonki
 Pieśnią pokoju za krwawy trud.

Niech pieśń ta będzie pamięci kwiatem,
Na ich grobowców rzuconym pleśń —
Z pysznym wiosennych teńnię aromatem,
Z świetnym wiosennej zorzy szkarłatem —
— Przeczysta, jasna, wiosenna pieśń!

ZOFJA DĘBICKA.

Sonety.

TĘSKNOTA.

Dziwna mnie z domu wygnała tęsknota,
Pragnień zuchwałych rozszumiało morze
W czas burzy śnieżnej, wyjącej na dworze,
Gdym drżącą ręką rozwierała wrota.

Huk rzek, bijących o kamienne łoża,
Wnet spłynął na mnie, jak słodka pieszczota,
W której się dziki, leśny faun chychota,
Gnać rozszalały młode świerki w borze.

Kłęby fal śnieżnych, wicher halny, odmęty,
W melodji boskiej zlały się hymn święty,
Potężny, dziki, jako piarg łoskoty,

Lecące z urwisk na jezior otchłanie.
I oto sen wstał w duszy mojej złoty
Pragnieniem burzy, co Życiem się stanie...

ŻYCIE.

W słoneczny jasny, złoty i rzeźki poranek,
Dyszący wczesną wiosną, w młodej leżą trawie,
Przysłuchując się ptactwa radosnego wrzawie,
Co się wśród drzew zielonych trzepoce firanek.

Nie wiem — śnię? — nie śnię? Bujne sny marzę na jawie,
Jako ziemia, na wiosnę pełna niespodzianek,
Gdy na nią czeka tęsknie Dzień, młody kochanek,
Któremu piękność swoją odsłoni łaskawie...

W ręku trzymam kiść wierzby, zerwanej nad wodą,
Która, jak moje ciało, opływa krwią młodą,
I wyciągam ramiona na świata przełęczę,
Jak gdyby chcąc ogarnąć wszystkie cuda ziemi:
Słoneczne blaski, zieleń, kwiaty góry, tęcze,
I bujną, pełną piersią zaśpiewać Hymn z niemi.

CYGANKA.

Odbita od swej bandy, wędrowna cyganka,
W świat idąc, twojej chaty przestąpiłam progi,
By wzbogacić zawartość mej sakwy ubogiej
I pragnienie ugasić z glinianego dzbanka.

Talent mój był wśród braci ceniony i drogi;
Snadnie wróżyłam z ręki — to zdradę kochanka,
To polepszenie losu — to utratę wianka,
Wywołując rumieniec lub uczucie trwogi.

Gdy twej dotknęłam ręki, stanęłam nieśmiała,
Jak gdybym nad przyszłości dziwną kartą stała,
I nie biorąc zapłaty, smutkiem zaszle oczy

Czemprędzej skryłam w sploty mych czarnych warkoczy.
I w łachmanu się kraśne owinawszy szaty
Wolnym krokiem, leż pełna, wyszłam z twojej chaty.

JADWIGA MARCINOWSKA.

Marzenie.

Rozstapcie się na krótko smutnej myśli mroki
i dajcie mi oglądać zaciszne ustronie,
gdzie w przedwieczornym skłonie
pszeniczny łąn złotoooki
ku ziemi się nachyla...

Byłam jak wichur zdala idący i oto
zeicham u progu, kędy w świetlistej powodzi

łan pszeniczny dochodzi;
wezbrało ziaren złoto...
Dosytu i plonu chwila.

Widzę: jak przed wieczorem, na tej dnia rubieży
każdy kłos dojrzałością ziarna jest szczęśliwy;
że wziął z rodzącej niwy
wszystko, co mu należy
i oddał wszystko — plonem...

I marzę, że gdzieś w Polsce są takowi ludzie,
podobni kłosom złotym przed godziną żniwa:
dusza mocą szczęśliwa,
dosytem w żrałym trudzie,
pragnieniem wypełnionem.

Migocą dziwne światła jakoby zapomnienia,
renesansowe blaski w jedynej epoce;
hen! w przeszłości migoce
pyszny dzień „Odrodzenia“,
wybuch nad lat krawędzie.

Poznałam: wonczas byli podobni... Lecz nagle,
co miało lśnić poza mną, ściele się przedemną,
i płyną w przyszłość ciemną
światlistych marzeń żagle:
że kiedyś taki polski Renesans znów będzie...

SAVITRI.

Sosna.

Blade niebo zimowe, cicha, śnieżna równina,
niezmierzona, brzemienna odrodzeniem i zgonem...
Na pagórku się wznosi sosna wiecznie-zielona,
sztywne igły zjeżyła, operliła je szronem,

Operliła je szronem, w puch łabędzi spowila
i gałęzie kosmate smutnie zwiesza i marzy:
— Zaszeleszczą traw kiście, kwiatów biel i karminy,
i zaszepeczą strumienie, gaj brzoźowy zagwarzy...

Ale sosna, zaklęta w szmaragdowe milczenie,
złotej baśni nie powie i nie wcieli w jaw mytu,
mytu słońca o łasce cudotwórczej odrodzeń,
bo choć nie zna uwiędu, nie zna także rozkwitu.

Dzień pogody.

Poniosę w gór milczenie,
w ciszę słonecznych hal
mą krzywdę bezlitosną,
mój bezgraniczny żal.
I niech się tam rozplynie
wśród kryształowych ech
goryczy i niewiary
zły, przemądrzały śmiech.

I. HŁAKOWICZ.

Gorączka.

Przez sen tęsknota chora łka,
o ścianę tłucze głową.
Żal na zaklętych skrzypcach gra:
„w precudną noc majową.“

Gdzieś za dziesiątą górą, tam...
...tęczowe zamki... wieże,
a wrót zamkniętych, złotych bram
sam czart, jak oka, strzeże.

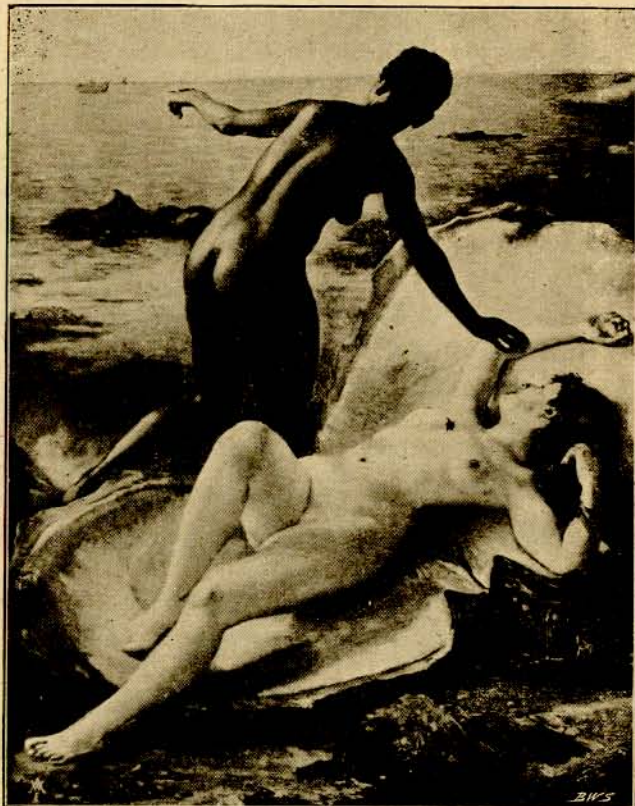
Cicho mi, dziecko senne, leż!
Bajka się śni i marzy...
Bram niepożytych złotych wież
któż się dobywać waży?!

Przez sen tęsknota chora łka,
o ścianę tłucze głową..
Żal na zaklętych skrzypcach gra:
„w precudną noc majową.“

KAZIMIERZ GLIŃSKI.

Dwie perły.

Na brzegu morskim, w różowej mgle,
 Spoczęły w świetle zórz perły dwie:
 Jedna — dzień jasny; druga — jak noc.
 Ta ma smak wina, ta wina moc.



A obie piękne i pełne drzeń,
 Piękne, jak miłość, jak noc i dzień...
 Ta ciszą nęci, ta ciska w war:
 Dar złotych niebios i ziemi dar.

O, perły cudne! połowu czas:
 Którą odtrącić, którą wziąć z was?
 Którą znów oddać głębinom fal?
 Przy której miłość, za którą żal?

Szepce mac-muszla: „O! ty się strzeż
 „Skrzywdzić te piękne... Bierz obie, bierz!
 „Zalić nie starczy... (tak szepcze w słuch)
 „Ust pocałunków dla pereł dwóch?“

O muszlo-macil! jest-żem tak zły,
 Żebym nie słuchał, gdy mówisz ty!
 Szemrz szmerem morza, tul serce, słodź...
 Chodź, perło biała! chodź, czarna... chodź!—

JADWIGA LIPIŃSKA.

Judyth.

Uzbrój mi ducha, Panie, bym, jak archanioły,
 Okutym stałą sercem swe nieprzyjacioły
 W proch obróciła... Na głowę Samsona
 Błagam Cię, Panie, daj, bym uzbrojona
 Oślą paszczką, czy mieczem ognistym,
 Równe w swym sercu odnalazła męstwo,
 Które nadaje hufcom płomienistym
 Śmierć lub zwycięstwo...

O Panie, błagam, nie daj, aby marne płazy
 Podłego strachu w sercu nikczemne obrazy
 Tworzyły... Nie daj, Panie, spodlić myśli,
 Ale mi raczej na pomoc tu wyślij
 Onych błyskawic poczet i chmur ciemnych,
 Któreimi władasz i karzesz. — Albowiem
 Jeśli zwyciężę dziś — żeś Ty nikczemnych
 Bogiem — nie powiem...

Nie bluźnię Tobie, Panie — Boże Abrahamów,
 Który przymierza arkę kazał pośród chramów
 Skryć, pełnych złota, mirrhy i kadzidel.
 Błagam Cię, Panie, — od szatańskich skrzydeł

Racz nas wyzwolić — pozwól, niech potarga
Dłoń niewolnika filistyńskie pęta...
Usłysz nas, Panie, bo serc naszych skarga
Jest przecież święta...

Panie, któryś obwieścił w przykazań tablicy:
Nie wolno śmierci zadać, nawet niewolnicy,
Usłysz ten krzyk, co z piersi się wydiera.
Niech na świat wydam syna bohatera,
Niech moje wrogi przy mnie go uśmierca,
A ja krew jego zamienię w trucizny
I do żył wleję temu, co mordercą
Mojej Ojczyzny...

Śłuchajcie ludy... Jeśli trzeba do zbawienia,
Aby się krwią wypełnił wasz kielich cierpienia,
Jeśli wam trzeba krwi z serca tyrana,
Ja na kapłankę będę wam obrana,
Ja krew utoczę... Dajcie mi pochodnie
I dajcie zimne, wyostrome noże,
A ty mą rękę, co popełni zbrodnię,
Pokieruj Boże...

Topola.

W jesiennym deszczu zaorana rola
Ginie okryta przez mgły i opary.
Rozpaczonym ruchem bezlistna topola
Na wicherze kładzie rozchwiane konary.

Ku tej topoli niepojęta wola
Myśl moją ciągnie przedziwnymi czary,
Że idę ku niej przez jesienne pola,
Pełna zwątpienia, w zimnych łzach niewiary.

A gdy, doszedszy po deszczu i chłodzie,
Przy pniu zszarzanym upadam w pokorze,
To śnię o jakimś gorącym zachodzie,
Co swoje, świetne, płomieniste zorze.
Na cichych jezior kładzie senniej wodzie,
Kiedy fałuje pszennych kłosów morze.

Preludjum wiosenne.

Jesteś więc przy mnie... Nareszcie... Szalona
Otulę ciało ramion aksamitem,
Na ustach zwisnę, szalem upojona,
Błyskawicowym płomienna zachwytem...

W odwieczne noce, samotna, stęskniona
Śniłam o tobie... Byłeś mi wykwittem
Drżącej fantazji, baśnią... jak korona
Z mistycznych kwiatów... A dziś—jesteś bytem...

Pójdź, ukochany... Patrz, otom jest cicha.
I zapatrzona w oczy twe gromowe.
Pójdź... wiosna... róże... z białego kielicha
Lilje ślą wonie i płoną różowe
Zachodnie zorze... świat cały oddycha
Miłością... O pójdź... pochyl senną głowę...

WŁADYSŁAW NAWROCKI.

Messalina.

Rzuca łoże Cezara i na Tybru wody
Nocą skrada się chyłkiem drżąca Messalina...
Wiosło pluska... wyśniona zbliża się godzina...
Tam w łodzi czeka na nią pretorjanin młody.

Koi dostojnej pani pożądliwe głody —
Żyłastych jego ramion pieścizna jedyna,
Kiedy mu się rozkosznie w uścisku przegina,
Najwybrańsze białego ciała niosąc miody.

Zaledwie mech ocienia młodzieńcze jagody
I usta o słodyczy cypryjskiego wina...
Wpija się w nie omdlała i drżąca, jak trzcina,

Jeno w rudych płaszcz włosów kryjąc cud urody,
I z nocy w noc powraca na miłosne gody,
I wciąż nienasycona rychły świt przeklina.

KAZIMIERZ GRONKIEWICZ.

Willa Silvia.

W aromatycznych sosen, w bluszczów cieniu
Willę ukryto na gór ciemnym stoku.
U dołu morze, cichnące o zmroku,
W zórz rubinowym konało płomieniu.

A pod cyprysem Silvia w serca wrzeniu,
Jak posąg biała, z ogniem w czarnym oku...
Do stóp jej fala rzucała się z boku,
Schodów całując marmur na podsieniu.

Tam go czekała co dnia, tam na murze
Pnące się rwała dlań szkarłatne róże....
Dni wiosny krótkie... Długi czas rozstania...

Słońce dziś krwawo gaśnie na marmurze
Posągów. Silvia od żalu się słania,
Błądzi po gaju, fal słuchając łkania.

Sfinks.

Jakaś w twych oczach melancholja nowa
Staje i błądzi po niebios sklepieniu,
Jak w opłakanym wierzbami strumieniu,
Co w głębi — żywy obraz żalu chowa.

Czemuż te lica blade i ta głowa,
W złotych warkoczy osnuta pierścieniu,
Czemuż się ciężko chyli ku ramieniu
I usta ścięte nie rzekną ni słowa?

Powiedz mi jedno tylko. Nad wyrazy
Droższe mi będzie to twoje wyznanie...
Czy masz ty serce żywe, czy jak głazy?

Miłość, czy kaprys, życie, czy konanie
Duszy—w tęsknotach twoich? Wyznaj szczerze!
Nic nie pojmuję, wszystkiemu uwierzę.

F. MIRANDOLA.

Bez tytułu.

I.

Nie z ciebie, życie, wziąłem czar,
Nie z ciebie wziąłem czucia dar,
Widzenia moc...
Tych zórz, co jeszcze ciche śnią,
Spowite gęstą Jutra mgłą,
Zapadłe w noc.

Nie z ciebie, źródła wiecznych złud,
Mą cichą wziąłem wiarę w cud,
Wstawanie dusz...
I nie twój wicher mnie w przyszłość gnał,
Na zimne, ostre igła skał,
Naprzeciw zórz...

Nie w twej gontynie brałem chrzest
Na to, com był, na to, com jest...
Tęsknoty wid...
Mieciony wiatrem spadły liść,
Lecz tym potężny, że ma iść
Gdzieś w złoty świt.

W noc ciemną mi się przyśnił dzień,
I uwierzyło serce weń,
W przedziwny czas...
Kiedy do chaty pośród pól
Zastukał suchą ręką Ból
I zbudził nas.

II.

Bezcielesne tęsknoty, noszone wichrami,
 Jak chmury, co po turniach włóczą się po nocy...
 Prawd Jutra niezbadanych milezący prorocy,
 Półobjawienia senne są wciąż w nas i z nami.
 Codziennie, co godzina szeleszcza skrzydłami
 I zbierają się w sobie i próbują mocy...
 Raz, jak kamień są cichy w naciągniętej procy,
 Raz, jak pragnienia dziecka, co spływają łzami.
 Niczym ich nie odpędzisz, same odejść mogą,
 Ale ścichną ci w duszy wszystkie pożądania...
 I zostajesz samotny, jak pusty grobowiec...
 Tajemniczą odchodzą, skrytą w gąszczu drogą,
 I cień się jakiś srebrny poza niemi ślania...
 A tobie co zostało jeszcze z życia? Powiedz?

JÓZEF JANKOWSKI.

Rzeczywistość ideału.

(Sonet mały.)

Te, co dawa
 Wid, podboje —
 Ciemna sprawa,
 Mętne źródło.
 Marzę, roję,
 Moc mi prawa —
 I to — moje,
 I to — jawa!
 Bo to ciało,
 W proch i w mglistość,
 Wsnuta z działu
 Słońce wieczystość:
 Rzeczywistość
 Ideału.

JAN IWANŃSKI.

Kłamstwo piękne.

O czarach życia śpiewać będę duszą strutą
 i wieszczyc o zwycięstwie sercem pokonanem.
 Świat zachwycę mej pieśni radosnym peanem
 i porwę go kłamaną, ale piękną nutą.
 Zamilknę o okowach, które mi skuto
 duszę po smutkach nocy, tuż przed świtu ranem,
 i ni słowa nie rzeknę o sercu starganem,
 a radować się będę pieśnią, z skarg wyzutą.
 I nie powiem, że blaski szczęścia są kłamane,
 i bez szyderstwa w słońcu takich blasków stanę
 i przed uludą życia w pokorze uklękne.
 A jeżeli te moje kłamstwa was upoją,
 to błogosławić będę wiecznie duszę moją,
 że wydała z swej głębi kłamstwa takie piękne.

Przed sądem życia.

Stoję oto przed tobą, krwawy życia sędzie,
 z duszą od win zczerniałą, lecz mężną i hardą.
 Niech cały areopag tytanów zasiądzie!
 W twarz mu plunę bezczelną i dumną pogardą.
 Wśród masek, które życie na twarz ludziom wtłacza,
 wśród całej życia nędzy, bezdomnej i krwawej,
 błakała się ma dusza smutna i tułacza,
 dusząc się wśród tumanów zabójczej kurzawy.
 I tam dążyła zawsze, gdzie pajaców tłumi,
 tam, gdzie wydziedziczonych i zdeptanych rzesza,
 tam szła, pełna bolesnej, bezsilnej zadumy,
 więc dziś, w godzinie sądu, sama się rozgrzesza.
 Więc się rozgrzesza sama, bo każde jej drgnienie
 szczere było, jak dziecka głos, kiedy się żali,
 bo nie znając, co szczęście, znała, co cierpienie
 i, jak statek rozbity, zapadła w głąb fali.

Wierzby.

Nocą wierzby nad strugą, płaczą, gorzko płaczą,
konwulsyjnie swe nagie skręcając ramiona;
niebo przykryła gęsta ciemnych chmur opona,
wrony-płaczki pogrzebne gdzieś nad ścierwem kraczą.

Wierzby, jak dzieci, skarżą się głucho. Noc czarna
łez ich słucha bezmyślnie, dmą wichru poświsty,
i lecą tych wierzb płacze, toną w dali mglistej,
a rzeka monotonnie kręci wodną żarną.

W płaczu wierzby taki smutny jęk i bezotucha,
taki ból wielki, straszny, beznadziejny rwie się,
jak w borze uczuć naszych, w ciemnym pragnień lesie,
gdy Nadzieję — dąb mocny strzaska piorun ducha.

KAZIMIERZ WOYCZYŃSKI.

W krainie snów.

Nadziemską krainą
snów płynął mój duch,
Gdzie tęcze się winą,
gdzie lata gwiazd puch,
Gdzie wieczne lśnią maje,
nie więdną już kwiat,
Gdzie snem się wydaje
skończoność i świat.
Cudowne mi źródło
nuciły swój śpiew,
Najczystsze dziewoje
płasały wśród drzew,
Uśmiechy z kwiatami
rzucały na twarz,
Wołały: „Chodź z nami,
kochanku ty nasz!
Śpiewaku, przybyły
z ziem nocy i burz,

Ach! bywaj nasz miły,
tu wiecznych kraj zórz!...
Tu kończy się męka,
nie płynie już łza,
Tu twoja piosenka
początek swój ma.
Tu żyją twe słowa,
nie ima ich zgon,
Tu twoja królowa
słoneczny ma tron.
Tu miłość niewinna,
tu życie bez łez,
Tu włos twoja rodzinna,
tu drogi twej kres!

KAZIMIERZ BŁESZYŃSKI.

Nokturn sentymentalny.

W ogrodzie nocą szumią drzewa,
W ogrodzie nocą nikt nie śpiewa —
I pusto, cicho, ciemno wszędzie —
Na stawie czarne śpią łabędzie.

Nad ranem pajak siatkę przędzie,
Ze snów zbudziły się łabędzie
I na jezioro wypływają,
Jak fale, kołochliwą zgrają.

W południe tłumy barw igrają
Na falach lśniąca, senna zgrają.
W południe ciężkie i upalne
Łabędzie chłody śnią kryształne.

A potym słońca tryumfalne
Zejszcie pod tafle wód kryształne —
I senny wieczór zeicha gwarzy,
Wieczór o tęsknej, chorej twarzy.

I znowu noc na smutku straży
 Śni o Selene słodkiej twarzy,
 I znów za oknem szumią drzewa,
 I znowu nocą nikt nie śpiewa....

MICHAŁ MARJAN POZNAŃSKI.

Z trjoletów.

IN VINO.

Winnego grona kiedy krew
 Z mą krwią się złączy w żaru prąd,
 Jak oceanu szumi śpiew,
 Winnego grona we mnie krew.
 I płyną sny gromadą mew
 W dalekiej złudy siny ład,
 Winnego grona kiedy krew
 Z mą krwią się złączy w żaru prąd.

RYM.

Gdy rym mi pluśnie melodją szklaną,
 Nie tak kochanka pieści, jak strofa.
 Z za mgieł bezkresu myśl wraca pianą,
 Gdy rym mi pluśnie melodją szklaną.
 Niby dziewczyna piersią rozdrzaną
 Zabiega drogę, to znów się cofa...
 Gdy rym mi pluśnie melodją szklaną,
 Nie tak kochanka pieści, jak strofa.

GRZECH.

Pragnienia pożar wionie łuną
 Od moich ust — do twoich ust.
 Bies spętał serca śpiewną struną
 I gra, i łyska grzechu łuną.

Aż mgły na oczy twe się zsuną,
 Aż żądzą zadrga dumny biust,
 Pragnienia pożar wionie łuną
 Od moich ust — do twoich ust.

CARPE DIEM.

(Zdjęcie Röntgenowskie.)

W kawiarni szkielet przy szkielecie
 Ze szczęk swych nagich gwarem bucha;
 Ów spinką błyska, ta w gorsecie, —
 Hej, kołem! szkielet przy szkielecie!
 Tak pieści walc... tak pachnie kwiecie...
 Niech żyje życia zawierucha!...
 W kawiarni — szkielet przy szkielecie
 Ze szczęk swych nagich gwarem bucha.

PRZEZ SZYBĘ.

Piętrzy się owoc nad owoce
 Za owocarni szybą lśniącą,
 I para gibkich rąk migoce
 I piętrzy owoc nad owoce.
 W białych batystów mdłej powłoce
 Najśłodszy pała krwią gorącą...
 Chyli się owoc nad owoce
 Za owocarni szybą lśniącą.

ZEGAR.

Tik-tak, tik-tak, tik-tak, tik-tak...
 Biegnie czas z głuchym stóp tupotem;
 Przez pylny życia biegnie szlak...
 Tik-tak, tik-tak, tik-tak, tik-tak...
 A za nim nudy tęskny ptak
 Rwie się zmęczonych skrzydeł lotem...
 Tik-tak, tik-tak, tik-tak, tik-tak...
 Biegnie czas z głuchym stóp tupotem.

PRZED „SZAŁEM“ PODKOWIŃSKIEGO.

We wspólny lot, we wspólny szal,
Dwa loty zwarte, szwały dwa.
Jej włos się z grzywą konia zwał
We wspólny lot, we wspólny szal.
Wiatr im melodję dziką grał —
I nagle zmiłkł; i cisza trwa...
I tylko lot, i tylko szal,
Dwa loty zwarte, szwały dwa.

MODLITWA.

Łzy me jasne, łzy ogniste,
Gdzie drżą jeszcze marzeń tęcze!...
W sercu nie mam nic, o Chryste,
Nad łzy jasne, łzy ogniste.
Ty, co jeden znasz zaiste
Ten żal, którym cały dźwięczę,
Za modlitwę — łzy ogniste
Przyjm, gdzie gasną marzeń tęcze.

BŁĘKITNE MAKI.

Błękitne maki, kwiaty zadumy,
Mgłami tęsknoty srebrzone kwiaty,
Wykołysane przez krwi Samumy,
Błękitne maki, kwiaty zadumy!
Szemrzą mi od was, jak konchy szumy,
Pieśni, co burzą były przed laty,
Błękitne maki, kwiaty zadumy,
Mgłami tęsknoty srebrzone kwiaty.

MGŁY JESIENNE.

I tak mi już wszystko jedno,
Czy zaszumią kłosem rżyska...
Że mi łąk szmaragdy błędną —
Tak mi to już wszystko jedno.

W melancholję mimowiedną
Wchłania serce mgieł kołyska —
Lecz tak mi już wszystko jedno,
Czy zaszumią kłosem rżyska.

WALENTY ZIELIŃSKI.

Rycerska krew.

Rycerska w żyłach krew mi płynie,
wezbrana falą — dumy, chwały!..
Wtym — — fala pryska... urok ginie —
i widzę serca — zimne skały,
co własnej braci nie kochały — — —
rycerska w żyłach krew mi płynie...

Pancerne gniotą mnie okowy,
co pierś i serce kryły w stali, —
złowrogo gra mi marsz bojowy,
choć hymn Miłości słyszę w dali —
a dawna krzywda pierś mą pali — — —
pancerne gniotą mnie okowy...

Myśl ma ulata w dawne czasy —
o tym siermiężnym dumam ludzie —
i widzę pochód szarej masy,
jak brnie po ostrej życia grudzie,
wśród mroków nocy — w krwawym trudzie...
a myśl ma — — płynie w dawne czasy...

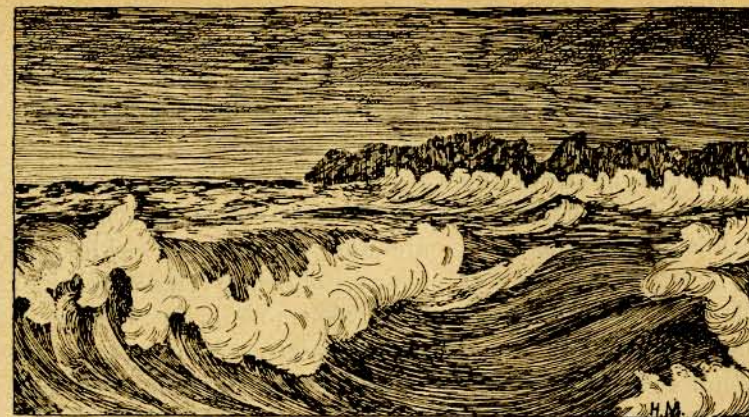
Pierś ludu krwawia rany świeże —
tysięczne wznoszą się ramiona...
jęk się obija o pancerze
i — hen pod niebem w skardze kona — —
jęk wioski naszej i — zagona — — —
pierś ludu krwawia rany świeże...

Bólem nabrzmiałe dawne rany —
wciąż świeżą krwawia się posoką...
a ja — dziś patrzę zadumany,

przez łzy — co perłą moje oko,
w tę ranę wielką i głęboką — —
w bólem nabrzmiałe — dawne rany...

I wołam wzwyż: Spraw, wielki Boże,
niechaj w mych żyłach krew stężeje —
rycerska krew... jeżeli zorze
nie wstaną światu — i nadzieje
zaczzną — i jeśli nie zadnieje...
przez krzywdę dawną — spraw o Boże!

HM



WACŁAW WOLSKI.

Z cyklu „Arcana” *)

SPISEK.

Apollinaremu Ankowskiemu składał w serdecznym upominku to wspomnienie strasznej chwili, przeżytej przezemnie w Neapolu.

...Zmachany, jak pies, bezładną włóczęgą po mieście, ostatkiem sił przywlokłem się nad morze i ciężko, jak kłoc, zwałem się na pierwszą z brzegu ławkę we *Villa Nazionale*...

Zatoka była zła, spieniona...

Ciężkie, ołowiane faliska, okryte, niby poszarpanym, śmiertelnym całunem, białemi, piętrzącemi się grzebieniami truchłami pian, waliły się z hukiem na glazy gł-brzymie tamy przybrzeżnej, niby na kamienne, spienione kły, chlustając niekiedy, jak wściekłe delfiny morskie, przez kamienny, mokry mur bulwaru na brukowe płyty ulicy *Caracciollo*, pod koła przejeżdżających karet i powozów, pod kopyta pędzących, spienionych koni... Od czasu

*) Z IV serji poezji.

do czasu przebiegająca para osiołków lub mułów, zaprzężona do małego, jakby dziecinnego wózka, dziwnie odbijała swoją sielankową bez troską od groźnego, spienionego, wściekłego morskiego żywiołu...

Tępy wzrokiem zbitego przez życie na kwaśne jabłko, ściganego, obłąkanego małą prześladowczą zwierzęcia, patrzyłem na najcudniejszy chyba widok na świecie, jaki tworzyły: ciemny, olwany, dziko pluający pianą, groźnie spiętrzony potwór morza, czerniejące na ciemnym niebie, przysłonięte złowrogo chmurami i dymem, piekielne widmo Wezuwiusza i, pomimo wszystko, blade uśmiechający się, chociaż pociemniały od grozy, jakby stężały na wzgórzach, baśniowy cud Neapolu...

Właśnie latarnie nadbrzeżnych bulwarów, kapryśną, pieszczoną, nieregularnie półkolistą linią biegnących nad ciskającym się w otchłani dzikim zwierzem morza, cicho, nieznacznie zapalały się, jakby pod łagodnym technieniem maga wieczoru, chcącego uspokoić, uciszyć, utulić wściekłe, miotające się dziko, bezmyślne, spienione zwierzę morza, a może i moje zdeptane, struchlałe, żałośnie i głupio, jak gołąb, szamoczące się w piersi serce... Łaska nadciągającego cicho i nieznacznie, słodkiego wieczornego mroku, jak otchłań ciemnej oliwy, zlewała się na wyjące rozpacznie, dziko, zanoszące się od ryku, tytaniczne dziecko morza i na serce, tłukące się w piersi śpiesznie, płochliwie, jakby miało pęknąć za chwilę...

Od dłuższego już czasu machinalnie zauważyłem, nie patrząc, dwóch ludzi, przechadzających się w tę i w tę stronę, nieopodal od ławki, na której siedziałem. Obcy mi zupełnie, obydwaj byli Włochami, jak to poznać mogłem z dolatujących do mnie strzępów ich mowy, a właściwie *krzyku*, który mnie dochodził chwilami, pomimo przyduszającego go, ciągłego huk morza... Chrapliwy krzyk mew, porwany na strzępy przez burzę... Ludzi tych nie widziałem przedtem na oczy nigdy w życiu, przynajmniej w *tutejszym*... I, jak dziki, bezmyślny szal obłądu, jak łachman wstrętny, zaropiały, od-

rzucałem od siebie tę natrętą, ohydą, jak brudna fala pomyj, zalewającą mi mózg, serce i duszę myśl, że oni, że ci obcy zupełnie, nieznani mi ludzie, Włosi, w niezrozumiałym mi, runicznym dla mnie, swoim ojczystym języku, przez cały czas, w tym tajemniczym mroku maga-wieczoru, chcącego ukoić, uciszyć ryk burzy i ptasi trzepot struchlałego serca w mojej piersi, rozmawiają, a właściwie *krzyczą* do siebie coś o mnie...

Zupełnie jakby obaj zrywali piersi, żeby przekrzyć ryczące, spienione morze...

W mniemaniu tym utwierdzała mnie ta dziwna okoliczność, że obaj ci panowie (miałem jakieś głuche, niejasne, tępe i nadzwyczaj bolesne przytym uczucie, że są to *moi* panowie, że mają jakąś nademną władzę, płynącą z ciemnego *Mare tenebrarum* przeszłości mojego ducha, z mroku wieczności), *krzycząc* do siebie, przy tym ryku morza odbywając nad brzegiem bulwaru jakiś mistyczny *sympozjon* o mnie, jakby sąd tajny nademną (i to nademną, *wiecznym duchem*), spoglądali na mnie bardzo często, spoglądali *dziwnie*, a niekiedy wprost przystawiali prawie naprzeciw mojej ławki w ciemnej alei i przyglądali mi się natarczywie, impertynencko... Przypatrywali mi się bacznie, tygrysio, jakby przed skoczeniem mi do gardła grzechotniczo...

Siedziałem, jak przykuty, nie mogąc ruszyć się z miejsca, pod ciężką, kamienną hypnozą ich polipiego, strasznego wzroku... Zupełnie, jakby patrzyła na mnie ziejąca, czarna otchłań, Czarna Wieczność... Jakby w tym okropnym milczeniu (milczeniu na tle ryku morza...) załatwiały się, klarowały pomiędzy mną i niemi jakieś ciemne, odwieczne sprawy, jakie mieliśmy niegdyś ze sobą, w tajemnej przeszłości ducha, jakieś straszliwe rachunki, jak byśmy społem, wszyscy trzej, w krwawym ogrójcowym pocie, mocując się z sił całych, wyciągali jakieś zgrzytające zardzewiałe łańcuchy kotwic, zatopionych w czarnych otchłaniach wieczności, bez dna... Jeżeli można użyć tego wyrażenia wobec dławiącej, strasz-

nej niemocy, w jakiej siedziałem wtedy na ławce skamieniały, *oddychałem z ulgą*, kiedy te wampiry, oderwawszy na chwilę polipio wżerający się wzrok odemnie, rozpoczynały na nanowo wzdłuż ciemnej, rzadko latarniami słabo oświetlonej alei ogrodu, swoją straszliwą, automatyczną przechadzkę w tę i w tę stronę obok mojej ławki, i nawiązywały nanowo swoją krwawą, jakby ludożerczą biesiadę, swój *krzyk* o mnie...

Morze ryczało dziko swój *leit motiv* zguby, zagłady.. Dym i chmury nad czarnym piekłem Wezuwiusza jakby przeświecały w tajemnym, burzliwym mroku, krwawą łuną... A może to była halucynacja?... może to krew zalewała mi oczy?... Neapol na czarnych wzgórzach lśnił trupio bezładnie rozszanymi grupami świateł, jakby korowodami pogrzebowych, karawanowych pochodni, niby mające się za chwilę zapaść do morza, rozpadające się miasto *Usherów*... Niby trupie światła jakiegoś nigdy niekończącego się w ciemności pogrzebu, błyszczały winące się tajemnie, jakby mniszo, sznury latarni wzdłuż ciemnych bulwarów spienionej, ryczącej dziko zatoki...

...Znowu stanęli naprzeciw mnie obaj (jeden z nich dość młody, brunet, chytry, lisi, drugi stary, hieratyczny, *udający*, że jestem mu zupełnie obojętny) i wpatrzyli się we mnie, jak rysie, albo raczej jak hjeny, a oczy ich w ciemności błyszczały upiornie, próchnowo...

Po takim długim, zda się, przez wieczność trwającym wpatrywaniu się we mnie, podeszli cicho, jak koty do mojej ławki i, uśmiechnięci konwencjonalnie, usiedli tuż obok mnie w milczeniu, chłodni, obojętni, *udając*, że mnie *nie widzą* nawet...

...W dzikim obłędzie strachu, potężnym wysiłkiem woli, samozachowawczego instynktu ducha, ciężko, jakbym był z kamienia, dzwignąłem się z ławki i odszedłem od nich w mrok bulwaru, uchyliwszy kapelusza...



W COLOSSEUM.

...Pod czarnym, stalaktytowo-chropawym, potężnym sklepieniem trawertynu, skąd zionął na mnie mróz tysiącoletni, leżałem rozciągnięty krzyżem, w strasznym zmaganiu się ducha, w kamiennym, twardym milczeniu...

Miałem to przejmujące, mrozem ścinające krew w żyłach uczucie, że leżę oto, twarzą do ziemi, w olbrzymim, czarnym, sklepionym grobie, i że *Colosseum* jest moim grobowcem!...

Piętrzy się ono tam w górze nademną, niby zczerniały, kamienny, spękany, tytaniczny czerep, patrzący tragicznie na Rzym, na karłą współczesność, olbrzymiemi, czarnymi, bezsennymi oczodołami arkad potężnych...

A ja jestem [ha!... ha!...] żywą jeszcze mumją współczesnego Faraona Oblędu, intruza, przywłaszczyciela *Colosseum*, który położył się tutaj na ziemi, jakby u siebie w domu, [a pot lodowy spływa z niego w potępieńczej męce!...

Na myśl tę zacząłem się dusić od upiornego, krwawego śmiechu!...



RYBAK.

...Z cichym, obłędnym śmiechem zarzucam czarną wędę w niezmierzone, trupio-sine głębie Martwego morza mej duszy...

Jak Niobe, skamieniała z bólu, przez wieki stoję na brzegu, czekając na krwawy połów...

Czarne, dziko poszarpane, nadbrzeżne skały czekają także w kamiennym, śmiertelnym milczeniu...

Cichy, bezbrzeżny smutek powłóczy ciężkimi od skrzepłej krwi, zbarczonemi skrzydły po tych umarłych trupich wodach...

* * *

...W ementarnej ciszy Martwego morza mej duszy, jak czarny posąg kamienny, sterczę na czarnych, olbrzymich głazach [jakby czarnych menhirach tego cichego, niezmierzonego, nieruchomego ogromu umarłych wód...] i czuję, że czarna węda zaczyna mi ciężać, jakby była ze spiżu, jakby była stupudową kotwicą, którą w krwawym pocie oburącz wyciągam z bezdennych, trupio-sinych głębin...

Wpierając się zlodniałymi, skrwawionymi stopami w chropawe, raniące glazy, ze zgiętym, grożącym pęknięciem kręgosłupem [jakby pod ciężkim brzemieniem niewidzialnego, spiżowego krzyża...], ciągnę z całej siły, [a nadprzyrodzone jakieś moce jakby wstępowały we mnie...], i po długich, długich wiekach wyszarpuję z tego nieruchomego, zastygłego w śmierci, tragicznego, trupiego morza, ciskający się, jak krwawy rekin na czarnym harpunie wędy, purpurowy, poszarpany, ociekły krwią kawał własnego serca!...



ZOFJA RYGIER-NALKOWSKA.

Pamięci Jadwigi Rygierowej.

Cudna, dobra Siostrzyczko mała, niech pochwalone będzie na ziemi wspomnienie Twoje, niechaj zachwytem myśl od rozpaczyny odwraca i widzeniem Twego uśmiechu — usta układa w uśmiech.

Uwierzyć nie mogłam w Twoje istnienie, bo nadmierne piękna byłaś, żyjąc.

Poprzez dzikość i zło świata przeszłaś, jak nieznajoma, uśmiechając się przelotnie, rzęsy otrząsając z łez, delikatnie podnosząc kwiaty, do nóg spadające, aby — nawet przyjmując — nie zranić ich czasami.

Po drodze wracałaś do życia zmarznięte ptaki, patrzyłaś w oczy dzieciom, czegoś poszukiwałaś na dnie kielichów kwiatowych — spieszna, spiesząca wciąż, od krawędzi drogi odwracająca żrenice.

Ci, którzy płaczą za Tobą, płaczą z zachwyty, że kiedyś żyłaś, zginają kolana przed myślą, że byłaś prawdą, błogosławiały moce tajemne za niepojęty cud Twego uśmiechu,

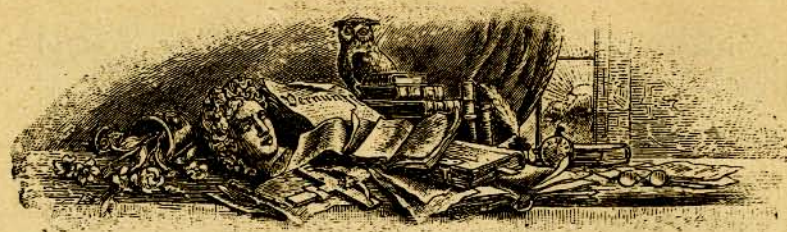
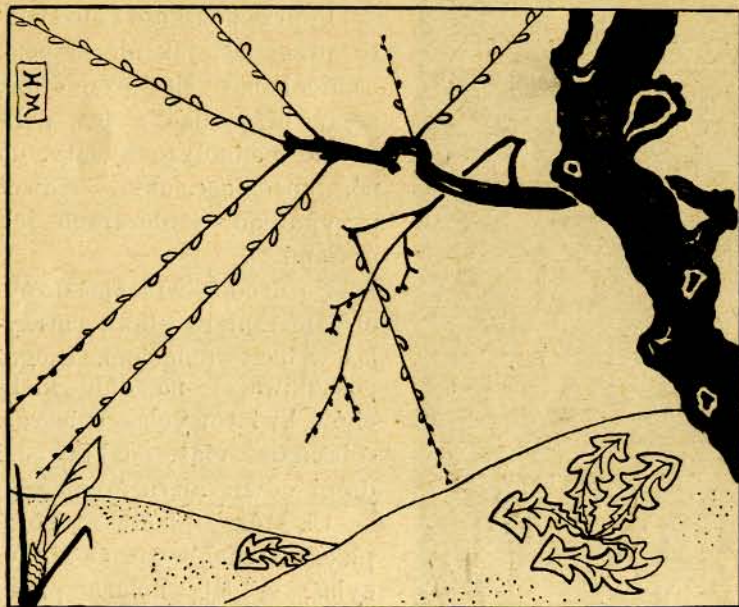


podobny do zapachu niektórych kwiatów, za niepojęty cud Twego spojrzenia, za słowa niezapomniane, za Twoje życie cudne i przelotne.

Niech będzie pochwalone wspomnienie Twoje w pamięci świata.

Niema przepaści pomiędzy tym, co jest życie, i tym, co jest śmierć. Most zrobiony jest między nimi z uwierzenia w piękność, która cudem swoim kłam życiu zadaje, a prawdą bezpowrotną staje się w śmierci.

Niech będzie pochwalone wspomnienie Twoje w pamięci świata.



EDWARD ABRAMOWSKI.

Symbolizm wspomnień.

(Dokończenie.)

Teorja fizjologicznego przeżywania objaśnić tej zagadki nie może; postrzeżenie, które nie odtwarza się w dokładnej kopji obrazu, lecz w znaku symbolicznym, przepada więc zupełnie, jest nieodnalezionym nigdzie i nigdy, jeżeli wszelki jego ślad psychiczny zaginął, jak tego owa teorja wymaga; świadomość nie ma żadnej podstawy, na której opierając się, mogłaby zrównoważyć odtwarzający się znak symboliczny z doświadczeniem przebytym, nie ma skąd zaczerpnąć treści dla sprawdzenia, czego mianowicie ów znak jest przedstawicielem. Dokładność modelu wspomnieniowego, chroniąca doskonale od błędów w rozpoznawaniu, wystarczająca dla tworzenia wszelkich kombinacji myślowych, przypuszczeń, wniosków, na której wspiera się niekiedy cały aparat ścisłego rozumowania,—wobec tego niepewnego i cząstkowego odtwarzania się obrazów zmysłowych, które daleko są od tego, by stanowiły wierną kopję postrzeżeń, wykazuje przedewszystkiem, że w symbolu wspomnieniowym współlistnieją ze sobą dwie natury różne, i że nie w jego stronie obrazowej, pochwytniej dla myśli, szukać należy istoty wspomnień. Obraz jest tylko apercypcyjnym znakiem przypominania,

zjawiskiem pomocniczym i drugorzędnym, nie stanowi jednak podstawy sprawy pamięciowej; to, co służy za model w rozpoznawaniu, za podstawę psychiczną dla wspomnieniowego biegu myśli, dla *wyobrażania* przeszłości, i z czego niekiedy powstają obrazy zmysłowe wspomnień większego natężenia i trwałości, — jest to strona intuicyjna postrzeżeń, ich równoważnik uczuciowy, przeżywający akt uwagi, *uczucie symboliczne*, które samo przez się wystarcza dla myśli, jako wspomnienie. Zgadza się to przede wszystkim z tym, że *tożsamość* jest wyuczowaną w intuicji symbolu wspomnieniowego; posiadamy ją nie wskutek uświadomienia sobie pewnego podobieństwa, jakie może zachodzić pomiędzy obrazem a doświadczeniem minionym, lecz na mocy czegoś czysto uczuciowego, które nie potrzebuje ani żadnych danych, ani dowodów myślowych. Obraz dlatego właśnie jest symbolem, że przechowuje w uczuciowej postaci całą treść, którą przedstawia, a która może rozwinąć się i ujawnić formalnie w opracowaniu myślowym. Z obrazu samego (biorąc go przedmiotowo) myśl nasza nie mogłaby odbudować przeszłości; z uczucia zaś, skrytego poza nim, skupienie uwagi, posiłkując się znakiem zastępczym, zdolnym jest odtworzyć ją wiernie, jako wyobrażenie, wskutek czego wartość przedstawicielska symbolu może być zawsze zrealizowana; możemy przetłumaczyć na myślowy język to, co, jako symbol, było tylko intuicyjną bezimiennością, jakimś zabarwieniem wzruszeniowym, nie dającym się nazwać. Gdyby jednak intuicyjna strona postrzeżenia, które się przypomina, była zaginęła razem z faktem postrzegania, w jaki sposób uczuciowy podkład symbolu wspomnieniowego mógłby być uznany za to samo, co było w owym fakcie, a z czego nic nie pozostało? „Podobne“ nawet byłoby absolutnie nowym i przeto nierozpoznanym, gdyby brakowało poprzednika w tym stosunku podobieństwa. Objaśnić wierność przedstawicielstwa można więc tym tylko, że w intuicji symbolu znajduje się *rzeczywista przeszłość*, w postaci nieujmowanej myślowo, niedostrzegalnej dla świadomości imiennej, lecz *psychiczna*, gdyż tylko psychiczne istnienie może dawać pewną wartość symbolowi. Ażeby symbol mógł być sprawdzonym *intuicyjnie*, jako to samo, co było, trzeba koniecznie żeby pozostała intuicja tego, co było, żeby w chwili pojawienia się symbolu był gotowy niezaginiony sprawdzian, że to miniona rzeczywistość odezwała się znowu. Symbolizm wspom-

nień wyraża więc sobą nie co innego, jak tylko *psychiczne przeżywanie* postrzeżeń.

Sądząc z tego stanowiska, wynikało by, że intuicyjna pewność wspomnienia jest niezależną od obrazu. I rzeczywiście, sprawdzić to można łatwo na faktach. Tworzymy często świadomie *obraz* i udoskonalamy go w taki sposób, jak gdybyśmy pewnemu materiałowi posiadanemu nadawali kształty—wzorując się na czymś. „Sprawa zmarłych wstawiania, mówi Sully, zawiera niewątpliwie pewne stadium, albo raczej cały szereg stadiów niedoskonałej czyli półświadomej ideizacji. Tak np. wyobrażając sobie różę, mogę śledzić sprawę stopniowego wzrostu czyli tworzenia się obrazu“ (op. cit. 347 str.). W zjawisku tym występuje wyraźnie dwojakość, jaka zachodzi pomiędzy wspomnieniem w jego postaci intuicyjnej uczucia symbolicznego, a obrazem zmysłowym, wyobrażeniem wspomnianego przedmiotu. W stadium najbardziej zaczątkowym tworzenia się obrazu, posiadamy już zupełną pewność intuicji, a dalsze doskonalenie tego obrazu odtwarzanego odbywamy zupełnie dowolnie przez samo tylko skupienie uwagi na ten punkt intuicji, na to uczucie, które jest dla nas równoważnikiem poszukiwanego wyobrażenia. Takie zaś stopniowe wydobywanie obrazu, jego doskonalenie się pod działaniem uwagi pozwala przypuścić, że to, co przechowuje się w pamięci, nie jest jeszcze obrazem gotowym, jeżeli potrzeba skupienia uwagi, ażeby on się utworzył. Co więcej, stopniowe doskonalenie się obrazu nie jest bynajmniej równoległe i równoznaczne ze stopniowym doskonaleniem się *wspomnienia*. Samo słowo „róża“ wystarcza nam zupełnie, żeby posiadać całą dokładność myślową tego wspomnienia; jasność intuicji „róży“ zdobyta jest odrazu, pomimo że *obraz* róży tworzy się niedokładnie i stopniowo, zaciera się i wyświetla naprzemian, lecz tym wahaniom wcale nie odpowiada wahanie się wiedzy i uczucia naszego „co to róża“. Obraz jest jak gdyby dodatkiem tylko do intuicyjnego posiadania wspomnienia. Tym także można objaśnić, dla czego przy wspomnieniu tak często wystarczają nam same *słowa*. Obrazy niezawsze wyrastają z intuicji wspomnieniowej, są często balastem dla szybkości myśli; można by je uważać za pewien nadprodukt życia psychicznego, który pojawia się w tym tylko punkcie, gdzie to życie jest zatrzymanym chwilowo. Słowa zaś są bezpośrednim *uspołecznieniem* samej intuicji, uczu-

ciowych równoważników postrzeżeń minionych, dlatego, zjawiając się jako symbole wspomnień, mogą zatamować zbytętną już pracę myśli około urabiania obrazów; to co pod nimi kryje się bezpośrednio w odczuwaniu naszym i bez czego ona nie miała by swej wartości duchowej, nie są to oczywiście postrzeżenia odtworzone, obrazy, lecz ich intuicyjna strona, bezpostaciowa, której obrazy właściwe często towarzyszą jako wynik intensywnego wspominania, lecz nie są jego niezbędnym warunkiem; niezbędnym jest tylko ich *możliwość*, czyli równoważnik uczuciowy.

Jeżeli obraz pamięciowy pewnego przedmiotu zanikł, przedmiot zaś nasuwa się naszemu postrzeganiu, natenczas sama intuicja pamięciowa może wystarczyć dla jego rozpoznania, to jest spełnić taką samą rolę, jaką przypuszczalnie odgrywa obraz. Zdarza się np. często, że nie możemy zupełnie przypomnieć sobie jakiegoś nazwiska, lub oblicza pewnej osoby, a jednak, słysząc to nazwisko wymienione, lub widząc tę osobę, *rozpoznajemy* odrazu. Rozpoznanie zaś wymaga niezbędnie pozostałości pamięciowej, rozpoznać można to tylko, co się pamięta. Sully widzi w tym „rodzący się szczątek obrazu“, który zlewa się natychmiastowo z postrzeżeniem *). Właściwie obraz nie istnieje tutaj już przez to samo, że wrażenie nie pozwala mu przejawiać się indywidualnie, wchłaniając w siebie wszystko, co wywołuje, i na mocy wchłaniania tego mogąc tylko dostać się do świadomości; przypuściwszy jednak nawet jakieś istnienie psychiczne, „rodzącego się szczątka obrazu“, pozostaje trudność objaśnienia, w jaki sposób szczątek ów, wobec niemożności odtworzenia się obrazu całkowitego, mógłby wystarczyć w rozpoznawaniu. Przypuszczenie „obrazu“ okazuje się zbytętnym, jeżeli przyjmiemy obecność uczuciowego równoważnika wspomnienia: wrażenie, jako znak apercepcyjny, zastępuje tutaj postrzeżenie wewnętrzne posiadanej intuicji, i sprawia taki skutek, jak gdyby odtwarzał się pamięciowy obraz przedmiotu; jest to iluzja, pochodząca stąd, że poza przedmiotem spostrzeganym mamy intuicję pamięciową postrzegania dawnego, która zabarwia przedmiot zwykłym uczuciem swojskości. Stąd też, pomimo, że nie możemy wywołać obrazu pamięciowego, że jest on zapomnianym zupełnie, to jednak w rozpoznawaniu nie czu-

*) Patrz „Umysłowość ludzka“ t. I, st. 351 tłum. polsk.

jemy żadnego wahania się, żadnej niepewności, czy to to właśnie rozpoznajemy, tak jak gdybyśmy posiadali doskonały model pamięciowy danej rzeczy. To samo zachodzi w tym wypadku, jeżeli przy zaniknięciu obrazu pamięciowego pewnego przedmiotu, podczas bezowocnego przypominania, nasuwa się przedmiot fałszywy: natenczas rozpoznajemy, że to nie jest przedmiot poszukiwany, mamy wyraźne uczucie błędu. „Powtarzając na pamięć lekcję — mówi Bergson, — rozpoznajemy z odczuwania jakiejś niewygody (*malaise*) błąd, który popełniamy, tak jak gdybyśmy otrzymywali pewien rodzaj ostrzeżenia z ciemnych głębin świadomości.“*) Wzór uczuciowy, który pozwala tutaj na rozpoznanie błędu, pochodzić może tylko z zapomnianego obrazu, gdyż żaden inny nie mógłby spełniać takiej roli. Ponieważ jednak obraz ten nie istnieje, i pomimo poszukiwania nie zostaje odnalezionym, zastępuje go przeto równoważna z nim intuicja bezimienna, natury czysto uczuciowej, która, trwając w okresie zapomnienia, może doskonale służyć w rozpoznawaniu błędu, tymbar dziej, że rozpoznawanie to nie ma żadnej myślowej cechy, a jest tylko intuicyjnie *wyczuwanym*; gdyby nas kto zapytał w takim razie, dlaczego odrzucamy daną rzecz, jako błędną (w przypominaniu nazwisk np. lub twarzy), najczęściej nie umielibyśmy na to odpowiedzieć, żadnej racji podać i moglibyśmy tylko powołać się na to, co, zupełnie bezimiennie odczuwamy, powiedzieć, że chociaż nie wiemy dlaczego, ale czujemy dobrze, że to nie jest to, o co chodzi. Jeżeli zaś chcemy uchwycić apercepcyjnie ten wzór rozpoznający, natenczas doznajemy takiego wrażenia, jak gdyby to obraz zatajony umykał przed nami. Złudzenie pochodzi stąd, że my posiadamy rzeczywiście dane wspomnienie (owo zapomniane, o które chodzi), lecz z takiej strony, która myślowo nie może być poznana; przyzwyczajeni zaś jesteśmy do tego, by widzieć we wnętrzu swoim tylko zjawiska imienne, obrazowej natury, naśladujące postrzeżenia. Trzeba także dodać, że złudzeniu temu ulegają i psychologowie, dopatrując się usilnie obrazów tam, gdzie ich niema zupełnie. To co wydaje się nam być tutaj „umykającym widmem obrazu“ (wyrządzając się słowami Bergson'a) jest tylko jego uczuciowym równoważnikiem, istniejącym, pomimo że i postrzeżenie i obraz jego są nieobecne, a wyczuwanym indywidualnie

*) Zobacz: *Mémoire et reconnaissance*, *Revue phil.* 1896.

wskutek apercepcyjnego poszukiwania, by ten obraz od-
tworzyć i myślowo ująć uczuciową bezimiennność.

Ciekawe pod tym względem jest doświadczenie Smith'a (cytowane u Bergson'a), gdzie skutek utrudnienia apercepcyjnego przypominania, przez odpowiednie zajęcie systemu ruchowego, obrazy przypomnieć się nie mogą, a powstaje natomiast żywe ich odczuwanie intuicyjne, stan taki, każdemu dobrze znany, że *pamiętamy*, a jednak nazwać nie możemy; przypomnienie „wisi na końcu języka“, a urzeczywistnić się nie może. „Pokazywano osobom badanym pewien szereg liter, które trzeba było zapamiętać. Ażeby zaś przeszkodzić im w podkreślaniu postrzeganych liter *przez ruchy odpowiedniej artykulacji*, wymagano od nich, ażeby powtarzali ciągle pewną sylabę podczas czytania szeregu. Stąd wynikał specjalny stan psychiczny, że osoby *czuły się w zupełnym posiadaniu obrazu wzrokowego, nie mogąc jednak odtworzyć najmniejszej jego części, gdy tego chcieli*; ku wielkiemu ich zdziwieniu litery zanikały. Według tego, co jedna z nich mówiła, w podstawie zjawiska znajdowało się pewne *wyobrażenie całości*, pewien rodzaj złożonej idei, obejmującej wszystko, i gdzie części miały jakąś jedność, odczuwaną w sposób nie dający się wyrazić.“ (loc. cit.)

W rozpoznawaniu wewnętrznych faktów wspomnień mamy także pewien znak widomy *psychicznego przeżywania* postrzeżeń, gdy schodzą do głębi „zapomnianego“. Gdy jaki obraz staje przed oczami duszy naszej, rzadko kiedy mylimy się co do jego pochodzenia, *wyczuwamy* w nim intuicyjnie, czy to jest odtworzenie się pewnej rzeczywistości minionej, czy też marzeń sennych lub wytworów wyobraźni i myśli; rozpoznajemy jednym słowem nie tylko czym jest, ale i co przedstawia sobą istotnie, jakiego faktu *byłego* jest zastępstwem i odtworzeniem. Gdy jakaś scena z życia, miejscowość, postać zabyłyśnie chwilowo we wspomnieniach naszych, po sprawdzeniu czego to jest echem — rzeczywistości, snu, czy opowieści przeczytanej — nie potrzebujemy zwykle udawać się ani do uznania zbiorowego innych ludzi, ani poszukiwać tego sprawdzenia rozumowaniem, przypominaniem logicznym ciągłości zdarzeń, lecz *wiemy* od razu bez pomocy wszelkich konstrukcji intelektualnych i społecznych, czy to odezwała się rzeczywistość życiowa, czy zjawiska snu lub wyobraźni, i nie tylko wiemy, lecz i *wierzymy* mocno, że to jest takie a nie inne przedstawicielstwo. W rzadkich

tylko wypadkach bywa tak, że potrzebujemy jakiejś wnioskującej i społecznej pomocy dla upewnienia się z czym właściwie mamy do czynienia w nasuwającym się obrazie pamięci. Zwykle przed wszelkim sprawdzaniem jeszcze, przed wprowadzeniem danego wspomnienia do procesów myślowych, w pierwszym momencie odtworzenia się mamy znak, że to było rzeczywistością lub urojeniem. Przebudzając się np. ze snu po zajściu jakiegoś ważnego faktu, złego czy dobrego, w pierwszej chwili świadomości, nawet jeszcze w półśnie, uczuwamy z ogromną jasnością, jak uderzenie obuchem, wartość tego wspomnienia jako rzeczywistości minionej; i tak samo wspomnienie obrazów sennych, choćby bardzo wyraźnych, nawet w pierwszej fazie swego zjawienia się, posiada wyraźny znak sprawy sennej, nie należącej do rzeczywistego życia.

Pozornie wydawać się to może faktem zupełnie prostym, że widząc w pamięci swojej jakiś obraz, uważamy go za to samo, czym on jest istotnie; fakt jednak zaciemnia się, jeżeli zwrócimy uwagę na to, że odtwarzające się obrazy jakiegokolwiek pochodzenia są zupełnie równouprawnione w świadomości naszej — pod względem swojej wyrazistości, natężenia i natury symbolicznej. Często nawet bywa, że wspomnienie snu lub tworów wyobrażeń bywa bardziej żywym, obraz bardziej dokładny, aniżeli jakiejś dawno minionej rzeczywistości życia. Żaden zaś obraz pamięciowy, dopóki nie jest zasilony i uporządkowany apercepcyjnym przypominaniem, nie stanowi wiernego odtworzenia się doświadczeń rzeczywistych; wszelkie rysy wybitne, po których moglibyśmy odróżnić sen od jawy lub wyobraźni, zacierają się w symbolizmie obrazu, będąc sprowadzone do jednego jakiegoś znaku, do obrazów szczątkowych, nietrwałych, których treść cała przeniosła się na uczuciowy biegun. Usunąć zaś z obrazu wspomnieniowego jego symbolizm, a nie będzie on różnić się żadnym zasadniczym charakterem od obrazów, które tysiącami tworzą się w naszej wyobraźni, nie ludząc nas jednak, że są przedstawicielstwem czegoś, co było kiedyś, pomimo, że mogą być często natury bardzo emocjonalnej i przewyższać wspomnienia wyrazistością i natężeniem swoim.

Skądże ja wiem, gdzie jest przedstawicielstwo, a gdzie go niema, jaki obraz jest symbolem minionego faktu, a jaki nim nie jest? Gratacap w swej tezie „o pa-

mięci“ utrzymuje, że odróżniamy wspomnienia od tworów wyobraźni na mocy podwójnego kontrastu; po pierwsze, że twory wyobraźni mają w sobie piętno wysiłku naszego, wspomnienia zaś zjawiają się samorodnie. powtórę, — że twory wyobraźni dają się dowolnie zmieniać i przekształcać we wspomnieniach zaś jest pewna konieczność w przyjmowaniu ich takimi, jakimi są i trudność przekształcenia. W stronie obrazowej wspomnienia sprzeczność ta nie daje się jednak potwierdzić. Obraz bowiem wspomnieniowy tworzymy także, niekiedy stopniowo i z wysiłkiem odbudowujemy i przekształcamy, szukając najwierniejszej i najżywszej kopji. Również obrazy imaginationsi naszej niezawsze dają się przekształcać dowolnie; utrwalone powtarzaniem się lub np. silną sugiestją artysty pisarza, odtwarzają się później prawie żywo, jak gdyby rzecz naturalna. Charakterystyka taka łatwiej dałaby się zastosować do intuicyjnej strony wspomnienia, do tego, co w nim istnieje poza obrazowością, co stanowi pierwotny, zupełnie samorodny materiał dla naszej pracy wyobraźniowej. Lecz i w tym razie stwierdzenie kontrastu powyższego nie wystarcza do objaśnienia, skąd pochodzi, że w tej intuicji wspomnieniowej, kryjącej się w szczytkach obrazów, odnajdujemy przedstawicielstwo przeszłości; skąd pochodzi to właśnie, co stanowi specyficzną wartość wspomnienia dla naszego życia duchowego? Ani konieczność, ani samorodność jego, gdyby nawet odróżniała je zasadniczo od tworów wyobraźni, nie stanowią jeszcze „przedstawicielstwa“ jako takiego; są to cechy, które tylko rozumowo zgadzają się z pochodzeniem wspomnień od rzeczywistości byłej.

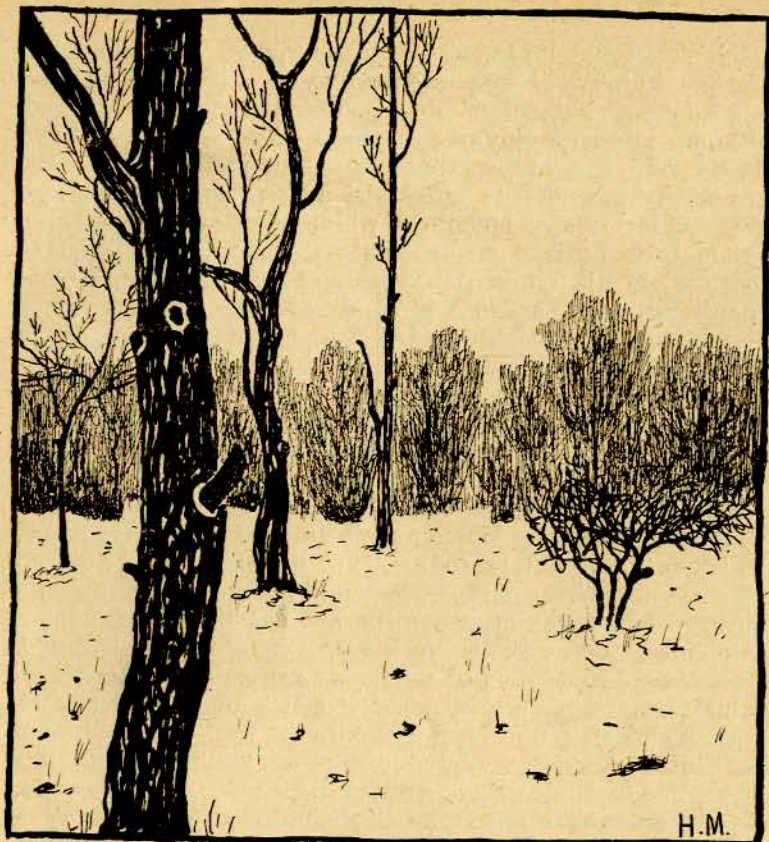
Przedstawicielstwo to wyczuwa się w sposób czysto intuicyjny: jest ono faktem duchowym pierwotnym i myślowo nie dałoby się nigdy stworzyć. Najdokładniejsza zaś kopja przeszłości nie mogłaby nam udzielić tej uczuciowej wiary, jeżeliby pomiędzy przeszłością a jej odtworzeniem się istniała absolutna przerwa w naszej świadomości, jeżeliby żadna nić psychiczna nie łączyła jednego z drugim, to jest gdyby „zapomniane“ miało tylko istnienie „fizjologicznych potencjałów“. Odtworzenie się takie, dobywające się z głębin nieświadomych w ścisłym znaczeniu tego słowa, z zupełnego nie-bytu duchowego, nie mając po za sobą żadnego cienia w duszy naszej, stanowiłoby *novum absolutum* dla wyczuwalności świadomej, dla której to, że ono *było kiedyś*, nie miałoby

żadnego znaczenia, jeżeliby z tego „było“ nie pozostał żaden ślad, oczywiście *ślad wyczuwany*, bo tylko „psychiczne“ znaczyć coś może w psychicznej dziedzinie. Rozpoznajemy wrażenie dzięki tylko temu, że w innej sferze świadomości, w sferze pamięci, zachowało się wspomnienie, idea, z którą się ono zlewa; tak samo i tutaj rozpoznać możemy „obraz pamięciowy“ na mocy tego, że w dziedzinie świadomości *beziemiennej* pozostał jakiś ślad przeszłości. łącznik jej z obrazem, który nie pozwala mu zjawić się w takim charakterze, jak gdyby zjawiał się *poraz pierwszy*. Ażeby „podobieństwo“ lub „tożsamość“ zostało odczute w jednym jakimś pierwiastkowym fakcie świadomości, jako jego swojskość, jako coś już znanego, świadomość musi posiadać intuicyjnie i drugi człon tego stosunku, który nie wyróżnia się jako fakt oddzielny, gdyż żyje w postaci przedmyślowej, uzuciowo-beziemiennej, niemniej jednak może stanowić dla wyczuwalności naszej coś istniejącego. Wyobrażać sobie, że „swojskość“ obrazu pamięciowego, rozpoznanie intuicyjne jego przedstawicielstwa, może mieć miejsce pomimo, iż ten obraz nie zastaje w świadomości z tego, co ma przedstawiać lub kopjować, jest takim samym absurdem, jak przypuszczać, że moglibyśmy odróżniać A od B w samym A, bez jakiegolwiek posiadania świadomego B. Jeżeli więc nie potrzebujemy sprawdzianu rozpoznającego do jakiej kategorii faktów wspomnienie się odnosi, czy jest wspomnieniem, czegoś co było, czy tylko obrazem samorodnej fantazji bez przedstawicielstwa określonego, to dlatego, że jest ono nietylko znakiem zastępującym rzeczywistość była, lecz i dalszym ciągiem tej rzeczywistości, że jedna część, najistotniejsza faktu, jego strona intuicyjna, nie ginie i nie przeobraża się, nie przechodzi fazy śmierci psychicznej i zmartwychwstania, lecz we wspomnieniu jest tym że samym, czym była i w fakcie; *przeżywanie psychiczne* przeszłości chroni nas od niepoznawania jej symbolów.

We wspomnieniach rzeczy konkretnych, obrazy pamięciowe, naśladujące postrzeżenia, mogą nas jeszcze łudzić, że to one swoją naśladowniczą naturą stanowią o wartości wspomnień. Lecz wspomnienia *oderwanych pojęć* nawet tego złudzenia dawać nie mogą. Symbolizm obrazów musi tutaj wyrzec się z konieczności rzeczy wszelkiego naśladownictwa, bo nie ma czego naśladować. Proces myślowy, który stanowi jedyną treść pojęcia, nie

posiada swego wizerunku obrazowego, mając do czynienia z abstrakcjami stosunków, kategorii logicznych i nie powstaje się przy każdorazowym odtwarzaniu się pojęcia, co by było prawdziwie nieznośnym ciężarem dla myśli. Cała wartość takiego wspomnienia zawiera się w intuicji uczuciowej, która oprócz słowa, służącego do jej uspołecznienia, przybierać może w introspekcji naszej, jakiegokolwiek znaki mnemoniczne dla utrwalenia swojej indywidualności. Ta przewaga intuicyjnej strony jest przez nas instynktownie uznana. Wszelkie umacniania pojęcia przy zapamiętywaniu, gdy mu nadajemy symboliczne towarzystwo obrazów, lub kojarzymy z zewnętrznymi znakami, zaczyna się zawsze skupieniem uwagi na dane pojęcie, jego pogłębieniem apercepcyjnym. Pogłębienie to jest specjalnego rodzaju: nie wystarcza tutaj sama analiza, często nawet jej niema; obok analizy rozumowej ma także miejsce pewne skupienie się intuicyjne na pojęciu zapamiętywanym, jak gdyby dotarcie do dna jego; usiłujemy oprócz zrozumienia — odczuć je bardzo wyraźnie, zetknąć się jasnym światłem apercepcji z jej intuicyjną stroną. Wtedy dopiero zjawiają się różne obrazy symboliczne, dziwaczne, nie przedstawiające sobą nie skończonego i nazwanego, jakieś światła i cienie np., plamy barwiste, wielkości, tony, chropowatości, które mają tylko to znaczenie, że postaciują najbezpośredniej *uczucie intuicyjne*, które apercepcja dojrzała w przedmiocie zapamiętywanym. Nigdy takie skojarzenia mnemoniczne nie miałyby swej mocy, gdyby były zewnętrzne, luźne dowolnie nadane, bez realnej podstawy łącznika psychicznego, jak również nigdy nie mogłyby być wymyślone rozumowo, gdyż dla rozumu nie przedstawiają zwykle żadnego sensu logicznego, nie odgrywają one tej roli co np. pojęcia analitycznie pokrewne, skojarzenia rozumowej natury, wzmacniające także zapamiętanie danej rzeczy. Pomimo to jednak, owe symbole nielogiczne i niewykończone, odgrywają pierwszorzędną rolę w pamięci pojęć oderwanych. Ja na przykład, przy pisaniu, a właściwie przy układaniu myślowym tego, co mam pisać, posługuję się takimi symbolami; słów wewnętrznych nie używam wtenczas, lub bardzo rzadko; pojęć nowo-stworzonych nie przetwarzam myślowo przy dalszych rozumowaniach, sprawdzam dopiero po rozumowaniu dokonanym; a posługuję się w używaniu pojęć temi symbolami dziwnymi, nie dającymi się dokładnie opisać i nazwać, które zjawiały się zupełnie samorodnie, zaszczerpione na poję-

ciach bez moich świadomych zamiarów ich zbudowania (co byłoby zresztą niemożliwym), zawsze wtenczas, gdy pojęcia składałem do zasobu pamięciowego, przeniknięte apercepcyjnym światłem. Apercepcja odgrywa wtedy rolę, jak gdyby „röntgenowskiego“ światła: wszystkie formy zewnętrzne pozostają, a po przez te formy, po przez całą budowę pojęciową widzi się wewnątrz, lecz tylko okiem uczucia, i to uczucia natury bezimiennej. Wnętrze to staje się dla mnie najwyraźniejszym uczuciem, niemal cenestezycznym, bardzo z nim pokrewnym naturą swoją — niepodatnością do jakiegokolwiek opisów słownych, i tak samo, jak cenestezja, wytwarza ono swoje dziwaczne symbole. Symbolom tym towarzyszą i nazwy wytworzonych pojęć, słowa, lecz słowo samo pozostaje zwykle dla myśli mojej *tabula rasa*, czymś zupełnie obcym, z którym myśl nie może zrobić, nie wydobyć stamtąd, dopóki nie dojrzę pod nim owych dziwactw symbolicznych; wtedy dopiero przypomina mi się pojęcie właściwe, treść słów, jego bogactwo intelektualne, które zostało tam złożone poprzednią pracą; widocznie więc są to znaki mnemoniczne bardzo żywotne; żywotność zaś ta znikąd pochodzić nie może, jak tylko z zachowanej intuicji pojęć. Często zapamiętanie jest zarazem *zrozumieniem*, lecz zrozumieniem takim, które poprzedza świadomie prowadzoną analizę pojęcia, staje się jej źródłem. Jest to przejrzanie dna intuicyjnego, wydobywanie podstawy uczuciowej danego pojęcia, które daje nam to jakieś ślepe przekonanie, że ono zrozumianym zostało, chociaż jeszcze nie próbowałem w słowny sposób analizy jego prowadzić, treść rozwijać i chociażby te próby szły nam jeszcze trudno i niedokładnie. Mówimy też często: „ja to dobrze rozumiem, ale wypowiedzieć tego nie mogę“ — co jest zupełnie prawdziwym faktem. Dlatego też „zapamiętanie“ nie uda się nigdy bez zrozumienia, bo jedno i drugie jest tym że samym przeniknięciem intuicyjnej strony przedmiotu. Nawet odczuwamy inaczej i poznajemy to odrazu, kiedy uwaga nasza skupia się na powierzchni przedmiotu, np. na wyrazie, który go symbolizuje, a kiedy skupiając się przenika do wnętrza, chociaż w jednym i drugim razie analiza rozumowa nie zachodzi. Często spostrzegamy sami, że skupienie było powierzchownym i powtórny akt jego dokonywamy, starając się dotrzeć do intuicji. Akt ten apercepcji zapamiętającej — jest zwykle bardzo krótki, tak, że żadna myśl, a tymbardziej ich kombinacja rozumująca, nie miałaby czasu się odbyć.



ZOFJA RYGIER-NAŁKOWSKA.

RÓWIEŚNICE.

(Ciąg dalszy)

Małe i bezsilne są szmaragdowe oczy Hani. Nie można zobaczyć niemi nic z tego, o czym rozmyśla tęsknota długimi godzinami po nocy.

Hania stoi wieczorem w białym salonie, u jednego z wielkich nieosłoniętych okien. rozkrzyżowanymi rękami oparta o ramy — i patrzy stamtąd w przepaść świata.

Na dnie leży miasto skostniałe, polyskujące mirjadem ogni pomiędzy śniegami. Gniazdeczko ludzi — — bryzg wiotkiej piany na wybrzeżu nieznajomego morza. Dziwne zdarzenie pośród nieskończoności świata, fakt uboczny, zapomniany w kolei dziejów wiekiustych...

A w górze niebo — wewnętrzna strona niedotykalnej półkuli, sklepiona płaszczyzna przecięcia się bezsilności oczów z bezmiarem. Niebo zimowej nocy, zrobione z bladych mgieł granatowych, obsypane ślicznymi, złotymi perłami — — płaszcz monarszy, w który ubiera się nieskończoność przed wzrokiem ludzi ziemi.

.... A serce twoje,
Jak różę różową,
Rzuciłam
Do morza...

„O Boże, znowu o tym“ — opędzała się Hania od wspomnienia, jak od czarnego motyla. Z przeszłości swojej kochała jedynie te rzeczy, które nigdy się nie stały. A wszystkie rzeczy dokonane wrzucała do morza, by ich suchego szelestu nie słyszeć pod nogami w wędrówce radośnej do jutrzejszego dnia.

Słowa prawdy niezaprzeczonej wieszały się na myślach jej, jak uparta pajęczyna:

.... Wtedy małym sztyletem
Zabiłam miłość moją —
A serce twoje,
Jak różę różową,
Rzuciłam
Do morza...

„Pomimo wszystko — nie jestem jednak do miłości. Czyż kiedykolwiek kochałam?... Czegoś takiego, potrzebnego do kochania, brak jest mojej duszy, pełnej marzenia o kochaniu. Albowiem kochać mogę tych tylko, którzy mnie nie kochają. A to jest tylko nieszczęście. To nie jest wcale kochanie —“ żaliła się Hania przed dalekimi gwiazdami.

Rozumiała dobrze, że musi to być jej własna wina — więc nawet w myślach najskrytszych nie skarżyła się na nikogo. Z cichym smutkiem przypominała sobie legiendę śliczną o królowej Gandari, która tak kochać umiała, że, poślubiwszy króla niewidomego, przez całe życie nosiła zasłonę na oczach, by nie być od niego szczęśliwszą.

... *A serce twoje...*

Ilekróć zawiodły ją moce szczęścia, odchodziła zawsze do chłodnej, jasnej krainy piękna i rozmyślenia — „Ach, wiedzieć, jak się mają do wieczności zdarzenia życia mego minjaturowe“... zapragnęła kapryśnie.

„Zły to już znak, że patrzę tak daleko“ — szepnęła, odwracając oczy od gwiazd. „No, dosyć powiedzieć, że zaczynam rozmyślać o wieczności.“

Hania odeszła od okna. Wtuliła się dziecinnie w kanapę o miękkich, wyginanych oparciach. Wpoprzek wszelkich myśli wlokła się wciąż ta sama historia. „Boże mój, dobrze przecież, że się skończyło, bo zaczynało już być takie nudne“. Dawno minął zenit — i później trwało już tylko efektowne dogasanie. „I wreszcie nie będzie się zabijał o takie głupstwo. — Naprawdę to mnie przecież nikt nigdy nie kochał. Jakieś wzajemne komedje“ —

W głębi mieszkania drasnął powietrze cichy dzwoneczek przebudzonego gdzieś Koka. Hania zawołała psa. Przybiegł lekkim galopem na nóżkach cienkich i od razu wskoczył na kanapę, wdzięcząc się i wyginając z niekłamany rozradowaniem.

Hania, z twarzą przytuloną do oparcia, bezmyślnie oglądała wązkie pyszczek, uszy, które się mogą ruszać, jak pies chce, długie czarne włosy, wyrastające pośród sierści złocistej nad oczami. „I to mają być brwi!“ — zauważyła z przekąsem. — Nie drap, durniu — dosyć łagodnie powiedziała, gdy zaczął ją łapką uderzać po ręce dla ożywienia sytuacji. Zamyśliła się smutnie.

Piesek znieruchomiał, uszy nastawił i szczeeknął.

Natychmiast skoczył z kanapy i pomknął do przedpokoju.

Okazało się, że przyszedł mąż, „bardzo sympatyczny pan z zupełnie innego świata“, jak określała go Hania z obiektywną życzliwością. W czasie, gdy przebiegał się w swoim pokoju, Hania kazała podać obiad.

Był bardzo zmęczony, i siadając do stołu, kilkakrotnie przetarł ręką czoło. Hania ze słodyczą wysłuchiwała przebiegu sprawy, którą obronił był świeżo w sądzie. Słuchając, nie słyszała nic i, mimo poważnego wyrazu twarzy, o treści procesu nie miała wcale pojęcia. Jedną rzecz za to nie mogła ująć jej uwagi: że każdy przytoczony w opowiadaniu szczegół, każdy dialog ze świadkiem, każdy argument obrony dowodził niezbitie gienjusz prawniczego jej męża. Hania nie podawała go nigdy w wątpliwość, jako niekompetentna, — i z tego względu ów pewien ton polemiczny w narracji męża wydawał jej się zbyt technicznym, a stosowany *à la longue* — wprowadzał ją w nastrój łagodnej melancholji. „Nie jest to przyjemne — zapewne, ale wszakże od tego właśnie jest żona“ — pocieszała się filozoficznie i w ten sposób uzbrajała się w męstwo na przyszłość.

Hania miała jedną rzecz bardzo zabawną, mianowicie dwa przednie zęby, u góry większe od innych i nieco naprzód wysunięte, jak u gryzoniów. Dwoma temi zębami Hania zawsze przygryzała dolną wargę, wówczas nawet, gdy usta miała zamknięte. To czyniło ją nadzwyczajnie podobną do wiewiórki lub zająca i twarzy jej nadawało wyraz pewnej stanowczości, której jednak w żaden sposób nie można było brać na serio.

— A wiesz — przypomniało się nagle mężowi — spotkałem dziś Danistowskiego.

— Rzeczywiście? —

— I wyobraź sobie moje zdumienie: nie uklonił mi się...

— Nie widział cię może — —

— Właśnie, że patrzył mi prosto w oczy.

— Nie rozumiem — —

Mąż się roześmiał.

— Najoczywiście obrazony jest na mnie o to, żeś z nim przestała flirtować — — —

— Ach, Albercie — — przerwała Hania ze zgorzaniem, bo właśnie weszła służąca.

Pan Ułuski w milczeniu nabrał potrawę na talerz. Gdy znów zostali sami, powiedział:

— Nie widzę przyczyny krępowania się przed służbą.

— Mój drogi, nawet twój ukochany Voltaire kazał lokajowi wychodzić z salonu, gdy mowa była o istnieniu Boga, bo się obawiał, by go nazajutrz nie zarżnął...

Mąż wrócił do tematu.

— Wiesz, Haniu, że nie krępuję cię zupełnie — — i zwłaszcza, jeżeli cię to bawi... Znasz zresztą moje przekonania w tym kierunku. Umiem szanować cudze prawa i wiem przytym, jak jesteś taktowna — — —

Hania uśmiechała się dobrotliwie.

— No? — przyspieszyła.

— Czasami jednak trzeba brać pod uwagę to, że... Bo Danistowski jest może za mało wyrobiony, za młody, jakiś za idealny... Doprawdy okropnie wygląda. Przez te dwa tygodnie zmienił się, jakby przebył chorobę...

— Och, nie mu się nie stanie — Hania wzruszyła ramionami, ale była niezadowolona. — Jest w tym przesada pewna, Albercie. Przytym widzę, że przechodzisz własne oczekiwania, nie poprzestajesz na prostej tolerancji — ale wprowadzasz jeszcze — system protekcyjny — —

Obiad był już skończony. Hania wstała i powiedziała uprzejmie:

— Nie będziesz się gniewał, jeżeli zostawię cię przez wieczór dzisiaj znów samego?

Pytanie było tylko dla formy, gdyż pan Ułuski prawie nigdy wieczorem nie bywał w domu.

— A cóż takiego?

— Chciałabym pójść znowu do pani Awratyńskiej.

— To bardzo dobrze. Rad jestem, że te stosunki stały się tak bliskie —

— Awratyńscy rzeczywiście są tak bogaci? — zapytała Hania niewinnie.

— O, tak — —

Hania poszła do sypialni, by ubrać się w ładniejszą suknię. Tam, stojąc przed lustrem, wpadła raz jeszcze w nagłą krótką zadumę.

W pamięci jej stanęły po raz ostatni oczy owe, groźne w smutku i nieodparte w uśmiechu, oczy złowieszcze „pana tysiąca pocałunków“, oczy zuchwale niegdyś i zwycięskie, od których odwróciła się z chwilą, gdy nie już w nich znaleźć nie mogła, jak w zwierciadle, — prócz siebie...

Wtedy to małym sztyletem

Zabiła miłość swoją,

A serce tamto,

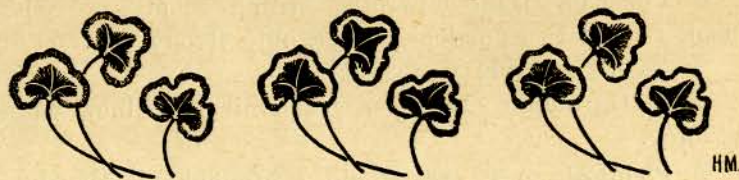
Jak różę różową,

Rzuciła

Do morza...

Zapinając klamrę na szyi, Hania uczuła w brzegach powiek delikatne ułócia szklane. Uśmiechnęła się niewyraźnie i małemi palcami ostrożnie z rzęs łyzy otarła. Mińjaturowemu temu zdarzeniu z pewnym zdziwieniem przyjrzała się w lustrze.

To były łyzy ostatnie, które podarowała swojej przeminiętej miłości.



Woroński uczył muzyki córkę państwa Awratyńskich, piętnastoletnią Marjetę. Hania wybrała się tam, by wypełnić polecenie Małgorzaty.

Gdy tylko przyszła, usłyszała żalosne jęki fortepianu i zrozumiała, że jest lekcja. Z nonszalancją częstego gościa weszła prosto do pokoju pani Elizy, znajdującego się w bliskości salonu.

Pani Eliza była bardzo szczupła i niewiele wyższa od Hani, miała jasne włosy i ogromnie łagodne spojrzenie. Ubrana była w jasną bluzkę lila i krótką szarą spódnicę w kraty. Siedząc w niskim fotelu, trzymała przed sobą krosna i haftowała na białej materji długie stylizowane kwiaty.

Gdy weszła Hania, podniosła się nieco i przywitała ją z uprzejmością.

— Niechże pani sobie nie przeszkadza — rzekła Hania, siadając. — Nigdybym nie przypuściła, że pani zajmuje się takimi rzeczami — mówiła, pochylając głowę nad piękną robotą.

— A pani nie umie haftować? — zdziwiła się Awratyńska.

— Zdaje się, że uczono mię kiedyś — w dzieciństwie —

— To jest rzecz bardzo ważna, bardzo ważna — haftowanie — zwolna mówiła pani Eliza, czyniąc kunsztownie ścięgi jedwabne.

— Czemu?

— Czasami — środek jedyny na niektóre rzeczy — na smutek... Jest przecież bardzo wiele smutków bez powodu —

Pokazała Hani odwrotną stronę roboty. — Widzi pani, te kwiaty są jednakowe na obie strony —

— Ach, to już wyższa sztuka —

— Ogromnie miło jest, jeżeli niema żadnej, żadnej różnicy. —

Podniosła oczy na Hanię i uśmiechnęła się cicho.

— Nad krosnami spędziłam moje najlepsze godziny — ciągnęła z tym uśmiechem. — Nie wiem, czy pani zauważyła, że w życiu wogóle dzieje się bardzo mało —

— w życiu kobiety... Więc najważniejsza rzecz to jest przypominanie sobie, rozpamiętywanie —

Zupełnie pochylona nad kwiatami z jedwabiu, które przypominały prawdziwe kwiaty, powiedziała jeszcze:

— Czasami — coś takiego staje się raz tylko jeden w życiu, zwykle raz tylko. Ale później można to samo przeżywać jeszcze setki razy — rozmyślając o tym nad krosnami...

Z salonu dochodziły teraz dźwięki kryształowe spokojnych suit bachowskich o jednostajnym temacie, inspirowanym może przez króleskiego melomana z Poczdamu, dźwięki, przypominające spadanie drobnych kropel chłodnej wody na płytę z białego kamienia. Na tle tej klasycznej, beznamietnej muzyki z przed półtora wieku półgłosne słowa pani Awratyńskiej rysowały się delikatnie, jak owe sztuczne kwiaty, haftowane na tle z białego jedwabiu.

— Przyszłam dziś, żeby się zobaczyć z Worośnickim — rzekła Hania. — Prędko skończą?

— Chyba niedługo. — Pani Eliza spojrzała na zegarek. — O, już dwie minuty po.

— Mam go prosić o wzięcie udziału w jakimś koncercie —

— Jabym lękała się takiej misji.

— Dlaczego?

— Wątpię, czy pan Worośnicki się zgodzi. Zdaje się, że wogóle występuje niechętnie, produkowanie się przed tłumem uważa za profanację sztuki czy coś takiego. Wie pani przecież, jaki on jest. A na rycerskość jego też niema co liczyć. W odpowiedzi może zakomunikować pani coś wręcz nieuprzejmego —

Hania się roześmiała.

— On tylko napozór wydaje się takim ponurym, ale w gruncie dosyć jest poczciwy —

Nasłuchiwała przez chwilę, ale muzyka nie milkła.

— Kiedyż przyjeżdża pan Awratyński? — spytała.

— Najdalej jutro, telegrafował właśnie. — Twarz pani Elizy rozjaśniła się nagle. — Nie ma pani pojęcia, jak rada jestem, bo to już chyba ze dwa miesiące, jak nie był. Musi mu się tam okropnie nudzić w Neanderthalu —

— Cóż to znaczy? — zdziwiła się Hania.

— Ach, pani nie wie. My tak nazywamy między sobą nasz majątek, bo tam jest jeszcze okropnie dziko. Ten Norweg, który jest u nas dyrektorem fabryki, umyślił sobie, że wszyscy mieszkańcy mają tam jeszcze takie czaszki, jak te, które wykopano w grocie neanderthalskiej, — i pierwszy tę nazwę wprowadził. On taki jest kulturalny, wie pani, Europejczyk... A to straszna prowincja. Swoją drogą okolica dobrawdy przesłiczna, musi pani nas koniecznie odwiedzić w lecie —

Hania dziękowała z uśmiechem. Dźwięki fortepianowe urwały się na tonach łagodnych, cichnących.

— Możemy tam już wejść, skoro pani sobie życzy —

Przeszły do salonu. W głębi pokoju, przy fortepianie, stała Marjeta i wysłuchiwała ostatnich poleceń Worosnickiego.

W tym z powierzchowności trudno byłoby domyślić się artysty. Był człowiekiem dużych rozmiarów, lat około trzydziestu pięciu, o twarzy kościstej i włosach przystrzyżonych krótko. W jego starannym ubraniu widniała anglosaska tendencja raczej do wygody, niż estetyki, co jednak w rezultacie nie było brzydkie.

W oczach Hani otaczała przytym Worosnickiego jakaś chłodna, drżeniem przejmująca sfera, przezroczysta zasłona kryształowa, owo nieuchwytne dostojeństwo wielkiego artysty — niepojętego człowieka, dającego wyraz bezsłownym, najgłębszym dziejom duszy. Każdy ruch jego i spojrzenie posiadały dla niej jakowyś sens wtórny, dziwnie głęboki i świadomy. W jego małomówności, w częstym ukrywaniu oczów za opuszczonemi powiekami Hania widziała ów smutek zasadniczy, który rodzi się

w takich ludziach z momentów strasznego osamotnienia — momentów władzy nad tłumem, nieodzowny smutek wielkiej sławy.

Z pewnym zaleknieniem przystąpiła do wyluszczenia swej sprawy. Wbrew przewidywaniom pani Elizy, Worosnicki zgodził się odrazu i nawet na podziękowania Hani odpowiedział jakimś rodzajem półukłonu.

— Czemż państwo nie siadają? — zaprosiła uprzejmie pani Awratyńska.

Hania marzyła, aby zagrał, ale nie śmiała tego powiedzieć. Czas jakiś trwała ogólna rozmowa; nastrój zrobił się tak towarzyski, że pani Eliza zatrzymała oboje na herbacie.



O dziesiątej Hania wyszła razem z Worosnickim. Zaraz za bramą utonęli w białych piórach sypiącego śniegu.

— Widzi pan, co się zrobiło! — zawołała Hania. — Przed dwiema godzinami była taka precudna pogoda. Nie rozumiem, jak można być śniegiem i tak ciągle padać...

— Musimy wsiąść do sanek. Przynajmniej pani mniej zmoknie — — Bo i ja nie mam parasola.

Nie było zupełnie mrozu, i śnieg topniał pod nogami. Weszli do san najbliższych. Hania krzyknęła adres, i konie porwały się do biegu ze srebrnym, dzikim łoskotem dzwonek. Sanie leciały, szorując koleje głębokie w grubym pokładzie miękkiego śniegu.

— Ach — śliczna jazda — cieszyła się Hania, przecierając oczy z mokrych gwiazdozbiorów śnieżnych.

Huczna jazda na saniach przez miasto... Bokami mkną w pędzie szalonym ciężkie, poważne kamienice,

podziurawione czworokątami światła, migają czarni ludzie, wiodący u stóp swych krótkie cienie, wysoko nad głową lecą przestrzenia olbrzymie perły elektrycznych latarni. Całe powietrze, rozkołysane niezliczonemi dzwonekami mijających się błyskawicznie sani, z łbów końskich dymią w górę pióropusze pary.

Hania oszołomiona przymyka oczy, głowę wtył przechyla, kładzie się na fali szalonego biegu. Gdybyż... gdybyż raz wreszcie stała się owa rzecz oczekiwana w łopocie serca, rzecz niezwykła, pozbawiona przyczyny i sensu. Gdybyż nadeszło przyzywane zdarzenie, szalone i huczne, kłam zadające myśli najczujniejszej. Gdybyż ziściło się pragnienie dzikiej przygody, odwracającej żelazne koleje życia — — —

... To, że tak mkna, jednym porwani wichrem... Ona z takim człowiekiem — — Myśleć można — że jedzie — przez niego uwieziona — gdzieś daleko poza smutny obłęd tego miasta, gdzie wszystko zrobione jest po to, aby nie myśleć o śmierci. Że jedzie na równiny szerokie i białe, objęte klamrami dalekich horyzontów, do zamku niewidzialnego na górze bardzo wysokiej, do niedostępnego zamku jego samotności — —

Odchyliła powieki i ujrzała na sobie spojrzenie Worosnickiego. Patrzyła przez chwilę — a później się uśmiechnęła i powoli odwróciła oczy. Ach — jest przecież tą samą Hanią, która serca nazbyt kochające bez żalu rzuca do morza...

Konie ostro stanęły naprzeciwko bramy.

— Może pan wejdzie do nas — rzekła Hania. — Świeci się w oknach, mąż jest pewnie — — Dobrze?

Nie lękała się go już więcej. Zapytywała zuchwale, pewna, że się zgodzi.

Przystał chętnie i weszli razem na schody. Okazało się jednak, że męża nie ma.

— Nie wiem, czy mogę wejść wobec tego — rzekł Worosnicki z uśmiechem.

— Ależ naturalnie!

Zdjeli futra. W salonie Hania zapalała świece, tkwiące w prostych, starych świecznikach.

— Wie pan, nie znoszę tego — objaśniła, wskazując ruchem niedbałym szklane kwiaty u sufitu zawieszone.

Jasny pokój wypełniło światło łagodne i miękkie. Bukiety żółtawych płomyków wykwiwały poza czarnością okien i szybami szerokich zwierciadeł. Hanię owiało znajome powietrze wielkiego odosobnienia, odległości niezmierniej od życia. Zasunęła się w kąt swojej kanapy, wtuliła w miękkie wygięcia jej poręczy. Opanowała ją reakcja nagła. Uczuła, że jest zziębnięta, mała i smutna, że jest bezsilna wobec piękności i mocy świata. Wydało jej się, że to było niesłychanie dawno, jak jechała z Worosnickim saniami. — I wiodła za nim zdziwionym wzrokiem, gdy chodził swobodnie po pokoju i przyglądał się portretom muzyków nad fortepianem.

— Wagner najulubieńszy? — zapytał, wnioskując z rozmieszczenia wizerunków.

— Och, tak —

— Można wiedzieć, dlaczego?

— Za cześć dla zwycięskiego życia — odrzekła Hania z pewną nieśmiałością — za wolność jasnych myśli. Za to, że ... Tannhäuser wrócił — do groty Wenus ... z uśmiechem dokończyła.

Worosnicki odszedł od fortepianu i zbliżył się do Hani.

— Więc nie Chopin jednak? — to szczególne...

— Kiedy owszem, lubię bardzo — zastrzegła się Hania. — Mam świadomość owego głębokiego czaru myśli najdalszych, snów najbardziej nieokreślonych, delikatności marzeń, wygrywanych na pajęczynie, zwiewności mostów, przerzucanych na zielone wybrzeże. Tylko dla mnie Chopin... (widzi pan, ja boję się powiedzieć jakieś głupstwo) u niego najświetniejsze wizje natury i życia, nawet wspomnienia słonecznej Majorki, gdzie przeżył swoje dni szczęśliwe, powleczone są tą zasłoną subtelną z czarnej tkaniny, żalością, o której sam mówił kiedyś do

zasmuconej jego muzyką kobiety, gdy go spytała, czemu utwory jego podobne są do cmentarzy wschodnich, zdala nęcących cienistością ogrodu, a zasianych grobami — — Ja zaś nadewszystko wielbię moc radosną, która odbiera uczucia myślom ponurym i rzuca je w potok szalonej tęsknoty do życia, moc radosną, która ogniem słonecznym oślepia widma rzeczy minionych i dalekie gwiazdy zasypuje kwiatami ziemi. Okropnie nie lubię cierpienia, poprostu nie umiem się nim bawić. A o rzeczach wiecznych myślę wtedy tylko, gdy życie wyrządzi mi krzywdę. — Zamilkła na chwilę, a później powiedziała jeszcze: — Ja nawet na cmentarzach — szukam tylko kwiatów —

Woroński podniósł oczy i patrzył na nią poważnie.

— Jak strasznie młodym trzeba być — — rzekł powoli, jakby niezależnie od jej słów. Dziwny ton jego głosu przejął Hanię nanowo tym drżeniem czci dla człowieka, któremu jest smutno, chociaż jest taki sławny.

Siedział teraz naprzeciwno z pochyloną głową i miał opuszczone powieki. Nie był zamyślony, tylko z uwagą przyglądał się małej, trochę zwiędniętej chryzantemie, którą wziął był z wazonu. Trzymał ją w rękach, opartych łokciami o kolana, okręcał w cienkich palcach, rozczapierzał jej płatki, wahał, chociaż miała woń gorzkawą, przypominającą rumianki łąkowe. — Ale w tym pochyleniu głowy i w całej pozie było jakieś ogromne zmęczenie.

Hania miała trwożną chęć powiedzenia mu czegoś dobrego, czegoś bardzo miękkiego. Ale nie odważyła się. Wróciła do rozmowy.

— Widzi pan — i ja już teraz nie zawsze jestem „młoda“. Dziś na przykład jest mój dzień żałobny — i dlatego taka wdzięczna jestem, że pan chciał przyjść — i że nie jestem sama...

Woroński, nie zmieniając pozy, spojrzał na Hanię zpod brwi i uśmiechnął się. Wogóle uśmiechał się rzadko bardzo, ale stawał się wówczas prawie zupełnie ładnym pomimo grubych rysów twarzy.

— Cóż pani umarło? — spytał, zająwszy się znów chryzantemą.

Hania zamyśliła się i odpowiedziała:

— Pewna rzecz dokonana — czyli „różyczka“, jak to nazywa jedna z moich przyjaciółek.

— No — to nie jest taka wielka strata — mówił żartobliwie, nawpół bezmyślnie, jak do dziecka. — Niedługo przyjdzie wiosna — i będzie pani miała mnóstwo nowych róż.

— Ja wiem — — —

Woroński podniósł się i przeszedł do fortepianu. Hania doznała nagłej obawy, że chce już iść. Lecz on zatrzymał się znów w tamtym kącie pokoju i zapytał:

— Można?

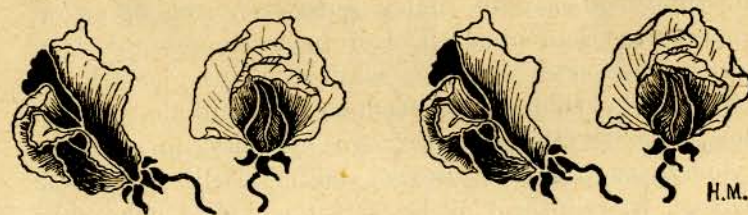
Hania nie zrozumiała, o czym mówi.

— Czy można grać u pani? — powtórzył.

— Oto się urzeczywistnia marzenie — odrzekła z uśmiechem radosnym.

Cichemi ruchami otworzył wieko. — Muszę panią przekonać do Chopina — rzekł jeszcze, zanim opuścił ręce na klawisze.

Hania w słodkim drżeniu oczekiwania zniżyła głowę, wychyliła się z kanapy i obie ręce rozpostarte, niby do lotu nakierowane skrzydła, oparła o drewniane zakończenia bocznych poręczy —



Na ciszy kryształowej kładły się dźwięki muzyki, jak świeże kwiaty na wodzie przezroczystej.

Hania słuchała w nagłym oczarowaniu, jakby zastygła w locie, z oczami przymkniętymi, ugodzona piorunem cudu. Całym napięciem myśli i czuć zawisła na

odległych, jasnych chmurach, rozkołysanych ponad samą granicą pojmowanego świata. W namaszczeniu kornym, w skupieniu blizkim bolesności, przyjmowała wieści bezimienne, objawienia wiekuiste, przychodzące z nad owej krawędzi, prawdy śpiewane, prawdy precudne, niedostępne strzałom oczów, pieszczocie rąk niepodległe. — W szeptach najdelikatniejszych wyjawiały się smutne tajemnice dawno powiędłych kwiatów, żalosne dzieje chwil przeminionych, za mgłami szmaragdowymi jaśniały rozzechwiane, w nieskończoność odchodzące obrazy we wspomnieniach oglądanego życia.

...Dzieje, przekazane zachwyconą legiendą, dzieje umarłe na długo przedtym, zanim żyć zaczęła Hania, wstawały w dawnym majestacie. wyczarowane z niezgłębionych mroków dokonania, wydarte milczącym, zadrukowanym kartom, kunsztowną magją rąk grających rzucone rozedrganemu powietrzu.

Salon mały przy *Chaussée d'Antin*, pokój szczęśliwy, o którego ściany obily się po raz pierwszy dźwięki melodji tych. Tam—zapatrzeni w blask, u fortepianu skupiony, siedzą w półcieniu wielcy ludzie świata. Liszt, wirtuoz najpierwszy, znawca subtelny przedziwnie i głęboki najtajniejszych dziejów dusz śpiewających, Meyerbeer, autor „Afrykanki“, i Ferdynand Hiller. Ponury i milczący Mickiewicz, w sobie zamknięty mocarz, mistyczny wódz smutnego narodu, dalej sędziwy autor śpiewów, Niemcewicz, Eugieńjusz Delacroix i Heine, mówiący o szmaragdowych włosach rusałek, o przyjęciach na dworze króla Olch, o legiendowym kapitanie okrętowidma, Van der Dekenie, którego tęsknotę do ojczyzny tak dobrze znał. I ona—autorka dzikiej „Lelji“, *la grande amoureuse*, wykwintna i mądra artystka, której ucho subtelne chwytalo „przesuwanie się ciche żmii, przytłumionym syczeniem wabiącej kochanka“. A u fortepianu smutny, łaskawy pan, mistrz łagodny i ujmujący, zawsze „nie równie głębiej ranny, niż to wyznać raczył“...

W perlistych gradach rozpoznała Hania melodję

czwartej Improwizacji; pełna cichego zachwycenia wtopiła się w ich zwiewność i kryształową przejrzystość. Jest tam miejsce takie, kiedy zaczyna się *Largo*. Owe bogate huczne kaskady tonów rozwiewają się i milkną—i wówczas na cichy akompanjament spada jeden słodki, pierwszy ton, jak kwiat blady na delikatną siatkę jedwabną, rozpiętą umyślnie w tym miejscu, gdzie miał być rzucony. I czarem najwyższym jest tam nie melodia sama, dalej idąca, melodia zamysłona o najblękitniejszych dalach nieziszczenia, — ale zapowiedź nadejścia jej, zawarta w tym tonie jednym, cicho, jak jedna kropla wody, spadającym na wiotki pasaż akompanjamentu, zapowiedź, budząca dreszcz rozkoszy, wydzierająca jęk zachwyty w oczekiwaniu zamarłym — — —

Hania stuliła ręce rozpostarte, zwinęła się w kącie kanapy. Z brzegu stołu wzięła zostawioną tam, pogniecioną chryzantemę, podwiednie do ust podniosła, wdychała woń gorzkawą — — —

Była teraz pod chłostą powrotnej kaskady owych gradów perlistych. Melodia spływała z góry szerokimi tarasami, zasypała wichrem dźwięków, które, jak kurzawa rozpylonych pod słońce kropel wodnych, unosiły się falą nad głównym śpiewem. Wreszcie melodia przeszła do lewej ręki — i tam, nisko, powiedziane były półgłosem jakieś słowa smutne i ostatnie, delikatnie przesłonięte mgłą wiolinowych szeptów, słowa bezpowrotne.

Woroński wstał i zegnał się. Dziękowała mu nieżręcznie. z uprzejmością odprowadziła do przedpokoju. — Wróciwszy, usiadła przed fortepianem i owym skrzydlatym rozpostarciem rąk objęła całą klawiaturę, a czołem gorącym przywarła do klawiszów, dobywając z nich cichy zgrzyt.

(Ciąg dalszy nastąpi).



SZTUKI PLASTYCZNE

STEFAN POPOWSKI.

Wystawa „Odłamu”.

Wystawa ta jest pierwszym występowaniem publicznym stowarzyszenia grupy plastyków, które niedawno pod powyższą nazwą powstało w Warszawie. *Odłam*, to niby to samo, co *secesja*. Dlaczego ta nazwa, w jakim celu powstała ta grupa? Oczywiście, w celach artystycznych, dla dobra sztuki i artystów. Ciekawym więc być może, jakie są te cele i jaka korzyść dla sztuki i artystów wyniknąć stąd powinna.

Właściwością psychiczną artysty, nie jako *człowieka*, lecz jako *twórcy*, jest to, że siła jego tkwi w samotności. Samotność, odrębność i wszechstronność — oto konieczne właściwości prawdziwego twórcy — powtarzał często Leonardo da Vinci.

W dziedzinie twórczości ten jest najpotężniejszym, najbardziej wpływowym czynnikiem, kto swoją indywidualność duchową wyrazić umie w najczystszej i najbezpśredniejszej formie. Zdawałoby się więc, że wszelkie grupowania się i jednoczenia będą zawsze próbami niewykonanymi, a powtórę — dla sztuki samej szkodliwymi. I tak jest w istocie, jeżeli spojrzymy na to ze strony czysto artystycznej, twórczej.

W sztuce każda organizacja duchowa jest odrębnym światem, który na swój sposób urabia wszystkie wrażenia zjawisk życiowych.

Lecz poza temi wulkanicznymi manifestacjami indywidualności duchowych, przez które istnieje Sztuka, ma ona jeszcze inny sens, bardzo skomplikowany i ważki.

Sztuka jest jednym z najsubtelniejszych i najbezpśredniejszych wyrazów ducha ludzkiego, jest też zarazem potężnym czynnikiem pomnażania skali duchowego życia ludzkości. Sztuka to — i sztuka wyłącznie — potęguje zdolność odczuwania naszego poprzez granice czasu i przestrzeni.

Przez sztukę my możemy odczuć, co czują miliony istot ludzkich, nam podobnych i wraz z nami żyjących, istot, nieraz obojętnych nam przez odległość, albo też zgoła wrogich przez warunki polityczne i ekonomiczne. Przez sztukę wiemy, co czuły dawne, zamierchłe już ludy, odczuwamy na świeżo to, co one odczuwały przed wiekami i dziesiątkami wieków.

Z tego widzimy, że sztuka ma olbrzymie znaczenie asymilacyjne, kulturalne i ewolucyjne w znaczeniu nie tylko społecznym, ale i wszechludzkim, że jest ona potęgowaniem wszechludzkiej energii duchowej.

Dlatego też płodna moc osamotnienia indywidualności twórczych ma znaczenie tylko dla samego procesu twórczego, dalej zaś działać musi wprost przeciwnie, a więc przez najszersze rozlewanie się i ścieranie z innymi, również w odosobnionej niezależności poczętami wpływami. Prawo ogólne, prawo działania przez skupienia odrębnych części w mocno spojeną całość, ponownie nabiera wtedy swej mocy i powiedzieć trzeba, iż działanie tym jest silniejsze, im lepiej zcementowaną jest bryła.

Sztuka jest ciągłą rewolucją i walką ducha, i przeznaczeniem jej jest ciągle uderzanie taranem ducha twórczego w ducha bierności i bezwładu.

Koniecznym więc warunkiem wpływu sztuki na otoczenie, oczywiście, nie w jej pierwszej, wewnętrznej, wulkanicznej akcji, lecz w następnej, na zewnątrz się rozlewającej, jest działanie zbiorowe i równy, stały napór.

Na Zachodzie i nawet w Rosji oddawna istnieją działające jednolicie związki artystyczne, których dodatnie wpływy na kulturę i rozwój sztuki namacalnie ocenić można. Warszawska sztuka, jako jednolity związek, występuje po raz pierwszy.

„Odlam“! Dlaczego ta nazwa, od czego *odlamuje* się to stowarzyszenie, grupujące w sobie prawie wszystkie najwybitniejsze nazwiska warszawskich artystów-plastyków?

A więc, naprzód, odlamuje się od tradycji biernej roli, jaką pozwolili narzucić sobie artyści warszawscy. Warszawski malarz jest rzeczywiście szczególnym typem, którego w całkowitej jego plastyce psychicznej nie udało się uchwycić i narysować żadnemu powieściopisarzowi polskiemu. „Ta trzecia“ Sienkiewicza? Nie, to jeszcze nie to! Warszawski malarz to typ złożony i ciekawy bardzo, typ, w którym jest zwykle niepomiarna przewaga pierwiastku bohaterskiego nad kupieckim; typ ten, rzucony na tło warszawskie o odwrotnej przewadze episierskiego gatunku, wytwarza kombinację nietyłe dramatyczną, ile don Kichot'ską.

Warszawski malarz jest czystej wody romantykiem w znaczeniu pojmowania życia. Marzenia swoje bierze on, jako fakty dokonane i jako prawdy uznane. Warszawski malarz wierzy, że każda dama, wyludzająca od niego szkice na cele dobroczynne, jest miłośniczką sztuki; wierzy, że każdy ilustrowany tygodnik goreje pragnieniem podniesienia sztuki polskiej, że inteligentny ogół interesuje się sztuką tak szczerze, jak o tym rozmawia w salonach. Wierzy on przytym w wiele innych jeszcze dobrych rzeczy, bo wiara jego jest niewyczerpana, a jeżeli chwilowo doznaje zawodu, to sobie powtarza: nic to, jutro będzie lepiej!

Ta dobra, ufna, cierpliwa gromada Don Kichotów dźwiga na sobie bez żadnego udziału rządu, miasta i ogółu cały trud i cały koszt tak trudnej i kosztownej sprawy, jak Sztuka, i każdy z nich dumny jest z tego, że jednakże Warszawa ma swe malarstwo i to malarstwo nie

byle jakie, które nietylko wobec sztuki słoweńskiej, rosyjskiej, czeskiej, ale i wobec innych zachodnio-europejskich nie idzie na szary koniec.

Malarz warszawski brzydzi się reklamą i pozą, brzydzi się wyzyskiwaniem stosunków towarzyskich, ale bez goryczy patrzy na to, gdy przyjezdni krzykiem i reklamą na swą korzyść starają się go zepchnąć na ów szary koniec. Warszawski malarz kocha swą Warszawę i wierzy, że Warszawa go kocha, i czuje się najbliższym jej dzieckiem, a wierząc ani przypuszcza, że kochanym, uznanym i „swoim“ stać się on mógłby dopiero, przez uznanie u obcych, gdyby osiadł w Paryżu, Berlinie, Monachjum, a już co najmniej w Krakowie. I tak wierząc w to wszystko, malarz warszawski węgietuje z dnia na dzień, jako żywioł poza nawiasem, o który mało kto dba i mało kto wie o nim. Te warunki, przy atmosferze płytkiej, urzędniczo-burżuazyjno-spekulacyjnej naszego miasta, wytworzyły typ wytrzymały, cierpliwy, zdolny, ale pozbawiony inicjatywy i śmiałości rzutu. Warszawski malarz nie umie się nikomu narzucić, o nic walczyć, nic zdobyć, ani przeprowadzić, kiedy w dzisiejszej epoce wogóle, a przy naszych warunkach w szczególności, umieć narzucić siebie jest koniecznością. Talenty, które wydała i wydaje Warszawa, powinny nadać ton artystyczny całemu krajowi, opanować całą Polskę, bo lwia część wszystkich nazwisk głośnych w sztuce polskiej, z nielicznymi wyjątkami, pochodzi właśnie z Warszawy. Dlatego wydobycie się z tej cierpliwej martwoty, zaprotestowanie przeciw tradycji bierności, zerwanie się do równej planowej akcji wspólnej jest pierwszym motywem zawiązania się grupy „Odlamu“.

Motywytem drugim jest szeroka działalność na zeewnątrz. Kilkanaście lat temu, przy pomocy zmarłego już Lucjana Wrotnowskiego, malarze warszawscy, pomimo bardzo poważnych przeszkód politycznej i pieniężnej natury, utworzyli oddział polski na wystawie wszechświatowej w Monachjum, a potem taki sam oddział na wy-

stawie powszechnej w Berlinie. Od tego czasu wszystko pograżyło się w apatji. Malarstwo warszawskie nie wyruszyło ani razu poza granice rogatek. Nie było nawet inicjatywy, by zbiorowo zaprezentować się w Krakowie, Lwowie lub Poznaniu.

Zaledwie tu i owdzie jaka bardziej przedsiębiorcza natura zawadziła dziełami swemi o Lwów, Kraków, wreszcie Monachjum, Wiedeń, albo Paryż, ale o działaniu na szerszą skalę, o wystąpieniu zbiorowym w wielkich centrach Europy, a nawet o przygotowaniu się do takich wystąpień, wśród ogólnego rozbicia i apatji, mowy nie było.

„Odlam“, jak głosi jego program, dążyć będzie do stałego tworzenia perjodycznych wystaw okrężnych we wszystkich artystycznych centrach Europy.

A trzecim zadaniem programu stowarzyszenia jest zgrupowanie w sobie wszelkiego żywiołu twórczego, podnoszenie poziomu artystycznego i szerzenie kultury artystycznej w kraju, nie ma więc „Odlam“ na celu syndykatu artystycznego, z prowadzeniem na szeroką skalę auto-reklamy i wyzyskiwania osobistych korzyści materialnych, jeno szczerą, płodną i żywotną działalność artystyczną.

A traf szczęśliwy sprawia, że niemal równocześnie, w Krakowie tworzy się drugi taki związek artystyczny, o założeniu i celach niemal identycznych z celami i założeniem grupy warszawskiej. Wypadnie mi więc z kolei powiedzieć coś niebawem i o krakowskim stowarzyszeniu, lecz na razie zatrzymam się na działalności związku warszawskiego i jego Wystawie.

Na wystawę składa się 125 dzieł sztuki, a że związek czuwał i strzegł, by nie przedostało się nic, co nie posiada zalet artystycznych, przeto wystawa obecna jest niewątpliwie bardzo zajmująca.

Sensację wśród publiczności wzbudziła groteskowa kompozycja Okunia p. t. „Cieplarnia“.

Tłumy stawały przed tym obrazem, odnajdując przeróżne podobieństwa i pytając, co to jest? Ba, gdy-

bym wiedział, jak na to odpowiedzieć. Od biedy, mógłbym objaśnić treść, ale intencji autora wyrozumieć w tym obrazie nie mogłem. Jakże natomiast łatwo wyrozumieć drugi obraz Okunia: „Króliki“. I jakże przyjemnie na ten obraz popatrzeć. Z płótna tego przemawia do nas poeta-plastyk, a mowa poezji zawsze miła jest i zrozumiała.

W obrazie tym artysta wydobyl wyraz przedziwnej, pieszczotliwej tkliwości, rozlał go na cały obraz, na postać niewieścią, na białe puszyste króliki, na ustronny, zaciszny krajobraz, na spokojne, ciepłe światło, kładące się równomiernie na przedmiotach. Z obrazu tego widać, z jaką lubością i umiłowaniem autor tworzył go i pracował, bo dzieło zawsze może opowiedzieć o nastroju twórcy. I ta cicha, tkliwa wizja dziewczyny-królowej, pieszczącej króliki, niby fragment baśni cudownej, pociąga ku sobie oczy i trzyma.

Jeżeli Okuń w swych baśniach stoi przytym na gruncie bezpośredniej obserwacji natury, jeżeli z każdej rzeczy, z każdego szczegółu lubi wytłomaczyć się pewnym, zdecydowanym i na obserwacji natury opartym rysunkiem, to Gawiński, jako malarz, jest zupełnym wizjonerem. Jego barwne, przedziwne w inwencji sny malowane nie zdają się być nawet malowane, lecz tkane z mgieł porannych, układane z blasków pryzmatu, wysnuwane z przędzy pajęczej, kołyszącej się w blaskach złotego słońca jesieni. Jak złote, słodkie sny, jawią się te drobne obrazki oczom widza, nucąc o wiotkich czarodziejskich księżniczках, o smętnych rozkochanych młodzieńcach, o rycerzach bez skazy, o dobrych aniołach, które nie znają złości, ni grzechu, o Madonnach miłosiernych i słodkich, o ogrodach zaczarowanych i o powiewnych, natchnionych Muzach, które nawiedzają poetów w chwilach ich twórczej samotności. Romantyczna, utęskniona, marzycielska dusza polska wylania się z obrazów Gawińskiego i ponad całym bogatym dorobkiem dzisiejszego malarstwa, zbrojnego w zdobycze realizmu,

naturalizmu, veryzmu i t. p., szybuje po tęczach w stronę włoskiego *quattrocento*.

Zupełnym przeciwstawieniem twórczości Gawińskiego są portrety i pejzaże Piekarskiego. Jest to realista z krwi i kości, który z ramy chce uczynić okno na kawałek natury. Co oko jego widzi, to pędzel przenosi na płótno, i tak przenosi, jak oko widzi, bez względu na wiązanie się plam barwnych, bez względu na ideową os kompozycji.

I często dzieje się z dziełami jego to, że natura, skusiwszy szczegółami plastyka, rozprasza uwagę kompozytora, a w rezultacie, zamiast jednolitej kompozycji, w ramach znajduje się mechanicznie skupiony szereg martwej natury. Można to powiedzieć o jego obecnych portretach kobiecych. Są to rzeczy doskonale *malowane* i *rysowane*, ale fatalnie komponowane. Głowa wybornie namalowana, ale obok również wybornie i z równym naciskiem malowany jakiś szczegół, nieraz z natury swej jaskrawszy i bardziej od głowy krzyczący, wybija się na pierwszy plan i zabija portret. Dość przytoczyć, na przykład, pasiasty, krzyczący kilimek książeczki w portrecie żony autora.

Za wzór dobrej kompozycji portretowej może służyć obecnie wystawiony „portret ojca” Grombeckiego. Na tym portrecie znajdujemy także wiele ubocznych przedmiotów, tak zwanej „martwej natury”. Jest stół, na stole wazon z kwiatami, szklanka z rureczką do wody mineralnej, gazeta na stole pod złożonemi rękami. Jednym słowem, wiele drobiazgów, ale wszystkie one tak kunsztownie podporządkowane są w znaczeniu artystycznym głównemu założeniu kompozycji, to jest głowie, że głowa ta dominuje nad szczegółami, które ją ideowo dopełniają, a jako plamy, urozmaicają sam obraz. Twarz jest przepyszna w charakterystyce i wyrazie; jest żywa i skupia w sobie całą ciekawość widza. Portretem tym Grombecki, młody i mało znany dotychczas malarz, wydał

sobie świadectwo nie tylko dużego talentu, ale i niepospolitego wyrobienia artystycznego.

Równie zajmującymi są portrety Krasnodębskiego, doskonale uogólnione w kilku płaszczyznach barwnych, a uogólnienie to wypływa z artystycznego założenia. Portrety te są komponowane, jako drzeworyty kolorowe, w których intencją artystyczną jest osiągnąć największe bogactwo skali barwnej, przy możliwym ograniczeniu płyt drukarskich. Drzeworyty Krasnodębskiego są tym szlachetnym zrozumieniem dawnej tradycji sztuki reprodukcyjnej, która zamarła w ostatnich czasach pod nawalą spekulacyjnej tandety wydawniczej, i dopiero doba obecna, odszukawszy nie łączną, rozpoczęła pracę artystyczną na nowo.

W dziale portretów na wystawie „Odłamu” odnajdujemy jeszcze prace: Janowskiego, Lenca i Koźniewskiej, prace, uposażone w duże zalety artystyczne, o których zresztą z powodu kilku poprzednich wystaw szczegółowo miałem sposobność pisać.

Portretami też niewątpliwie są trzy rysowane główki Chełmońskiego. Lecz portrety te artyście, i słusznie, podobało się nazwać typami, to znaczy—podnieść ich wartość w sensie artystycznym, bo pierwsza lepsza głowa, by najlepiej narysowana, nie jest jeszcze typem, i jeżeli przytym nie zajmuje nas niczym indywidualnym w swych rysach, jest najnudniejszym zjawiskiem, równie w życiu, jak w sztuce. A typy chłopów poleskich Chełmońskiego nie są bynajmniej nudne. Twarze te ogromnie dużo mówią, a mistrzowska obserwacja umiała tę mowę rysów i wyrazów twarzy odczytać i na język sztuki przetłumaczyć.

Dwa obrazy Żmurki mają też właściwie za motyw głowy niewieście. Ale założenie artystyczne autora w innym zgoła dążyło kierunku. Nie tyle o typ, wyraz, uczucie chodziło tu artyście, lecz o ten zmysłowy przepych kobiecego ciała, o świetność karnacji torsu, o przegięcie

szyi głowy, o zmysłowy wdzięk kobiecości, który artysta z takim upodobaniem odtwarza raz po raz.

Drobny obrazek Badowskiego p. t. „Głowa“ ma bardzo wiele subtelności wyrazu. Ta twarz nie tylko żyje, nie tylko patrzy, ale myśli. Jest przytym bardzo plastyczna i utrzymana w wytwornych tonach barwnych.

Tański dał tylko szkice. Wprawdzie szkice Tańskiego są zawsze pełne ogromnego życia i wyrazu. Lecz zawsze budzą w widzu tęsknotę do dzieła tęższego, w którymby wielki talent autora dokładnie mógł się wypowiedzieć. Kossak Wojciech dał ponownie jeden ze swych wyborowych fragmentów wielkiej epopei wojennej czasów Napoleona. Rok 1812! Zblakany ranny ułan w objęciu polskiej zagrody, przy nim młoda dziewczyna podaje mu wodę w dzbanku. Całość pełna wyrazu, życia, nastroju i doskonale rysowana i malowana. Tak dobrze, głęboko i artystycznie, jak W. Kossak, nie odczuł jeszcze nikt w naszej sztuce ani tej epoki, ani zwłaszcza typu ułana polskiego z tych czasów, tej szczególnej mieszaniny parobczańskiej prostoty z rycerską fantazją i wrodzonymi instynktami żołnierza. Nawet Kossak - ojciec bardziej szukał w dawnym ułanie malowniczej sylwetki żołnierskiej. Kossak-syn pogłębił typ, stworzony przez ojca, wydobył na jaw romantyczną i bohaterską jego duszę.

Duży dział na wystawie „Odlamu“ stanowią krajobrazy. Spotykamy tu dzieła Kowalewskiego, Rapackiego, Ziomka, Strazkiewicza, Wankiego, Noskowskiego, Ostrowskiego, Piekarskiego, Witkowskiego, Rzeckiego i Popowskiego.

Mówiąc o krajobrazach, należałoby poprzestać na prostym wyliczeniu nazwisk i tytułów dzieł, bo krajobraz w naszym zwłaszcza malarstwie polskim, wyłącznie prawie na nastroju oparty, wymyka się z pod analizy krytycznej, jeżeli nie brać pod uwagę umiejętności użycia środków artystycznych. Nastrój albo jest, albo go nie ma, a jest tylko wtedy, kiedy go widz odczuwa, jest więc właściwością tak sporną i zależną, jak samo pojęcie piękna.

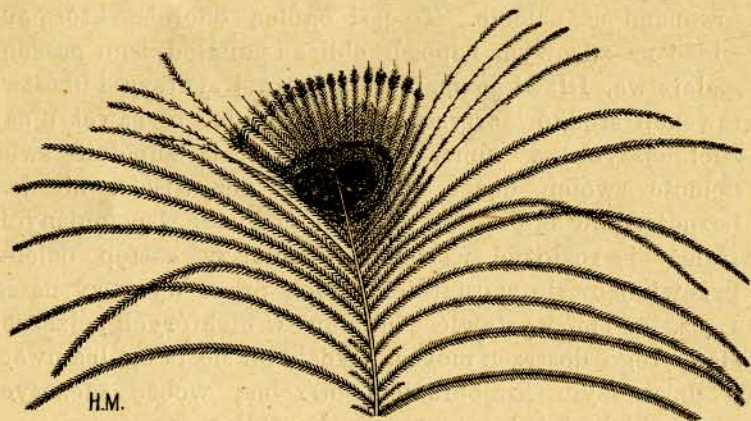
Owóż ta właściwość założenia artystycznego w naszym malarstwie pejzażowym nosi w sobie i zarodki obniżające. W tendencjach dzisiejszych poszukiwania nastroju, w tendencjach, które młodzi malarze przejmują się obecnie już w próbach szkolnych, pod okiem profesorów, rozprasza się jasny, szczery i czuły zmysł realnego obserwowania natury w jej nieskończonych liczebnie przejawach, w jej barwnym i plastycznym bogactwie wyrazu. W imię całości nastroju zatracą się indywidualne bogactwo fragmentów, ignoruje się je rozmyślnie i nałogowo, aż stępi się swą wrażliwość do tego stopnia, że ów nastrój staje się w końcu mańjerą bardzo nudną i cikliwą, osiągnięty tonami, zawczasu na zimno przygotowanymi na palecie. To jest ogólną chorobą, którą już widać na zdrowym napozór obliczu najmłodszego naszego malarstwa. Dławi je mańjera pozornej syntezy i ubóstwo inwencji środków artystycznych. Widać to nawet u najzdolniejszych, a mniej zdolni zatracają zupełnie świadomość swoich dążeń. Ta uwaga, oczywiście, nie jest bezpośrednio skierowana do dzieł, powyżej wspomnianych. Należy ją rozłożyć na coraz liczniejszy zastęp dzieł — przewijający się w ostatnich latach przez wystawy nasze. Lecz, że i na wystawie „Odlamu“ w niektórych pejzażach ślady tego dostrzec można, wydaje mi się ta ogólna uwaga o dzisiejszym krajobrazie potrzebną wobec szczerych i wysokich dążeń artystycznych „Odlamu“.

Wogóle intencje artystyczne dziś karleją. Duże talenty rozpraszają się na dzieła drobne, niewątpliwie artystyczne i wartościowe, lecz w zestawieniu z tradycją dawnych czasów malarstwa — płytkie. Notatki, studia, szkice, to wszystko, czego dawni mistrze *nie śmieli* ze swych tek i pracowni wogóle wydobywać na świat, dziś, jako kwiat twórczości, figurują na wszystkich wystawach świata. Stowarzyszenie warszawskie niewątpliwie i w tych poglądach na sztukę okaże się w przyszłości *Odlamem*, który ambicję i skalę twórczości stale podnosić będzie.

W dziale rzeźby wystawa obecna mieści kilka do-

brych głów, mianowicie Breyera dwa portrety i wytwor-
ny biust kobiecy Jagmina, a także symboliczne kompo-
zycje Wasilkowskiego: „Bizancjum“ i „Życie“.

Prócz tego ozdobą jest wystawy, jako utwór sztuki zdo-
bniczej, piękny wodotrysk majolikowy Jagmina, a w dziale
graficznym, oprócz doskonałych drzeworytów barwnych
Krasnodębskiego, kilka subtelnych akwafort Łopień-
skiego.



JOHN RUSKIN.

Paweł Weronese przed inkwizytorami.

(Z dzieła „Wenecja“).

Ruskin wydał w druku śledztwo Weronesa, w tłomaczeniu swojego przyjaciela Edwarda Cheney'a, za które wyraża mu wdzięczność i z samego Cheney'a przytacza skróconą przedmowę, którą tu podajemy w całości. W obrazie „Uczta w domu Leviego“ Paweł Weronese pozwolił sobie na pewnego rodzaju dowolności, lecz to wielkie zuchwalstwo jego fantazji zostało potępione przez Inkwizytorów; a owe dowolności były już zamazane pierwej, zanim sam mistrz-autor, pozwany został przed straszliwy Trybunał. W rzeczywistości trudno jest prawie pojąć tę surowość gorliwych krytyków.

Malowidło przedstawia jedno ze zdarzeń historycznych, wspomniane w Piśmie świętym. Levi był celnikiem, i niema żadnej racji przypuszczać, aby mieszkanie jego tchnęło nastrojem szczególnej świętości, a jakkolwiek ta scena w niczym nie jest podobną do zebrań jerozolimskich

w owych czasach odległych, zarówno, jak i świetny przed-sionek pałacu rycerskiego, w którym owa uczta została urządzoną, w niczym przecież nie uwłacza smakowi, a i karły, i psy z papugami były prawdopodobnie zgodniejsze ze zwyczajami gospodarza, niż niezgodne z prawdą historyczną suknie wierzchnie, w które przyodziani są zaproszeni.

Ten ciekawy dokument, zawierający badanie Pawła Weronesa przez Inkwizytorów, przechowywany jest w archiwum w Wenecji. Był on ogłoszony już w tłumaczeniu w *Revue des Deux Mondes* i następnie może i w innych wydawnictwach periodycznych, lecz oryginału nigdy nie drukowano w całości. Ważnym jest to dla badaczy historii Wenecji, że w Inkwizycji rzymskiej prowadziło się bardzo krótkie śledztwo, podobne jak w sprawach mniej ważnych w urzędzie Signorji, a sądy były bardzo szpiegowane przez sąsiadkę, także w sprawach rozpoznawanych w jej jurysdykcji.

W posiedzeniach uczestniczyli członkowie świeccy, wybrani z senatu dla kierowania i objaśniania sposobu postępowania sądowego.

Posiedzenia Świętego Urzędu (*Santo Ufficio*) odbywały się w kaplicy Ś-go Teodora, naprzeciw drzwi, otwieranych do Ś-go Marka od strony „fondamenta di Canonica“.

Z dzieła pióra ks. Giovanni'ego Mazzoci'ego Cicogna (dz. cyt. V. 538), podaje co następuje: „Osoby, składające Trybunał, zgromadzony w Santo Ufficio w Wenecji: między towarzyszami, wezwanymi przez Senat w charakterze biegłych w sprawach herezji (*Savi all Eresia*) Monsignore Nuncjusz Apostolski, Monsignore Patrjarcha Wenecji, Najprzewielebniejszy Ojciec Inkwizytor, Auditor Monsignora Nuncjusza Apostolskiego, Wikary Generalny Monsignora Patrjarchy, Ojciec Komisarz Świętego Urzędu, Doktor Skarbowy tegoż Trybunału, kanclerz Trybunału powyższego“.

A oto śledztwo, które w wydaniu włoskim było, rozumie się, ogłoszone z dokumentu oryginalnego:

„W dniu sobotnim 18, w miesiącu Czerwcu 1573 r., pozwany przed Ś-ty Trybunał pan Paweł Weronese, malarz, mieszkaniec parafji Ś-ego Samuela i badany z imienia i nazwiska.

Odpowiedział, jak niżej:

PYTANY o zajęcie swoje.

ODPOWIEDZIAŁ: Ja maluję i czynię osoby.

JEMU POWIEDZIANO: Czy wiecie przyczynę, dla której zostaliście pozwani?

ODP.: Panie, wcale nie.

PYT. Czy możecie jej się domyślić?

ODP. Domyślić się jej mogę bardzo dobrze.

PYT. Powiedzcie to, czego się domyślacie.

ODP. Z tego, co mi powiedziane było przez najprzewielebniejszych ojców, owo przez przeora od Ś-go Jana i Pawła, którego nie wiem imienia, a który rzekł mi był, iż tutaj zostało postanowionym, jakoże Waszmość Panowie Najświeślejsi dali byli onemu polecenie, aby na miejscu psa uczynioną była Magdalena, na co mu odrzekłem, że z ochotą ja to, jako i inszy zmiał, uczynię w honor mój i mojego obrazu, lecz nie poczuwałem się, aby takowa osoba Magdaleny mogła być tak samo dobrą, dla wielu racji, które zawsze powiem, kiedy mi do tego dana będzie okazja, że je powiedzieć będę mógł¹⁾.

PYT. Jaki jest ten obraz, który wymieniliście?

ODP. Jest to ten obraz z ostatniej wieczerzy, którą czynił Jezus Chrystus ze swojemi Apostołami w domu Szymona.

PYT. Powiedzcież, gdzie jest ten obraz?

ODP. W Refektarzu Braci od Ś-go Jana i Pawła.

PYT. Czy jest on na ścianie, na desce lub na płótnie?

ODP. Na płótnie.

PYT. Ile stóp jest on wysoki?

ODP. Może około 39-ci.

Pyt. Na tej wieczerzy pańskiej, czy namalowaliście ministrów?

Odp. Tak jest, monsignore.

Pyt. Powiedźcie, ilu ministrów i jakie sprawy każdy z nich czyni?

Odp. Pan Zamku Szymon, poza którym uczyniłem ową osobę marszałka, którego udałem, jakoby przyszedł był na jego zabawę, obaczyć, jak się też szykują sprawy przy stole, podobnież pomocniczych jest tam wiele osób, których, że ich tak wiele na obrazie, nie przypominam sobie ²⁾.

Pyt. Czy malowaliście inną wieczerzę, prócz tej?

Odp. Prócz tej? Tak jest panie.

Pyt. Ileście ich namalowali i w jakim miejscu?

Odp. Uczyniłem był jedną w Weronie dla przewielebnych zakonników Ś-go Łazarza, która jest w ich refektarzu; dla przewielebnych ojców od San Giorgio tutaj w Wenecji.

Pyt. Powiedziano mu. To nie jest wieczerza, tu się pytają o wieczerzę z Panem (Jezusem).

Odp. Uczyniłem do refektarza u Ś-go Sebastjana, tutaj w Wenecji; a także jedną u Ojców od Ś-tej Magdaleny i nie przypominam sobie, abym malował był inne ³⁾.

Pyt. W tej wieczerzy, którą uczyniliście u Ś-go Jana i Pawła, co oznacza namalowanie tego, któremu z nosa krew idzie? ⁴⁾

Odp. Uczyniłem to, aby służyło do pokazania, że przez jakiś wypadek mogła mu pójść krew z nosa.

Pyt. Co oznaczają ci uzbrojeni, odziani zniemiecka, z których jeden z alabardą w ręku?

Odp. O tym musiałbym powiedzieć kilka słów.

Pyt. Cóż powiecie?

Odp. My malarze lubimy swobodę, jak ją lubią poeci i warjaci, a ja uczyniłem tych dwóch alabardjerów, jednego pijącego, drugiego jedzącego ⁵⁾ w pobliżu krytych schodów, gdzie byli postawieni, aby mogli wypełniać

jakie polecenia; wydawało mi się to godziwym, aby pan domu, który był wielkim i bogatym, wedle tego, co mi powiadano, posiadał takich służących.

Pyt. A tego odzianego, jak bufon z papugą na pięści, w jakim celu namalowaliście na tym płótnie?

Odp. Dla ozdoby, jak się to czyni.

Pyt. A za stołem z Panem Jezusem, co zacz są?

Odp. Dwunastu Apostołów ⁶⁾.

Pyt. Co robi Ś-ty Piotr, który jest pierwszym?

Odp. Ćwiartuje baranka, aby podać innemu siedzącemu u stołu ⁷⁾.

Pyt. A co czyni druga osoba, co jest blisko niego?

Odp. Dzierży talerz, aby przyjąć to, co ma dostać od Ś-go Piotra.

Pyt. A co czyni ów w pobliżu tamtego?

Odp. To jest jeden z widelcem, który dłubie sobie w zębach ⁸⁾.

Pyt. Jak wierzycie w rzeczywistości, kto się znajduje na tej wieczerzy?

Odp. Wierzę, iż znajdował się na niej Chrystus ze swojemi Apostołami, lecz, że na obrazie dla powiększenia przestrzeni, przyozdobiłem go osobami z wyobraźni.

Pyt. A przez jaką osobę zostało wam polecone, żebyście na tym płótnie namalowali Niemców i błaznów i podobne rzeczy?

Odp. Nie to, panie; lecz zalecono mi było ozdobić obraz wedle tego, jak mi się zdawać będzie, że to on jest wielki i obejmował wiele osób, tedy mi się wydawało to potrzebnym.

Pyt. Zali ozdoby, jakie wy malarze macie zwyczaj czynić na obrazie, albo też na malowidle, zwykliście czynić stosownemi, a właściwemi wedle materyjej i osoby głównej, albo li też zgola wedle widzimisie, które wam przyjdzie od fantazyjej bez żadnej powściągliwości a rozsądku? ⁹⁾.

Odp. Ja czynię malowidło z tym zastanowieniem, z jakim się godzi, jako moim umysłem zrozumieć mogę.

PYT. Zali też to przez godność, że też w ostatniej wieczerzy pańskiej słusznym się wam wydawało namalować bufonów, pijaków, Niemców, karłów i podobne błazeństwa? ¹⁰⁾.

ODP. Nie, panie.

PYT. Dlaczegożście to namalowali?

ODP. Uczynilem to, przeczem przypuszczał i że owi są po za miejscem, gdzie się wieczerza odbywa.

PYT. Czy wy nie wiecie, że w Niemczech ¹¹⁾ i innych stronach, зараżonych herezją, mają obyczaj przez różne malowidła i pełne błazeństw podobnych pomysły, pilnie hańbić i czynić pośmiewowisko z rzeczy świętego kościoła katolickiego, że ścigają zgubnie naukę u ludów głupich a ciemnych.

ODP. Tak, panie, pewnie, że jest to źle, lecz powrócę do tego, ~~com~~ był rzekł poprzednio, że obowiązany jestem naśladować to, co czynili moi przodkowie.

PYT. Cóż też czynili byli wasi przodkowie? Czynili może podobne dzieła?

ODP. Michał Anioł w Rzymie; wewnątrz kaplicy papieskiej namalował Pana Naszego Jezusa Chrystusa, Matkę Jego i Ś-go Jana, Ś-go Piotra i Dwór Niebieski, gdzie wszyscy uczynieni są nago wraz z Dziewicą Marią do tego, w różnych ruchach z małym szacunkiem.

PYT. Zaliż wy nie wiecie, że, malując sąd ostateczny, nie myśli się o ubieraniu albo li o podobnych rzeczach, że nie idzie o namalowanie szat, i te osoby nie są niczym więcej, jak tylko przedmiotami duchowemi, nie masz wszelako tam bufonów, ani psów, ani zbroi, lub podobnych błazeństw? Zali też się wam zdaje, że powołując się na ten tam, czy na inny przykład dobrzeście uczynili, iżeście namalowali ten obraz w tej mańjerze, jak jest, i zali chcecie się bronić, żeście dobrze i jako należy uczynili?

ODP. Panie Jaśnie Oświecony, nie, ponieważ ja nie chcę go bronić, lecz myśląc, że dobrzem czynił, nie zważałem na takowe rzeczy. Myślałem, że nie uczynię ni-

jakiego wykroczenia, tym bardziej, iż ony osoby bufonów są poza miejscem, gdzie się Pan Nasz znajduje.

W Imię Pańskie postanowiono tutejszego mieszkańca, wyż wymienionego pana Pawła poddać przyrzeczeniu i zobowiązaniu się poprawienia i przerobienia malowidła, ku czemu powołani biegli Świętego Trybunału termin trzech miesięcy, licząc od dnia poprawki uczynić się mającej, naznaczają; oraz koszta biegłych rzeczonoego Świętego Trybunału licząc, pod groźbą kary tegoż Trybunału nakładają. I wyrok takowy zgodnym sposobem wszyscy zasądzają.

Ex tergo. Przeciw Mistrzowi Pawłowi Werończykowi malarzowi, 1572 r.

(Aktów N. 33 — prowadzony 1572 — 73.

Santo Uficio—Venezia Archivio di Stato).

Wyrok ten, utrzymuje Ruskin, jakkolwiek z pozoru surowy, był wydany li tylko dla formy. Sędziowie zadowolili się zapewnieniem, że w wyobraźni Weronesa niema miejsca dla szkodliwych zamysłów; że nie będzie więcej tak myślał, ani tych myśli więcej przeprowadzał. Nie mniej on psa potępionego zatrzymał i tylko poprawka lub przeróbka, które zrobił, były powodem dołączenia napisu. Przez co obraz stał się: Godami w domu Levi'ego.

Cheney zaś dodaje: „Polecenie Santo Uficio było tylko w części obowiązujące. Nos zakrwawiony został usunięty, lecz pies pozostał z karłem, z papugą i z Niemcami; nie mogłem się dopatrzeć, aby Weronese zepsuł w czymkolwiek przez to styl kompozycji, wskutek tych przedstawień, ani też, aby się następnie wstrzymywał w bujności fantazji, nawet w układzie o wiele świętszych pomysłów.“

Przełożył Stanisław Masłowski.



Dopiski.

1) Tutaj Ruskin robi dwie uwagi wielce trafne, które potym usprawiedliwia w dopisku:

„po tym wszystkim, co w ogóle opowiadano o terrorze Inkwizycji, zdaje mi się, że w tym wypadku każdy będzie miał odwagę zmienić swe zapatrywania. I przecież Inkwizytorzy mieli słuszość. Patrz uwagę następną:

„Jest to dziwne, że Weronese popadł w taki błąd, objaśnia Cheney; płótno, przedstawiające siestę w domu Leviego, nie jest ostatnią Wieczerzą. Napis odnośny z Ewangelji Ś-go Łukasza, wspominający o tym zdarzeniu, widzimy namalowany w tym samym obrazie“.

2) Ruskin zaś mówi: „Wieczerza ostatnia—znaczy to ostatnia z dwóch, którą Weronese przypuszczalnie z gospodarzem w niej rozdzielił; lecz nie był on badany z należytą dokładnością, w dwóch odstępach pozornie zgodnych. Był on do pewnego stopnia zmieszany i czytelnik zapewne będzie miał przyjemność doszukać się tego w toku postępowania w tym śledztwie.

I-a. Przedewszystkiem jest to uczta, w której Chrystus był zaproszony przez Mateusza, po przyzwaniu go; Mateusz sam przytacza okoliczności: „dom“, poprzednio zaś „mój dom“ (u Mateusza w rozdz. IX. g. 13). To jest ta uczta, której Faryzeusz nie uznając rzekł: „Dlaczego wasz Mistrz jadł był z celnikami a grzesznikami?“. U Ś-go Łukasza podano także (V. 29), jako imię Mateusza, Levi. Żadnej innej szczególności to miejsce nie zawiera.

II-ga. Jeden z Faryzeuszów spodziewał się, że On będzie z nim jadł; i On poszedł był do domu Faryzeusza; i zasiadł u jego stołu,“ u Łukasza w rozdz. VIII. 36.

Na tę to ucztę przysła Magdalena, a ukląkszy u nóg Jego, pozostała z nim i płakała. Co do reszty jest ona w porządku. Taż sama nauka, dana Faryzeuszom, którzy nie uznawali wieczerzy u Mateusza, jest tu powtórzona i co do skutku wiele więcej wzruszająca—u Faryzeusza! u którego stołu siadł był teraz Jezus. Innego rodzaju grzesznica wbiegła teraz na wieczerzę i płacze; odtąd niedługo będzie płakała i nie nad samą sobą. Imię Faryzeusza dane jest przez poważne zaproszenie się Chrystusa: Szymonie, mam tobie coś powiedzieć.“

III-o. Wieczerza w Betańji w domu Szymona Trędowatego, gdzie Łazarz siedział u stołu, Marta usługiwała, a jej siostra Marja wylewała olej na głowę Chrystusa, „na mój grób“ (u Marka XIV, 3.) i u (Mateusza rozdz. XXVI. 1. i u Jana XII. 2, gdzie w następnym zwrocie, 3, jakiś pisarek pomieszał Marję z Magdaleną, łącząc szczegóły, jakoby ona miała ocierać nogi swojemi

włosami; jest też najlepszy dowód, jeszcze w rozdz. XII. w 2. u Ś-go Jana). Tutaj zarzut zrobiony przez Judasza; nauka jest taką: „Ubody zawsze będą z wami“ Nie możemy przypuszczać poważnie, że Szymon Trędowaty, był ten sam, co Szymon Faryzeusz; tym mniej też, iż Szymon Faryzeusz to jedno, co Celnik Mateusz; lecz w umyśle Weronesa trzy uczy zostały pomieszczone; uważał on je, jako dwie tylko, a mówiąc, iż przedstawił tutaj jedną z dwóch, może nic nie wiedząc że ją można upodobnić jako pierwszą, drugą lub ostatnią. Nie masz tam Magdaleny, ani Marji, ani Łukasza, żadnego też Leviego gościnnego, żadnego Szymona Zuchwałego; nic innego, jak pomieszczenie towarzystwa bardzo różnorodnego, którego połowa błąka się około stołu, nie myśląc siadać. A co do ciemnego psa, pomieszczonego w tak wspaniałym miejscu, został on zastąpiony przez Magdaleny, jak sobie życzyli Inkwizytorowie; wszystko zresztą pozostałe w szczegółach tego obrazu wyszło by dobrze, gdyż człowiek odziany w szkarłat, stojący naprzeciw Chrystusa, byłby został Szymonem Faryzeuszem, gdyż nie może on być Apostołem Mateuszem, ponieważ Weronese tłómacząc się wymienia 12 apostołów, a po nich „gospodarza domu“, Napis na balustradzie na lewo jest albo cały fałszywy, albo był dodany później przez Weronesa, aby się uwolnić w potrzebie od wprowadzenia Magdaleny, w posłuchu dla Inkwizytorów, lub dla przypodobania się przeorowi od Ś-go Jana i Pawła“.

3) Napis na płótnie w refektarzu od Ś-go Jana i Pawła: „fecit D. Covi Magnu, Levi. Lucae cap Va. D. MDLXXIII die XX apr +“.

4) Tu Cheney dodaje: Weronese namalował pięć wielkich płócien, przedstawiających uczy, które są: 1-sze Wesele w Kanie, było u Ś-go Giorgio Maggiore, obecnie jest w Paryżu, dokąd został przewieziony w r. 1797 z innemi naszemi. Obecnie widzieć go można w Pinakotece de Brera na miejsce innego, tegoż Pawła Weronesa, przedstawiającego ucztę Ś-go Grzegorza Wielkiego, który był sprowadzony do Medjolanu z Vicenzy z kościoła della Madonna del Monte, a który był zwrócony przez M. del N. z umową, że Akademia w Wenecji da w zamian za to Pinakotece Medjolańskiej inny obraz, na pewno ucztę u Faryzeusza, pochodzącą z kościoła Ś-go Sebastjana; i 3-cie także uczta, lecz z różnemi odmiannami; obraz ten był u Braciszków, a подарowano go Ludwikowi XIV; 4-ty: uczta u Leviego, był w klasztorze Ś-go Jana i Pawła, obecnie w Akademji w Wenecji; 5-ty: uczta u Ś-go Grzegorza Wielkiego, w kościele della Madonna del Monte w Vicenzy“.

5) Czynność tej postaci została zmienioną. Pewnie jest to

ta zstępująca ze schodów na lewo, z wielką białą chustką w rękę" (Cheney).

⁶⁾ Na prawo, całe jedzenie i picie tyczy się tam jednego tylko, o ile ja widzę. (J. R.)

⁷⁾ Wszystko, pomieszczono tu dla ozdoby, jeśli zechcecie rozgrzeszyć Jegomości Pana Pawła! (J. R.)

⁸⁾ Ciekawym jest, iż żadnym pytaniem nie zwrócono się co do czynności Chrystusa. Życzyłbym sobie bardzo usłyszeć odpowiedź Weronesa". (J. R.)

⁹⁾ Trudno go dojrzeć między dwiema kolumnami; muszę zaznaczyć że Rapau stworzył był kilka ruchów i czynności godniejszych apostołów. (J. R.)

¹⁰⁾ Ruskin i Cheney, jako dobrzy Anglicy, przetłumaczyli *Piron* (Widelec) na wykałaczkę, toothpick, aby malowidło było jak najzrozumialsze.

¹¹⁾ I tutaj także, dobry purytaninie a kapłanie piękna, zawołaj: „Doskonale powiadasz, Mości, Panie, Cudowniel”

¹²⁾ Jest to dziwnym, że Inkwizytor wpadł w ten sam błąd i pomieszał to malowidło z ostatnią wieczerzą, Ucztą w domu Leviego”.

¹³⁾ Lecz Ruskin dodaje: On nie zamierzał mówić o ostatniej wieczerzy, tylko o Uczcie, naturalnie, w domu Leviego o której mówi Weronese”. Oto ostateczna trucizna dowodzenia! (J. R.)



OCENY I SPRAWOZDANIA.



LITERATURA POLSKA.

DEOTYMA. Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem. Tom Trzeci. Śpiewy VII, VIII i IX. Warszawa 1908, str. 294 (z przypisami).

W pięknej dedykacji „największej pracy swojego żywota” świętej pamięci Ojca—o dwa dary dopomina się serdecznie Deotyma: o „myśl czystą, w gryfy zaprzęzoną białą, i blask wytrwania okutego zbroją”. Wypowiada przytym pragnienie gorące, by śpiew jej zagrział po trzykroć na chwałę: Boga — Narodu i—uwielbianego rodzica.

Że idea szlachetna i czysta opromieniać będzie największe dzieło znakomitej improwizatorki i poetki, o tym nie mógł wątpić nikt, kto z twórczością autorki „Wandy”, „Branek w jassyrze” i „Sobieskiego pod Wiedniem” pobieżną bodaj zawarł znajomość. Ale podziw rzetelny w każdym nieuprzedzonym budzić właśnie musi ów „blask wytrwania okutego zbroją”, który dzieło, na tak wielką zakreślone miarę, jak epopeja o odsieczy wiedeńskiej, pozwolił poetce doprowadzić już prawie do końca.

Poemat, naszkicowany w całości przed wielu, wielu laty, nie zadowolił wówczas autorki, która pomysł pier-

wotny, w zapale młodocianego natchnienia skreślony, nanowo przetrawiła i przerobiła z gruntu, a raczej—w dojrzałym już wieku—epopeję całą napisała niemal nanowo, a dziś, na zasłużonej sędziwości progu, kart jej ostatnich dobiega. Podziwiając bijącą z tych pieśni i nie słabnącą z wiekiem siłę natchnienia i doprowadzony do mistrzostwa artyzm formy, powtórzyć doprawdy trzeba za Miciwiczem słowa, wypowiedziane ongi do Deotymy właśnie, z powodu jej improwizacji: „To nie marnej błyskawicy, to natchnienia ogień szczery; nie skowronka drżące kręgi, co tam kwili gdzieś wysoko: to silny polot orlicy, co—pewna swojej potęgi—w nadchmurne szybuje sfery, zarzucić słońcu oko w oko“...

Pokolenie dzisiejsze nie zna wogóle Deotymy, nie zna zwłaszcza jej „Sobieskiego pod Wiedniem“, o którym całkiem słusznie mówi Stanisław Tarnowski, że dzieło to stoi wyżej od wszystkich jej młodocianych, w swoim czasie głośniejszych improwizacji. Niezawsze zgodzić się mogę z sądami krytycznymi profesora krakowskiego, niektóre poglądy jego na Słowackiego n. p. lub Gołczyńskiego, a zwłaszcza na całą twórczość współczesną (patrz część drugą tomu szóstego jego „Historji Literatury Polskiej“) wywołałby powinny protest gorący, gdyby nie były—ciekawym skądinąd świadectwem, jak często prześlłość nie rozumie i nie odczuwa teraźniejszości...

Tym chętniej za to przytoczę słowa Tarnowskiego, wypowiedziane po wydaniu w „Bibliotece dzieł wyborowych“ pierwszych kilku śpiewów i poematu, z którego rapso-dem XVIII zapoznaliśmy właśnie czytelników „Sfinksa“. „To dzieło—czytamy w wymienionym już tomie „Historji Literatury Polskiej“ Tarnowskiego—poczęte i wykonane z największym skupieniem i najwyższym podniesieniem ducha, do jakiego autorka wznieść się mogła; co miała uczucia, wyobraźni, sztuki, to włożyła w ten poemat; pisała go z całego serca, z całej duszy i ze wszystkich sił swoich. Wiedziała, że podejmuje dzieło strasznie obowiązujące i wzięła się do niego z całą surowością sumienia i z całą pobożną czcią i miłością, jaka wobec trudnych zadań życia powinna być w duszy polskiej i w duszy artysty“. „Nie jest to wielki obraz w wielkim epickim stylu—kończy autor analizę dwóch pierwszych pieśni poematu—jest raczej szereg mniejszych, niekiedy nawet rodzajowych obrazów, ale w tych obrazach jest życie, jest wdzięk i jest ta gorąca miłość bohatera, wojska,

zwycięstwa, która sprawia i nadaje życie każdej figurze i scenie, i z każdego słowa tak daje się czuć, że działa na czytelnika“.

Czym jest, a raczej czym będzie „Sobieski pod Wiedniem“, jakie zajmie w literaturze naszej stanowisko, o tym właściwie mówić będzie można naprawdę po ostatecznym wykończeniu poematu i ogłoszeniu go drukiem w całości. Znamy z niego dotąd, nie licząc urywków i ogłoszonej świeżo „Nocy przedbitewnej w Wiedniu“, trzy tomy, obejmujące dziewięć śpiewów początkowych, z których sześć pierwszych wydała autorka w r. 1904 w „Bibliotece dzieł wyborowych“ (N. N. 324, 325, 360 i 361), a trzy dalsze („Pod Tulnem“, „W lasach“ i „U króla“) ukazały się świeżo w tomie osobnym, dostosowanym formatem i wyglądem zewnętrznym do śpiewów pierwszych. Na książkę tę właśnie, o której w prasie naszej, zajętej przeważnie zjazdami słowiańskimi i innymi sensacjami chwili, nikt prawie nie wspomniał dotąd, chcieliśmy w paru słowach zwrócić uwagę tych z pośród czytelników naszych, którzy i poezją—cokolwiek interesują się jeszcze...

W śpiewach, wydanych poprzednio („Między niebem a ziemią“, „Pod Hollabrunem“, „W Stetteldorfie“, „Wiedeń“, „Lwia baszta“, „Pod półksiężycem“) odtworzyła poetka pierwsze kroki Jana III na ziemi austriackiej, nieporozumienia z książętami niemieckimi, bohaterstwo chłopca polskiego Jana Michałowicza, który kilkakrotnie przedostawał się z Wiednia przez obóz turecki i wieści o oblężonych przynosił, początek przeprawy wojsk polskich przez Dunaj (jeden z najpiękniejszych ustępów), okropności oblężenia i szturmów, wreszcie szereg epizodów ciekawych z życia obozu tureckiego. Dodane do każdej pieśni obfite i zajmujące przypisy są świadectwem wymownym rozległych i głębokich studjów Deotymy nad odtwarzaną epoką. W szczególe najdrobniejszym poetka usiłuje być wierną prawdzie historycznej, co zresztą nie krępuje wcale polotu jej natchnienia.

W tomie nowym wprowadza nas autorka do rozłożonego pod Tulnem obozu polskiego, odtwarza ciąg dalszy nieporozumień z Niemcami, zakończonych szczęśliwie objęciem dowództwa naczelnego przez króla. Wielka rada wojenna, zamknięta ucztą królewską i malowniczym popisem kawalerzystów naszych, dalej bohaterskie i romantyczne przygody podjazdu polskiego pod dowództwem rotmistrza Ruszczyca, nabożeństwo obozowe, pię-

kny ustęp z posagową istic postacią dziewięćdziesięcioletniego rycerza Rubinkowskiego, przygody wreszcie szpiega tureckiego, Wołoszyna Jaczki, przez którego król zaprasza się w niedzielę najbliższą na śniadanie do wezryra — oto momenty ważniejsze tych trzech śpiewów, w których — podobnie jak w pierwszych — plastyka i żywość scen odtwarzanych idą w parze z barwnością języka i spiżową dźwięcznością wiersza, ujętego w strofę kunsztowną. Każda postać poematu, poczynawszy od króla, łączącego, według słów autorki, „majestat klasycznej poezji z uśmiechem polskiego serca“, aż do najmłodszego pazika lub pacholka, żyje tam całą pełnią życia; w scenach zbiorowych słyhać szcęk i gwar życia obozowego; pewna domieszka szczeropolskiego humoru urozmaica tok poematu, który się czyta z niesłabnącym zajęciem, jak powieść najciekawszą.

Więc pragnąć tylko należy, by danym było Deotymie doprowadzić do końca największe dzieło jej życia, tak różne od poezji dzisiejszej, a tak jednak mocne i piękne, i byśmy jak najprędzej otrzymali wreszcie całość tego bohaterskiego eposu, który wprost prosić się zdaje o wydanie wspaniałe, w jednej wielkiej księdze, ozdobionej przepysznymi rysunkami Kossaka lub Brandta...

WL. BUKOWIŃSKI.



WŁADYSŁAW ŁOZIŃSKI. *Życie polskie w dawnych wiekach* (wiek XVI—XVIII), wydanie drugie, we Lwowie, nakładem księgarńi H. Altenberga, w Warszawie, księgarnia E. Wende i S-ka, 1908, 8-ka, str. 240. Cena rb. 2.

Życie polskie w dawnych wiekach! Zdaje się nam, że istotnie znamy je jak najdokładniej. Przecież tyle utworów literackich daje obraz kultury staropolskiej! przecież czytaliśmy „Pana Tadeusza“, „Beniowskiego“ i „Marję“, słyszeliśmy coś o „Złotej Czaszce“ i „Horsztyńskim“, widywaliśmy na scenie „Mazepę“, mamy dalej całego Pola z „Pamiętnikami Benedykta Winnickiego“, „Mohortem“, „Stryjanką“, „Pacholciem hetmańskim“ i t. d., mamy „Sobieskiego pod Wiedniem“ Deotymy, wreszcie poznaliśmy to życie w powieści, w tytu roman-sach i obrazkach, od Hofmanowej, Kraszewskiego, Kacz-kowskiego (cykl nieczujowski), Rzewuskiego („Listopad“, „Soplica“), Gaszyńskiego („Kontuszwowe pogadanki“), Siemienińskiego („Muzamerit“, „Mozajka“, „Wieczornice“), Ignacego Chodźki („Domek“ i „Śmierć mojego dziadka“, „Pamiętniki kwestarza“, „Obrazy litewskie“), aż do Sienkiewicza i jego naśladowców; przyglądaliśmy się w tea-trach rozlicznym „Zemstom“, „Miodom kasztelańskim“, „Grochowym wieńcom“, „Towarzyszom pancernym“ i wie-lu, wielu t. zw. komedjom „kontuszowym“; pamiętamy tyradę o „belce i pułapie“ w „Dworcu mojego dziadka“ Franciszka Morawskiego... Czy jednak znamy naprawdę to życie gruntownie i wszechstronnie?

Niestety, ani wszechstronnie, ani gruntownie. Po pierwsze, wszystkie niemal powyżej wskazane utwory odnoszą się do epoki saskiej lub pierwszych lat panowa-nia Stanisława Augusta (konfederacja barska); niektóre („Trylogja“) sięgają połowy XVII stulecia, dalej—rzadko kto się zapuszcza: „Olbrachtowi rycerze“ Kacz-kowskiego i „Krzyżacy“ Sienkiewicza — oto najznakomitsze objawy zainteresowania się naszych beletrystów epoką jagielloń-ską. Dla nas kultura staropolska zarysowuje się w wy-obrazni niezmiennie w postaci szlachcica z podgoloną czupryną, z sumiastemi wąsami, przy karabeli, w kontu-szu z wylotami i żupanie, w konfederacie i złotych bu-tach, dobrego do wypitki i dobrego do wybitki, o cias-nym łbie, gorącym temperamentem i złotym sercu. Zapytajmy kogoś z „inteligencji“, jak wyglądał szlachciec polski za Zygmunta Augusta lub Jana Olbrachta, a z pe-wnością nie otrzymamy odpowiedzi.

Bo my na naszą przeszłość kulturalną patrzymy zawsze pod kątem widzenia „złotego pasa“ i „czerwonego kontusza“, pod kątem „polonusa“-statysty z „Halki“ i „Strasznego dworu“; stąd najpotworniejsze i najpocieszeniejsze poglądy, wyroki i zachwyty, a wszystko bez należytej podstawy. Brak nam poprostu *wiedzy* historycznej w tym zakresie.

Z wielką też radością i wielkim zaciekawieniem rozczytywaliśmy się w kartach już w drugim wydaniu — w ciągu miesiąca czy dwóch ukazującego się dzieła p. t. „Życie polskie w dawnych wiekach“.

Napisał je p. Władysław Łoziński, znakomity historyk, autor licznych studjów i przyczynków, zwłaszcza z dziejów kultury polskiej, jak np. o mieszczaństwie lwowskim w wiekach średnich, o sztuce polskiej w XVI i XVII stuleciach, a nadewszystko niezmiernie głęboko go studjum p. t. „Prawem i lewem“.

Obecna najnowsza praca Łozińskiego zakresła szerokie widnokręgi: chce przedstawić całokształt *kultury obyczajowej* w Polsce w ciągu trzech stuleci, niby to znanej ogółowi, ale w gruncie rzeczy — całkiem obcej. Częstoż bo tam niema: od najdrobniejszych szczegółów garderoby do obyczajności towarzyskiej, od rozkładu domu, pałacu czy dworku do podróży krajowych i zagranicznych, słowem, cała „encyklopedia staropolska“, a w syntezę, nie tylko dziejopisarską, lecz i artystyczną, zestawiona. Bo Łoziński posiada nietylko gruntowną wiedzę historyczną, ale i talent pisarski: monografie jego czyta się, jak romanse.

Więc naprzód — rozdział pierwszy: „Zamki i pałace“.

Rozwija się przed nami obraz jaskrawy i bogaty. Rozległe, nad śródki i nad potrzebę zamierzone, często nigdy ostatecznie nie wykończone siedliska magnackie, bądź warownie obronne, bądź „otwarte“ rezydencje (np. Wilanów), o wielkim zazwyczaj dziedzińcu pośrodku, zdobne w arkady, ganki i loggie, wspaniale wewnątrz przybrane, w ozdoby architektoniczne na pułapach, w makiety i szpalery (gobeliny) po ścianach, ze zwieszającym się z pułapu pajakiem, t. zw. meluzyną, o niezbyt wielkiej ilości, ale artystycznie wykonanych, sprzętów, wśród których stojący w sali jadalnej kredens, czyli t. zw. służba, pełny sreber kosztownych, kunsztownie wyrobionych, i szkieł weneckich, najpoczetniejsze zajmował stanowisko — oto tło niniejszego obrazu.

Niepodobna wyliczyć wszystkich szczegółów. Ale trudno nie wspomnieć o ogrodach i parkach (np. Zofjówka, Białystok, Puławy i w. innych), o muzeach domowych, często świadczących o naiwności naszych przodków (np. trauka z pola Fingala, gałązka z miejsca, gdzie stała Troja i t. p., o sentymentalnych ogrodach w stylu Watteau (np. *jardin moral et emblematique* wojewody belskiego Borchy), wreszcie o rojach służby, uwijającej się po licznych i obszernych komnatkach zamku, patryarchalnie spoufalonej do panów, często zuchwałej, a zawsze ocheiwej i grosza łakomej.

A wynik tej wspaniałości i zbytku? Na ostatnich kartach niniejszego rozdziału pisze autor o zamkach pańskich, co następuje: „Miały one momenta zasłużonej sławy, epizody dobrze spełnionej misji państwowo-cywilizacyjnej, ale wpływ dodatni, jaki wywierały na społeczeństwo ubiegłych wieków, pożytek, jaki mu niosły, nie odpowiadał olbrzymim kapitałom, jakie w nich leżały, świetności materialnej, do jakiej się wznosiły, brzemieniu w końcu, jakim przygniatały lud ubogi, przyczyniający się znojem i groszem do ich blasku... Dawały ubogiej szlachcie chleb łatwy, ale nie uczyły pracy; były może akademją ogłady, ale bardziej jeszcze szkołą serwilizmu i zuchwalstwa. Wpływu społecznego w kulturalnym znaczeniu i w pełniejszej mierze mieć nie mogły...“

I rzeczywiście, jeżeli przypomnimy sobie, że biblioteki w tych zamkach były niezmierną rzadkością, a wydawało się tysiące na srebra stołowe, że dzieł prawdziwej sztuki w nich prawie że nie spotykamy, a przywozi się z zagranicy za drogie pieniądze rozliczne drobne sprzęci, cacka, drobiazgi, bibeloty, zgodzimy się na ten surowy sąd Łozińskiego o zamkach i pałacach staropolskich.

Rozdział drugi: „Dwory i dworki“. I tu wchodzimy w sam rdzeń obyczajowej kultury Polski: bez dworku życia szlacheckiego w XVI—XVIII w. wyobrazić sobie nie można, bo wszak miasta, do których szlachta z potrzeby tylko (na sejmy i sejmiki, na sesje trybunałskie) przybywała, nie wchodzi tu w grę. Słusznie też przytacza Łoziński słowa Kochanowskiego w „Sobótce“. „Wsi spokojna, wsi wesoła, któryż głos twej chwale zdoła“, i słusznie twierdzi, że „sielskość i rycerskość to główne, niemal wyłączne cechy życia szlacheckiego w przeszłości.“

Dwórki — to, w gruncie rzeczy, minjatury pałaców. Tak samo nieraz, zwłaszcza na kresach wschodnich, służyły za zameczki obronne, są otoczone okopem, ostrogiem i tymem, zbrojne w baszty, czyli bojnice, a wtedy noszą miano: *fortalitia*. Podobnie jak i zamki pańskie, bywały dwórki obszerne, a każde pokolenie zostawiało w nich ślad swej pomysłowości i pracy w licznych i nieforemnych dobudówkach; podobnie były wewnątrz zdobne w szpalery i kołtryny (tapety papierowe, z włosk. *coltre*, *coltrina*), w makaty i kobierce wschodnie i krajowe, w porozwieszane na ścianach oręże, najczęściej zdobyczne. Ten sam, co i w pałacach, panował tu zbytek, nadmiar służby, nad śródki „mizernego staniku” szlacheckiego i istotną potrzebę. Bywali też w domach szlacheckich i niewolnicy, jeńcy wojenni, czasem jakiś Węgrzynek, częściej Słowak, zdarzał się i Niemczyk, i Tatarzyn, i Murzynek...

W rozdziale III, zatytułowanym: „Ubiory i splendor”, poznajemy wygląd zewnętrzny właścicieli i mieszkańców onych pałaców i onych dworów. W kostjumie polskim, mimo pozornej różnorodności (na którą skarży się i Rej w „Żywocie”), daje się dostrzec i pewien typ stały, na który złożyły się tak wpływy zachodnie (Niemcy), jak i wschodnie (strój tatarsko-turecki). W krótkiej formule ubiór polski daje się streścić w następujący sposób: szuba, delja, kontusz, ferezja, żupan. Futra były bardzo rozpowszechnione, nie tylko jako odzienie, ale i jako przybranie, a przytym płacono się je niezmiernie drogo: jedna skórka sobolowa kosztowała do 6 dukatów, to jest 100—120 rubli. Podobnie zbyt kosztowne były materje, z których szyto ubranie: aksamity, adamaszki, kamchy, atłasy, tabiny, brokaty, telety, a zwłaszcza złotogłowy (jedna suknia damska ze złotogłowiu kosztowała do 100 dukatów, t. j. do 2,400 rubli).

Ale największe koszty pochłaniały klejnoty: owe korony, manele, kanaki, pontaty, ferety u kobiet, czapki, guzy, łańcuchy, pasy, zapony, szkofie, broń, rzędy końskie u mężczyzn, ów nieznośny zbytek, na który skarżą się wszyscy satyrycy nasi od najdawniejszych czasów. Oto kilka przykładów: jedna kita u czapki z drogocenną zaponą, za czasów Zygmunta III, kosztowała do 800 dukatów; każdy guz u delji podkomorzego Wojciecha Boboli (r. 1631) kosztuje 130 dukatów; czapkę Zygmunta Augusta, obsypaną rubinami, djamentami i szmaragdami,

szacowano przeszło na milion dukatów, t. j. na 30 milionów rubli bez mała.

Czy tej wspaniałości zewnętrznej odpowiadał istotny dobrobyt? W odpowiedzi na to pytanie Łoziński kreśli za Wacławem Potockim typ rozrzutnika, o którym autor „Wojny chocimskiej” powiada, że jest oblegany przez wierzycieli, gdy tymczasem rezydencja jego świeci się uludnym blaskiem przepychu. „Między ich (t. j. splendorów domowych) świetnością i obfitością a tym, co jest realnym dostatkiem domu, co służy rzeczywistej potrzebie, wygodzie, łatwości bytu i życia, zachodziła zbyt często rażąca dysproporcja. Był to aparat świeteczny, a święto, nad wszelką miarę, żyło kosztem dnia powszedniego”.

Najbogatsza, a zarazem najróżnorodniejsza, jest treść czwartego i ostatniego rozdziału, p. t. „Dom i świat”. Tu już cała kopalnia obyczajów staropolskich! Czego bo tu niema? Ustrój rodzinny, stanowisko kobiety w rodzinie, w społeczeństwie, w życiu towarzyskim (ciekawym typ męskiej niewiasty-amazonki, uwieczniony przez Sienkiewicza w Basi Wołodyjowskiej); grzeczność staropolska (tyle wychwalana przez Sędziego w „Panu Tadeuszu”), i manjery, w których dziwnie kojarzyły się wytworność i gładkość z porywcznością i rubasznnością, tak dobrze znana, przysłowiowa gościnność, życie towarzyskie, typy narratorów-gawędziarzy (w literaturze znani jako: Wojscy, Winnicy, Soplice, Zagłobowie), zabawy, tańce, muzyka, gry i gracz (t. zw. kostery), wesela i pogrzeby, festyny i bankiety, napoje i potrawy, oracje i zwady przy kielichu, sąsiedzi i zajazdy, zabawy rycerskie w myśl recepty Reja: „konik, chartek, ptaszek”, podróże krajowe i zagraniczne i t. d., i t. d.

I znowu powracamy do tej samej myśli, którąśmy już kilkakrotnie podkreślili, a którą Łoziński wyraża zwięźle: „zbytek bez dobrobytu!” Np. bankiety, tłumne i szumne; na weselu Konstancji Lubomirskiej z Felicjanem Potockim w Łańcucie zjedzono: 60 wołów, 300 cieląt, 50 baranów, 150 wieprzów i prosiąt, 21,000 sztuk drobiu, 12,740 ryb, 10 korcy raków, spotrzebowano 4 kamienie pieprzu, 3 kamienie imbiru, 5 funtów szafranu, wypito: 270 beczek węgryzna, 6 lad włoskiego wina i t. d.

Albo podróże: podróż ks. Czartoryskich z Puław na Wołyn odbywała się w 400 koni i 14 wielbłądów,

podróż Szczęsnego Potockiego z Tulczyna do Lubomlu w r. 1792 kosztowała około 372,000 złp.

Zaiste, można powiedzieć za Mickiewiczem:

Była to maskarada, zapustna swawola,

Po której miał przyjść wkrótce wielki post—niewola!

Zapewne, Łoziński nie uwzględnił tu wszystkich stron obyczajowości polskiej: np. nie zatraca życia obywatelskiego, studenckiego, trybunalskiego, klasztorowego i t. d. (nie mówiąc już o mieszczańskich i chłopach). Ale za to, co dał, należy mu się szczerza wdzięczność. Książka jego, zawierająca tyle materiałów, starannie i z niemałym trudem zgromadzonych, przenosząca nas, jakby mocą czarów, w świat, dawno zmarły, jest już i będzie jeszcze niezmiernie przyjemną i pouczającą lekturą dla każdego Polaka, miłującego swą przeszłość narodową.

Nie dość na tym. Stanie się to dzieło niezawodnie źródłem natchnień dla poetów i beletrystów, jak „Prawem i lewem“ dostarczyło tła obyczajowego A. Nowaczyńskiemu w jego dramacie „Smocze gniazdo“.

HENRYK GALLE.

LITERATURA FRANCUSKA.

Nowe prądy w literaturze. *Le roman à thèse* i *le roman social*. Huysmans i jego ostatnia praca: *Trois églises et trois primitifs*.

W literaturze francuskiej ostatniej doby występuje coraz wyraźniej dążenie do uzdrowotnienia społeczeństwa i podniesienia jego poziomu moralnego. W belletrystyce przeważają obecnie t. zw. „le roman à thèse“, oraz „le roman social“—powieści tendencyjne i społeczne.

Twierdzą katolicyzmu reprezentowali tu do niedawna: Brunnetière, Huysmans i Bourget. Z tych dwaj pierwsi zmarli w roku zeszłym, jako filar—pozostał Bourget. Sprawę kościoła porusza w swych pracach Ferdynand Fabre; politykę Francji, jej sprawami municypalnemi, zajmuje się Anatol France, co nie przeszkadza mu zresztą być zawsze wytwornym estetą. W psychologii tłumu niezrównanym jest Paul Adam. Nieszczęścia nędzarzy i wydziedziczonych opisuje L. Frapié (ostatnia rzecz „Figurante“ wyszła kilka tygodni temu, lecz jest, co prawda, bardzo nieudatna). Psychologią kobiety zajmują się Prévost, bracia Margueritte, M-me Tinayry, oraz bracia J. H. Rosny.

Kolonje, jako tło dla własnych wrażeń erotycznych, maluje z całym bogactwem barw egzotycznych P. Loti,

sprawy ich zaistnienia społeczne odtwarzają: Ajalbert, bracia Leblond, Claude Forrete. Współczują również wyzyskiwanym, zachwycając się w powieściach prostotą ich serc i rozwijają swe poglądy społeczne René Bazin; wreszcie André Couvreur porusza w swych pracach coraz to inne bolączki społeczne. Pod ogólnym tytułem *Les dangers sociaux* wydał cykl cały. Pierwsza rzecz, *Le mal nécessaire*, poruszała sprawę powagi lekarzy, głównie chirurgów, którzy wydają wyroki życia i śmierci na swych pacjentów, w znaczeniu udanej lub nieudanej operacji, jedynym zaś sprawdzianem jest tu sumienie ich własne. Powieść ta wywołana została głośnie swego czasu procesem Amerykanina z jednym ze sławnych chirurgów francuskich. Następna powieść *Les Mancennes*—porusza sprawę prostytucji. *La source fatale*—poświęcona jest walce z alkoholizmem. Obie zresztą przedstawiają te nieszczęścia społeczne dość powierzchownie—wskazują niebezpieczeństwo, lecz nie sięgają jego przyczyn, tkwiących znacznie głębiej w samym obecnym ustroju społecznym. W następnych trzech swych powieściach: w *La force du sang*, *La Graine*, *Le fruit*—analizuje autor stosunki rodziny, wykazując tutaj duży zmysł obserwacyjny. Głębszym psychologiem i bardzo obecnie poczytnym autorem jest André Lichtenberger, którego nazwisko Francuzi zmieniają gwałtownie na francuskie, wymawiając je—Lisztenberże.

Wyszła z druku w końcu Marca, jako wydanie pośmiertne, ostatnia praca Huysmansa: *Trois églises et trois primitifs*. Zwróciła ona znów powszechną uwagę na zmarłego autora. Jest to ciąg dalszy prac jego w rodzaju *La Bièvre et St-Severin* lub *Le Quartier Notre Dame*. Mamy tu symbolikę trzech kościołów: Notre Dame paryskiego, St-Germain l'Auxerrois, oraz St-Mery (inaczej St-Médéric). Autor przeprowadza myśl, iż symbolika była wielką ideą wieków średnich—bez niej trudno wytłomaczyć sobie rzeczy, dotyczące tych czasów. Posąg, obraz—były słowem lub całemi zdaniem—zachodzi tylko trudność ich odczytania. Wieki średnie pragnęły dać w katedrze wytłomaczenie prawdy dogmatów, w linjach rzeźb i obrazach chciały przedstawić legiendy i przypowieści ewangeliczne, mówiące tłumom o wiecznej walce zbrodni i cnoty, prowadzić je przez cały okres życia, aż do tajemnicy śmierci, przedstawionej brutalnie w sądzie ostatecznym. Oto biskup Durand, który żył w XIII wieku,

twierdzi, iż wieżycy Notre Dame mają znaczenie kaznodziejów, głoszących słowo Boże; inny znów biskup, Piotr de Mora, mówi, iż prędzej oznaczają one N. Marię Pannę i Kościół — jako czuwających nad zbawieniem ludzi. I w taki to sposób autor rzuca przed oczy nasze wszelkie szczegóły, symbolizuje każdy drobiazg budowli, porównywa, szuka ukrytego znaczenia. Wreszcie w konkluzji dodaje, iż kościół ten jest wielką księgą, pisaną w XIII w., a idea jej — jedność doktryny.

Książka ta, mimo wszelkie *contre*, które możnaby postawić, interesuje. Jest w niej bowiem natchnienie istotnej wiary, jest pierwszorzędnym talentem twórczym. Wyraża się on w stylu barwnym, malowniczym, jakimś uduchowionym, pełnym ekspresji. Pełno tu neologizmów, w których zresztą autor zawsze się lubował, pełno zwrotów dziwnych, niezwykłych. Niezwykły też to człowiek. Twórczość jego przechodziła różne koleje.

Dość rzec, iż, zaczawszy od realizmu swych pierwszych prac, doszedł autor w ostatnich aż do hagiografii. Jakże daleko odbiegł od tych czasów, kiedy wchodził do literatury pod opieką Zoli, który pomógł mu do wydania sześciu pierwszych nowel, objętych ogólnym tytułem *Sac au dos* (albo *Les soirées de Médan*). Kierunek realistyczny cechuje jeszcze następne jego prace: *En ménage*, *Soeurs Vatar* i inne.

Dopiero w *A rebours* uwidocznia się pewien zwrot w umysłowości pisarza. Jest tu jakaś chęć wydobywania się z powszedniości i realności życia, jakaś tęsknota ku nieznanemu, jakieś pragnienie niezwykłości. Silniej zaznacza się indywidualność autora w *Là bas*. Mamy tu studia nad satanizmem wieków średnich i czasów nowszych, mamy mszę czarną, egzorcyzmy, przeróżne okrucieństwa Sinobrodych.

Idąc dalej tą drogą, dochodzi Huysmans do niechęci, do strachu przed realnością życia. Dusza jego pragnie wiary oczyszczającej, odkupującej. I oto w *En route*, oraz w *Cathedral* rozwija się już w całej pełni katolicyzm Huysmansa. Wiare bowiem swą opiera on o kościół i jego naukę. W *Lydwine de Schiedam* — w tym życiu dziewicy, niby świętej, niby chorej, mającej wizje i sny gorączkowe nieba i piekła — wskazuje Huysmans potrzebę cierpienia, konieczność bólu, jako drogi odkupienia i oczyszczenia. W katolicyzmie widzi on siłę duchową.

Ten krótki zarys umysłowości Huysmansa rzuciłam

tu z rozmysłem, jako tło, by czytelnik mógł łatwiej pojąć genezę takiego utworu, jak *Trois églises*. Może rzuca one pewne światło, dlaczego to autor upodobał sobie krąganki kościelne, historię okien i wieżycy gotyckich, historię barwnych witraży... Ten, kto w autorze książki tej będzie chciał upatrywać architekta lub szperacza-archeologa — dozna próżnego zawodu.

Pisarzowi nie chodziło bowiem o historię kościoła, ani o samą budowlę, lecz niejako o duszę jego, o upostaciowanie pomysłu, jaki miał wyrażać. Ze zcją też Huysmans wspomina Wiktora Hugo, jako jedynego, który umiał odczuć symbolikę wieków średnich, dając fantastyczny opis głównej fasady katedry. Nawet w trzech portkach widzi Huysmans myśl uczenia Trójcy św. Ciekawe są też jego uwagi co do niektórych obrazów.

Wobec płótna Rembrandta w kościele St. Mery, przedstawiającego Chrystusa w Emaus, ogarnia Huysmans zdziwienie, że Rembrandt śmiał w taki sposób traktować przedmiot. „Chrystus, — mówi, — przybrany dziwnie w niebieskawą suknię, siadł przy stole i ręką zakreśla jakiś giest kuglarski. Kiedy z prawej strony jakieś indywiduum zwiesza głowę na stole, inne o brodzie białej podaje mu rękę. Ponieważ scena odbywa się w przedśionku pałacu, więc na plan pierwszy wysuwa się służa w czerwonych spodniach, niosący jakieś danie na półmisku.“ Kto nie zna Ewangelji i nie czyta napisu, ten, zdaniem autora, wprost nie może zdać sobie sprawy ze znaczenia całej sceny.

Trois primitifs — to druga połowa książki. Rzecz ta była już uprzednio wydana, więc nie będę rozpisywać się o niej. Są to wrażenia autora z pobytu we Frankfurcie nad Menem, który charakteryzuje jako stolicę międzynarodową, rynek monetarny, metropolję *agio* świata całego, gród, skąd wychodzi słowo rozkazu Sanhedrinów, miasto, gdzie urodził się Rotszylld i gdzie Bismark podpisał wyrok na Francję. Naturalnie, miasto takie nie może być dziełem w nim sympatji.

Za to z całym zachwytem wyraża się Huysmans o jednym ze starych malarzy niemieckich, którego nazwisko, Mathias Grünewald z Aschaffenburga, nawet historykom sztuki niezbyt jest znane. Zachwycają się współczesnymi mu mniej więcej Holbainem, Dürerem, Baldung-Grienem, o nim zaś milczą. Huysmans został wprost oczarowany jego „Ukrzyżowaniem“, które odnalazł w muzeum Colmora w Kassel.

WACŁAWA KISLAŃSKA.



Z MUZYKI.

Okręt-widmo.

Fantastyczna legienda o „Latającym Holendrze”, ponurym bohaterze pierwszego dramatu muzycznego Wagnera, przechowywała się od niepamiętnych czasów wśród nadmorskiej ludności Północy. Okręty, które ulegały rozbiciu, powracają—wedle mniemania rybaków—na miejsce katastrofy w postaci mglistego widziadła. Spotkanie takiego widma jest przepowiednią zguby niechybnej. Jednym z kierowników takiego widmowego okrętu jest „Latający Holender”; legienda o nim, która jest tylko jednym z warjantów o podobnej treści, złożyła się około 1600 r., i przechowywała się wśród holenderskiej i norweskiej ludności nadbrzeżnej przez całe XVII i XVIII wieki. Dziś, jak wiele innych, i ona poszła w zapomnienie, ale w porę jeszcze utrwaliły ją na zawsze w pamięci przyszłości takie talenty, jak Henryk Smidt, Marryat, Hauff, наконец Heine *) Jego to opowiadanie p. t.

*) Bliższe szczegóły o tej legendzie p. Golthur „Die Sage vom fliegenden Holländer“ (Bayreuther Blätter).

„Memoiren des Herrn von Schnabelewjsski” wziął podobno Wagner, jako temat do swego dzieła, aczkolwiek, według innej wersji, usłyszał po raz pierwszy legiendy o Holendrze-tulaczu od rybaków norweskich, w czasie swej podróży z Rygi do Londynu. Co jednak nasuwa przypuszczenie, że dramat był istotnie osnuty na utworze Heinego, to wyswobodzenie Holendra z pod wieczystej klątwy przez kobietę; pomysł ten spotyka się jedynie u Heinego i Marryat’a. Heine ze swej strony utrzymuje, że utwór swój osnuł na tle sztuki teatralnej, słyszanej w Amsterdamie, chociaż to zdaje się być fantazją poety, grano wprawdzie w londyńskim „Adelphi-theatre” melodramat Fitzball’a p. t. „The flying Dutchman or the phantom-ship” i możliwe, że tam Heine widział go 7 Kwietnia 1827 r., ale sztuka to tak niedołęzna, że nie mogła chyba w Heinem obudzić natchnienia *).

Opowiadanie rybaków (o ile tak było) chwilowo nie wzbudziło żadnego echa w duszy Wagnera; odezwało się ono dopiero w dwa lata później, kiedy poczuł się sam tak biednym i opuszczonym, jak ów tulacz wieczny, „na wielkim morzu obłąkany”, morzu bez brzegów, bez żadnych towarzyszków, prócz nędzy i rozpacz; wówczas, gdy w roku 1839, bez grosza, opuszczony na bruku paryskim, po odrzuceniu przez dyrekcję Opery „Rienzi”, starał się o obstalunek na „robienie kompozycji” do jednego z teatrzyków bulwarowych, gdy i stamtąd przez zręczniejszego współzawodnika wyparty został... Wówczas przed oczyma artysty stanął brat jego — „Holender-tulacz”. Jak sam opowiada, najął fortepian i z rozkoszą przekonał się, że jeszcze jest muzykiem, że obstalunkowe „roboty” nie zabiły w nim jeszcze iskry bożej. W ciągu sześciu tygodni dramat był gotów *).

W uwerturze „Okrętu-Widmo”, również, jak i w uwerturze „Tannhäusera”, Wagner daje jakby treść całego dramatu, podnosi do najwyższego napięcia to, co nazwaćby można „symfonią dramatyczną”, czemu początek dał Gluck w swej uwerturze do „Ifigienji”, w czym dalej jeszcze poszedł Beethoven w „Lenorze”, a Weber w „Wolnym-Strzelcu”. Uwertura rozpoczyna się burzą na morzu; rozpętanie straszne wszystkich żywiołów, spienione fale rzucają się wściekle jedna na drugą, roztrącają się wz-

*) H. Lichtenberger „Richard Wagner poète et penseur”.

**) E. Schuré: „Richard Wagner, son oeuvre et son idée”.

jemnie i łamią, wyją i ryczą... Nagle na ciemnym, pokrytym chmurami widnokręgu zjawia się jakiś majak straszny, mglisty: to Okręt-widmo. Już widać go, już widać krwawe, poszarpane strzępy jego żagli, to wznosi się wysoko ponad falą, to znów w przepaściach ginie. Straszne, okropne widmo. Coraz bliżej, coraz bliżej... Jęk jakiś odeń dolata, przeszywający jęk... Okręt płynie, wciąż walcząc z falami. Nagle jakaś pieśń słodka, pieśń litości i pociechy pełna rozlega się zdala, morze cichnie, rozpetane żywioły milkną, zwyciężone tym śpiewem nadziemskim, i oto chmury rozsuwają się i na niebie ukazuje się gwiazda, jakby obiecując biednemu żeglarzowi rychłe wyzwolenie, on rzuca się ze swym okrętem w kierunku tej gwiazdy, błyszczącej gdzieś na wschodzie. Ale... próżny pośpiech, gwiazda znika, a burza wre ze zdwojoną siłą; okręt-widmo dobija do brzegu, spostrzega inny okręt, ale wesołe okrzyki jego załogi budzą w nim rozpacz nanowo, ta wesołość w przeciwstawieniu do jego nędzy wywołuje w nim zazdrość i pragnienie zemsty...

Ukazanie się „Latającego Holendra” sieje postrach wśród załogi drugiego okrętu, odpędza go od brzegów, i zaczyna się straszna gonitwa, w której mieszają się okrzyki, jęki, ryk burzy i straszny głos tuby widmowego statku. Nagle na horyzoncie ukazuje się światłość jakaś; tym razem nie gwiazda to, nie anioł-pocieszyciel, to kobieta — wybawicielka, oczekująca nieszczęsnego tułacza. Wówczas on, w ostatnim odruchu rozpacz i nadziei, nie bacząc na wszelkie przeszkody, rzuca się ze swym okrętem ku temu cudnemu zjawisku; z nadludzkim okropnym wysiłkiem płynie ku tej wybawicielce, nie widząc już wszelkich zapór, jakie rozpetana przyroda przed nim stawia, coraz bliżej już, bliżej do tej postaci świetlanej, coraz wyraźniej ją widzi, a oczy jej mówić się zdają: „Siła miłości mojej ku tobie jest większa jeszcze, niż twoje cierpienie!” Na zaklęcie tego tajemniczego głosu okręt przeklęty tonie, a pan jego czuje się uniesionym w objęciach tej, której swe wyzwolenie zawdzięcza. Jego rozpacz ustępuje niebiańskiemu zachwyceniu, a jutrzienka cudnej, nieskończonej już wieczności przy wtórze chórów anielskich wznosi się nad głową wyzwolonego tułacza. Taka jest treść uwertury, taka treść, a przynajmniej idea przewodnia dramatu.

Stworzenie „Okrętu-widma” stanowi epokę przełomową w historii dramatu Wagnerowskiego; pomiędzy

tym dziełem a operą „Rienzi”, wcześniejszą o parę miesięcy zaledwie, istnieje taka przepaść, że, według świadectwa samego Wagnera, „w życiu żadnego artysty nie ma przykładu tak zupełnego przewrotu duchowego, dokonanego w tak krótkim czasie”.*) Jako twórca „Okrętu-widma”, Wagner rzeczywiście okazał się poraz pierwszy dramaturgiem samoistnym.

W „Okręcie-widmie” — pisze on w „Listach do przyjaciół”, porzuciwszy zawód librecisty, zacząłem moją karierę poetycką.*). W jednym z listów („Listy do Röchl’a” str. 66) pisze: „Die Periode, seit der ich aus meiner inneren Ausschaung schuf, begann mit dem „Fliegenden Holländer“.

Pierwszy to raz w swej pracy twórczej Wagner samoistnie zupełnie opracować musiał materiał do swego dzieła, nie mając nic innego, prócz króciutkiej rzeczy Heinego, oraz odległych ech opowiadania rybaków norweskich, z konieczności tedy musiał nadać swemu dziełu szatę literacką i wlać w nie życie. Nie stworzył też w swym „Holendrze” wielkiej skomplikowanej maszyny, jaką jest „Rienzi”, lecz czystej krwi dramat, rozgrywający się pomiędzy czterema zaledwie osobami. Akcja ta jest tak prosta, że Wagner początkowo nosił się z myślą napisania na ten temat jednego tylko aktu p. t. „Ballada dramatyczna”.

Akcja „Okrętu-widma” zbliżona jest bardziej, niż akcja „Lohengrina” i „Tannhäusera”, do tej idealnej prostoty osnovy, która uważana jest za jedną z głównych cech dramatu muzycznego.*)

Z drugiej znów strony pierwszy ten dramat Wagnera nie jest bez zarzutu. W chwili tworzenia „Okrętu-Widma” Wagner nie miał jeszcze ustalonej teorii co do dramatu muzycznego; w wyborze treści, jak i w sposobie jej traktowania, zanadto dawał się unosić instynktowi artysty; mógł on sobie pozwalać na to w późniejszym okresie twórczości, ale wówczas pocucie to ulegało jeszcze dużym wahaniom, to też w tym pierwszym jego dramacie spotykamy takie wady, których śladu niema w następnych. Pierwszy zarzut, jaki tu postawić można, to

*) Ges. Schr. I, 3.

*) Ges. Schr. IV, 266.

*) Chamberlain. Das Drama R. Wagners. Leipzig 1892 str. 42.

niejasność typów w porównaniu do późniejszych jego kreacji.

W dramatach swoich, pisanych po roku 1848, Wagner z prawdziwym mistrzostwem rysuje typy w wielkim stylu, typy żyjące, plastyczne; dość wspomnieć Brunhildę z „Walkirji“ Zygfrйда, Sachsa, poetę — szewca, наконец Parsifala, prostaczka o sercu bez skazy, który przez miłość swą dla cierpiącej ludzkości na wyżyny nie-doścignione się wznosi. W „Okręcie-widmie“ niema ani jednego typu tak wyraźnego; wszędzie prawie napotyka się trudności co do bliższego określenia strony moralnej bohaterów: Eryk, narzeczony Senty, jest tylko bladym szkicem: w obu aktach, w których występuje, umie skarżyć się tylko, jak dziecko, nie stara się naprawdę rywalizować z tajemniczym Holendrem, on tylko prosić umie, w uczuciu jego niema nic z tej porywającej, wulkanicznej siły, która budzi uczucie w kobiecie, jest tylko niedołążne mazanie się, które chwilami powątpiewać każe o jego miłości dla Senty. Sylweta Dalanda jest już o wiele wyraźniejszą, lecz on właściwie występuje tylko w pierwszym akcie, w następnych rola jego redukuje się do minimum. Co do uczucia Senty do Eryka, zachodzą także pewne wątpliwości, skoro tak prędko, bez żadnej walki moralnej pozwoliła w swym sercu rozbudzić się płomieniom innej miłości.

I jeszcze jedno „ale“: wyzwolenie Holendra jest także dość niejasne, gdyż nie wiemy, jaką właściwie jest jego wina. Ernst w „L'art de R. Wagner“ (str. 333) utrzymuje, że winą tą była duma gwałtowna, niepohamowana duma, która była przyczyną wszystkich jego późniejszych nieszczęść, ale jest to tylko przypuszczenie. W istocie zaś Holender zdaje się tylko zupełnie bierną ofiarą jakiejś fatalnej mocy, zupełnie od niego niezależnej; nie robi on wrażenia jednostki, odpowiedzialnej za swe przeznaczenie.

Jednym słowem akcja wewnętrzna, duchowa, niema tu tej siły, tej wyrazistości, co w późniejszych dramatach Wagnera; twórca nie stara się tutaj o ześrodkowanie całej uwagi słuchacza na ściśle wewnętrznym dramacie który rozgrywa się w duszy bohaterów, jak np. w „Tristanie“, „Okręt-Widmo“, równie dobrze jak „Rienzi“, można poniekąd uważać za sztukę obliczoną na efekt.*)

*) Ges. Schr. I, 3.

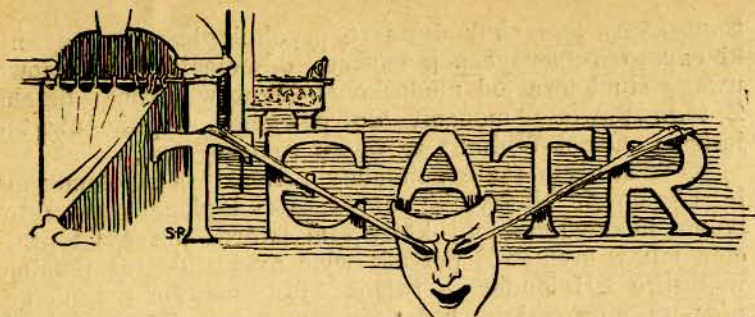
Spotykamy tam, obok dramatu psychologicznego, czynniki czysto romantycznej natury, odwracające częściowo uwagę słuchacza od niedoskonałości wewnętrznej dzieła. Z tego powodu możemy do pewnego stopnia uważać jeszcze „Okręt-Widmo“ za operę romantyczną.

W każdym razie pomiędzy „Rienzi“ a „Holendrem“ leży przepaść olbrzymia: użyta tutaj legienda jest symbolem uczuć ludzkich, które sam twórca przeżył i przecierpiał; w myt swój potrafił wlać życie. To też pomimo wszystko „Holender — tułacz“ jest jednym z tych typów wagnerowskich, które na zawsze pozostaną głęboko wyryte w duszach ludzkich. „Żaden poeta od czasów Byrona nie potrafił wprowadzić na scenę widma podobnie bladego wśród tak czarnej nocy“, pisze Liszt w swym studjum o „Okręcie-Widmie“.

O muzyce „Holendra“ nie da się tak wiele powiedzieć: nie jest to jeszcze Wagner, Wagner — twórca „Tristana“, „Walkirji“ i Parsifala“, w tym pierwszym swym dziele dramatycznym nie otrzaskał się on jeszcze z pod wpływu innych kompozytorów. Znać zacięcie mistrza nad mistrzami, ale gienjusz wagnerowski nie był wówczas jeszcze w pełnym swym rozkwicie, to są dopiero pierwsze przebliski iskry bożej, która w kilka lat później dopiero tak przewspaniale zajaśniała.

Wykonanie dzieła przez operę warszawską było bez zarzutu prawie: Zawilowski i Korolewiczówna role swe odtwarzali z taką głębią uczucia, z takim wżyciem się w akcję, że doprawdy najpierwsza ze scen europejskich pozazdrościłaby nam mogła tej pary; Zawilowski w arji „Przeklętym ja na wieki“ był poprostu porywający, reszta artystów także znakomicie wywiązała się ze swych zadań, jedynie może chór prąśniczek w drugim akcie chwiał się cokolwiek w rytmie. Wystawa była wspaniała, a dyr. Reznicek prowadził orkiestrę znakomicie.

JULJUSZ FRANKOWSKI.



ANARCHJA W DRAMACIE I KOMEDJI.

Od kilku dni teatr rządowy ze swym dyrektorem czy kierownikiem artystycznym, p. Kazimierzem Zalewskim, przeniósł swe lary i penaty do Ogrodu Saskiego, inaugurując oficjalnie sezon letni — powtórzeniem raz jeszcze „Szkół” p. Kaweckiego. Pozbawiony wartości artystycznej melodramat wznowić podobno musiano dla wyzyskania, w ten czy inny sposób, zamówionych występów Adwentowicza, dla którego, niestety, zapomniano zamówić w porę repertuaru odpowiedniego. Dano z nim przedtym raz i drugi „Hamleta”, dano „Upiory” Ibsena. Gdy tych sztuk jednak nie można już było powtarzać, zaczęto marnować skontraktowane występy znakomitego artysty na takie błażostki, jak „Lekkomyślna siostra” Perzyńskiego, gdzie Adwentowicz nie ma dla siebie roli, lecz jest przynajmniej talent satyryczny autora, no i wyżej wspomniana „Szkoła”, gdzie nie ma ani roli, ani talentu. Mówię, naturalnie, o tym autorskim, bo świetny artysta lwowski umie niekiedy kręcić bicz z piasku i wlewać życie w lalki drewniane, a w rolach wielkich, odpowiednich dla swych niepospolitych uzdolnień, jest wprost niezrównany.

Nie widziałem go jeszcze w wystawionym świeżo „Rosmersholmie” Ibsena, podziwiałem za to jego wstrząsający realizm w „Upiorach”, melancholję i smutek w pojętym po swojemu, odrębnie, i wytrzymanym konsekwentnie Hamlecie. I tu i tam biczów z piasku kręcić nie trzeba było, więc artysta czarował i porywał, a w „Upiorach” doprowadził nawet parę wrażliwszych niewiast do ataków nerwowych. Nie o to, naturalnie, chodzi w Sztuce, — w każdym razie jednak stwierdzić trzeba, że mieliśmy

na zakończenie niewesołego sezonu w teatrach rządowych kilka wieczorów prawdziwie artystycznych, ale — niestety — kilka tylko, gdy mogło ich być znacznie więcej. Adwentowicza nie pozyskano na stałe; ma on występować przez lato w teatrze Małym (Filharmonja), gdzie Gawałewicz postara się zapewne stworzyć mu repertuar wielki i publiczność, spragnioną piękną prawdziwego, przyciągnąć...

Bicza porządnego, ale już nie z piasku, trzeba by dzisiaj użyć chyba dla zaprowadzenia jakiego takiego ładu w teatrze warszawskim (mówię o tym, któremu przewodniczy p. Zalewski), gdzie wszystko popsuło się w ostatnich czasach, bardziej jeszcze, niż w państwie Duńskim za Hamleta... Przerzucam afisze z ostatnich kilku miesięcy, odświeżam wrażenia, doznane na sztukach wystawionych, i jednego punktu jaśniejszego odnaleźć doprawdy nie mogę na tle tej szarzyzny, bezprogramowości i beźmyślności, które tam zapanowały wszechwładnie. Dość powiedzieć, że od lutego do czerwca, przez długie cztery miesiące, zdobyto się na wystawienie *dwóch* jedynie sztuk oryginalnych, z których pierwsza była niezłą w pomysł, lecz niepotrzebnie zmelodramatyzowaną w zakończeniu *jednoaktówką* p. Artura Słowińskiego („Sąd”), druga zaś — „Śluby” Przybyszewskiego, jeden może z najgłębszych i najpiękniejszych dramatów autora „Złotego Runa” i „Śniegu” — upadła po kilku przedstawieniach, w części z winy dyrekcji, która tego poematu dramatycznego obsadzić, wystawić, ani — zareklamować nie umiała, w części z winy augurów naszej krytyki teatralnej, którzy się na nim przeważnie nie poznali lub — poznać nie chcieli.

O ostatnich dramatach Przybyszewskiego pomówimy zapewne w „Sfinksie” obszerniej. Dyrekcja ma wystawić podobno jego „Odwieczną baśń”, — oby w lepszych warunkach i z powodzeniem lepszym, niż „Śluby”. Na razie chodziło nam tylko o podkreślenie niezwykłego zaiste bogactwa repertuaru oryginalnego w teatrze warszawskim pod kierunkiem literata polskiego. Cztery akty na cztery miesiące, czy to nie za dużo przypadkiem, szanowny autorze „Praw serca”? I — „jak myślicie”, co powiedziałaby w swoim czasie krytyk teatralny, p. Kazimierz Zalewski, gdy berło Arystarcha dzierżył jeszcze w „Kurjerze Warszawskim”, na podobne lekceważenie twórczości oryginalnej? Tylko, że nie podobnego nie zdarzało się wtedy.

Dyrekcja obca liczyła się jednak choć trochę ze słusznymi wymaganiami publiczności polskiej, wynajdywała i dawała rzeczy oryginalne, chociaż warunki cenzuralne były o wiele gorsze, niż dzisiaj, a w literaturze dramatycznej nie błyszczały jeszcze nazwiska Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Nowaczyńskiego i tylu młodszych, tęskniących próżno do sceny warszawskiej.

Pozostaje tedy repertuar tłumaczony, w którym jednak przeważała i przeważa — przypadkowość. P. Zalewski znał ongi nieźle repertuar komedjowy francuski; w twórczości współczesnej nie orjentuje się wcale, wystawia więc wszystko, co mu przypadek lub protekcja podadzą, trzymając się zresztą najchętniej paru ogranych już i osłuchanych w Warszawie, choć bynajmniej nie pierwszorzędných talentów. Oskar Wilde, Herman Heijermans, G. A. de Caillavet i R. de Flers — oto nazwiska, z którymi spotykamy się najczęściej na afiszach teatru Rozmaitości, chociaż utwory tych autorów w rodzaju „Męża idealnego“, „Czuwającej miłości“, „Siódmego przykazania“, „Wachlarza“ wreszcie tej czy innej lady, są najczęściej pozbawione myśli głębszej, wartości artystycznej, silniejszego technienia talentu i pozostawiają po sobie zazwyczaj pustkę i czerzość lub nudę.

A gra artystów? Niektóre ze sztuk wymienionych mają tak zwane role popisowe, tylko, że „pierwsza scena polska“ posiada w ostatnich czasach coraz mniej sił artystycznych, któremi popisać by się warto. Talenty wybitniejsze, zniechęcone anarchją, która na niej panuje, rozpierzchły się po świecie, to znów korzystają z urlopów długotrwałych i wyjeżdżają z trupami własnymi na wycieczki artystyczne, bo w Warszawie niema co robić. Występy ich w Warszawie, jak dowcipnie mówi Bogusławski, można już niemal nazwać — *gościnnymi*.

Sił nowych nie przybywa, bo teatr warszawski, pozbawiony kierunku poważniejszego i — artystycznego, planowo układanego repertuaru, zalegający w dodatku coraz częściej w wypłacie gaży, przestał być dla indywidualności wybitniejszych magnesem przyciągającym. O ze-spole artystycznym niema w tych warunkach co mówić. Doszło do tego, że niepodobienstwem się stało wystawienie poważniejszej sztuki bez gościnnych występów gwiazd przyjezdnych lub zamieszkałych w Warszawie, ale nie należących do stałego składu trupy dramatycznej. Oprócz Adwentowicza, o którym wyżej, często dosyć wy-

stępował „gościnnie“ na scenie warszawskiej Kotarbiński, jeden z najinteligentniejszych artystów polskich i wyborny znawca teatru. Mógłby on, jak sądzę, zastąpić z powodzeniem i prawdziwą dla teatru korzyścią obecnego kierownika repertuaru.

Z kobiet między innemi występowały gościnnie panie Pytlińska, Przybyłko-Potocka, Irena Trapszo i Federowiczowa. Ta ostatnia wzrusza prawdziwie dziwnym liryzmem swoim, szczerością i głębią uczucia; dla teatru każdego, jako artystka stała, byłaby skarbem prawdziwym, ale dla teatru — posiadającego repertuar i dążenia artystyczne. Widząc ją, jako Lucję w „Siódmym przykazaniu“, jako Gisellę Vaudreuil w „Nowej Circe“, a zwłaszcza, jako Irenę, w „Złotym runie“, mogliśmy tylko żałować, że jest u nas ptakiem przelotnym.

Z artystów, wiernych mimo wszystko scenie warszawskiej, podziw budzi zawsze bujny, wielostronny potężny talent Frenkla. W ciągu „martwego sezonu“ ostatniego zdołał on jednak wzbogacić swój repertuar kilkoma kreacjami świetnymi (hrabia Caversham w „Mężu idealnym“, ksiądz Merlin, w „Miłość czuwa“, Franciszek Trévoux w „Nowej Circe“ i inne), składając w każdej roli nowej dowody, że przerasta znacznie miarę „pierwszego komika“ naszej sceny i jest na niej bez ograniczeń żadnych — artystą pierwszym.

Z sił starszych Leszczyński pokazuje od czasu do czasu pazury starego lwa (w krótkiej roli „człowieka“ n. p. w „Sądzie“ Śliwińskiego, albo jako Ruszczyc w „Złotym runie“); z młodszych wysuwają się na czoło Brydziński i Lenczewski. Oprócz nich dobrmi zwykle, wyborni czasem, bywają Śliwicki, Wolski, Nowicki, z kobiet — świeża jubilatka Lüdowa, Tekla Trapszo, Barszczewska, Pichorówna. Lecz wysiłki jednostek, wobec braku planu i organizacji, marnują się najczęściej i nie są zdolne podtrzymać teatru, który w okresie rządów p. Zalewskiego chylił się coraz bardziej do upadku.

WŁ. BUKOWIŃSKI.



Mamert Wikszemski.

(Wspomnienie pozgonne).

Ze smutkiem i bólem głębokim kończę ten zeszyt „Sfinksa“. Bo oto żegnać w nim muszę na wieki młodego, pełnego zapału i talentu poetę, który przed kilkoma tygodniami jeszcze, za ostatniej bytności w Warszawie, snuł ze mną marzenia o dalszym rozwoju pisma, zostawił mi garść pięknych utworów (kilka urywków znajdują czytelnicy w zeszycie bieżącym; dając je do druku, nie przeczuwaliśmy, że będą to już utwory pośmiertne; kilka innych, dłuższych, wydrukujemy w zeszycie czerwcowym), był szczerym przyjacielem pisma naszego, jednym z takich, jakich ono liczy niewiele, a dziś — pierwszy ze współpracowników naszych — odchodzi niespodziewanie w zaświaty.

„Gdziekolwiek jesteś — chciałbyś odejść precz“ — takie motto z A. Langego — umieścił Wikszemski na wstępie do poematu „Na wędrówce“, ogłoszonego w marcowym zeszycie „Sfinksa“. Obok niepospolicie pięknej i oryginalnej formy, która cechowała wszystkie utwory przedwcześnie, bo w trzydziestym siódmym roku życia, zmarłego poety, obok uczucia głębokiego, uderza w strofach tego poematu melancholja dziwna, coś — jakby przeczucie śmierci blizkiej, która niewidzialna — czyhała już wówczas na pełnego, zdawało się, energii i życia pieśniarza. „Przed daleką — pisał — i nieznana drogą (któż wie — dokąd płynie cicha łódź?) czemuż usta mówić ci nie mogą słów, przedziwną rozśpiewanych trwogą, których serce nie przestaje snuć?“...

Poeta zresztą nie myślał o śmierci i nie pragnął jej, był uosobieniem zapału, energii i wiary w życie, szedł przez nie z radością; zadowolenie i radość rozsiewał najchę-

tniej dokoła. Tym potworniejszą wydawać się musi choroba, która go powaliła na łożo i porwała na zawsze w połowie maja, miesiąca kwiatów, miłości i nadziei... Jeżeli gdzie, to u nas ma, niestety, coraz częstsze zastosowanie, przysłowie o ukochanych przez bogów, którzy umierają młodo, bo „ukochanych“ tych mamy już szereg nieskończony, który zwiększają znów teraz dwaj niepospolici pisarze: głęboki i oryginalny autor „Pamiętnika włóczęgi“, Ludwik Stanisław Liciński, i — autor „Asmodeusza“ — Mamert Wikszemski.

Ten ostatni nie zdołał zebrać w książkę rozproszonych po pismach, oryginalnych i pięknych utworów swoich. Drukował je głównie w „Chimerze“ i „Prawdzie“, niektóre w „Nowej Gazecie“, „Tygodniku Ilustrowanym“, „Krytyce“, ostatnie — w „Sfinksie“. Przez pewien czas był sekretarzem redakcji „Prawdy“, a w 1-y m numerze jej z r. b. — gorący wielbiciel Aleksandra Świętochowskiego — ogłosił dłuższą pracę o działalności społecznej jubilata.

Mamert Wikszemski urodził się we wsi Klepacze na Wołyniu, w r. 1872, kształcił się w Równem i w Halli (ukończył agronomję), czas swój dzielił między pracę na roli, twórczość literacką i działalność społeczną; umarł na tyfus w Inflantach Poleskich 16 maja r. b.

„Urodziła mnie — pisał w jednym z ostatnich, nieogłoszonych jeszcze drukiem utworów, — smętna ziemia wołyńska, kołysała mnie smętna piosnka rusińska, wykarmiła mnie dal — jako step — szeroka, wykarmiła mój żal i obłądność oka...“

Łzą żalu serdecznego żegnam cię na zawsze, towarzyszu i przyjacielu, — żegnam, a może — do widzenia...

Wł. B.



II/05

KSIAŻKI NADESŁANE.

Poezja. Przerwa-Tetmajer Kazimierz „Na Skalnym Podhalu”. IV. 1908. Skł. gł. u Himmelblaua w Krakowie. — Rostworowski Wojciech „Psalm dnia dzisiejszego”. Lwów. Księgarnia Polonickiego 1908. — Woyczyński Kazimierz „Na zmartwychwstanie!” Poemat. Kraków. Gebethner i Sp. 1908.

Powieści i Nowele. Andrejew Leonidas „Mrok”. Warszawa. Jan Fiszer 1908. — Bohowityn „Czarnemi czcionkami...”. Kraków. Gebethner i Sp. 1908. — Bohowityn „Z gruzów”. Powieść. Warszawa. Wende i Sp. 1908. — Daniłowski Gustaw „Wrażenia więzienne”. Lwów. Księg. Polonickiego. 1908. — Prévost Marceli „Profesor Moloch”. Kraków. Gebethner i Sp. 1907. — Sclavus Wiesław „Książka na Łowicką”. Powieść historyczna z XIX w. 2 tomy. Kraków. Gebethner i Sp. 1908. — Sienkiewicz Henryk „Dwie łaki”. (Dwie łaki. Diokles. Przygoda Arystoklesa. Biesiada. Dzwonnik Płomyk Sąd Ozyrysa. Kordecki. O Bismarku. Mowa przy pomn. Mickiewicza. Mowa Polska. List do bar. Suttner. Marja Konopnicka. Korynek. Książki i ludzie. Naród sobie. Trzeci maj. Ankieta o wywłaszczeniu. Z ankiety. Zjednoczenie narodowe. List do Wilhelma. Odpowiedź na art. Björnsona). Warszawa. Gebethner i Wolff. 1908.

Dramat. Gorczyński Bolesław „Parodje miłości”. Lwów. Księg. Polonickiego. Warsz. Wende i Sp. 1908. — Kuczalska-Reinschmit Paulina „Siostry”. Sztuka psychologiczna. Nakł. Red. „Steru”. 1908.

Historja. Kisielewska Julia „Historja Polski”. Podręcznik do nauki szkolnej i domowej. Kurs średni. Warsz. Nakł. Jana Fiszera. 1908. — Zakrzewski Stanisław „Zagadnienia historyczne”. Lwów. H. Altenberg. Warszawa. Wende i Sp., 1908.

Nauka. Dr. Mikulski Antoni „Polska literatura psychopatyczna”, przyczynek do psychologii twórczości. Lwów, H. Altenberg. Warszawa, E. Wende i S-ka, 1908. — Dr. Nusbaum Henryk „Odczyty i szkice”. I. Wpływ czynności duchowych na ustrój cielesny. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1908. — Dr. Straszewski Maurycy „W dążeniu do syntezy”. Pomysły i szkice z lat od 1877 do 1907. Warszawa, E. Wende i S-ka, 1908.

Publicystyka. Filipowicz Tytus „Polska i autonomia”, Warszawa, 1908. — Strumiński Jerzy „Z etapu”, notatki z czasów pierwszej Dumi. Kraków, Gebethner i S-ka, 1907. — Szech Antoni „Wyjaśnienia”. Kraków. Spółka wydawnicza polska, 1908. — Turzyna Marja „Wyzwalająca się kobieta”, Kraków, 1906.

Pedagogika. Chrzanowski Ignacy „Wielka reforma szkolna Konarskiego”. Odczyt. „Książki dla wszystkich”. Warszawa, M. Arct, 1908. — Moszczeńska Iza. „O wychowaniu religijnym”. Odbitka z pierwszego N-ru „Panteonu”. Skład główny w księg. Centnerszwa i S-ki. — Radziszewski Henryk „Statystyka szkolnictwa początkowego w Królestwie Polskim” (r. 1903-4). Warszawa, skł. gł. u E. Wende i S-ki, 1908. — Szycówna Aniela „Kobieta w pedagogice. Matka”. Wydawnictwo jubileuszowe im. Orzeszkowej. Warszawa. skład gł. u Gebethnera i Wolffa, 1908.

Wydawnictwo „Nauka i Sztuka”, ilustrowane monografie popularno-naukowe. Dotąd wyszły: Tom I. L. Kubala: „Stanisław

