ROK · I · ZESZYT · 1 ·

MASKI

KRAKÓW · 1 · STYCZNIA · 1918.

TREŚĆ ZESZYTU PIERWSZEGO

Okładkę wykonał A. S. Procajłowicz — Dodatek ilustracyjny K. Sichulskiego, wewnątrz rysunki St. Wyspiańskiego, Zofii Stryjeńskiej, Zbigniewa Pronaszki, Tytusa Czyżewskiego, J. Hrynkowskiego.

„Maski" wychodzą 1., 10., 20. w miesiącu.

Warunki prenumeraty:

Kwartalnie K 12 — (z przesyłką K 13.—)
Półrocznie „ 22 — (z przesyłką „ 24·—)
Rocznie „ 40 — (z przesyłką „ 43·—)

Cena zeszytu pojedynczego K 1·50 — Ogłoszenia wedle umowy

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: KRAKÓW, UL. WOLSKA 19.

W najbliższych zeszytach ogłoszą swe utwory:

W części literackiej: *Leo Belmont, Kazimierz Bereżyński* (z pośm. rękop.), *Emil Breiter, Bogusław Butrymowicz, Leon Chwistek, Edmund Cięglewicz, Tadeusz Dąbrowski, Ludwik Eminowicz, Karol Irzykowski, Józef Jedlicz, Cezary Jellenta, Franciszek Klein, Tadeusz Konczyński Magdalena Kossakówna, Edward Ligocki, Stefan Łubieński, Franciszek Mirandola, Witold Noskowski, Władysław Orkan, Stanisław Przybyszewski, Karol H. Roztworowski, Jan Rundbaken, Lucyan Rydel, Tadeusz Szantroch, Leon Schiller, Artur Schröder, Adam Siedlecki, Tadeusz Sinko, Kazimierz Tetmajer, Ignacy Wasserberg, Władysław Witwicki, Stanisław Wyspiański* (z pośm. rękop.), *Gabryela Zapolska, Aleksander Zelwerewicz, Tadeusz Żeleński, Stefan Żeromski.*

W części ilustracyjnej: *Jan Bukowski, Leon Czechowski, Tytus Czyżewski, Stanisław Dębicki, Stanisław Dobrodzicki, Stefan Filipkiewicz, Karol Frycz, Iwo Gall, Leopold Gottlieb, Vlastimil Hoffman, J. Hrynkowski, Wojciech Jastrzębowski, Stanisław Kamocki, Jacek Mierzejewski, Ludwik Misky, Tymon Niesiołowski, Bronisław Pelczarski, Andrzej Pronaszko, Zbigniew Pronaszko, Władysław Skoczylas, Zofia Stryjeńska, Henryk Uziembło, Wojciech Weiss.*

Kierownik literacki: *TADEUSZ ŚWIĄTEK.*

Kierownik artystyczny: *A. S. PROCAJŁOWICZ.*

Redaktor odpowiedzialny: Roman Czaplicki

Odbito w drukarni Narodowej w Krakowie.

KRAKÓW · 1 · STYCZNIA · 1918 ZESZYT · 1

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Kazimierz Radwański
8. II. 1918

OD REDAKCYI.

Do wszystkich artystów polskich rozesłaliśmy w ubiegłym miesiącu zaproszenie tej treści:

»Przystępujemy z dniem 1. stycznia r. 1918. do wydawnictwa, poświęconego literaturze, sztuce i satyrze. Pragniemy stworzyć pismo, które stając na rubieżach twórczości i krytyki, obejmując tedy szeroką skalę od satyry po szczyty natchnień twórczych, daloby tym sposobem możliwie pełny wyraz tęsknotom artystycznym, którym po trzechletniem brutalnem zdławieniu przystoi poprzez zwały zniszczeń i zalew barbarzyństwa dojść wreszcie do głosu. Wydaje nam się, że zamiarem tym trafiamy w samą potrzebę chwili i spodziewamy się dlatego skupić dokoła siebie wszystkie ocalałe w Polsce talenty, które na gruzach kultury trwają w okrutnych dniach próby wiernie przy ideale Sztuki, budowniczki lepszych światów, i nieznużenie czekają odnowy jutra. W chwili dźwigającej się z ruin odbudowy królestwa duszy drogim nam będzie każdy głos, który zachwytem natchnienia czy przekorą ironii upomni się o nieśmiertelne prawo piękna, odda »honor myślom, z których błyska nowy duch i forma nowa«, zaoręduje wiośnianym trudom poszukiwaczy przyszłości. Ufając, że w niełatwych dzisiaj warunkach wydawniczych zyskamy w WPanu przyjaciela naszych zamierzeń, zapraszamy Go najgoręcej do współpracownictwa«.

Dzieląc się tym listem z naszymi czytelnikami, prosimy przyjąć te słowa zamiast programu. Czemkolwiek bowiem jest Sztuka, — a wbrew nałogom polskich pism artystycznych nie wydaje nam się zeszyt okazowy właściwem polem dla rozstrzygania tej sprawy, — jedno staje się jawniejszem dzisiaj, niż kiedykolwiek przedtem: że jest Ona w obliczu tryumfującego zła jedyną obietnicą nasycenia dla wszystkich, których trawi nieukojony głód piękna, dobra i prawdy; bezpiecznem przed zamachami nienawiści świętem pojednania, kędy szczęście i nieszczęście wszystkich odczuwa się, jak własne; ziemią obiecaną, gdzie wbrew rzeczywistości spełnia

się ciągle i na każdem miejscu tryumf sprawiedliwości ponad bezkarnym gwałtem przemocy. W przeddzień nieznanego jutra, którego trwożliwe zarysy majaczeją ledwo w oparach krwi i obłędu, chwytamy tedy pierwsi wiosła »duchami napełnionej łodzi«, aby poprzez ocean zamętu szukać onej cudownej wyspy Anti-Circe, dokąd dusza ludzka — zorana pługiem wojny pod nową pono siejbę, ale też i mierzwą hańby ponad wszelką miarę spodlona — wędrować musi, jeśli odzyskać zechce utracony kształt człowieczy. Ufamy, że ktokolwiek pragnie przynaglić tę przemianę, że wszyscy więc, którym nie są obojętne najdroższe skarby ludzkości, towarzyszyć nam będą z radością w tej wyprawie.

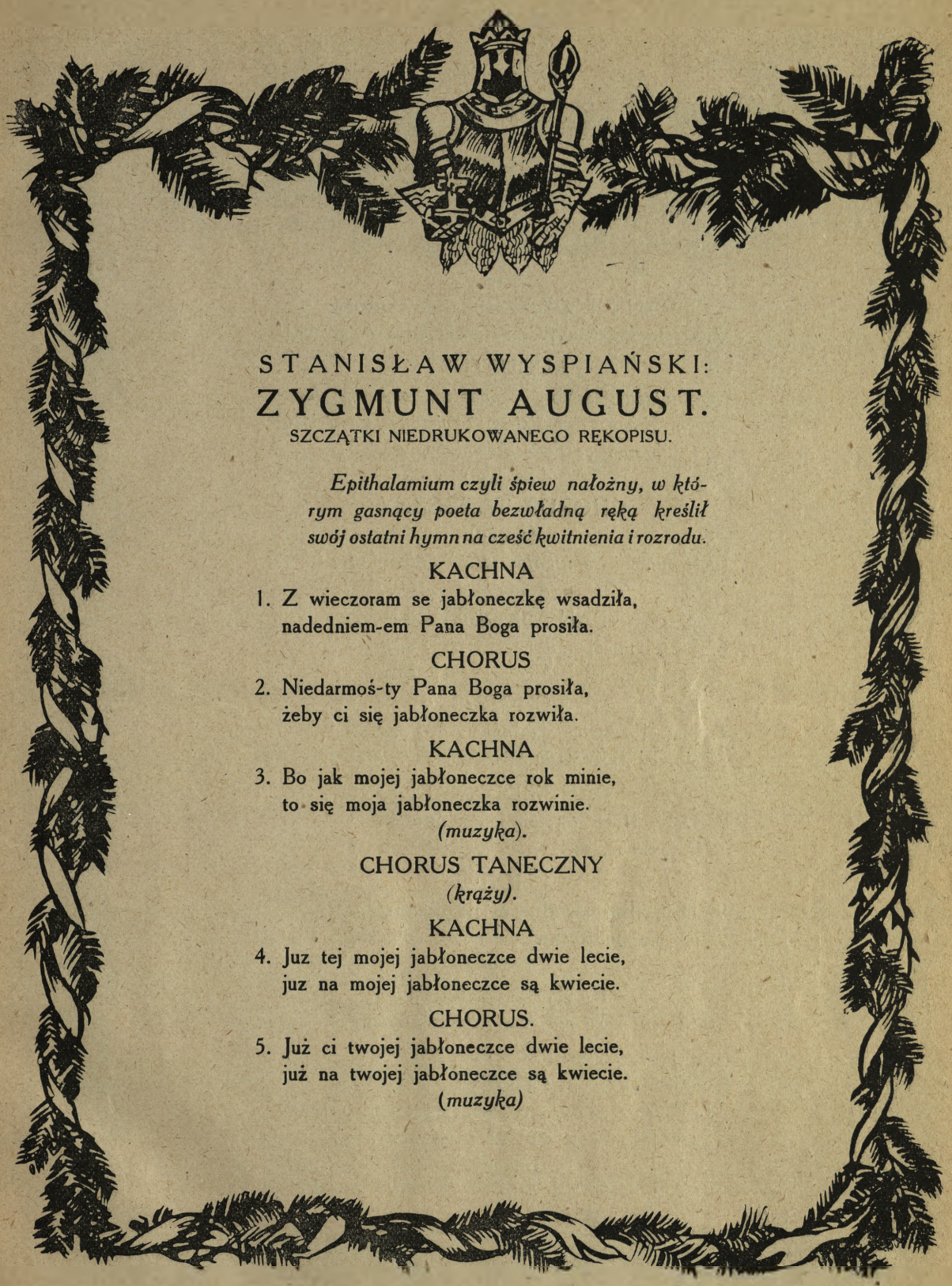
Nakoniec więc słowami Romain Rolland'a, — drogiego, choć dalekiego naszego mistrza, przyjaciela wszystkich, którzy cierpią w tej wojnie, poety, którego bezcennem imieniem usprawiedliwiać się będzie kiedyś sumienie Europy przed trybunałem historyi, — poświęcamy to pismo: z p o ś r ó d w s z y s t k i c h n a r o d ó w d u s z o m w o l n y m, k t ó r e c i e r p i ą, w a l c z ą i z w y c i ę ż ą.

»To musi mieć formę artystyczną... formę nieodwołalną, artystyczną, formę nieodwołalnego piękna, przed którem nic ostoi się nic, które jak młot walić będzie i przed którem wszystko polęże«.

ST. WYSPIAŃSKI: WYZWOLENIE.
Konrad do Maski 18-ej

Przeto piękność jest znak zwycięstwa dusznego, jak owa chorągiew, co ją wytkną z wieże po wzięciu miasta: bo przez takową cudność, jako przez chorągiew, już dusza daje znać, że opanowała ciało, a swoją światłością jasne uczyniła cielesne ciemności.

ŁUKASZ GORNICKI: DWORZANIN POLSKI. (1566 r.)



STANISŁAW WYSPIAŃSKI:

ZYGMUNT AUGUST.

SZCZĄTKI NIEDRUKOWANEGO RĘKOPISU.

Epithalamium czyli śpiew nałożny, w którym gasnący poeta bezwładną ręką kreślił swój ostatni hymn na cześć kwitnienia i rozrodu.

KACHNA

1. Z wieczoram se jabłoneczkę wsadziła,
nadedniem-em Pana Boga prosiła.

CHORUS

2. Niedarmoś-ty Pana Boga prosiła,
żeby ci się jabłoneczka rozwiła.

KACHNA

3. Bo jak mojej jabłoneczce rok minie,
to się moja jabłoneczka rozwinie.
(muzyka).

CHORUS TANECZNY
(krąży).

KACHNA

4. Juz tej mojej jabłoneczce dwie lecie,
juz na mojej jabłoneczce są kwiecie.

CHORUS.

5. Już ci twojej jabłoneczce dwie lecie,
już na twojej jabłoneczce są kwiecie.
(muzyka)

PAN MIKOŁAJ REJ (*wykrzykuje*)
Vivat Serenissimus Rex Sigismundus Augustus!!

AUGUSTUS
(*obejmujący Barbarę ramieniem, otoczony tanecznem kołem, wchodzi w otwieraną na ścieżaj bramę we dwie drewniane połacie*).
(*muzyka*).

CHORUS TANECZNY
(*krąży*)
(*postępując i zamykając wciąż kołem króla i królową*)

PAN MIKOŁAJ REJ
6. Już ci mojej jabłoneczce trzy latka,
Już na mojej jabłoneczce są jabłka.

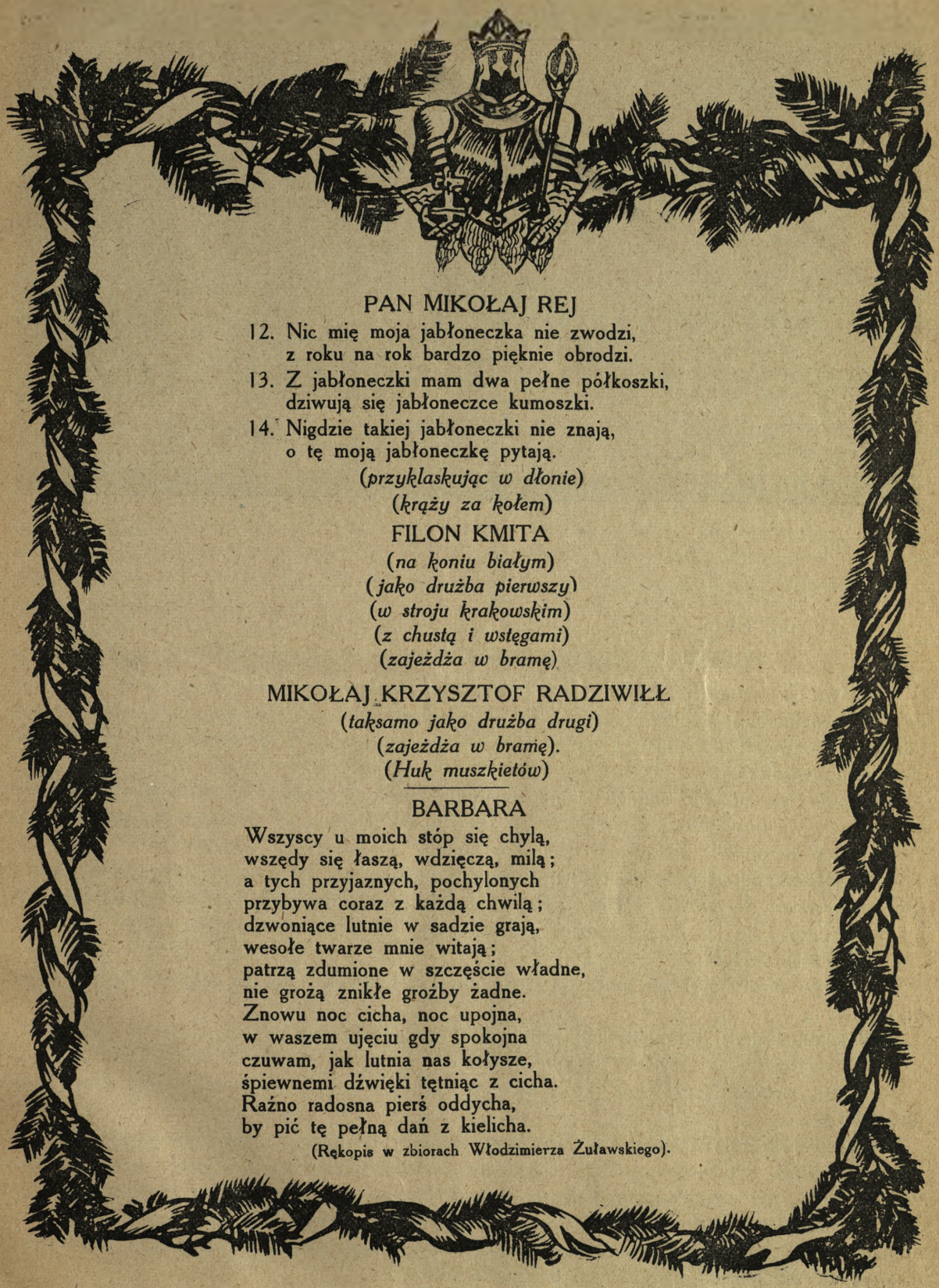
CHORUS
7. Jest ci z twojej jabłoneczki co zbierać,
nie daj Boże tego latka umierać.

PAN MIKOŁAJ REJ
8. Dajże Boże rok ten jeden doczekać,
gdy się zacznie nowe kwiecie oblekać.

CHORUS
9. Dajże Boże w długie lata doczekać,
jak się będzie kwiecie co rok oblekać.
(*muzyka*)

PAN MIKOŁAJ REJ
10. Dajże Boże po tym roku rok drugi,
żebyś miała z jabłoneczki wysługi.

CHORUS
11. Niechże ci się z twojem szczęściem powodzi,
niechże twoja jabłoneczka obrodzi.
(*muzyka*)



PAN MIKOŁAJ REJ

12. Nic mię moja jabłoneczka nie zwodzi,
z roku na rok bardzo pięknie obrodzi.
13. Z jabłoneczki mam dwa pełne półkoszki,
dziwują się jabłoneczce kumoszki.
14. Nigdzie takiej jabłoneczki nie znają,
o tę moją jabłoneczkę pytają.

(*przyklaskując w dłonie*)
(*krąży za kołem*)

FILON KMITA

(*na koniu białym*)
(*jako drużba pierwszy*)
(*w stroju krakowskim*)
(*z chustą i wstęgami*)
(*zajeżdża w bramę*)

MIKOŁAJ KRZYSZTOF RADZIWIŁŁ

(*taksamo jako drużba drugi*)
(*zajeżdża w bramę*).
(*Huk muszkietów*)

BARBARA

Wszyscy u moich stóp się chylą,
wszędy się łaszą, wdzięczą, milą;
a tych przyjaznych, pochylonych
przybywa coraz z każdą chwilą;
dzwoniące lutnie w sadzie grają,
wesołe twarze mnie witają;
patrzą zdumione w szczęście władne,
nie grożą znikłe groźby żadne.
Znowu noc cicha, noc upojna,
w waszem ujęciu gdy spokojna
czuwam, jak lutnia nas kołysze,
śpiewnemi dźwięki tętniąc z cicha.
Raźno radosna pierś oddycha,
by pić tę pełną dań z kielicha.

(Rękopis w zbiorach Włodzimierza Żuławskiego).

ST. WYSPIAŃSKI. FRAGMENT KARTONU

KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI: ORGANIZATOR NARODOWEJ WYOBRAŹNI.

(W DZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO.)

Zjawił się w czasie, kiedy dusza polska oszołamiała się narkotykiem, który nazywano dekadentyzmem, albo modernizmem, a który nazwaćby należało: artystycznym alkoholizmem, ponieważ pozwalał zapominać o nędzy narodowego bytowania, a równocześnie o powszednim chlebie obowiązku.

Urodził się u stóp starego zamku-symbolu, zamku-grobowca, gdzie spała w trumnach królewskich wielkość, którą żywi lękali się zbudzić. Wychował się w szkole mistrza Matejki, który dawał narodowi „malowane dzieje", w braku dziejących się naprawdę.

Albowiem naród był, jak człowiek stary, co żyje już tylko wspomnieniem, a wkrótce żyć przestanie. A słowo Polska znaczyło: wczoraj, dawniej; czasem dodawało się: i kiedyś, jutro... ale już coraz rzadziej i coraz ciszej. A „dziś" nie istniało zgoła.

Naród się zagubił.

Dlatego pisało się: „na początku była chuć"... i mówiło się, że sztuka tylko jest bytem prawdziwym.

Sztuka-narkotyk: bo pozwalała zapomnieć, „zapomnieć-zawinić".

Nazywało się to „Życiem". *Evviva l'arte!*

Wtedy przyszedł człowiek, który każdym ruchem pendzla, każdem słowem uczył, czem jest sztuka.

Wyspiański jest wcieleniem Norwidowej definicyi-postulatu: „Narodowy artysta organizuje wyobraźnię, jak, naprzykład, polityk narodowy organizuje siły stanu". Jest stwierdzeniem, że twórczość to nie *chimeryczna* ucieczka przed życiem, ale rzemiosło i modlitwa zarazem. Jego organizujący narodową wyobraźnię geniusz władnie wszystkiem: począwszy od czcionki drukarskiej — skończywszy na tworach narodowej mitologii, bohaterach legendy i postaciach historyi, na wcieleniach narodowych tęsknot i bólów.

Więc nie dziw, że skoro się zjawił, naród oczekiwał od niego wieszczych słów, że upatrzył w nim spadkobiercę — Trójcy romantycznej.

I on sam omało nie uległ tej narzuconej sobie roli. Ale ocknął się i wyzwolił. „Wyzwolenie" — to dramat rozgrywający się między artystą a narodem, domagającym się proroka. Zwycięża poeta. „Wyzwolenie" jest przedewszystkiem wyzwoleniem artysty, a potem wyzwoleniem poezyi polskiej od myśli zbawicielskich.

Ponosi tam klęskę Wyspiański-ideolog, Konrad wyzwolony z własnej romantycznej przeszłości, której nic przeciwstawić nie umie, niczem zastąpić nie może. Jest Edypem, który zabił ojca, ślepym niewolnikiem sztuki i teatru, wydanym na pastwę Erynii; zdał sobie sprawę, że nie on naród wyzwoli, ale kto inny, „może wyrobnik, dziewka bosa", a wtedy i on będzie wolny od Erynii.

A tymczasem jest tylko artystą i tylko nim być pragnie. I wbrew wszelkim talmudycznym wywodom wykładaczy pisma, którzy doszukiwali się w „Wyzwoleniu" ideowego programu dla narodu, dalsza twórczość Wyspiańskiego jest tylko sztuką. I dlatego właśnie jest bezcennem pomnożeniem narodowego dobra.

Dlatego nie potrzebował już buntować się przeciw wawelskiej zmorze, symbolizującej przeszłość, dławiącą „krzyk, coby był nasz, z naszego pokolenia". On ją przezwyciężył artystycznie. „Akropolis" to orgia swobody twórczej, w której artysta opanował wszystkie elementy swej wyobraźni, zarówno najbliższe sobie: polskie, krakowskie, wawelskie, wolne już od pokus ideologicznych, jak i ich uzupełnienie greckie, trojańskie czy biblijne. Dlatego wolno mu było zbratać pierwiastek polski z helleńskim, wprowadzić do „Legendy" Parki, w „Nocy listopadowej" ukazać zdumionym widzom bóstwa greckie, jak wolno mu było konika zwierzynieckiego wprowadzić do Troi w „Achilleis", stylizować bohaterów polskich po grecku, a greckich po polsku, bo obydwa światy są dla niego artystycznie równocennemi grupami elementów wyobraźni.

Więc ten, tak głęboko narodowy, a tak ponadpatryotyczny artyzm sprawił, że udramatyzowany Sen nocy listopadowej jest nadewszystko rozegranem w Warszawie misteryum życia i śmierci, nie samą tylko scenizacyą wybuchu powstania. I kto chce w tej jesiennej symfonii zamierającej przyrody, ożywionej wiosennem tchnieniem rewolucyi, szczękiem polskich bagnetów i olimpijską mową bogiń greckich, szukać ideowej treści, znajdzie ją niechybnie w dyalogu Kory i Demetry, eleuzyńskiej apoteozie wieczystego powrotu życia.

Wyspiański nie był ideologiem, ani „ideowcem", ale wnikał artystycznie w problemy narodowego bytu, przeżywając je tak głęboko, że każde jego słowo z pośród słuchaczy tworzyło „chór, który mu odpowiadał", — choć odpowiadał, wbrew jego intencyi, żądaniem proroctwa. Więc i dziś, gdyby był pośród nas, słuchalibyśmy z nabożeństwem, jak się przez Jego usta wypowiada dusza każdego z nas: przez sztukę dusza narodu.

Autor tego artykułu, najdroższe imię na literackiej liście strat tej wojny, mija dziś już pospołu z poetą gwiazdy, zwolen trudu, co go zabijał. Serdecznego druha, jedną z najczystszych dusz pokolenia, żegnamy norwidowym trenem przyjaciela:

PAMIĘCI KAZIMIERZA BEREŻYŃSKIEGO.

Niema już pośród żywych ziemskiego Twego cienia,
(mądrości Twojej w nim się profilowały rysy).
Nic w naszej to przyjaźni istocie nie odmienia
prócz kiru, w który słonią żałobne ją cyprysy.

Lecz serce krzywdy swojej zapomnieć nie podoła.
Bo sercem czułem ciebie w osobie przyjaciela,
co brzemię życia dźwigał na barkach apostoła
i pośród ludzi był tu człowiekiem duch Ariela.

Wiedziemy z sobą dalej zaczęte pogawędy,
związałem wszystkich rozmów stargane śmiercią wątki,
Twych myśli ślady, które szczytami wiodły wszędy,
najdroższe dla mnie dzisiaj po Tobie są pamiątki.

Wszak tam, gdzie prawda z pięknem jedynie się spotyka,
gdzie tylko twórczy mozół po wyzwolenie sięga,
(tatrzańskich gniazd wyznacza to miejsce symbolika)
stanęła nasza przyjaźń, niezłomna, jak przysięga.

Chodziłem z Tobą często w piastowej krąg sadyby,
co w pszczelim ładzie pasiek aniołów miodem gości.
Na wszystkich naszych marzeń barwione tęczą szyby
kładł się ten obraz-wizya — element-sens polskości.

Tę wiedzę wziąwszy w dusze, wędrowcy szliśmy oba,
śród mroku lat bezdrożnych, niosący swe latarki,
a kiedy wichry niosły z wszech stron pojęki Hioba,
tyś wiarą sycił płomień i krok zdwajałeś szparki.

Aż przyszedł wreszcie dzień ów, co w błyskawicach wojny
do czynu pozwał męże i Legion wstał z narodu...
I spalił Cię odrazu szał dni tych zbyt upojny
i rzucił ciało Twoje w dół grobu tak za młodu!

Ja dalej w zgiełku walki z orężem w dłoni stoję.
Niema już pośród żywych ziemskiego Twego cienia,
lecz lśni już na sztandarach godłem marzenie Twoje,
a grób Twój schodem wzwyż jest na drodze pokolenia.

TADEUSZ SZANTROCH.

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

Z NOTAT.

Naród, jak człowiek, prędzej wybaczy najcięższą krzywdę, niż pogardę.

Jest namiętność ludzka silniejsza nawet, niż namiętność miłości: chęć władzy.

U przeciętnego człowieka przeciętność jest rzeczą naturalną, u przeciętnego artysty impertynencyą.

Wyższość wyższego umysłu nad niższym tkwi w tem, że wyższy umysł może stanąć na ziemi jak ptak, a niższy nie potrafi podlecieć w górę, jak szczur.

Ubóstwo miernej umysłowości tkwi w tem, że wznieść się nie potrafi, a zniżyć nie może.

Mniej okrężny umysł wygodniejszy.

Poezya, która jest niezależna od nauki, jest siostrą najściślejszej z nauk: astronomii.

Ludzi nie trzeba sądzić po ich odruchach, lecz po ich ruchach.

Na czele linii ludzkiej stoją najczęściej macherstwo z przypadkiem.

Człowiek z ideą nawet głupszy góruje.

Czem jest konieczność, powiedzieć może tylko człowiek etyczny i dumny.

Głupi przegadał, ale mądry nie.

Nic kona niczem.

Smutna jest epoka, kiedy w życiu publicznem uczciwe zwie się naiwnem, a szczere głupiem.

W naszych czasach niema częstszego typu jak intelligentna jałowość.

Kiedy tysiąc baranów pozna, że razem mają dwa tysiące rogów, niema tam co robić ani pasterz ani pies.

Zabawnem jest obserwować obserwacyę pospolitego umysłu: widzi się wyżły, kundle, jamniki i pudle, pędzące na wyścigi.

Jeżeli wielki geniusz błądzi, to tak, jak Dante w teoryi o księżycu.

Rządzić się słabością jest głupstwem, rządzić się siłą jest zbrodnią, rządzić się sprawiedliwością jest niepodobieństwem.

W niczem się tak chamstwo ludzkie nie wyjawia, jak w uśmiechu.

Towarzystwo dobrej śmierci starszych osób powinno się składać z ich własnych dzieci.

Odkrycia małego dziecka są, jak kamienie kosztowne — najtrwalsze, najpewniejsze i najświetniejsze ze zdobyczy.

Zrób dziś, co masz zrobić jutro — mów jutro, co masz powiedzieć dziś.

Najlepszą byłaby szkoła, któraby uczyła nie bać się śmierci.

Dola ludzka, jak żmija — szczęśliwy, kto ją ominie.

Stosunek wzajemny warstw społecznych wykłada się przez stopień wzajemnego szyderstwa.

Niechęć zgryzie chęć — ma więcej liter.

Na dwie rzeczy niema lekarstwa: na śmierć i na bezczelność.

Coż jest godnem dorosłego mężczyzny: rada o chlebie i o duszy.

Nienawiścią nie można zajechać daleko — zadaleko można.

Instynkt idzie, refleksya wędruje.

Jakże często trzeba powiedzieć o czyimś umyśle: głęboki — jak szpada w lasce.

Największem nieszczęściem jest pamiętać, że to, co mogło być szczęściem, zamieniło się samemu w nieszczęście.

K. SICHULSKI ŻEROMSKI

LUCYAN RYDEL.

O BIADA NARODOWI, CO WOLNOŚĆ UTRACI!
W OJCZYŹNIE JEGO BUTNIE OBCY SIĘ ROZSIĘDĄ
I W DOMU JEGO WŁASNYM NAZWĄ GO PRZYBŁĘDĄ
I ZMUSZĄ SŁUŻYĆ W RABA NIKCZEMNEJ POSTACI.

JEGO ZNOJEM I ZIEMIĄ WRÓG SIĘ UBOGACI,
SŁAWA, POTĘGA, WIELKOŚĆ TYLKO SNEM DLAŃ BĘDĄ,
SNEM O PRZESZŁOŚCI, WIEKÓW UMARŁYCH LEGENDĄ,
PRÓŻNĄ TĘSKNICĄ, KTÓREJ URĄGAJĄ — KACI!

PIĘŚĆ ICH SROMOTY PIĘTNEM TWARZ JEMU NAZNACZY,
KAŻĄ MU, BY SIĘ PODLIŁ I CZOŁGAŁ, JAK ZWIERZĘ
I W HAŃBIE SWEJ PO NOGACH CAŁOWAŁ SIEPACZY.

LECZ NIE ZGINIE ON, JEŚLI DUSZY SWEJ USTRZEŻE
I SAM SIĘ NIE ZAGRZEBIE W MOGIŁĘ ROZPACZY.
RZEKNĄ: „TYŚ TRUP!“ NIECH WOŁA: „W ZMARTWYCH-
WSTANIE WIERZĘ!“.

EDWARD LIGOCKI.

U Ś M I E C H.

MOJEJ MATKI MILCZĄCY UŚMIECH MI SIĘ ŚNI —
A TEN UŚMIECH JEST DOBRY, NIBY POLSKA CAŁA —
TYLE LAT JUŻ MINĘŁO, TYLE GORZKICH DNI —
W TYM UŚMIECHU SIĘ POLSKA KU MNIE UŚMIECHAŁA,
JAŚNIEJĄC W WYSOKOŚCIACH, DARZĄC ŁASKĄ ŻYWĄ,
BYM SZEDŁ NIEŚĆ *MIECZ KRÓLOWI*, A MEJ WIOSCE — ŻNIWO.

TEN UŚMIECH MATKI MOJEJ WIDZĘ ZA GÓRAMI,
POPRZEZ MORZA PŁOMIENNE — I MGŁĘ KRWAWYCH PÓL:
TEN UŚMIECH MÓWI DO MNIE: ZA TERMOPILAMI,
CZEKA NA NAS, MIŁOŚCIW, NASZ *PAN* I NASZ *KRÓL*....
A CHOĆ ZEWSZĄD SZATANI Z FURYĄ NA NAS NATRĄ —
KRÓL WYPISZE NA TARCZY: ENSE ET ARATRO.

Z PRONASZKO — FRAGMENT Z OŁTARZA

JÓZEF JEDLICZ.

PRZYPOWIEŚCI.

I.

I CZEMUŻ, SERCE, KRWAWISZ?.... TWE MĘKI I GŁODY
ZMIENIĄ SIĘ, ZMIENIĄ W MANNY ŻYWIĄCE I MIODY!

WIELKI JEST CZAS: ON WSZYSTKIE KLĘSKI I BOLEŚCI
W SWOJEM ŁONIE OTCHŁANNEM POMIEŚCI, POMIESCI...

WYSCHNĄ TWE ŁZY ROZPACZNE..., LECZ TWOJE KOCHANIE
NIE UMRZE I W NAJDALSZE WIEKI SIĘ OSTANIE.

BOWIEM WIECZNEGO ŻYCIA TYLKO MIŁOŚĆ GODNA,
ONA JEDNA NA ŚWIECIE ZWYCIĘSKA I PŁODNA.

NIEZATRWOŻONA GROZĄ, CHAOSEM I MROKIEM,
PRZETRWA, JAK NIEŚMIERTELNA ZORZA ZA OBŁOKIEM.

I, TWÓRCZA NIEZNUŻENIE, W NĘDZY I UDRĘCE
Z NIEWIDOCZNYCH SWYCH KWIECI WIJE SZCZĘŚCIA WIENCE.

ONA JEDNA PRZEMOCY ŻADNEJ SIĘ NIE BOI:
ZWYCIĘŻA CZAS I KROKOM WIECZNOŚCI DOSTOI...

II.

KTO Z NIEBA GWIAŻDZISTEGO WYKUŁ SOBIE ZBROJĘ,
TEMU OBCE SĄ KLĘSKI, OBCE NIEPOKOJE.

TEGO ZŁYCH KRZYWDZICIELI RĘKA NIE DOSIĘGNIE,
NI GO BŁOTO POKALA, CO SIĘ Z ZIEMI LĘGNIE.

ZIEMSKI KURZ NI OBŁOKI NIE SKRADNĄ MU SŁOŃCA:
W WIECZNEJ CISZY ZAMIESZKA, W JASNOŚCI BEZ KOŃCA!

KTÓŻ BOWIEM KIEDY GWIAZDY SKALAŁ ZIEMSKIEM BŁOTEM?
KTO WZNIOSŁEGO BŁĘKITU DOSIĘGNĄŁ BRZESZCZOTEM.

KTO ZDOLEN W BEZROZUMNEJ, ŚWIĘTOKRADZKIEJ PYSZE
CHOĆ NA CHWILĘ ZAMĄCIĆ TE NIEBIESKIE CISZE?

KTO OGARNIE BEZKRESY SWĄ ŻĄDZĄ SZALONĄ
I ZDMUCHNIE ONE ŚWIATŁA, CO TAM WIECZNIE PŁONĄ?!...

III.

PLWASZ NA WSZYSTKO I W ŚLINIE WIDZISZ BROŃ JEDYNĄ,
CHEŁPISZ SIĘ, IŻ OPLUŁEŚ JUŻ MNOGIE ŚWIĄTNICE?...
PLUŃ W NIEBO — MOŻE PIORUN BOŻY ZGASISZ ŚLINĄ,
MOŻE ZWALCZYSZ W OTCHŁANI WIECZNĄ TAJEMNICĘ...

LECZ WIEDZ: JEST NIEWIDZIALNY OREŻ RZECZY ŚWIĘTYCH —
TEDY PLUNĄWSZY WZWYŻ, UMYKAJ — BOWIEM SNADNIE
ŚLINA TWA, WEDLE PRAW CIĄŻENIA NIEUGIĘTYCH,
NIE DOSIĘGNĄWSZY NIEBIOS, NA GŁOWĘ CI SPADNIE...

IV.

LUDZIE WCIĄŻ TĘSKNIĄ ZA BŁĘKITU FALĄ,
KTÓRA, WIECZYŚCIE PŁYNĄC PONAD NAMI,
MIŁOŚNIE BLIZKOŚĆ KOJARZY Z ODDALĄ,
KOCHA POROWNO GÓRY Z DOLINAMI.

LUDZIE WCIĄŻ BŁĄDZĄ Z BOLESNEM OBLICZEM
MIĘDZY DOSYTEM A WIECZNEM PRAGNIENIEM — —
BŁĘKIT NIE BŁĄDZI, NIE TĘSKNI ZA NICZEM,
JEST SNEM WSZECHRZECZY I WIELKIEM SPEŁNIENIEM...

WŁADYSŁAW ORKAN:

. . . . . .
. . . . . .
Gdzież, Warszawo milcząca,
Twoje wczorajsze słońca,
Twe sezonowo-zimowe Oriony?
Tak przejasno świeciły,
Tak widne od nich były
Twe przegędźbne, przegłośne salony,

Czyżby ich blask zjawiony
Był złudny, pożyczony,
I noc tylko ich zjaśnień przyczyna?
A skoro świt wybrzasnął,
Ich blask ułudny zgasnął,
Jak gwiazd lica, gdy świtać poczyna...

Gdzież Warszawo milcząca
Twoje dawne dzwonniki.
Twoje bardy, gędźbiarze, Or-oty?
Owa rzesza grająca
Na różne harmoniki
Rozpylone po murach tęsknoty...

Czyżby swej pierśnej lutni
Jeden ton znali, smutni,
Przeubogi, cmentarny śpiew trznadli.
A przy orkiestrze całej
Twej mocy zmartwychwstałej
W zamilk trwożny, jako w sen zapadli...

Chyba, że dwie was było
Nie jednej krwi,
A o jednem męczeńskiem Imieniu.
Jednej się samą nocą żyło,
Życie się życiem przebawiło,
I dzień zastał ją, jako po balu, w uśpieniu.

Warszawa śpi...
Pogasły nocne jej słońca,
Pomilkła gędźba gędząca —
Dreszczem jeno wstrząsa ją świt zimny...
A Ty, Warszawo-Stolico, wstająca
W świtania krwi,
Nowe rozpalasz słońca
I nowe rodzisz hymny!

OBCHODY.

Pogrzebne dzwony,
Żałobne pienia,
Jękliwe tony,
Głośne westchnienia,
Skromne ofiary,
Wiechy, sztandary,
Sute przemowy,
Płonące głowy,
Pycha, ból usypiająca —
Wlecze się ten tren pogrzebowy
Bez końca — — —
Klęski, zwycięstwa,
Przejawy męstwa —
Wszystko się zmieści
W słowach bez treści,
W gloryi hucznej niedołęstwa!

O EKSPRESYONIŹMIE.

Grupa polskich ekspresyonistów otwarła swą pierwszą wspólną wystawę. Zjednoczyli się i oddzielili od reszty malarstwa polskiego nie dlatego, aby uważali się za bezwzględnie lepszych. Przyczyna tkwi gdzieindziej — jest nią potrzeba zbiorowego wysiłku w sztuce.

Niema jednego zdarzenia w sztuce wytworzenia stylu, w znaczeniu ogólnem, jako wyrazu jakiejś epoki, czy szkoły poszczególnej lub cechu, czy nawet przejściowego kierunku, — któreby nie było wynikiem zbiorowej pracy. To znaczy, że jednostki o pokrewnych obliczach, będąc w stałym ze sobą kontakcie, prędzej dochodzą do pewnego wspólnego wyrazu — choć każda inną drogą i na inny sposób.

Mylna jest tu obawa, że szkodliwie może wpływać na poszczególne indywidualności ten stały kontakt, upodabniając je, więc zatracając w tym ogólnym wyrazie. Przedewszystkiem, nie byłoby to szkodliwem dla tegoż ogólnego wyrazu, powiedzmy: stylu, gdyż *dla niego* to pracuje się i *on* zostaje jedyną spuścizną pracy ogólnej, jak był jedynym jej celem. Wystarczającym są tu przykładem różne style, jak gotyk lub malarstwa cechowe, które przy całej swej świetności nie pozostawiły ani jednego nazwiska.

Pozatem jednostka, o ile jest indywidualnością silną, pozostanie nią, i odwrotnie: słaba, choćby pozostawiona najwyłączniej sobie samej, przy pierwszej sposobności uchwyci się silniejszej i pozostanie pod jej wpływem.

Wspomniana grupa wystąpiła pod nazwą ekspresyonizmu. Nie chodzi tu o nazwę, która jest tak przypadkową, jak *futuryzm, kubizm, orfeizm* i tyle podobnych, wchodzących w zakres ekspresyonizmu; chodzi nam o istotę rzeczy.

Dzisiejszy ekspresyonizm bierze swój początek we wczorajszym swym poprzedniku: neoimpresyonizmie, ten zaś w impresyonizmie. Dziewiętnaste stulecie z impresyonizmem było jedynie nawrotem do koloru, który zaniedbany do ostateczności, począł właśnie odżywać pod pędzlem Delacroix'a. I oto cała plejada kolorystów z Manetem na czele: Degas, Renoir, Claude Monet, Sisley, Pisarro i inni. Pod hasłem powrotu do koloru poddali go oni wszechstronnej analizie, która, odkrywając nowe horyzonty i wartości w barwie, musiała pozostać jednak w sferze przypadkowych eksperymentów. Chcąc bowiem przejść do konstrukcyi, której warunkiem jest forma, musi się dążyć drogą przeciwną, drogą skupiania, ujmowania, drogą syntezy.

Dopiero Van Gogh, a zwłaszcza Cézanne podjęli pierwsi ów trud uporządkowania odnalezionych wartości i tu się zaczyna zmaganie o formę. Cézanne'owi już podyktowało doświadczenie, że zmienić koloryt ciała znaczy zepsuć jego strukturę. Wiedział on, że malarstwo nie jest naśladownictwem przedmiotu za pomocą barwy i linii, ale jest sztuką podawania świadomości plastycznej naszemu instynktowi.

I w istocie: malarstwo nie może być „powrotem do natury", malarstwo musi być zawsze powrotem do obrazu. Obrazem zaś jest celowe, logiczne wypełnienie pewnemi określonemi formami pewnej przestrzeni, stanowiącej w ten sposób jednolity, niezmienny organizm.

Formą nazywam konwencyę, w jaką ujmuję dany kształt; kształtem: wygląd jakiegokolwiek ciała przestrzeni np. skrawek błękitnego nieba wśród obłoków, plamę światła na czole, drzewo, cień drzewa i t. p Kształt, jako wyraz natury, jest zależny od okoliczności i otoczenia, więc przypadkowy; forma jest stałą, jako wyraz twórczości. Postać ludzka jest kształtem przypadkowym, podlegającym zmianom, figura ludzka np. w gotyku jest natomiast formą: ujęciem kształtów przez pewną konwencyę, pewien system.

Aby obraz miał formę potrzeba: 1° żeby wszystkie jego objekty miały formę, 2° żeby forma ich była jednolitą, 3° aby związek między objektami był ścisły i organiczny.

W naturze kształty, układając się przez przypadek (światło), wykluczają już temsamem wszelką celowość budowy obrazu t. zn. takiego a nie innego rozkładu ukształtowań, a wszelkie „naginanie" kształtów do swych potrzeb na nic się nie przyda: zbyt są one różne wzajem, zbyt rozmaitych gatunków, jednem słowem z powodu zależności od chwili, otoczenia i materyi, której są wyrazem, zbyt są przypadkowe, aby mogły się zestroić w jeden organizm.

Stąd pochodzi konieczność tworzenia formy. Ona to właśnie, jako ujęcie kształtu pewną konwencyą, wytwarzając zespoły jednego gatunku i sprowadzając je do jednego mianownika, da możność pewnych ich kojarzeń. Dlatego też, jeżeli się maluje kształty, nie ich konwencye, nie wychodzi się poza ramy naśladownictwa natury, co nie ma nic wspólnego z malarstwem, bo tylko przez formy

prowadzi droga do konstrukcyi i organizmu: istoty wszelkiej twórczości.

Od najdawniejszych czasów datują się usiłowania artystów w kierunku konstrukcyi, rozmaitemi drogami dążące do tego jednego celu. Z dawna też były znane owe znaki - symbole, które odpowiednio kojarzone wyrażały jakieś pojęcia malarskie (jednem z prażródeł: hieroglif)....

Te formy - znaki o tyle możliwiej nadają się do siebie wzajemnie, o tyle łatwiej wzajem się kojarzą, o ile są prostsze i pierwotniejsze i o ile skala ich jest bardziej ograniczona. Dlatego to tak często w parze z konstrukcyjnością idzie prymityw: Assyrya, Bizancyum, a bodaj nasi prymitywi: malarstwo podhalańskie na szkle....

Tradycya znaku (formy) jest tak starą, jak sama sztuka, tylko zewnętrzny wygląd jego podlegał zmianom. Znają go więc Persya i Chiny, Hellada, Bizancyum, Gotyk, Barok (choć w części tylko) usiłowania najnowszych czasów.

— — — — — — — — — — — — — —

Życiem, naturą rządzą inne prawa, obrazem inne. Życiem obrazu jest jego logika, logika rządząca w bezwzględnym związku form i plam.

Tak jak w obrazie niema procesu trawienia ani cyrkulacyi krwi, tak w naturze niema linij ani zależności form; są to wytwory sztuki.

Życie obrazu polega jedynie na jego konstrukcyjności, tematem jego może być tylko zagadnienie formy i barwy, gdyż natura jest mu źródłem, podłożem, motywem, na którym obraz temat swój buduje. Wszystko więc, co nie jest zagadnieniem formy i plamy, nie należy do malarstwa. Więc takie rzeczy, jak np. anatomja, perspektywa, wszelka literatura, a więc: różne alegorye czy opowieści, symboliczne rebusy, wszelkie historyozofie, choćby najbardziej narodowe... (Grotger!). Wszystko to może należeć do czego chce: do medycyny, inżynieryi, beletrystyki, archiwum wojennego („sztuka wojenna"), „pamiątek narodowych", a choćby wreszcie do osobistej karyery, — tylko z malarstwem nigdy nic wspólnego mieć nie będzie...

„Trzeci wymiar", stosowany częstokroć przez ekspresyonizm, jest czemś zgoła różnem od owej tradycyjnej perspektywy. Ta posiłkuje się pewnemi ustalonemi kierunkami linij, szematycznem stopniowaniem koloru, oraz źródłem światła, które ustawione w jednem miejscu rozkłada światło tylko w jednym kierunku, jak reflektor teatralny za kulisą. Trzeci wymiar ekspresyonistów zależy natomiast od planów przedmiotu, które wywołane składają się wspólnie na jego objętość. Patrząc na przedmiot czy rozważając go, nie widzę go wyłącznie frontalnie, przeciwnie: nasuwają się mojej świadomości przeróżne jego plany, widoki i dopiero resumując je, otrzymuję pełny jego wyraz, istotę.

Potrzebę rozróżniania i reasumowania tych planów spotyka się codzień. Tak często słyszy się, że dany obraz nie daje nam pożądanego „wrażenia"; w słowach tych wyraża się właśnie brak tych planów, które pamiętamy czy widzimy, oprócz tego jednego, który spostrzegamy na obrazie. Każdy może tę prawdę stwierdzić na sobie, — wystarczy wyobrazić sobie jakiś znany przedmiot: z całą pewnością przypomni on nam się tysiącem swych oblicz.

Tosamo dotyczy związku między przedmiotami. Przedmioty w naturze nie egzystują samoistnie: kształty ich kojarzą się z sobą, rozdzielają, lub dopełniają w ogólnym chaosie; dlatego to tak zwanych „konturów" niema, jest to wynalazek plakatowy. Częstokroć kształty jakiegoś przedmiotu dalszego tak dominują w świadomości naszej nad kształtami przedmiotu bliższego, że prawie je nakrywają lub przecinają sobą: zadaniem jest malarstwa rozróżniać te kształty, ujmować w formy i reorganizować w ten sposób, by podawać tylko te, które są najistotniejsze, które się składają na wyraz przedmiotu i te kojarzyć lub rozdzielać, łącząc lub rozdzielając dopełniające. W ten sposób powstaje ta sferyczność nieskończona obrazu, a jego tajemniczość, która tak czaruje....

Jeżeli nam tu zarzucą, że obraz jest przez to niejasny, że się „nie tłómaczy", to odpowiemy im, że obraz tłómaczy się jedynie swoją mocą istnienia, a nią jest logika form i barw.

Celem jest tu wyraz, który objawia się za pomocą znaku, konwencyi, reagując na kształty, jakie się nam narzucają przy rozpatrywaniu przedmiotu. Dla tego wyrazu znaleść formę jest istotnem zadaniem malarstwa i o to kusi się ekspresyonizm. Impresyonizm dawał wrażenie optyczne przedmiotu, ekspresyonizm chce objawiać jego wyraz.

Zbigniew Pronaszko.

WIELOŚĆ RZECZYWISTOŚCI W SZTUCE.

Pojęcie wielu rzeczywistości, któremu starałem się nadać sens określony w odczycie wygłoszonym w czerwcu b. r. w krakowskiem Towarzystwie filozoficznem *), jest, jak mniemam, bardzo przydatne do zbudowania systemu zasadniczych typów malarskich. Mam przekonanie, że:

Różnice pomiędzy typami malarstwa odpowiadają ściśle różnicom pomiędzy typami rzeczywistości.

W artykule niniejszym chciałbym wykazać, że teza powyższa jest prawdziwa.

W tym celu scharakteryzuję naprzód zasadnicze typy rzeczywistości, odwołując się w pierwszym rzędzie do intuicyi czytelnika. Następnie przed-

*) Pojęcie rzeczywistości. Przegląd filozoficzny, Październik 1917.

stawię zasadnicze typy malarskie i zestawię je z odpowiadającymi im typami rzeczywistości. W końcu zajmę się prawem konsekwencyi, jako kryteryum poznawczem i artystycznem w zastosowaniu do poruszonych zagadnień.

I.

Zasadnicze typy rzeczywistości.

§ 1. Kryterya podziału.

Zacznijmy od znanego doświadczenia, które polega na obserwowaniu tegosamego przedmiotu w różnych warunkach oświetlenia i różnych odległościach. Doświadczenie to, jak wiadomo, prowadzi do stwierdzenia, że to, co widzimy, zmienia się zależnie od warunków oświetlenia i odległości. Konstatujemy mianowicie, że przedmioty obserwowane przybierają coraz to inne barwy, że kontur ich ulega zmianie zależnie od różnych punktów widzenia, wkońcu, że nawet ich wielkość przedstawia się rozmaicie w różnych odległościach. Taki jest wynik doświadczenia. Zobaczmy, jakie można wyprowadzić z niego wnioski.

1° Jeśli obrazy, jakie obserwuję, są ciągle inne, to nie mam powodu mówić o jakimś przedmiocie, do którego należą, w każdym razie nie zachodzi taka konieczność. Jeśli pomimo to łączę je z pojęciem pewnego przedmiotu, to czynię to jedynie w celach praktycznych, a przedmiot mój jest poprostu fikcyą, pozbawioną wszelkiego znaczenia z punktu widzenia teoryi. Rzeczywistość składa się tedy z poszczególnych obrazów, albo elementów wrażeniowych. Wszystko inne jest fikcyą.

Rozumowanie to prowadzi nas, jak widzimy, do pewnej określonej koncepcyi rzeczywistości. Rzeczywistość tę nazywać będziemy rzeczywistością elementów wrażeniowych.

2° Rozumowaniu powyższemu można jednak przeciwstawić rozumowanie następujące.

Zmienność elementów wrażeniowych wskazuje, że nie są one bynajmniej własnościami rzeczy, lecz wyrazami ich stosunku do podmiotu patrzącego i do oświetlenia. Nie mniej nie zachodzi konieczność odrzucenia pojęcia rzeczy, możemy bowiem przyjąć, że rzeczy mają własności różne od tych, które poznajemy za pomocą wzroku, które jednak możemy poznać, przypuśćmy, za pomocą rozumowania. Uwaga ta prowadzi nas do nowej koncepcyi rzeczywistości — rzeczywistości rzeczy.

Każda z wymienionych koncepcyi może mieć o tyle tylko wartość teoretyczną, o ile da się rozwinąć w system pojęć wolny od wewnętrznej sprzeczności. Otóż, zarówno jedna, jak i druga koncepcya napotyka na niejedną trudność, ale trudności te mają charakter pozorny i ostatecznie dadzą się przezwyciężyć. Z punktu widzenia teoryi musimy uważać obydwie koncepcye za równouprawnione. Ale także praktyka przystosowuje się po pewnej wprawie z równą łatwością do obydwu koncepcyi, jak tego dziś już mamy dosyć dowodów w literaturze i w życiu.

Jeśli przystąpimy do szczegółowego rozbioru wymienionych typów rzeczywistości, zobaczymy, że nie są one bynajmniej jednoznacznie określone.

Rzeczywistość elementów wrażeniowych wyglądać będzie różnie, zależnie od tego, czy zechcemy traktować osobne elementy dane za pośrednictwem zmysłów, a osobno elementy reprodukowane, czy też staniemy na stanowisku równouprawnienia dla kategoryi elementów. Teoretycznie obydwa stanowiska są w równym stopniu dopuszczalne. Widzimy więc, że rzeczywistość elementów wrażeniowych rozpada się natychmiast na: rzeczywistość wrażeń zmysłowych, którą będziemy też nazywali rzeczywistością psychologistów i rzeczywistość wrażeń reprodukowanych, czyli rzeczywistość wizyonerów.

Podobnie jak rzeczywistość elementów wrażeniowych, nie jest też jednolita rzeczywistość rzeczy. U założeń systemu rzeczy powstaje natychmiast pytanie, czy rzeczy posiadają barwę, czy też nie. Z doświadczeń podstawowych wynika, że barwy obserwowane nie są własnością rzeczy, ale stąd daleko jeszcze do wniosku, że rzeczy pozbawione są barwy. Popularny pogląd na świat przeczy temu stanowczo. Może być, że barwy pomarańczy przedstawiają się rozmaicie, jeśli je obserwujemy, ale to nie przeszkadza temu pewnikowi ludzi praktycznych, że pomarańcze są pomarańczowe. Z punktu widzenia teoretycznego konwencya ta wydaje się równie dopuszczalną jak założenie, że rzeczy barw nie posiadają, — a uwaga ta prowadzi natychmiast do rozpadnięcia się rzeczywistości rzeczy na rzeczywistość popularną i rzeczywistość fizyki.

W ten sposób uzyskujemy cztery podstawowe typy rzeczywistości: 1. rzeczywistość popularna, rzeczywistość fizyki, 3. rzeczywistość psychologistów i 4. rzeczywistość wizyonerów.

Pytanie, czy typy te są ją jednoznacznie określone, nasuwa się natychmiast. Możemy z góry odpowiedzieć, że nie, zaznaczając jednak, że w artykule tym nie będzie mowy o systematycznej analizie tej kwestyi — jakkolwiek nie braknie pewnych luźnych wskazówek.

§ 2. System popularny.

Kryterya poznawcze systemu popularnego opierają się na klasyfikacyi specyficznej sądów. System popularny wyróżnia ściśle 3 następujące kategorye sądów:

1. x ma pewną własność,
2. widzę, że x ma pewną własność,
3. wydaje mi się, że x ma pewną własność.

Sądy te są rezultatem zarówno doświadczeń, jak świadomych lub nieświadomych rozumowań, ge-

neza sądów nie ma jednak znaczenia dla systemu popularnego, przeciwnie kryterya poznania tkwią w a priori przyjętym podziale na powyższe trzy kategorye.

W systemie popularnym patrzenie prowadzi do poznania rzeczy, ale nie każde patrzenie w równym stopniu. Podział spostrzeżeń według ich wartości poznawczej związany jest ściśle z pojęciem normalnych warunków spostrzegania. Pojęcie to, będące wynikiem porównania szeregu obserwacyi własnych i cudzych, nie ma wprawdzie granic ściśle określonych, wystarcza jednak najzupełniej dla celów praktycznych, z którymi ma do czynienia system popularny. Względna nieokreśloność granic jest pozornym błędem zasadniczym systemu popularnego, nie trzeba jednak zapominać, że żaden system teoretyczny nie może być od jednego zamachu skonstruowany i że powolny rozwój systemu popularnego może doprowadzić do znacznie ściślejszego skrystalizowania jego kryteryów.

Charakterystycznem dla systemu popularnego jest zagadnienie warunków wystarczających do tego, żeby rzecz przestała istnieć.

Żeby zrozumieć istotę rozważań, z jakiemi ma się w tym wypadku do czynienia, dość powołać się na problemy, jakie sprowadza restauracya antyków. Pytanie polega na tem, do jakiego stopnia można przedmiot zmodyfikować, ażeby nie przestał być sobą. Zwrócę uwagę na niektóre przykłady:

Ołówek, który spisałem do połowy, nie przestał istnieć, lecz budynek, który się zawalił, nie istnieje, jakkolwiek materyał, z którego był zbudowany leży na miejscu. Ubranie, które dałem przefarbować, istnieje w dalszym ciągu, to samo można powiedzieć o owocach, które ugotowałem, ale inaczej rzecz się ma z wodą, które zamarzła, jakkolwiek mogę się spodziewać, że potrafię spowodować jej istnienie. List, który podarłem na kawałki, zdaje się istnieć, jakkolwiek kawałki są rozrzucone, a nawet w części zagubione. Wenus milońska bez wątpienia nie jest fragmentem, trudniej rozstrzygnąć sprawę Nike Paioniosa. Problemy połączone ze zmienianiem części przedmiotu są jeszcze bardziej skomplikowane. Tak n. p. nie mogę dociec, czy pierścionek, w którym oprawę miedzianą zastąpiłem podobną oprawą ze złota, jest jeszcze tym samym pierścionkiem, czy nie.

Zagadnienia wymienionego typu stanowią rozdział wielkiej nauki, którą możnaby nazwać za Meinongiem*) teoryą przedmiotów. Rozwój tej nauki byłby decydującym dla odrodzenia systemu popularnego, który pod wpływem rozwoju fizyki i psychologii cofnął się w ostatnim okresie na plan ostatni. Dążenia dwóch szkół niemieckich, a mianowicie szkoły Husserla i szkoły Meinonga mogłyby być uważane za podstawę dla rozwoju systemu popularnego. Trzeba jednak pamiętać, że szkoły te, zamiast oprzeć się na ściśle określonym systemie logicznym, rozpoczęły od rekonstrukcyi logiki, posługując się przy tem metodami dość nieokreślonemi. W tych warunkach nie można oczekiwać od nich konkretnych rezultatów.

Problemat wewnętrznej konsekwencyi systematu popularnego jest daleki od rozstrzygnięcia choćby ze względu na to, że, jak już wspomnieliśmy, kryterya systemu popularnego nie są w zupełności skrystalizowane. W każdym razie należy jednak stwierdzić, że różne parodoksy systemu popularnego, znane od czasów Parmenidesa, zostały w części sprowadzone do zakresu logiki i na jej terenie wyjaśnione, w części zaś okazały się pozornymi. W obecnych warunkach niema powodu przypuszczać, żeby system popularny zawierał jakąś zasadniczą sprzeczność. Argument przeciw systemowi popularnemu, oparty na sztuczności klasyfikacyi spostrzeżeń, lub na niejasności pojęć podstawowych, nie może się utrzymać, niema bowiem powodu przypuszczać, że rzeczywistość jest jednolita i prosta, jak na to zwrócili już uwagę pragmatyści, a wszystkie pojęcia podstawowe, z jakiemi ma do czynienia jakikolwiek system naukowy, nie są wolne od niejasności.

Pytanie, które rzuciliśmy w poprzednim paragrafie, czy cztery zasadnicze typy rzeczywistości dadzą się jeszcze podzielić na typy dalsze, można już z łatwością rozstrzygnąć — odnośnie do rzeczywistości popularnej. Widzimy, że pewna nieokreśloność kryteryów systemu popularnego, co do tego, jakie są własności rzeczy, może być usuniętą jedynie przez przyjęcie nowego systemu założeń. Każdemu systemowi założeń, który nie będzie prowadził do sprzeczności, będziemy mogli podporządkować nowy typ rzeczywistości, który, po pewnem przyzwyczajeniu, może uzyskać także równouprawnienie praktyczne z innymi typami.

§ 3. System ciał fizykalnych.

System ciał fizykalnych jest bez porównania bardziej rozwinięty od systemu popularnego. Polega on, jak wiadomo, na założeniu, że świat składa się z rzeczy takiego typu, jak atomy, a więc bezbarwnych, niewidzialnych, które jednak nie mniej posiadają pewną objętość, ciężar i t. p. W stosunku do systemu popularnego, jest system ciał fizykalnych bardzo ściśle określony, jakkolwiek kryterya jego nie są również bezwzględnie stałe. Możemy jednak przyjąć, że w granicach kryteryów systemu fizykalnych ciał nie może powstać kilka typów rzeczywistości, jakkolwiek bez wątpienia możliwych jest wiele systemów fizyki teoretycznej. Przyczyną tego jest ta okoliczność, że różnice, o których mowa, wysuwają się poza sferę doświadczenia, nie mogłyby więc mieć żadnego znaczenia w praktyce.

*) Porównaj: „Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie", Leipzig 1904.

W sensie powyższym możemy więc rzeczywistość ciał fizykalnych uważać za typ jednolity. Rzeczywistość ta wyklucza oczywiście wszelkie problemy praktyczne, co do istoty rzeczy, gdyż problemy te mogą być rozstrzygnięte jedynie w drodze ścisłej analizy. W praktyce przedstawia się rzeczywistość ciał, jako szereg stosunków pomiędzy ciałami. W szczególności stosunki zachodzące pomiędzy mną, środkiem światła, a rzeczami, wyrażają się pod postacią barw, świateł i cieni, konturów i t. p. Teorya tych stosunków jest najtrudniejszem zagadnieniem systematu ciał fizykalnych. Nieco dokładniejsza analiza zmusza nas mianowicie do przyznania tym stosunkom samodzielnego istnienia, pod nazwą stanów psychicznych. Widzimy więc, że system ciał fizykalnych jest systemem par excellence dualistycznym. Pomimo wszystkich trudności, z jakiemi ma do walczenia system ciał fizykalnych, niema argumentu decydującego, któryby doprowadzał go do absurdum, a powodzenia hipotezy atomistycznej wysunęły go znowu na plan pierwszy w dobie ostatniej.

§ 4. Rzeczywistość wrażeń zmysłowych.

System rzeczywistości wrażeń zmysłowych prowadzi do konsekwencyi zasadniczo odmiennych od twierdzeń systemu popularnego. Podczas gdy w systemie popularnym problemat istnienia rzeczy i wszechświata wogóle nie istnieje, gdyż istnienie i rzeczy i wszechświata jest z góry założone, w systemie wrażeń zmysłowych niema wogóle miejsca dla rzeczy, które, jak widzieliśmy, są tylko pewnymi skrótami, fikcyami, służącemi do szybkiego oryentowania się we wszechświecie, — którego istnienie jako sumy elementów wrażeniowych jest jednak niezakwestyonowane. Podczas, gdy w systemie popularnym pojęcie cudzych obserwacyi ma znaczenie podstawowe — w przeciwieństwie do tego, co nam się zdaje — w systemie wrażeń zmysłowych, najwyższem kryteryum poznawczem jest nasze własne wrażenie, a cudze obserwacye mają tylko wartość tymczasową, jako coś, co może być ewentualnie sprawdzone. Istnienie pióra, którem piszę, wieży Eiffel, bieguna północnego i systemów słonecznych, drogi mlecznej — pojęcia według systemu popularnego bodaj że równorzędne, odgrywają w systemie wrażeń zmysłowych zasadniczo odmienną rolę. Istnienie pióra, którem piszę (jako kompleksu wrażeń) jest bezwzględnie pewne, istnienie wieży Eiffel jest prawdopodobne, istnienie bieguna północnego jest hipotezą, systemy zaś słoneczne drogi mlecznej są to tylko czyste fikcye, służące do celów wyłącznie teoretycznych. W praktyce różnice powyższe zacierają się i dlatego psychologiści uznają chętnie system popularny (Mach), z chwilą jednak, kiedy oddamy się kontemplacyi przedmiotów, różnice pomiędzy obu systemami występują bardzo jaskrawo. Inaczej widzi świat psychologista, inaczej człowiek czynu. Pierwszego interesują poszczególne tony barwne, dla drugiego elementami widzenia są rzeczy, z trudnością dostaje się do jego świadomości gra kolorów. Początkujący malarze widzą kolory drzew w barwie brunatnej, jakkolwiek pejzażysta umie zobaczyć w nich tony błękitne i różowe. Żołnierz widzący na wzgórzu uwijających się nieprzyjaciół nie wątpi, że są to istoty tychsamych wymiarów, co on sam, jakkolwiek towarzyszący mu artysta widzi w nich tylko plamki wielkości szpilki. Charakterystyczne pod tym względem jest zdanie impresyonisty Podgórskiego, który spojrzawszy na Paryż z balustrady w St. Cloud miał powiedzieć: Tyle opowiadacie o tym Paryżu, a to jest poprostu jedna szara plama.

Z punktu widzenia wewnętrznej konsekwencyi jest system wrażeń zmysłowych najdalej posunięty ze wszystkich. Trudności, z jakiemi spotyka się wyjaśnienie zjawisk należących do sfery abstrakcyi, odnoszą się tylko do monistycznej interpretacyi systemu. Teorya świata widzialnego jest od tych trudności niezależna, a o nią tylko nam chodzi.

C. d. n.

Leon Chwistek.

MUZYKA EGONA PETRI'EGO.

Nikt nie jest prorokiem między swoimi... To że w Polsce młodzi artyści najpierw muszą „za granicą" dojść do sławy, nim wśród swoich zdobędą powodzenie, — stało się już rzeczą nazbyt powszednią. By jednak cudzoziemiec, w narodzie własnym zapoznany, zdobył w ojczyźnie dopiero wtedy poklaski, gdy go w naszym kraju wawrzynem wielekroć uwieńczą — jest to zjawiskiem nader rzadkiem, zgoła wyjątkowem!

Egon Petri, Niemiec z pochodzenia, dziś powszechnie znany pianista, walczył całą młodość z przeciwnościami w Berlinie, Wiedniu i innych miastach Austryi i Niemiec, grą swoją nie zdołał jednak zwrócić uwagi krytyki i sale koncertowe podczas jego występów świeciły często pustkami. Namówiony przez uczenicę Polkę, przyjechał kilka lat temu w odwiedziny do Krakowa i odrazu podbił serca słuchaczy tak, że dzisiaj należy u nas do ulubionych wirtuozów.

Nie dość na tem: pełen sympatyi i wdzięczności dla Polaków, tak dalece polubił nasze społeczeństwo, że od jesieni tego roku sprowadził się wraz z żoną (Wiedeńką) i dziećmi na stale do Zakopanego, dwa razy zaś w tygodniu dojeżdża do Krakowa.

W czem leży przyczyna tego niezwykłego zaaklimatyzowania?

Gdy posłuchamy gry tego artysty, gdy wniknie my w jego sposób muzycznej interpretacyi, a przytem gdy poznamy cechujące go pełne serca i szczerości usposobienie, — dostrzeżemy łatwo,

że w tym Niemcu, holenderskiego pochodzenia, żyje i czuje dusza słowiańska. Uczeń półwłocha — Busonie'ego, miłośnik sztuki krajów romańskich, przebywający często w Anglii i Holandyi, poznał się za młodu z duchem zachodnim i do swoich przylgnął jedynie połową serca, drugą tęskniąc za krajem, gdzieby miejsce szablonu zajęło żywe, bezpośrednie uczucie.

Dziwnem jest w grze Egona zjednoczenie tego właśnie bezpośredniego żywiołu (sentymentu) oraz pewnej swych środków siły intelektu i refleksyi. Z jednej strony — pełen romantyzmu Szubert lub Liszt namiętny, burzliwy; z drugiej — przejrzysta, skupiona polifonia twórcy z Eisenach. Niemasz bowiem jak Petri, grający Bacha!... Z krwi i kości pianista, by oddać należycie na swym instrumencie wiekopomnego twórcę, sięga po doskonałe transkrypcye Busoni'ego. W tej to dostosowanej do dzisiejszej fortepianowej techniki pysznej szacie, półcieniami pianissima i silnymi konturami forta maluje i odsłania słuchaczom wszystkie barwy i tajniki bachowskiej polifonii. Wydaje się wtedy, jakby nie fortepian zwykły, ale całą orkiestrę miał do dyspozycyi. (Suita h moll Bacha w transkrypcyi Ferruciego Busoni'ego). Gra Petri'ego pod tym względem (cieniowanie dynamiczne głosów) podobna jest do Busoni'ego: dzięki niezwykłemu wyczuleniu palców i zadziwiającej technice daje nam Petri w jednem współbrzmieniu wszystkie dynamiczne odcienia w jednoczesnej gradacyi i tą plastyką wielogłosowości pozwala wglądnąć we wszelkie zawiłości kontrapunktu.

W obliczaniu uderzenia więc jest Petri refleksyjnym.

Uczuciu i natchnieniu daje się ponieść dopiero przy Szubercie. Nie znam artysty, któryby w tak genialny sposób oddał bogactwo melodyjne wiedeńskiego romantyka. Szuman bardziej jest obcy Petri'emu; zanadto, jak się wyraża: „kurzatmig". Struktura i wznoszenie się napięcia uczuciowego u Beethovena, tak świetnie oddane przez Paderewskiego, nie zawsze znajduje u naszego wirtuoza należyte uzewnętrznienie (wyjątek: Sonata, op. 106). Chopin też często (w nokturnach, preludyach) nie odpowiada niemieckiemu pianiście; sonata h moll znalazła w nim jednak znakomitego interpretatora. Petri nie zawsze porywa, — zbyt mało „goni za efektem", — zawsze podnosi, wzbogaca i wzmacnia na duchu, czasem w małem kółku dobranych współczujących ludzi (na to jest bardzo wrażliwy) — nawet zachwycić potrafi.

Petri'emu bowiem obcą zda się próżność, chęć błyszczenia; od wielkiej sali koncertowej stroni, woli grono ludzi pokrewnych i wyższych kulturą.

...W ostatnich czasach w gościnnych salonach miłośnika muzyki i poety Karola Rostworowskiego, przyjaciela naszego wirtuoza, odbyło się wśród niewielu osób zaproszonych kilka koncertów. Na tych, niby renesansowych biesiadach sztuki doznaliśmy tylu głębokich i niezapomnianych wzruszeń artystycznych, że pokochaliśmy w Egonie Petrim nietylko artystę niezwykłej miary, ale i człowieka niepospolitej kultury, a pokornego serca, cudzoziemca o szczerej, nam Polakom przedziwnie blizkiej duszy. *Stefan Łubieński.*

OD ADMINISTRACYI „MASEK".

Nakładem „Masek" w miesiącu styczniu b. r. ukaże się I i II serya karykatur K. Sichulskiego.

Będą to barwne, litograficznie wykonane zdjęcia, obejmujące w każdej seryi po 8 kart pocztowych.

Pierwsza serya obejmie 8 karykatur legionowych, druga 8 karykatur współczesnych polityków

W późniejszych miesiącach ukażą się dalsze serye karykatur: druga serya legionowa, serya literatów, polityków, teatralna, dziennikarzy i t. d.

Prenumeratorom „Masek" przy wcześniejszem zamówieniu serye powyższe prześlemy z 30% opustem tak, że dwie powyższe serye (16 kart) zamiast K 5·20 dla prenumeratorów kosztować będą z przesyłką pocztową K 4·—

Zamawiać można, dołączając K 4·— do prenumeraty rocznej, półrocznej czy kwartalnej, na razie 2 serye karykatur, które są pod prasą.

Ukazanie się późniejszych seryi zapowie administracya.

CENTRALNE BIURO WYDAWNICTW.

W KRAKOWIE, PRZY UL. GOŁĘBIEJ L. 20 PARTER

które od początku słynnych walk żołnierzy naszych na rozlicznych placach boju zogniskowało w swym ręku całokształt wydawnictw. mających na celu przekazanie potomnym świadectwa tych walk, istotna Centrala wydawnictw legionowych, poleca prócz wielu wydawnictw swoich, następujące:

PAMIĘTNIKI, OPISY BITEW, POWIEŚCI, POEZYE, LEGIONISTICA

w większości przez uczestników napisane, utwory prawdziwej wartości:

	Kor.
Bandurski Wł. Ks. Biskup: Polska a Rosya w pieśni	1.—
— U trumny bohatera trzy mowy	2.20
Bergel Rajmund: Czasy i ludzie, (poezye)	4.—
Boje Legionów Polskich (Szarża pod Rokitną, Walki na Podhalu. Bitwa p. Łowczówkiem) po	—.20
Budawa Ziemowit: Piotrków na wiosnę 1915	1.50
Ćwikowski Witold: Pierwszy ogień	2.50
Dzikowski Stanisław: Rok wojny w Warszawie	1.60
Grotowski Żelisław: Walki II. Brygady	1.60
Grudziński-Pekszyc: Zapiski	—.40
Gruszecki Artur: O Wolność i Godność, powieść,	5.—
Kaden Bandrowski: Bitwa pod Konarami	2.—
— Piłsudczycy	2.50
Kisielewski Zygmunt: Krwawe drogi	2.20
Kukiel Maryan Dr.: Z dziejów organizacyi wojsk polskich	1.—
Legiony na polu walki (pod redakcyą Prof. W. Tokarza)	3.50
Leszczyński Edward: Balady i pieśni, (poezye).	3.10
Lewartowski: Teslar: Pochmarski: Szlakiem bojowym Legionów	4.—
Józef Mączka: Starym szlakiem (poezye)	5.20
Marsze i piosenki I. Brygady	—.80
Merwin Bertold Dr.: Legiony w boju, 2 tomy	4.—
— Z życia w Legionach	5.—
Mirandola F.: Walki I. Brygady Legionów Polskich 1914—1915	—.50
— Kampania Karpacka II. Brygady Leg. Polskich	—.50
— Kampania bukowińsko-besarabska Legionów polskich	—.50
Mondalski Wiktor: Z trzecim pułkiem Legionów	5.—
Morawiecki Stefan: Piąty Listopada 1916, (obrazek sceniczny)	1.—
Musialek Józef: Rok 1914	2.—
Zygmunt Nowakowski: Wymarsz	3.20
Pochmarski Bolesła[illegible] [illegible]e pokolenie tom, 1.	5.—
Opalek Mieczysław [illegible]ciom polskim na gwiazdkę	1.—
— Pamiątki pol[illegible] zeszyt 1. (odznaki i medale [illegible]	1.—
— Pamiątki p[illegible] szyt 2.	1.40
Orkan Władysław [illegible] czasu, (poezye).	1.50
— Drogą Czwart[illegible]	6.—
Przybyszewski Si[illegible] Powrót, (nowele).	5.—
Relidzyński Józef: [illegible] i ciernie	3.50
Remer Jerzy: Le[illegible]ztuce	3.40
Romin Seweryn: [illegible]k Legionisty	3.—
Rostworowski St[illegible] [illegible]z blą i piórem	5.—
Rydel Lucyan: W[illegible]	—.60
— Wilno	—.60
Rygier Leon: Wieść o Archaniele (poezye)	2.—
Sieroszewski Wacław: Józef Piłsudski	2.—
Starzewski Jan: Wiersze wojenne	2.—
Steinhaus Władysław: Pamiętnik legionisty	4.—
Szantroch Tadeusz: Z lutni żołnierza, (poezye)	2.—
Tarnowski Stanisław Hr.: Po ogłoszeniu niepodległości Polski	—.60
Teslar Józef Andrzej: Czwarty pułk Legionów Polskich	4.50
— Skarbczyk Legionisty	1.50
— Rytmy wojenne (poezye)	3.—
Tetmajer Kazimierz: O żołnierzu polskim	1.50
— Cienie, (poezye)	3.—
Tokarz Wacław Prof. Dr.: Żołnierze Kościuszkowscy	1.20
Wais Andrzej: Zapiski z walk Brygady Karpackiej	5.—
Witkiewicz Stanisław: Ostatnie słowa	2.—
Zagórski Adam: Polskie pieśni wojenne	—.50

Wszystkie wymienione dzieła są wydane wytwornie, ozdobione okładkami art. malarzy Procajłowicza, Filipkiewicza, Czechowskiego i innych, zawierają obfity materyał literacki i ilustracyjny.

Katalog na żądanie wysyłamy.

Wymienione wydawnictwa nabywać można zamawiając wprost w Biurze i we wszystkich księgarniach. W Warszawie Skład Główny: Towarzystwo Wydawnicze, Mazowiecka 12. W Poznaniu: Księgarnia B Chrzanowskiego, ul. św. Marcina 70. Lwów: J. Gubrynowicz i Syn, Plac Katedralny 9.

KRAKÓW · 10 · STYCZNIA · 1918 ZESZYT · 2

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Mamusiu Czesławsku
8. II. 1918.

JAN RUNDBAKEN.

KUŹNIA DUSZY.

W sklepionej kuźni, w głuchej nocy
potężnie, cicho mierzą młoty
w głębokie, tajne wrota Mocy,
po za któremi — gwiezdne loty
pewno już pragną wyzwolenia!
Śnią młoty opór twardej stali,
śnią płomieniste gniewu wary — —
Biją! — pod ciosem szkło się żali,
łzawe podnoszą się opary
i bagno chlupie wśród milczenia — —

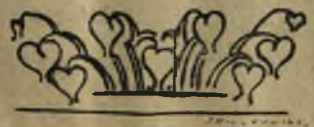
O, zawiedzione losy! bogi!
Śniłyście dusze — jak dyamenty,
śniłyście ludzkie dumne wrogi
i cyklon Mocy wielki, święty —
Tytanów, żądnych wyzwolenia!
A miast w posągu lica dumne,
miast w piersi harde, marmurowe, —
młot losów w zgniłą bije trumnę:
żałośnie łkają sny kirowe —
rozpaczy głuche zawodzenia — —
. . . . . .

Lecz któż mi kazał boskie pieśni
rzucać, jak sądnych trąb pobudki —
ja, jako człowiek, lubię pleśni!
ja — człowiek w bliźnich słabe smutki
rad jestem widzieć, nie marmury!
Ktoś Ty? — co mnie samemu w opór
bezwzględne prawdy mówić każe?
mojemu słowu bić, jak topór —
w ludzkości zgniłe, mdłe ołtarze?

Sam jesteś własnym młotem, losem — —

Są w duszy jakieś greckie chóry,
co bezlitośnie, bez wahania
swym bohaterom plują w lica,
szydzą, że wolę żre próchnica,
i szydzą, słysząc bólu łkania!

Są w duszy wiecznych lodów góry —
szczyty — owiane Bożym głosem — —



/ ARYSTOFANES: / POKÓJ (BOGINI MIRU)

PRZEŁOŻYŁ BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

Komedya Arystofanesa powstała w dziesiątym roku wojny peloponeskiej, w chwili powszechnego znużenia beznadziejną walką, nie dającą się rozstrzygnąć orężnie ani gospodarczo. Geneza „Bogini miru" (Eirene) wykazuje więc momenty psychologiczne w stopniu uderzającym pokrewne dobie bieżącej. Analogia ta pozwala snuć się w szczegółach; było to bowiem tosamo zmaganie się dwu imperyalizmów: morskiego Aten i kontynentalnego Sparty, przyczem nawalizm ateński z tchem wszechmorskiej ekspanzyi zachłysnął się widno tąsamą powodzią komunałów o obronie najdroższych skarbów ludzkiej kultury przed barbarzyństwem militaryzmu; głośną mowę żałobną Periklesa nad poległymi czyta się dziś u Thukydidesa niby ową świątobliwie bezinteresowną litanię „idealnych" celów wojennych koalicyi. Ale też i z drugiej strony ohyda wojskowej tresury i „twardego sumienia" przemocy przybierała już naówczas tęsamą kłamliwą pozę samoobrony, tężyzny i spartańskiej cnoty Historya powtarza się taksamo nieśmiertelnie, jak ludzkie głupstwo i obłuda, a w nieśmiertelności tej uczestniczy też komedya Arystofenesa, której niehamowana nienawiść wojny i tęsknota pokoju brzmią dzisiaj równie wymownie, jak za dni garbarza Kleona, praojca nacyonalistycznych podżegaczy a lichwiarzy i dostawców wojennych w jednej osobie.

OSOBY KOMEDYI.

Trygajos (inaczej Żniwek), z Athmonii, chłop atycki. — *Córki* Trygajosa. — Dwaj *niewolnicy* Trygajosa (I. parobek i II. parobek). — *Hermes*, bóg. — *Wojna* (jako uosobienie wojny, bóstwo *Wojan*). — *Zamęt*, rab Wojana. — *Hierokles*, kapłan i wieszczek. — *Kośnik*, *Kitorób*, *Kiryśnik*, *Trąbiarz*, *Hełmiarz*, *Kopijnik*, płatnerze i handlarze broni. — *Synek Lamachosa*. — *Synek Kleonyma*. — *Chór*, złożony ze starszych attyckich kmieci.

Osoby nieme.

Bogini miru. — Bogini Plonów, (lub *Plonorodna*). — *Bogini Świąt,* (lub *Świętosława*).

Scena: Zagroda kmiecia Trygajosa, potem Olymp i znów chata Trygajosa.

Wystawiono komedyę w 4. r. 89 Olympiady, t. j. 421 r. przed n. Chryst.

Scena przedstawia *obejście wiejskie* ze stajnią, w której znajduje się olbrzymi *chrząszcz. Dwóch parobków* zajmuje się karmieniem chrząszcza, jeden miesi błoto z nawozem w wielkiej dzieży, drugi wyrabia placki i rzuca je chrząszczowi. Kilku niewolników zgarnuje błoto na placki).

Pierwszy parobek.
Nuże, chrząszczowi podaj placek rączo!
Drugi parobek (wyjmując placek z dzieży):
Oto jest!
Pierwszy parobek.
Daj go potworze przeklętej!
Drugi parobek.
By nigdy nie żarł słodszego piernika!
Pierwszy parobek.
Podaj mu drugi z nawozu oślego!
Drugi parobek.
Oto jest drugi! (chrząszcz porywa placek i w lot połyka).
Gdzież się podział placek?
Żali go pożarł?
Pierwszy parobek.
Jużci w lot go porwał,
stopami zaokrąglił i pochłonął cały...
Więc mu ich jeszcze zrób mnogo, a grubych!
Pierwszy parobek.
Przebóg! na pomoc, o gnoju zbieracze,[1])
jeśli nie chcecie, bym się tu udusił.
Pierwszy parobek.
Zrób jeszcze jeden z chłopiąt jurnych kału.
Pożąda bowiem smakołyku.
Drugi parobek (podając żądany placek):
Naści!

[1]) „Gnoju zbieracze", odnosi się nie tylko do niewolników, dla chrząszcza kał zgarnujących, lecz do wszystkich zbieraczy błota, którzy bardziej nawykli do zapachu gnoju, aniżeli parobek, wyrabiający placki.

Snadź od zarzutu wolnym jest, o męże!
i nikt nie powie, bym miesząc, łasował[2]).
Pierwszy parobek.
Hola! Daj jeszcze jeden, drugi piernik
i napiecz nowych!
Drugi parobek. Nigdy, na Apolla!
Nie chcę już czerpać okrętowych ścieków![3])
Pierwszy parobek.
Przeto spód cały wezmę i zaniosę
(zanosi dzieżę z kałem do stajni).
Drugi parobek.
Dalbóg, do kata, nieś go z sobą razem!...
(nos zatykając, do niewolników):
Jeśli z was który wie, niechaj mi powie,
gdziebym mógł kupić nos bez dziurek, bowiem
sromotniejszego niema snadź zajęcia,
nad to chrząszczowych placków wypiekanie.
Pies albo świnia łyka najspokojniej
łajno wszelakie, ten zaś stwór się perzy,
pychą nadyma i nie raczy jeść,
jeśli-m mu strawy nie miesił dzień cały,
jak gniotą baby swe kluski rzodkwiane[4]).
Ale popatrzę, czy skończył biesiadę,
drzwi uchyliwszy, tak, by mnie nie ujrzał.
(uchyla drzwi do stajni i zagląda do środka).
Żrej sobie jeno raźno, a nie ustaj,
aż się rozpukniesz, sam nie zmiarkowawszy!
Jakto żre, bydlę, z paszczą w dół wypiętą,
trzońcami rusza, by zapaśnik jaki,[5])
a tak łbem kręci i łapami w kółko,
jako mężowie, którzy w trudzie plotą
powrozy grube do statków ciężarnych.
Ohydny potwór, śmierdziuch i żarłocznik!
A komu z bogów przydana ta plaga?
nie wiem[6]). Nie myślę, żeby Afrodycie!

[2]) Niewolnikom, którzy miesili ciasto, wkładano na szyję drewniany krążek, w tym celu, by rąk nie mogli do ust podnosić.

[3]) ἀντλία, tak nazywa niewolnik zawartość dzieży z powodu jej niemiłej woni. Jest to woda przedostająca się na spód okrętu, gnijąca i cuchnąca, jeżeli się jej nie wypompuje. Drugi parobek niesie całą dzieżę, którą nazywa „spodem okrętu" do stajni chrząszczowi.

[4]) Smakołyk białogłów ateńskich, kluseczki w kształcie rzodkiewek.

[5]) Zapaśnicy potrzebowali, przy swoim, znacznych wysiłków wymagającym zawodzie mnogo posilnych pokarmów, stąd uchodzili za żarłoków, jak np. Herakles, o którym wspomina Arystofanes w „Żabach". Zapaśnik na pięści, Argon, zjadał po 80 placków (Teokrit IV, 33).

[6]) Każdemu z bóstw przypisowano jakieś ulubione zwierzę. Komuby jednak z bogów był poświęcony wstrętny chrząszcz? Już chyba najmniej Afrodycie lub Charytom. Jeszcze najprędzej Dyosowi, pioruny zgubne miotającemu.

Pierwszy parobek.
Ani Charytom!
Drugi parobek.
Komuż tedy?
Pierwszy parobek. Chyba
do Dyosa-gromcy należy poczwara.
Drugi parobek.
Zapyta może który z widzów, młodzian,
mędrka udając: „Hm, co to ma znaczyć?...
Do czego chrząscz ten?“ Na to mu odpowie
jaki mąż joński, który siedzi podle:
„Ja mniemam, iż to do Kleona przytyk,[7])
gdyż on bezwstydnie pożera kał wszelki“.
Lecz pójdę wewnątrz, by napoić chrząszcza.
(Udaje się do stajni).
Pierwszy parobek (pokazując w czasie swych słów na widzów w różnych kierunkach teatru):
Ja zaś chcę jeszcze nowinę zwiastować
tym pacholątkom i tamtym człowieczkom,
mężom zwyczajnym i mężom przedniejszym
i najbutniejszym wreszcie z pośród ludu:
Pan mój waryuje w całkiem nowy sposób.
nie, jak my wszyscy, lecz zgoła inaczej.
Przez dzień calutki z gębą rozdziawioną,
k'niebiosom patrzy i łaje Dyosa,
mówiąc: „O, Zewsie, co czynić zamyślasz?
Porzuć precz miotłę, nie zmiataj Hellady!“
(Słychać wewnątrz chaty hałasowanie Trygajosa)
(*Pierwszy parobek. Trygajos* z początku niewidzialny).
Trygajos (za sceną w chacie):
Tfy! Tfy!
Parobek (do widzów):
Zmilknijcie! Słyszę jakieś głosy pono.
Trygajos (j. w.):
Co z naszym ludem uczynisz, o Zewsie?
nim się spostrzeżesz, wyjądrzysz nam miasta!
Parobek (do widzów):
Ot, macie licho, co-m wam o niem prawił.
Słyszycie właśnie jego szaleństw próbkę
i słów nasamprzód w tej żółci poczętych
słuchajcie!... Tak rzekł do siebie tam w chacie:
„O, obym wzlecieć mógł wprost do Dyosa!“
Zaczem drabinki skleciwszy misterne,
po nich skwapliwie darł się ku niebiosom,
aż o ziem grzmotnął i nadłupał czaszki.
Więc wczora pomknął żywo, nie wiem dokąd,
i chrząszcza z Etny w dom przywiódł wielkiego[8]).
Mnie robi tego straszydła koniuchą,
a sam go klepiąc, by źrebca, tak mówi:
„O, pegazejski, szlachetny skrzydlaczu,[9])
weź mnie na grzbiet swój i leć wprost do Djosa“.
Teraz przez szparkę łypnę co też robi.
(spogląda przez szparę w drzwiach).
O rety! rety! chodźcie tu sąsiady!
Mój pan na chrząszczu siedząc, jak na szkapie,
gdyby planetnik ku eterom wzlata.
(Zjawia się Trygajos, bujający na wysokościach na osiodłanym, olbrzymim chrząszczu).
Trygajos (w powietrzu):
Prrrr!... Wolno, osiełku, nie brykaj znów tyle!
Pomiarkuj swój pęd!... Chcesz zrazu hoc! hoc!
jak junak buńczuczny dufając swej sile,
aż pot cię obleje i ścięgien ci moc
osłabnie w członeczkach od skrzydeł rozmachu!
Powściągnąć też racz smrodliwy swój dech,
a jeśli nie zechcesz, to sobie, ciarachu,
tu ostań w swej stajni, w zaciszu mych strzech!
Parobek.
O, jak ty szalejesz, mój władco, mój panie!
Trygajos.
O, zamilcz! O, zamilcz!
Parobek.
Gdzież próżno w powietrzne się wzbijasz [otchłanie?
Trygajos.
Dla dobra Hellenów podjąłem lot hardy,
wysnuwszy w swym duchu te śmiałe hazardy!
Parobek.
Coś podjął?... Przecz klepek w rozumie twym [brak?
Trygajos.
Ciszy świętej trza, a nie lichych słów,
nie podłych rechotań, lecz radosnych zwów!
I trza, by nad ludem milczenie zaległo,
a kanały wsze i wszelakie ścieki
świeżą ninie nam ogrodzić trza cegłą,
zaś kuprom, — trza zamków opieki.
Parobek.
Nie lza, bym milczał, póki mi nie powiesz
dokąd chcesz lecieć.
Trygajos.
Dokad-żeby indziej,
jak nie do Djosa w niebie?
Parobek.
W jakim celu?
Trygajos.
By go rozpytać, co względem Hellenów
wszech, hurtem, w swojej postanowił radzie.
Parobek.
A jeśli-ć nie zda sprawy?
Trygajos.
Tedy go oskarżę.

---

[7]) Garbarz Kleon, demagog i wichrzyciel, podobny jest zdaniem poety do „chrząszcza“ pod względem brudu. Związkowcy, między nimi wiele Jończyków, cierpieli niemało z powodu wojny, popieranej przez Kleona.

[8]) Konie sycylijskie, wypasane na stokach Etny, uchodziły za znakomite. Ponieważ tu „koniem“ jest chrząszcz, przeto robi poeta komiczny domysł, że i chrząszcze najlepsze pochodzą z Etny.

[9]) Alluzya do „Bellerofonta“ Eurypidesa. Bellerofon pojechał do niebios na Pegazie. Jak często u Arystofanesa, miesza się tutaj i dalej ton komiczny z tragicznym.

że w ręce Medów wydaje Helladę [10]).

Parobek.

Przez Bakcha, póki żyję nie ulecisz wzwyż!

Trygajos.

Próżno mi się sprzeciwiasz! (wzlata wyżej).

Parobek (poczyna z wrzaskiem wywijać rękami):
Hu! Hu! Hu! A kysz!
O, dzieci! ojciec umyka w niebiosy,
chyłkiem porzuca was, sieroty! Chodźcie
i zaklinajcie ojca, o nieszczęsne!

(*Ciż. Córki Trygajosa*, za sceną, przez widzów niewidziane).

Córka Trygajosa (za sceną):
Ojcze, o ojcze! czyż wieść ta nie mami,
która okropna, tu w domu k' nam leci?
Chcesz-li naprawdę gdzieś pomknąć z ptakami,
w kruków dziedziny, — rzucając swe dzieci?
Żali to prawdą jest? Mów ojcze, jeżeli mnie [kochasz!

Trygajos.

Nie mami wieść ta, o dziewy. Jest prawdą. Żal [mnie ogarnia,
słysząc, jak „papo" jęczycie i o chleb każda [z was żebra,
podczas gdy doma nie najdziesz ni grosza, ni [krztyny gdzie srebra.[11])
Lecz wam przyrzekam, gdy wrócę, o ile mi się [poszczęści,
bochen razowca ogromny, na wety — siniec [od pięści.

Córka.

A jakiż tor wybierzesz w onych dróg zamęcie?
Nie przejedziesz tamtędy na żadnym okręcie.

Trygajos.

Mój skrzydlarz mnie poniesie, okrętów mi nie [trza.

Córka.

Lecz skąd ten pomysł ojcze, przez szlaki po- [wietrza
na chrząszczu osiodłanym w bogów jechać kraje?

Trygajos.

Z Ezopa, — on nam bowiem w swych bajkach [podaje,
iż jeno chrząszcz do bogów wspiął się z wszech- [lataczy[12]).

Córka.

Ojcze, ojcze! Tej baśni uwierzyć nie mogę,
by do bogów latała istota śmierdząca!

Trygajos.

Jako wróg orła ongi odbywa tę drogę
i z msty, z łona Dyosa orle jaja strąca.

Córka.

Toć już Pegaza-ptaka okiełzałbyś przecie,
aby się bogom wydać tragiczniejszym nieco!

Trygajos.

Paszy trza-by podwójnej, o niemądre dziecię!
Tak zaś tasama strawa, którą ja zjem najpierw,
wybornym będzie potem dla chrząszcza obro- [kiem.

Córka.

Lecz jeśli w mórz głębiny mokre z góry runie,[13])
jakoż ptakiem fal chłodnej wyśliźnie się trunie?

Trygajos.

Użyję steru. Mam go tu na podorędzi, [14])
jako łodzi zaś „chrząszcza"[15]) naksyjskiej ro- [boty.

Córka.

W jaką-ż cię przystań fala wzburzona zapędzi.

Trygajos.

Do Pejraju zatoki przybiję Chrząszczowej [16]).

Córka.

Pilnuj się jeno, abyś, pomyliwszy loty,
nie spadł, a ochromiawszy, Eurypidesowi
nie dał do nowej jakiej tragedyi osnowy [17]).
Ja sam dbał będę o to! Ninie bądźcie zdrowe".

(*Córki* powracają do domu. *Trygajos* podnosi się wyżej).

Wy zaś, dla których dobra ponoszę te znoje,
nie kopćcie, nie bejajcie najmniej przez dni [troje!

---

[10]) Oskarżenie bardzo pospolite w Atenach od czasu wojen perskich, kończące się prawie zawsze wygnaniem obwinionego. Tem grozi Trygajos „ojcu bogów i ludzi".

[11]) Skarży się chłopek, iż mu wojna wydarła wszystko. Wojnie przypisuje całą swoją nędzę.

[12]) Treść powyższej bajki: Chrząszczowi porwał orzeł młode. Tamten z zemsty ukradł jaja orła. Wtedy orzeł uprosił Zeusa, by mu pozwolił znieść nowe do swego łona. Atoli nadleciał chrząszcz nieprzejednany z brzękiem wielkim. Porwał się Zeus, by chrząszcza pochwycić, i tak znowu zmarnowało się potomstwo orle.

[13]) Podobnie, jak się to przydarzyło Bellerofontowi, który spadłszy z wysokości, runął w morze.

[14]) Według scholiasty Trygajos sprośnym gestem tłómaczy, co rozumie przez ster, o którym mówi.

[15]) W Naksos wyrabiano łodzie, dla kształtu swego „chrząszczami" zwane.

[16]) Pejrajos (Pireus), port ateński, posiadał trzy zatoki, z których jedna zwała się „chrząszczową" prawdopodobnie według miana jakiegoś herosa.

[17]) Bellerofont w tragedyi Eurypidesa pod tym samym tytułem chromieje na skutek upadku. Eurypides wprowadza chętnie ludzi ułomnych na scenę.

Gdyż chrząszcz poczuwszy taką woń w obło-
[cznym gmachu,
na łeb mnie z góry zrzuci, by użyć zapachu!
(Zwolna zaczyna się zmieniać scenerya. *Trygajos* wzlata coraz wyżej i poczyna rozmowę z chrząszczem).
Hop! Pegazie! hop! Żwawo loty tęż!
Niech brzęknie wędzidło i złocista sprzęż,
a ty uszy swe podźwiękiem tym krzep.
(po chwili ze strachem):
Co czynisz? Co czynisz? Kędy-ż skłaniasz łeb,
chyląc nozdrza swe, skąd tchnie smrodny
[ściek?...
Odważnie się wznieś ponad ziemski stek,
i, skrzydła rozpiąwszy, nakształt chybkich
[chmur,
jak wichura pędź, w Kroniona dwór!
Od cuchnących jam odwracając nos,
i od wszelkich swych codziennych straw
(Spogląda ku ziemi).
Co robisz, człowiecze, któryś kucnął tam
nad morzem, w Pejraju, u nierządnic bram!
Śmierć knujesz mą, śmierć! Czemprędzej to
[grzeb,
a w górze wysoki ziemisty syp sklep
i na wzgórku tym tymianku sadź szczep
i wonną lej maść. Runę w dół z tych stron
i skręcę kark, ach, wtedy za mój skon.
ten Chijczyków lud, sojusznej nam braci,
za twój tyłek pięć talentów zapłaci.[18])
(po krótkiej pauzie wbija się jeszcze wyżej).
Ach! Ach! jakże się boję!... To już nie są żarty!
O, maszynisto,[19]) błagam, bacz na zdrowie nasze!
Już jakieś wzdęcie czuję koło pępka,
Jeśli mnie nie ustrzeżesz, chrząszcz będzie miał
[— paszę!
(Tymczasem ukazuje się Olymp z mieszkaniami bogów niebieskich).
Lecz, jak się zdaje, jestem już w pobliżu bogów
i już Dyosa spostrzegam mieszkanie.
(Schodzi z chrząszcza i puka do bram pałacu).
Kędyż Dyosa wrotny? Hola! otwórz chyżo!
(Wychodzi Hermes).
(*Trygajos. — Hermes*).
Hermes (ogląda się na wszystkie strony):
Skąd zabrzmiał głos człowieczy?
(ujrzawszy ogromnego chrząszcza):
O, Heraklu, władco!
Cóż to jest za potwora?
Trygajos.
To jest mój koniochrząszcz!

Hermes (ujrzawszy dopiero teraz Trygajosa obok chrząszcza):
A ty zuchwalcze, łotrze, bezwstydniku,
ty podły, arcypodły, najpodlejszy!
Jak-eś tu dotarł z podłych najpodlejszy?
Jak się nazywasz? Powiedz!
Trygajos.
Najpodlejszy.
Hermes.
Mów swe rodowe miano!
Trygajos.
Najpodlejszy.
Hermes.
Jak się zwie ojciec twój?
Trygajos.
Mój? Najpodlejszy.
Hermes (rozgniewany).
Na Ziemię! Człeku, nie unikniesz śmierci,
jeśli nie powiesz, jak się zwiesz naprawdę!
Trygajos.
Trygajos jestem, winiarz z Athmonii,[20])
nie sykofanta, ani też wichrzyciel.
Hermes.
Czego tu szukasz?
Trygajos.
Niosę-ć kawał mięsa.
(Wydobywa z torby podróżnej kawał mięsa i podaje Hermesowi).
Hermes (udobruchany nieco):
Jak-żeś przybył niebożę?
Trygajos.
A widzisz, chudzino,
już ci się teraz nie zdam najpodlejszym?
Idź-że, zwij mi Dyosa!
Hermes.
Oj! Oj! Oj!
Mylisz się sądząc, iżeś bogów blisko.
Wywędrowali bowiem stąd precz, wczora!
Trygajos.
Kędy?
Hermes.
Ba! Kędy!
Trygajos.
Dokąd więc?
Hermes.
Ho-ho! — daleko!
aż pod najwyższe zgoła niebios sklepy.

[18]) Zjadliwy przytyk do niesprawiedliwego obchodzenia się Ateńczyków ze sprzymierzonemi miastami i wyspami, które bardzo często musiały wypijać to kwaśne piwo, którego sobie Ateńczycy nawarzyli.

[19]) Maszynista, człowiek, który za pomocą maszyny teatralnej dźwiga Trygajosa do góry.

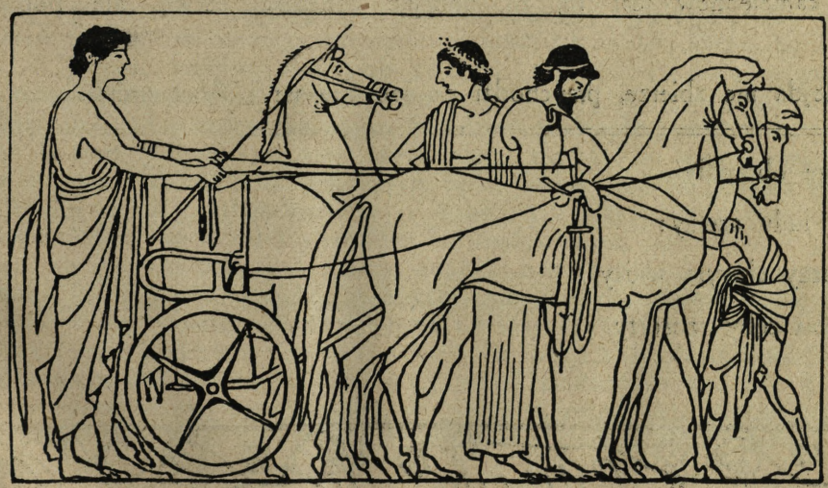
[20]) Athmonia, demos (gmina) z phyle kekropijskiej.

Trygajos.
A pocóż tyś tu pozostał sam jeden?
Hermes.
Strzegę po bogach pozostałych statków,
garnuszków, misek, amforek i kubków.
Trygajos.
A cóż skłoniło do wychodźctwa bogów?
Hermes.
Gniew na Hellenów!... Przeto tu, gdzie dotąd
mieszkali, Wojny osadzili boga,
by sobie z wami poczynał do woli,
zaś jak najwyżej przenieśli się sami,
aby nie patrzeć na was wojujących,
ani nie słyszeć waszych błagań głośnych.
Trygajos.
Lecz przecz się na nas gniewają tak srodze?
Hermes.
Boście woleli wojnę, acz wam często
rozejm dawali. Skoro Lakoniaszek
choć krztę był górą —: „Na Bliźnięta“ [21]) zaraz
krzyczał, „wychłoszczem teraz Ateńczyka!“
Udało się zaś wygrać Ateniaszkom
i słali posłów o pokój Lakony,
w lot wrzeszczeliście wszyscy: „Na Palladę,
to jest zasadzka! — Nic nie ustępować!
Przyjdą z nawrotem, wszak trzymamy — Pylos!“[22]).

[21]) Na bliźnięta! — przysięga na Dyoskurów, Kastora i Polluksa.

[22]) Pylos, wyspa spartańska u brzegów Peleponezu. Ateńczycy, zdobywszy tę wyspę i wysiekłszy załogę, odrzucili lacedemońskie propozycye pokojowe, co gorsza, Kleon zelżył posłów spartańskich przybyłych do Aten w sprawie pokoju.

Trygajos.
Zaiste, wierny wzór mów u nas w kraju!
Hermes.
Przeto się lękam, iż bogini Miru
już nie zoczycie!
Trygajos.
Kędyż się podziała?
Hermes.
Bóg Wojny w czeluść ją strącił głęboką.
Trygajos.
W którą?
Hermes (pokazując):
W tę tutaj w dole. A zarazem widzisz
pował kamieni, które spiętrzył nad nią.
byście jej nigdy nie dostali.
Trygajos.
Mówno
Co Wojan z nami uczynić zamyśla?
Hermes.
Tyle wiem jeno, że wczoraj pod wieczór
stępor niezwykłych przydźwigał rozmiarów.
Trygajos (przestraszony):
Do czegoż ma mu służyć stępor taki?
Hermes.
Miasta w nim pono tłuc myśli na miazgę.
Lecz pójdę. Sądzę bowiem, iż nadchodzi
tutaj. Hałasi strasznie wewnątrz!
(*Hermes* odchodzi. Wewnątrz słychać okropny łoskot).
Rety,
umknę mu z drogi! I mnie się wydaje,
że wojennego słyszę szczęk stępora.
(Kryje się na uboczu. Z pałaców wychodzi *Bóg Wojny* z olbrzymim moździerzem w ręku).



KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

Z NOTAT.

Straszną jest dola narodu, który musi się wahać nad wyborem niewoli.

Arystokratą nie powinno się być nigdy do końca życia, demokratą dłużej niż do dwudziestu lat być niemożna.

Nieszczęśliwy jest człowiek, którego mózg jest arystokratyczny, uczucie plebejskie.

Natchnienie jest najwyższym, zdolność przewidywania najcenniejszym przymiotem umysłu,

Są u ludzi małych a złych pretensye podobne, jakby się kto miał bać barana dlatego że się może kostką z niego udławić.

My o nim sądzimy — rzekły krowy na żórawia.

Jeżeli zbawiasz ludzkość, nie plujże na konkurencyę.

Ludzie geniuszu bywają nieraz podobni do młodych chłopców w salonie, którzy mają za długie ręce i za wiele nóg.

Dziecko się kocha zawsze, miłuje za jego pierwsze trzy lata,

U zwierząt ludzkich człowiek słabszy budzi podobne uczucia, jak chore zwierzę u swego gatunku: chcą go rozszarpać i zamordować.

Niema tańszej i ordynarniejszej filozofii, jak filozofia nihilizmu.

Wewnętrzna wyniosłość idzie często w parze z zewnętrznym brakiem pewności siebie.

Ludzie się demaskują mimochodem.

Fatalnością kameleonów jest to, że, umiejąc zmieniać barwę, nie potrafią zmienić i kształtu.

Gdzie Nejdojda nie zbierze, przychodzi po len Fresser i Wanzenduft.

Sobie i Bogu obrzydły
gdy oświatę ludu szerzy:
każdy w duszy chwyta widły,
a w uśmiechu zęby szczerzy.

EMIL BREITER.

NA RUINACH MŁODEJ POLSKI.

STANISŁAW BRZOZOWSKI.

W Legendzie Młodej Polski, która jest wyznaniem wiary Brzozowskiego i próbą określenia jego stosunku do zamykającego się okresu naszej literatury, stwarza Stanisław Brzozowski cały szereg fikcyi i konstrukcyi (własnych lub zapożyczonych), aby podciągnąć pod jeden mianownik wszystkie tak rozmaite przejawy twórczości artystycznej, określanej imieniem Młodej Polski.

Potrzeba konstrukcyi przechodzi z czasem u Brzozowskiego w uporczywe maniactwo, przewija się proteuszową linią poprzez wszystkie próby ujęcia ideologii polskiej ostatniego okresu, a oparta o niezbyt wytrwały krytycyzm i nazbyt liryczne skłonności pisarza, sprawia, iż powstaje cały szereg wykluczających się wzajemnie systemów, na którym urzeczywistnia się niezłomna prawda istnienia-życiowego pędu (elan vitale), stwarzającego sobie z nas i przez nas konstrukcye - narzędzia, a dopa trująca się jedynego sprawdzianu w ich życiowej przydatności. Z tego punktu widzenia rozpatrywana twórczość i działalność Brzozowskiego ma w sobie cechy rozpętanego żywiołu, rozkołysanego burzą namiętności morza, młodego wulkanu, który jakby z trudem i po długiej walce rozdziera pierś ziemi i pożerając się we własnym świętym ogniu, zalewa nim wszystko i wszystkich dookoła.

Wzniosły to i niezwykły widok. Byliśmy — każdy z nas — aktorami i widzami tego widowiska. Skończyło się; niepokojąco i tragicznie. Aktorzy zdjęli maski i poszli odprawiać obrzędy codziennego życia, widzowie wyszli zaniepokojeni.

Czy święty ogień namiętności, jakim płonął niepospolity pisarz, był ogniem oczyszczającym, czy apostolstwo głoszone przez niego we wszystkich najbardziej sprzecznych „Listach do narodu polskiego" nie było mistyfikacyą, czy zwierciadło etyki, stawiane współczesnym przed oczy, nie próbowało odwrócić raczej snopu promieni, dla tem lepszego ukrycia przed sobą własnych pretekstów, niedopowiedzeń, niezałatwionych problematów?

Wielką miarą mierzyć musimy wielkie pragnienia i wielkie talenty. Brzozowskiego pragnienia urastały na miarę olbrzymią i był czas w Polsce, kiedy książki jego stawały się osobistem przeżyciem każdego myślącego Polaka, niemal katechizmem młodego pokolenia. Sądzę, że nadchodzi pora na rewizyę naszego do tych zdarzeń stosunku, na podjęcie zagadnień rzuconych przez Brzozowskiego, rozpatrzenie ich krytyczne i możliwie najprostsze ich ujęcie.

Centralnem zagadnieniem Brzozowskiego był problemat psychiki indywidualnej i stosunku jej do świata fizycznego, względnie społecznego. W obrębie tych rozważań pomieścić można całą ewolucyę duchową pisarza, a chociaż trudno dopatrzeć się w niej logicznego powiązania poszczególnych ogniw, niemniej wypływają one niewątpliwie z religijnej wprost tęsknoty do wykucia młotem swej myśli tak syntetycznego ujęcia rzeczy, dziejącej się w Polsce, iż jedność motywu twórczego zastąpić nam może i musi rozmaitość, pobieżność i sprzeczność osiąganych konstrukcyi i tłumaczeń.

Brzozowski był człowiekiem samotnym. Samotnym także przez temperament nieokiełzany, nie pozwalający mu w żadnym razie myśli swej uspołecznić i zamknąć w ramy określonego, konkretnego życia. (Co za tragiczne zaprzeczenie głoszonych przez siebie haseł!). Jedynie w początkach jego działalności (w pierwszych wystąpieniach w „Głosie") i u schyłku jego życia dostrzedz możemy ślady konkretnego, silnego, nie konstrukcyjnie, lecz bezwiednie raczej przezywanego poczucia rzeczywistości. Wszystko, co leży pomiędzy tymi dwoma słupami, pomiędzy ideologią marxizmu, który był dla niego nietylko przypadkową książką, konstrukcyą dla tych czy innych celów użytą, ale żywym nazwaniem rodzących się i domagających określenia zrzeszeń społecznych, osobiście przecierpianą nędzą i upokorzeniem, doznawanem na wszystkich płaszczyznach życia zbiorowego w Polsce, na płaszczyźnie politycznej, narodowej, kulturalnej i społecznej — a ideologią katolicyzmu Newmana czy modernizmu Loisy'ego i Blondela, równie bezpośrednio ujętą, ostatnią godziną życia stwierdzoną, — leży przed nami cały prawie że daremny trud człowieka, który chciał formować polską duszę, a własnej dokształcić nie zdołał.

Unikajmy nieporozumień.

Niema we mnie nic z uprzedzeń partyjno-społecznych czy religijno-filozoficznych względem usiłowań wielkiego pisarza. Przed ogromem jego wysiłku umysłowego stajemy zdumieni, jak przed wspaniałą improwizacyą. Ale jest w niej wewnętrzne pęknięcie, rysa głęboka i zasadnicza, która sprawia, że improwizacya ta działa chwilami, jak skarga dziecka, chwilami jak chełpliwe wymachi-

wanie migocącym się pióropuszem cudzych książek, nazwisk, pojęć, myśli, konstrukcyi. Dlatego tragizm tej postaci (Brzozowski należy niewątpliwie do typu ludzi tragicznych) jest niedociągnięty, niezupełny, jakby w kość pacierzową przetrącony, przechodzący chwilami w makabryczną groteskę lub łzawą opowieść dla ludzi zmęczonych życiem.

Poszukiwanie prawdy stającego się życia było dla Brzozowskiego jednym z pretekstów ucieczki przed życiem. Próba określenia indywidualnej psychiki, jako rezultatu naszych wysiłków utrzymania się wobec żywiołu, utrzymania się władczego, swobodnego, pełnego twórczej piękności i irracyonalnej beztroski, — zakończyła się u Brzozowskiego podróżą po złote runo romańsko-anglosaskiej myśli, tej najświeższej, najnowszej, która wrzucona do jednego tygla wizyonerskiego i dyalektycznego temperamentu Brzozowskiego, wytworzyła niesamowity, jeżeli nie trujący napój dla młodych poszukiwaczy prawdy. (Brzozowski charakteryzując jedną z postaci dyalogów o Nietschem, pisze: Kazimierz, polak, który wszystkie ścieżki dyalektyki zmierzył, zanim zrozumiał, że próżnia jest bezgranicznem przestworzem twórczości własnej, ludzkiej, a nie odpływem sił, które znów wrócą).

Niewątpliwie. Olbrzymim jest ten wysiłek duchowy Brzozowskiego, zamierzenia zakrojone na miarę u nas niespotykaną. Społecznym był punkt wyjścia jego rozważań. (Niespożyta w tem jego zasługa i pozostanie nią na zawsze, jak długo krytyczna myśl polska działać będzie dla sprawy naszej przyszłości). Społecznym, o ile chodziło o wartościowanie przejawów ducha polskiego i przymierzanie go do łuku własnej tęsknoty. Pomimo pozorów objektywności, jakie metoda takiej analizy przybiera, jest ona niewątpliwie narzędziem badania równie subjektywnem, jak każde inne, zależnem od zainteresowań, potrzeb i skłonności piszącego. Dlatego też niezwykła apodyktyczność w wypowiadaniu i stwierdzaniu tez, sądów, określeń, o ludziach, kierunkach, okresach i t d., spotykana po wszystkich stronach jego dzieła, nie stoi w żadnym zgoła stosunku do uzyskanych tą metodą rezultatów.

O ile jeszcze przymierzanie wartości przejawów duchowych do stających się spraw społecznych, rozstrzyganie, czy i o ile wartości te odpowiadają pewnym samoistnym, świadomym lub automatycznym ruchom społeczeństwa, ma swoje usprawiedliwienie i stać się może podstawą pewnej specyficznej estetyki społecznej, o tyle nie sposób stosować tę metodę badań do samego aktu twórczego, do mechanizmu tworzenia. Psychika twórcy nie określa się w akcie tworzenia jakąś sumą faktów historycznych, stworzonych poza nią, istniejących jako niezawisły od niej byt. Psychika twórcy określa się autonomicznie, irracyonalnie o ile chodzi o jej stosunek do życia społecznego; stosunku tego w tętniącym pulsie życia układać nie podobna, ani widzieć w nim automatycznego wyrazu pewnych zależności od zjawisk pozaindywidualnych.

Metoda Tainowska, wzbogacona niezwykłą techniką myślową Sorela, mogła i może znaleść zastosowanie w ocenie pewnych skończonych okresów twórczości, historyi, działania. Musi rozporządzać martwym materyałem, na którym dokonywać można selekcyi faktów, aby podciągnąć je pod pewien określony związek prawny, stosunek przyczyny i skutku w pewnem zjawisku. Metody tej używał i nadużywał Brzozowski w Legendzie Młodej Polski.

Ale Brzozowski poszedł dalej. Nie ograniczył się do analizy romantyzmu polskiego, która, gdyby nie wpływy Lasserre'a, stanowić mogła jego największą zasługę. Brzozowski chciał rozsadzić swoją metodą historycyzmu żywe, tworzące ja. Rezultatem tego był chaos i rozdwojenie. Jego temperament twórczy, niepohamowany i niehamujący się, jeżeli nie antyspołeczny, to napewno aspołeczny, buntował się przeciw narzucanej mu drogą wysiłku intellektualnego metodzie t. zw. objektywnego badania. Rozumiał to doskonale Brzozowski; rozumiał, patrząc we własną duszę, która w krzyżowej męce poprzez wszystko i wbrew najbardziej intellektualnym domaganiom, chroniła się i schroniła pod skrzydła przeklętego romantyzmu, a w godzinie śmierci w kościele katolickim szukała a może i znalazła ów stan Łaski, który jako Prawo zaważyć miał — a nigdy nie zaważył na życiu Brzozowskiego.

Rozumiał to Brzozowski całą siłą swego liryzmu, a jednak przeciwstawiał się tej najoczywistszej prawdzie — uważał ją w Polsce za wynik lenistwa umysłowego, — aby módz wykonstruować najprzedziwniejsze sądy i dowieść współczesnym, że Młoda Polska była gromadą konsumentów a nie wytwórców. („Literatura stwarzana jest przez ludzi oderwanych całkowicie od procesu wytwórczego").

Analizując entuzyastycznie w pewnem miejscu psychikę twórczą Hamsuna, podkreśla Brzozowski z uznaniem, że Hamsun przeciwstawia się ostro każdemu usiłowaniu, by zaważyć nie tem, czem się jest w sobie, ale tem znaczeniem, jakie się zyskuje przez powiązanie swego życia z pewnymi uczuciowymi, ideowymi fetyszami. „Nie dlatego żyje się i ginie dla czegoś, że jest to wartością, — pisze kilka wierszy dalej — ale dlatego jest coś wartością, że jest tak przez ludzi odczuwane".

K. SICHULSKI KASPROWICZ

Zagadnienie i jego rozwiązanie jasno postawione. Trudno tylko zrozumieć, jak powiązał Brzozowski stanowisko to w swoim intellekcie z wprowadzonym przez siebie uczuciowym, a raczej intellektualnym fetyszyzmem. W związku z tak postawionym problematem nie można zrozumieć stosunku Brzozowskiego do Młodej Polski. Albo propaguje się politykę siły społecznej i uważa się wszelki przejaw twórczy w Sztuce tylko wtedy za wartościowy (czy także estetycznie?), jeżeli jest i wyrazem i realizacyą tej siły, albo przyjmuje się twórczość, jako określającą się własnem prawem, niezależną od takiego czy innego fetyszyzmu pojęć. W stosunku do Hamsuna stanął Brzozowski na stanowisku świętej, seraficznej bezinteresowności, od Młodej Polski żądał natomiast podporządkowania się pod stworzone przez siebie legendy, czy myty społeczne.

Brzozowski był czy uważał się za wychowawcę młodego pokolenia, za jego najczulsze, nazbyt wyczulone sumienie. Polska była jego najbliższą rodziną: była mu bratem, siostrą, rodzeństwem. Wyrozumiałości nie miał żadnej. Musiał być ład, porządek, sens konieczny, a nadewszystko twarde powiązanie z potrzebami stającego się w nas i poza nami życia narodowego. Nikt nie mógł sobie bezkarnie pozwolić na ekstrawagancye nagiej duszy, czy własnego prawa. Twardy trud i zbiorowa świadomość, której nam brak, ach jak brak — oto wieczna nuta, skarga i oskarżenie podnoszone i dowodzone przez Brzozowskiego. „Tam w Europie, staje się świadome życie; tam już jest ten ład i porządek. Tam kultura jest historycznem opanowaniem całego systemu wartości, wytworzonych wytężonym wysiłkiem całego szeregu pokoleń. Tam twórczość artystyczna już przez sam fakt istnienia ma swoistą wartość i żadnych dodatkowych określeń nie potrzebuje. U nas inaczej: głupio, leniwo, pozażyciowo. Innych sprawdzianów nam trzeba".

Dlatego Młoda Polska była wedle Brzozowskiego tylko pasożytem na żywiole polskiego życia, tasama, która jako Młoda Skandynawia była jednym z wyrazów organizującego się życia. Dlatego precz — woła — z indywidualnem bredzeniem na temat najbardziej konkretny lub najbardziej metafizyczny, jeżeli nie opiera się ono, nie wynika, nie urzeczywistnia świadomego, organizującego się życia polskiego...

Frazeologia Brzozowskiego dochodzi w tych właśnie rozważaniach do szczytu swej niejasności.

Niczego poza życiem wyobrazić sobie nie można. To jego i nasz wspólny aksyomat. Wszelkie t. zw. estetyczne ucieczki przed życiem nie przestają go na swój sposób wyrażać; ale jest kwestyą, czy artystyczna droga potwierdzania życia i istniejących w nim wartości jest tak prostą, jak to się wydaje naszym wielbicielom konkretnej mocy i teoretykom nacyonalizmu. Niebezpieczeństwo stąd grozi niewątpliwie. Tam, gdzie nachylenie się ku życiu przybiera w psychice twórcy charakter bardziej określony, ściślej nazwany, teleologiczny, tam zaczyna się tendencya i moralizatorstwo. Tendencya, służąca zawsze konkretnym interesom jednostek, grup i koteryi.

Brzozowski, który i te rzeczy doskonale rozumiał, nie chciał im dać przystępu do swej najbliższej rodziny. Mimo to klerykalizm i nacyonalizm, jako surogat bezwzględnego poddania się pod określone egoizmy, były bezwiednem zrazu, później coraz to bardziej uświadamianem tłem psychicznem tego pisarza. Frazeologiczną była jego postępowość, a w starciu ze światopoglądem nacyonalizmu i modernizmu francuskiego nie mogła znaleźć oparcia w jego psychice.

C. d. n.

ADAM ZNAMIROWSKI.

NOKTURN.

JAK PO TYCH DOMACH WSZĘDZIE FORTEPIANY PŁACZĄ —
TEN PASAŻ, CO ZASREBRZYŁ SIĘ GDZIEŚ, A JUŻ ZWIANY
JEST W NICOŚĆ, KTÓRYCHŻETO DNI PRZELOT ŚWIETLANY,
ROZDZWONIONY ZNIKNIENIA NIEZMIERNĄ ROZPACZĄ.

NIBY WIDMA PRZEMIJAŃ MKNĄ SENNIE DOROŻKI
W PRÓŻNIĘ ULIC, CIENIAMI ZJAW CZŁOWIECZYCH ROJNĄ,
MYŚL OTULA SIĘ W NUTĘ TURKOTU UKOJNĄ
A WRAZ SŁYSZY W NIM TAJNE ZŁYCH LOSÓW POGRÓŻKI.

CHWILE, CHWILE WCZORAJSZE, W DYM GORZKI ROZWIANE
SNUJĄ SIĘ TAM, PO BŁOTNYCH BRUKU WYBOISKACH —
WIECZNOŚĆ SIĘ ŚMIAĆ ZDAWAŁA KIEDYŚ W ICH POŁYSKACH
DUSIĆ SIĘ W NICH ZDAWAŁO SZCZĘŚCIE NIENAZWANE

PO NICH TO, PO NICH TERAZ, LEGŁYCH W BRUDNYM PYLE,
MKNĄ ROZPACZLIWIE NĘDZNE, FIAKIERSKIE KONIE —
O CICHE, JAK KOMARA BRZĘK, ŻYCIA AGONIE!
DUSZY W GRÓB ZAPADANIEM POŻEGNANE CHWILE

EMINOWICZ LUDWIK.

GWIAZDY SPADAJĄCE.

O, JAKŻE WAS PAMIĘTAM, GWIAZDY SPADAJĄCE!
LECIAŁYŚCIE BEZ LIKU, ŚMIERTELNE POCISKI....
PO KAŻDEM WASZEM PRZEJŚCIU CZUŁEM TRWÓG UŚCISKI
I KŁADŁEM COŚ DROGIEGO NA CMENTARNEJ ŁĄCE....

O, JAKŻE WAS PAMIĘTAM, LINIE, UDAJĄCE
BOLESNY RUCH PRZEMIJAŃ, SKŁON RUINY BLIZKIEJ;
NA NIEBIE MOJEM TRWAJĄ ZŁOTYCH DROG POŁYSKI,
CO W PRZEPAŚĆ PROWADZIŁY ŚWIETNYCH SNÓW TYSIĄCE.

O GWIAZDY, PRZEZ ŚWIECĄCE WASZE KOLEINY
PRZYCHODZĄ SMUTNI GOŚCIE DO MNIE W ODWIEDZINY;
MĘŻOWIE WSPÓŁRÓWIEŚNI, MŁODZIEŻ I DZIECINY.

TO KSZTAŁTY MOJE PRZESZŁE W TYM ŻYCIA OBŁĘDZIE
PRZYCHODZĄ W ŁUNIE TĘSKNOT I MARZĄ W KOLĘDZIE
O KSZTAŁCIE, CO BEZ GWIAZDY SPADAJĄCEJ BĘDZIE....

FRANCISZEK MIRANDOLA.

WOLNOŚĆ.

Niewysłowiona nim owładnęła radość.

Powód?

Równie nieznany, jak w gruncie rzeczy nieznane jest wszystko.

Przecież to takie proste. Budzisz się pewnego ranka.... i wyciągasz ręce do świata, by go objąć, by go ucałować.

Zazwyczaj w sekundę potem dostajesz przytyczka w nos.

Naprzykład.... Zresztą i na cóż przykładów...

Ale są takie dni, kiedy przytyczków owych wcale nie czujesz.... poprostu rozśmieszają cię one tylko.... ot całkiem jakby ich celem był nos twego n. p. krawca,

I cóż dziwnego, że się w dniu takim radujesz?

Pomieszana tu, jak widać, przyczyna ze skutkiem i nie wiadomo już.... co było na początku.

Dość, że rozpierała go poprostu radość.

Chciał pocałować świat.

Zbudził się tego ranka w bajecznym kraju swobody.

Wszystko, co go otaczało, było piękne i nowe.

Pokój wielki, widny, świeżo malowany, wokoło ogrody....

Ignoruję was!

Tak napisał na lamusie pełnym wczorajszych trosk i o dziwo.... troski one, wspomnienia żale i niemiłe obrazki z dni minionych.... przepadły.

Przyszła fala radości i zmyła wszystko do żywej skały. Nie zostało nic.... prócz miejsca na rzeczy nowe.

To były jakieś, sit venia verbo, miodowe sekundy, jakieś momenty małżeństwa tajemniczego z nową formą zewnętrzną, w jakiej się ukazał świat... ten stary, a tak wyśmienicie zawsze ucharakteryzowany komedyant.

Szukał formy wypowiedzenia się i latał po pokoju. Nie biegał, nie! Latał. Dotykał jeno ziemi, ale tak sobie z grzeczności, niepotrzebnie... Właściwie latał.... nie chciało mu się tylko tak znów całkiem dokładnie machać skrzydłami....

Oczywiście, Oczywiście! Przytakiwał zgłaszającej się do życia formie. Wybierał. Ale nie uznał żadnej.

Zdawało się, że wreszcie uwieńczy najstarszą z nich.

Kołysały nim rytmy, bajecznie te same, a cudne jakieś, nieznane.... i znów.... oklepane.... ach! jakże oklepane!...

Złapawszy się za głowę, omal że nie począł śpiewać.

A wracały ciągle. Ile razy wyjrzał przez okno, ile razy zachwycił w oczy tego słonecznego, złotego blasku, którem tam na świecie przepojone było wszystko, tyle razy czuł, że na nowo rozpoczynają nim kołysać rytmy cudne jakieś, a znane dobrze, choć znowu pełne nowej, przedziwnej, niewypitej treści, choć tę samą czarę tyle razy miał przy wargach....

Stanął na chwilę. Potem, jakby się namyślił, usiadł przy stole i na ćwiartce listowego papieru począł pisać:

Moja jedyna!

Ale tylko tyle był wstanie nakreślić. Powinien zaś był nierównie więcej i to od dawna już....

Cała ta ogromna radość miała być.... tak się wydawało przez chwilę, powierzona tej ćwiartce papieru tant bien, que mal... i iść kędyś, daleko, cieszyć drugą duszę.

Ale o ileż łatwiej byłoby list taki malować, niż pisać: Pokój jasny, czysty, ściany pięknym kryte deseniem, a pod oknami czuby kwitnących czeremch. To przedewszystkiem. Dalej zaś po obu stronach nie dawno dopiero wyciętej ulicy... ogrody, wielkie, zapuszczone od niepamiętnych widno czasów, ogrody. Pozłocone były kopuły widnych w dali kościołów, a także i kołki w rozwalonym do połowy płocie, co koslawo, niezdarnie biegł pomiędzy parcelami. Wypolerowane były wszystkie klamki u drzwi, wyczyszczone szyby domów, obmyte tramwaje skrzypliwe, dorożki rozklekotane, konie, psy, ludzie a wszystko przysłaniała przecudna, nie do określenia przeźroczysta mgła. Czułeś czystość samej nawet kałuży błota.... krystaliczną dostojność brylantowej powierzchni z odbiciem cudów nieba i ziemi. Co tam.... gdzieś, w głębi.... o tem DZIŚ i mowy niema. Owo DZIŚ takie wydało rozporządzenie, takie hasło. Idzie dziad kościelny. Szara, czerwonym krzyżem znaczona opończa błyszczy na słońcu, podobnie jak i brudne koszulki dwojga dzieci, co czerpią skorupkami wodę rynsztoka, starając się napełnić nią stary, słomiany kapelusz. Szkoda, że nie widać karawanu. Jakiż byłby dzisiaj? Zapewne purpurowy, ognisty, słońcem na kolor radości malowany.... A posuwałby się szybko, raźnie, niefrasobliwie. Oto oddaje ziemi cząstkę WCZORAJ, poto, by się zjawić mogło DZIŚ....

I jakże to wszystko napisać?

Więc tylko chyba zaśpiewać, czy zagrać na skrzypcach.... A może najlepiej otworzyć jedno okno i powiedzieć:

Patrz.

Opisywać znaczy podawać powody, tłumaczyć, objaśniać, często też zaciemniać, by ukryć, ale zawsze powody....

No a jakże tu podać powody, czemu się weszło do drugiego pokoju, jasno oświeconego słońcem....

Stało się.

Począł szybko pisać:

„Moja jedyna.... Nie wiem, co się stało, ale choć ciebie tu niema, choć losy nasze nie najjaśniejsze, rad jestem z czegoś strasznie"....

Nagle zrozumiał, że jest to niemożliwe.

O, jakże się trudno porozumieć ludziom. Za każdem słowem, tylekroć sprofanowanem, utarzanem po błocie podejrzeń.... uzasadnionych.... tyle się mieści stworów skrytych, pokracznych, pełnych drwin.

Oto ona pomyśleć może:

„Spotkał pewnie dawno niewidzianą kochankę".

Albo:

„Nie jestem mu widać niczem, kiedy wiedząc, jak jestem smutna, jak samotna...."

Albo, w najlepszym razie, nie zrozumie wcale.

I słusznie, bo skądżeby....

Rzucił pióro i podszedł do okna.

Powiódł okiem z wysoka po świecie w krąg i pomyślał:

Wszystko to jest królestwo moje.

Uczuł się władnym mocarzem, który, by orzeł, siedzi na wysokiej turni, w zamczysku i mruży oczy, bo wie, że oto dziś nikt nie ruszy jego włości.

Nadchodziły zwolna różne myśli, ale jednej nadewszystko rad był.

To jest Wolność!

Tak mu się przedstawiła wolność, a dusza radosna ucieka z ciała, siadła, by ptak na kwitnącej czeremsze i dziwiła się osłupiałemu: „Cóż to za gamoń tam stoi w oknie z otwartą gębą".

Nieprawdopodobnie dobrze!

I dlatego.... dlatego ani listu, ani....

W odległej, ledwo co wyznaczonej ulicy przechodnie nie bywali częstem zjawiskiem; toteż stojąc w oknie zauważył zaraz człowieka, wlokącego się kędyś widocznie bez celu. Modny płaszcz wisiał luźno na wyschłem jego ciele, pomięty kapelusz chwiał się na głowie, tak nisko na piersi opuszczonej, że twarzy wcale widać nie było.

Szedł człowiek ów, a patrzącemu wydało się, że suną za nim wielkim korowodem zjawy rozliczne.

Skradały się popod parkany chytre pomysły niskich wybiegów, posuwiste a przygięte do ziemi, jakby zawsze gotowe do skoku szły ambicye, środkiem zaś ulicy zataczając się z lekka toczyły się krągłe, tuczne jak wieprze, uciechy towarzyskie i inne. Wyprzedzał jednak wszystkich sparty na krzywym parasolu poważny, stary, w połamany cylinder przebrany orangutang z wielką, ciężką księgą pod pachą.

A z dziur w chodniku, z otworów suteryn wypełzły różne inne gady i węże i z sykiem roiły się pod nogami idącego lub wiły spiralnemi skręty w powietrzu.

Od czasu do czasu smutny człek przystawał jakby niepewny drogi i ruszał po chwili dalej na oślep, byle ujść napastowania potworów, obskakujących go, ledwo się zatrzymał.

Patrzący z okna poznał znajomego i głośno niemal zawołał:

Tak wygląda szczęśliwiec!

Tak wygląda, gdy nań nikt nie patrzy.... w odległej ulicy. Niezastanawiając się, co robi, wychylił się całem ciałem za okno, osłonił usta dłonią i już miał zawołać, gdy nagle przypomniał sobie swą turń-zamczysko, tę samotnię swoją, tę ciszę, to ogarnianie z wysoka Królestwa....

Ach, w cóżby się zmieniły i słoneczna radość i pustka po zapomnianych grzechach wczorajszych...

Skrył się.

Ogarniony strachem, wspomniawszy, iż tamten może rozgląda się i szuka pomocy, że mógł go dojrzeć w chwili owego nierozsądnego wychylenia.... przywarł z boku do ramy okiennej i czekał modląc się, by bez skutku pozostał jego poprzedni, nierozważny uczynek.

Wszystko musi mieć jakiś skutek i wszystko jest skutkiem — myślał.

Dobrze, dobrze, byle nie to.... byle nie to....

No i jakoś.... jakoś minęło....

Znajomy poszedł dalej, zabierając swoją menażeryę. Ostrożnie, wychyliwszy głowę, obserwował to król zamczyska.... No i jakoś minęło. Dziwny, dziwny dzień.

Uczucie wdzięczności nim owładnęło, uczucie, które zwykle pożąda się przejawić w czynie.

Jakiś piękny tedy.... ale piękny czyn.

Do pracy, do pracy!

Tak. Trzeba się okazać godnym łaski otrzymanej niespodziewanie, uzyskanego nowego życia.

A praca ta, musi to być coś całkiem nowego, przepojona być winna uczuciem, z którego wzięła życie.

Ewangielia radości.

musi to być. Tak. Nie inaczej.

I znowu zakołysały nim rytmy dawne, odwieczne, — nowe, nieznane, zgoła nie poznawalne.

Jednym ruchem skrzydeł wzbił się wysoko i

z tych wyżyn spoglądając na opuszczone ciało, pytała dusza jego zdumiona: „Cóż to za gamoń tam stoi przy oknie z otwartą gębą?

Od chwili już odzywało się coś na ulicy monotonnie.

Nie słyszał naturalnie.

Było to, jakby skrzypiała taczka, nienasmarowany wózek, czy coś podobnego.

Cały balast doświadczeń.... myślał.... precz.... naturalnie.

Z wszystkiego samo jeno uczucie wyzwolenia.... tak....

A cóż tam znowu tak skrzypi?

Poskoczył do okna.

Ulicą pustą, otoczoną parkanami, z poza których wychylały się śnieżyste czuby rozkwitłych czeremch, szedł z trudem człek jakiś i ciągnął za sobą na konopnej szlei spory wózek.

Na wózku onym rzeczy było niemało, w miarę zbliżania się widać je było coraz to wyraźniej.

Przeważały skorupy z potłuczonych, cudnych niegdyś amfor. Ale trucizny snadź mieściły w sobie, bo zielone na nich i sine widniały osady, z innych zaś dotąd mętna ściekała ciecz na bruk uliczny. Dalej czerniły się przekisłe, popękane garnki, w których królowa NĘDZA wczoraj jeszcze pewnie gotowała strawę codzienną. Z boku wychylały się na świat niepewnie trzewiki, podarte na drogach cnoty, poplamione błotem, po krętych ścieżynach życia uzbieranym mozolnie. Nad tym drobiazgiem, przygniatając go wprost swą ważką personą, trzęsła się wielka komoda, pełna fałszowanych dokumentów szlachetności, a obok niej widniała miednica ku myciu w czystości rąk służąca i jako żywo w tej służbie obrzydliwemi plamami okryta.

Ale wszystko to byłoby niczem, gdybym zapomniał o niewielkim, sterczącym nogami w górę stole. Przy nim... zresztą mniejsza o dokładność... dość, że był on przykrą, nader przykrą pamiątką dni minionych. Coś o uczcie się zaplątało w pamięci niechętnej wspomnieniom, o uczcie braterskiej, kartach, cykutowym winie, gościu spodziewanym, a niespodzianym, tym i owym.... ot smutne, smutne rzeczy....

Wszystko, a nie wyliczyłem ni małej części części onych rupieci, mieściło się to tu, to tam, a przewiązane było troskliwie porządnym sznurem, z widocznym nawet staraniem o elegancyę. Ten, kto to uczynił, w całej pełni zasługiwał na miano zdolnego i o dobro klientów dbałego fachowca.

Człek to był zresztą dziwny jakiś.

Teraz, gdy przystanął dla spocznienia i ocierał pot z czoła rękawem, widać go było wyraźnie,

Rysy miał ostre, haczykowaty nos, zarost czarny, kędzierzawy.

Uśmiechał się jowialnie, szeroko otwierając usta.

Na głowie jego widniała czerwona czapka, z przypiętą z przodu blachą. Słońce grało na na niej barwami tęczy, jak na szybie katedry i zdala jaśniał wyraźnie napis:

Posługacz publiczny.

Czapka siedziała na głowie krzywo jakoś, a z pod niej wyzierał mały, krzywy, kosmaty rożek dyabelski.

Ogon biesi dla większej wygody okręcony był około bioder i zastępywał sznur, jakim się opasują zazwyczaj tragarze.

Postał chwilę, zapiął na piersiach rozwartą niebieską bluzę, a znalazłszy oczyma stojącego u okna w osłupieniu człowieka, zdjął uprzejmie czapkę z głowy, skłonił się i zawołał: — Całuję tyż pokornie rączki pana dobrodzieja. Zmarudziło się. Ale nimem się ta na policyi o adrys dopytał... Straśna ciżba....

WIELOŚĆ RZECZYWISTOŚCI W SZTUCE. (C. d.)

§ 6. Rzeczywistość wizyonerów.

Wrażenia reprodukowane wykazują tak wielką różnorodność typów, że z góry można powiedzieć, iż ktoś, kto zechce wziąć je za punkt wyjścia systemu rzeczywistości, będzie to mógł uczynić na wiele sposobów. Wystarczy wymienić: rzeczywistość snów, rzeczywistość halucynacyi, rzeczywistość ekstaz, wizyi i marzeń. Zjawiska tych kategoryi wydają się jak najmniej przydatne na podstawy do konsekwentnego (wolnego od sprzeczności) systemu rzeczywistości, a jednak można podać przykłady, wykazujące ich przeważającą siłę zarówno pod względem konsekwencyi, jak i wyrazistości w stosunku do wrażeń zmysłowych. Ażeby uniknąć zarzutu fantastyczności, powołam się na pierwszą medytacyę Kartezyusza, tę właśnie, w której zwątpił, czy to wszystko, co spostrzega, nie jest igraszką szatana. Wyobraźmy sobie, że w podobnej chwili, lub po długim okresie takich chwil, napotka ktoś na wizye, powtarzające się z konsekwencyą i może nawet udzielające się otoczeniu, jakkolwiek dołącza się pełna świadomość, że zjawiska te nie są wrażeniami zmysłowemi; człowiek taki będzie miał niewątpliwą tendencyę do zbudowania systemu rzeczywistości opartego na tych wizyach. Z punktu widzenia takiego człowieka wrażenia zmysłowe będą zjawiskami dodatkowemi, takiemi właśnie, jak zjawiska hipnozy i telepatyi w systemie popularnym. Interpretacya rzeczy, cudzych stanów psychicznych i treści cudzych wypowiedzeń jako fikcyi, jest wspólna systemowi psychologistów i systemowi wizyonerów; różnica polega na tem, że wizyonerzy odmawiają tym fikcyom znaczenia praktycznego, a przyznają je tym fikcyom (t. zn. istotom nadprzyrodzonym), które są potrzebne do interpretacyi wizyi. Uwaga ta stosuje się oczywiście do wizyonerów, zajmujących się teoryą rzeczywistości. Wszyscy oni obejmują świat zmysłów nazwą złudy. Wizyonerzy prości natomiast mieszają niejednokrotnie swiat wizyi ze światem zmysłów, co musi prędzej, czy później doprowadzić do sprzeczności, choćby nawet początkowe sukcesy miały być tak wielkie, jak te, których przykładów dostarczyły procesy czarownic.*)

Właściwym terenem rzeczywistości wizyonerów jest kontemplacya w najrozmaitszych formach od tych, z jakiemi spotykamy się w „Zamku Duszy" św. Teresy, aż do „Rajów sztucznych" Baudelaire'a. Środkiem komunikowania zjawisk rzeczywistości wizyonerów jest siła sugestyi, która, jak wiadomo, doprowadza niejednokrotnie do nadzwyczajnych wyników, zwłaszcza w tych wypadkach, gdy nie chodzi o wizye zupełnie oderwane od zjawisk zmysłowych, lecz projekcye wrażeń reprodukowanych na wrażenia zmysłowe (objawy apercepcyi).

Pomimo wszystko, co można przytoczyć na poparcie rzeczywistości wizyonerów, musimy przyznać, że w dotychczasowych warunkach trudno mówić o rzeczywistości wizyonerów w tym samym sensie, jak o innych rzeczywistościach, a to poprostu z tego powodu, że systemy wizyonerów pojawiają się w wypadkach wyjątkowych i osiągnęły dotąd mały stopień rozwoju; nie należy jednak zapominać, że argument ten ma tylko znaczenie praktyczne.

§ 6. Podział typów malarskich.

Przejdziemy kolejno cztery zasadnicze typy malarskie, odpowiadające czterem zasadniczym typom rzeczywistości, a mianowicie: prymitywizm, realizm, impresyonizm i futuryzm.

Rozważania nasze oprzemy na następującym schemacie:

1. Zagadnienie zasadnicze danego typu, 2. środki, służące do rozwiązania zagadnienia, 3. typ rzeczywistości, wyrażający się danym typem malarskim. 4. style, należące do danego typu.

§ 7. A. Prymitywizm.

ad 1. Zasadnicze zagadnienie prymitywizmu jest:

Jakie są rzeczy?

*) Porównaj: „Perty: „Die mystischen Erscheinungen" Leipzig 1861.

Pytanie to interesuje malarza, który chce wymalować owoce dla smakosza, portret kobiety dla człowieka zakochanego, lalkę dla dziecka, świętego do wiejskiego kościółka. Smakoszowi obojętnem jest, że jabłka umieszczone na białej serwecie odróżniają się od niej błękitnawymi konturami lub że cienie rzucone przez nie na serwetę wpadają w ton fiołkowy. Interesującem wydaje mu się jedynie to, że jabłka są niezwykle wielkie i bardzo dojrzałe, że mają kształt doskonale zaokrąglony i barwę złocistą, wpadającą miejscami w ton pasowy. Podobnie człowiek zakochany mało będzie dbał o to, że skutkiem przechylenia głowy jeden kącik ust malowanej piękności znajduje się niżej, niż drugi, że jedna część twarzy znajduje się w świetle, druga w cieniu. Zajmować będzie go tylko karmin warg, dobrze znany grymas ust, ściągnięcie brwi i t. p. Dziecko odrzuci lalkę malowaną z przedziwnym realizmem przez doskonałego artystę, przenosząc nad nią kulfona, którego samo sporządzi. Podobnie wieśniak, odrzuci arcydzieło nowszej sztuki religijnej, przenosząc nad nie oleodruk starego bizantyńskiego bohomazu.

Portrety wszystkich wymienionych amatorów malarstwa nie mają nic wspólnego ze sztuką, t. zn. nie rozstrzygają wcale o wartości dzieła sztuki, które zostanie wykonane na ich zamówienie i ku ich zadowoleniu. Zagadnienia, jakie ludzie ci stawiają przed artystą, mają charakter czysto poznawczy. Chodzi mianowicie o to, żeby przedstawić nam rzeczy nie takiemi, jak je widzimy, ani takiemi, jakie nam się wydają, ale takiemi, jakie są.

Ad 2. Zagadnienie to nie jest jednoznacznie określone przez warunki widzenia. Dowolność, jaka skutkiem tego powstaje, musi być usunięta przez przyjęcie świadome lub nieświadome pewnych założeń, określających bliżej, jakiemi rzeczy są. System takich założeń stanowi podstawy twórczości prymitywistycznej. Malowanie z natury w jakiejkolwiek formie jest zasadniczo sprzeczne z prymitywizmem. Wykluczona jest perspektywa, anatomia i t. p. Natomiast dopuszczone jest opieranie się na gotowych wzorach, zarówno, jak na rezultatach obserwacyi. Pojęcie naśladownictwa, jako cechy poniżającej, nie istnieje w prymitywizmie; przeciwnie, z punktu widzenia prymitywizmu godzi się naśladować szablony, przedstawiające rzeczy wraz z ich własnościami, gdyż poprzestając jedynie na obserwacyi natury, nie moglibyśmy nawet marzyć o dotarciu do nich.

Praktyczne konsekwencye tego stanowiska są znane powszechnie. Wspomnę tylko o wykończeniu figur ostatniego planu w malarstwie średniowiecznem i ścisłem zachowaniu profilu w malarstwie egipskiem.

Ad 3. To, co powiedzieliśmy o prymitywizmie, wystarcza do stwierdzenia, że odtwarza on tę rzeczywistość, którą nazwaliśmy rzeczywistością popularną. Rzeczywiście, pojęcie rzeczy i ich własności jako elementów tworzących świat, jest punktem wyjścia obu typów. Niezależności typu rzeczywistości popularnej od systemu fizyki odpowiada niezależność prymitywizmu od perspektywy, oświetlenia, czasu i t. d. Obydwa typy charakteryzują się temsamem kryteryum poznawczem, mianowicie przyzwyczajeniem. Przypisanie pewnych własności rzeczom może odbywać się jedynie w sposób nieświadomy, a procesy nieświadome rozwijają się w kierunku najmniejszego oporu, a więc przyzwyczajenia. Wreszcie historyczne okresy przewagi rzeczywistości popularnej idą w parze z przewagą prymitywizmu. Prymitywizm wypełnia starożytność i średniowiecze, cofa się na drugi plan w epoce powstania i rozwoju fizyki lub uzależnia się od realizmu, znika zupełnie w epoce psychologizmu (poza malarstwem ludowem), powracając dopiero w dobie ostatniej, równocześnie niemal z doktrynami rehabilitującemi rzeczywistość popularną (pragmatyzm).

Ad 4. Wieloznaczność pojęcia własności rzeczy i konieczność usunięcia jej przy pomocy konwenansu jest podstawą rozwoju stylów prymitywizmu. Żaden z typów malarskich nie posiada tak wielkiej zdolności wydawania stylów, jak prymitywizm. Każdy styl jest wyrazem innego systemu założeń o własnościach rzeczy. Zależność kryteryów rzeczywistości popularnej od przyzwyczajenia sprawia, że prymitywizm, występujący poza stylem nie ma własności zaspokajania potrzeb widzów, odnoszących się do reprodukowania rzeczywistości. Okoliczność ta tłumaczy poniekąd ostre

przepisy starych szkół malarskich i bezwzględny ich krytycyzm (występujący do dziś dnia u ludu i w najnowszych szkołach prymitywów) w stosun-

ku do wszystkiego, co wychodzi poza przyjęty szablon.

Style prymitywizmu zaczynają się w malarstwie starożytnego Wschodu i Grecyi, obejmują malarstwo średniowieczne, zachowują się w malarstwie chińskiem, japońskiem i w sztukach ludowych aż do dnia dzisiejszego i odżywają obecnie pod postacią kubizmu i pokrewnych mu kierunków (malarstwo religijne Pronaszki). Barok, rococco i empire można uważać za prymitywizm rozwinięty na wzorach realizmu.

§ 8. B. Realizm.

Ad 1. Te rzeczy, które stanowią rzeczywistość fizykalną, nie są widzialne; to, co widzimy, przedstawia się z punktu widzenia tej rzeczywistości

jako stosunek rzeczy i źródła światła do widza. Pytanie, jakie stąd wynika, a mianowicie:

Jakie są stosunki pomiędzy rzeczami, źródłami światła i widzem?

jest zasadniczem zagadnieniem realizmu.

Pytanie to ma charakter czysto teoretyczny. Gdybyśmy znali dokładnie konstrukcyę ciał fizykalnych i powietrza oraz prawa emisyi światła, jak również barwy, odpowiadające różnym typom promieniowania, moglibyśmy wykonywać obrazy na podstawie ścisłych reguł, których typ stanowi nauka perspektywy i anatomii malarskiej. — Malarz realista nie liczy się z tem, co on w danym momencie widzi. Jest to dla niego niemożliwem choćby z tego powodu, że nie jest w stanie tego wymalować. Na miejscu siebie stawia schemat obserwatora, podobnie, jak świat rzeczy zastępuje schematami fizykalnymi. Schematów tych nie uważa jednak za dane *a priori*, jak to czyni prymityw, lecz stawia je przed sobą jako ideał, do którego systematycznie można się przybliżać. Istnienie takiego ideału nie jest bezwzględnie pewne, rozwój malarstwa realistycznego czyni je jednak dosyć prawdopodobnem.

Ad 2. Metody realizmu są w praktyce zasadniczo różne od tych, jakie wskazuje teorya. Nie posiadamy tego rodzaju wiedzy o ciałach fizykalnych, która mogłaby nam zastąpić obserwacyę. To, co o nich wiemy, może służyć do kontrolowania doświadczeń, do kierowania niemi, nie może jednak zastąpić ich w zupełności. Toteż realista maluje albo na podstawie długich obserwacyi z natury, albo wprost z modela. Jest dobrze zauważyć, że nawet w tym drugim wypadku nie może być mowy o malowaniu tego, co się widzi. Wynika to z tego prostego faktu, że w warunkach widzenia w ciągu kilku długotrwałych posiedzeń, jakie są niewątpliwie konieczne do odtworzenia wszystkich stosunków świetlnych, które zachodzą pomiędzy widzem a poszczególnemi częściami modela, muszą zachodzić zasadnicze zmiany, wykluczające się wzajemnie, tak, że ostateczny rezultat nie może przedstawiać żadnego z momentów obserwacyi, lecz ich wypadkową. Chcąc malować to, co widzimy, musimy ograniczyć się do szybkich, najwyżej półgodzinnych szkiców z natury, które jednak należą już do impresyonizmu, jako jego punktu wyjścia. Widzimy więc, że realizm jest stanowiskiem niejako wyjątkowem i bardzo ograniczonem, co zresztą zgadza się w zupełności z tem, że w historyi sztuki zajmuje stosunkowo bardzo szczupłe miejsce. Z tego stanu rzeczy nie można nic wnioskować o wartości artystycznej realizmu. Nasuwające się wnioski ujemne zostałyby z łatwością odparte przez powołanie się na takich geniuszów, jak Tycyan i Tintoretto, którzy bez wątpienia do typu realistycznego należą. Nie należy jednak zapominać, że kryterya nasze nic wspólnego nie mają z kryteryami artystycznymi. Z punktu widzenia sztuki, każdy z typów malarskich jest zdolny do wydawania dzieł poważnych — realizacya zależy tylko od większego lub mniejszego talentu twórcy.

Ad 3. Ścisły związek realizmu z fizykalnym typem rzeczywistości nie jest już chyba po tem, cośmy widzieli, rzeczą wątpliwą. Wystarczy wziąć jakikolwiek traktat o malarstwie, których realizm wydał osobliwie dużo (począwszy od słynnego Traktatu Leonarda da Vinci), aby się o tem przekonać. Rozwój teoryi malarskich idzie ściśle w parze z rozwojem fizyki. Zaczyna się u jej kolebki, dochodzi do rozkwitu równocześnie z nią w wieku XIX. Zejściu fizykalnego poglądu na świat na plan drugi w dobie ostatniej towarzyszy upadek realizmu.

Argumentem decydującym wydaje mi się następujący: Rzeczy fizyczne proste i łatwe do zrozumienia, są też proste i łatwe do malowania z punktu widzenia realizmu. Przeciwnie to, co jest fizycznie zawiłe, jest trudne, jeśli nie zupełnie niedostępne dla malarza realisty. Dość powiedzieć, że Leonardo da Vinci nie radzi wogóle malować mas liści w słońcu i t. p., podczas gdy dla mala-

rzy japońskich, podobnie jak i dla impresyonistów, zagadnienia takie nie przedstawiają najmniejszej trudności, że tylko wspomnę gałązkę wiśni w słońcu, malowaną dwoma tylko barwami (białą i złotą), którą widziałem, jeśli się nie mylę, w Musée Guimet, lub liście Cezanne'a, które niestety znam tylko z opowiadania.

Ad 4. Idea realizmu wyklucza pojęcie stylu. W praktyce, występują przedewszystkiem różnice indywidualne, które są wyraźnym dowodem, że ideał jednolitych stosunków wzrokowych może być tylko w przybliżeniu osiągnięty. Fotografia wpłynęła bardzo silnie na zniwelowanie indywidualności realistycznych, prowadząc zarazem do niezwykłego obniżenia ich poziomu artystycznego. Poza główną linią realizmu, można jednak wykazaś style bardzo silnie odgraniczone — a mianowicie barok, rococco i empire. Style te nie mogą być zaliczane do realizmu, jak na to już wskazałem, gdyż to właśnie, że są stylami, zawdzięczają konwenansowi artystycznemu, który jest w całości własnością prymitywizmu. Pozorna ich przynależność do realizmu polega na tem, że wyszły z naśladowania gotowych dzieł realistycznych, dziedzicząc po nich światłocień, perspektywę i t. d. Te twory dwoiste należałoby zaliczyć może do osobnego typu malarskiego, — będącego przejściem od realizmu do prymitywizmu. — Takie typy przejściowe możnaby wykazać także pomiędzy innymi typami zasadniczymi. Tak n. p. Cezanne byłby może przejściem od impresyonizmu do futuryzmu, Manet przejściem od realizmu do impresyonizmu, Tycyana możnaby wówczas zaliczyć do typu przejściowego od prymitywizmu do realizmu, nowożytny Salon paryski byłby typem przejściowym od impresyonizmu do realizmu i t. d.

Rysunki autora.

C. d. n.

[illegible]

AUGUST RODIN.

(Um. 17. listopada 1917).

Jak każdy objawiciel nowych dróg, spotkał Rodin prawie u samego wstępu swej artystycznej działalności z powątpiewaniem ogółu, które wyraziło się naprzód w odrzuceniu przez „Salon" słynnej rzeźby „człowieka z rozbitym nosem", a w 13 lat później w złośliwej kampanii przeciw rzeźbie przedstawiającej „wiek bronzowy". Współcześni nie rozumieli jeszcze, że artysta może do tego stopnia wydrzeć tajemnicę naturze, że może w marmur czy bronz zakląć tyle ruchu, uwięzić w ich powierzchni tyle światła i cieni. Trzeba było dopiero dalszych dowodów, dalszych rzeźb, jak „Jan Chrzciciel" lub jak popiersia wielkich współczesnych. One stanowią szczyt rzeźbiarskiej sztuki portretowej, dzięki właściwej tylko genialnym twórcom umiejętności chwytania w wyrazie oblicza tych właśnie rysów, które stanowią es cyę indywidualności danego człowieka. Posia ją Rodin w najwyższym stopniu, czego dowod także mistrzowskie biusty, jak popiersia Dalo Laurens'a. One są bajecznem zamknięciem pic szej fazy twórczości Rodina, której daleko jes do tej ultima maniera, charakterystyc dla ostatniego okresu, daleko jeszcze do tego nialnego szkicowania, które nie wykończając my, w tak przedziwny sposób umie wyd przez zaznaczenie, podkreślenie pewnych tylk nij. to, co jest najistotniejsze, co stanowi duszę la i jest motorem jego ruchu. Widzimy miast akty i biusty, odznaczające się nadzwy nie skrupulatnem i konsekwentnem przetrawie każdej powierzchni, rzeźby o formach wyko nych bardzo ściśle.

To styl bronzowy Rodina, poprzedzający styl malarski.

Nasuwa się tu uwaga, że u Rodina powtórz w wielkim skrócie ten sam rozwój, który wid obserwując rzeźbę renesansu i baroku — o liniach zamkniętych, skonsolidowana, spo — ta znów dążąca do wydobycia głębi, ba malarska. W rzeźbie Rodina objawił się ki ten w jego grupach, które, odmienne od śniejszych rzeźb, nie posiadają jednego tyl nu głównego, w cień wszystkie inne usuwa z każdej strony widziane dają obraz o tem napięciu wszystkich artystycznych waloró

Klasycznym tego przykładem znana chnie grupa „Pocałunek", jedna z tych rzeźb, w których Rodin wykuł wszystkie nia, radości i rozpacze miłosnych walk mę z kobietą. Czy głęboki, poza zmysłami leżą tyment „Odwiecznego idolu" lub „Ostat zyi" z temi nadzwyczajnie uduchowionemi, rze, ku widziadłu miłości wyciągającemi s mi, czy pełne ufności i wiary odda Pocałunku' —' wszystko to owiane tra tęsknoty, niemożliwej do nasycen siłą za niedosięgalnem grupy „Amor fug techniczną t dam ge

twórcy,

stycznego do

czającem je powie

szczenia formy mógł tylko

dzięki swej potędze potrafił w

twórczości zakląć w marmur tajemnicze

stawania się, nie ciał już, walczących z

materyi, ale ducha. Wszechwładnie

nad materyą swej sztuki, mógł sięgnąć

poza konwencyonalną formę i stworzy

nowy styl, swój styl, w którym znalazła

bólów swych, radości i tęsknot dusza w

najskrajniejszemi miotana przeciwności

To ostatni okres rzeźby Rodina,

oprócz rzeźbiarza staje przed nami w całym majestacie potęgi duchowej Rodin-myśliciel. W tę dziedzinę twórczości zmarłego mistrza wiedzie droga przez jego Porte de l'enfer. Pomyślane jeszcze w czasie podróży do Włoch w 1875 r. pod wrażeniem „Divina Commedia", rosło i rozwijało się to dzieło wraz ze swoim twórcą, potężniejąc coraz bardziej, rozbijając swoją pierwotną formę, aby wreszcie pozostać niedokończonym torsem, z którego wybijają się na czoło rzeźby, jak „Ewa", „Trzy cienie", „Ugolino" i „Myśliciel".

Tak! Grand Penseur! To już nie Dante, którego nam przekazała tradycya; z florenckiego poety nic już tam nie pozostało. To tylko człowiek, który patrząc na całe piekło życia, zatopił się w myślach swych, cały prawie czaszką się stając.

Przypomina się mimowoli il Pensiero z kaplicy Medyceuszów; lecz o ileż Grand Penseur głębszy, o ileż nam bliższy. W tem fizycznie atletycznem, zda się niczem nie zmożonem ciele, mogącem sprostać wszystkim przeciwnościom, tyle bolu i męki duchowej, tyle utajonej obawy przed Nieświadomem naszego bytu, że widząc tę postać i porównując ją z myślicielem M. Anioła, rozumiemy, dlaczego ktoś powiedział o Rodin'ie: c'est Michelange avec trois siècles de misère de plus!

Bezwątpienia jest Michałem Aniołem naszego wieku, gdyż tak, jak genialny twórca renesansu, stworzył nowy styl, doprowadził rzeźbę do nowego szczytu, równego temu, na którym stanęła sztuka plastyczna w okresie swego rozkwitu w Grecyi i w epoce Odrodzenia. Jak tamci wielcy poprzednicy, dał Rodin plastyczną formę życiu, w którem wzrósł, i rzeźby jego niczem innem od greckich i rzeźb M. Anioła nie różnią się, jak tylko jakością i ilością ruchu, właściwą temu życiu, które ożywia ciała jego postaci. Grecy, w tęsknocie za olimpijskim spokojem, któryby nie znał tych burz i szarpań, wśród których życie im schodziło, zaczarowali wszystkie marzenia swe w przepyszne ciała, minimalną tylko ilością ruchu obdarzone, pełne „spokoju, powabu i rozumu", jak je Rodin scharakteryzował. Spokój rzeźb greckich zburzył dopiero gotyk. Jego mistrzowie, dając wyraz swej filozofii życia, podporządkowali ciało ruchowi, który w jednej potężnej fali, łamiąc wszystkie nałożone nań zapory, dąży poza ciało, ku Bogu, w byt transcendentalny. Zakłóconą tak równowagę ruchu i ciała, przywrócił dopiero M. Anioł, który mimo wzmożenia energii ruchu, umiał genialnie skoordynować go z ciałem i sharmonizować oba te czynniki: materyalny i duchowy, wypowiadając w dziełach swych w sposób doskonały pogląd na świat renesansu, którego celem było zgodne zespolenie ideału chrześcijańskiego z antycznym.

Sztuka M. Anioła była do przyjścia Rodin'a miarodajną. On dopiero poszedł dalej poza nią, pójść musiał, aby znaleźć plastyczny wyraz dla treści duszy nowoczesnej. Aby wyrazić jej buntowniczy żywioł wewnętrzny, musiał, zbliżając się w tem do gotyku, spotęgować ruch ciała. Skala ruchu bardzo szeroka, od konwulsyjnych w niektórych grupach skrętów ciał do jednego tylko gestu, w postaci Wiktora Hugo lub w Le Passent, jak Gustaw Geffroy nazywa pierwszą postać z pomnika „Mieszczan z Calais". Wszędzie wypowiada się namiętny pęd duszy do wyjścia poza siebie, jej często tragiczny lot ikarowy. Ale nie sama tylko tęsknota duszy wygląda ku nam z dzieł Rodin'a. Znajdujemy tam jeszcze plastycznie ukształtowany pogląd na świat, pogląd „heraktlitesowy", jak określił go J. Simmel, analizując sztukę Rodin'a — pogląd, którego treścią, że cały otaczający nas świat, to tylko jeden bezustannie płynący żywioł, w którym wszystko substancyonalne zmienione jest w prąd energii: panta rhei.

Temu stworzy Rodin styl i formę odrębną, nie w znaczeniu codziennem, lecz w tem, jak ją Nietzsche określił w „Woli ku potędze": „Tylko za tę cenę staje się człowiek artystą, że to, co niearty ści formą nazywają, odczuwa jako treść, jako rzecz samą. Tem wprawdzie przenosimy się w świat na opak, gdyż wtedy treść staje się czemś tylko formalnem — życie nasze nawet w to wliczając".

Dziś, kiedy zmęczeni tym kosmicznym pędem za niedoścignionem, znowu spokoju pragniemy, budzi się wśród następców Rodin'a opór przeciw jego sztuce, bezlitośnie odsłaniającej najtajniejsze głębie naszych cierpień. Ale kiedy Rodin zjawił się, nie rozumiano go, bo obcą była jeszcze świadomości owa pełnia dualizmu duszy i ciała, którą odsłoniło przed nim natchnienie twórcze. Zupełne poddanie się jej, jak też i oddanie się naturze ochroniło go przed dzisiejszym rozdźwiękiem między sztuką a naturą, pozwalając mu stworzyć zupełnie nowy styl. Zjednoczył w nim antyczne uwielbienie natury z potęgą ducha indywidualnego, który poraz pierwszy objawili światu mistrzowie gotyku. Przeto szukając dziś epitafium zmarłemu mistrzowi, nie znajdujemy nic wymowniejszego nad ów prosty napis, zdobiący płyty nagrobne średniowiecznych rzeźbiarzy:

Souvairain tailleur d'yimaiges.

Stanisław Serwin.

KRAKÓW · 20 · STYCZNIA · 1918 ZESZYT · 3

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Kazimierz Czachowski
4.II.1918.

MICHAŁ ANIOŁ GŁOWA MŁODZIEŃCA

BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ

HOSANNA...

HOSANNA!... GWIŻDŻĄ SZRAPNELE!
HOSANNA!... WYJĄ ARMATY.
Z ŚMIERCIĄ - KRÓLOWĄ NA CZELE
PĘDZĄ OGNISTE BACHMATY...

PĘKA ZŁO ŚWIATA NA DWOJE
I KREW I ŻÓŁĆ LEJE CZARNĄ...
HEJ! HEJ! NA BÓJ! NA BOJE
ZA ŚWIATA NOWEGO ZIARNO!...

ROZPĘKA WIEKOWE BAGNO
I PĘDZĄ W ŚWIAT BOŻE WICI:
„NIECH PIJĄ RAZ, KTÓRZY PRAGNĄ!"
„NIECH GŁODNI RAZ BĘDĄ SYCI!"

MOGIŁ I KRZYŻÓW KRAINO
„HOSANNA!" ZAŚPIEWAJ NINIE...
Z TĄ KRWAWĄ ŚWIATA GODZINĄ
OSTATNI GRZECH Z CIEBIE SPŁYNIE...

I CHOĆBYŚ NAD SAMO PIEKŁO
CZARNIEJSZĄ BYŁA ZBRODNIARKĄ,
KRWI TYLE Z CIEBIE WYCIEKŁO,
ŻEŚ BIAŁĄ WSKRZESNĘŁA ARKĄ...

HOSANNA!.. ZAŚPIEWAJ NINIE
GROBAMI PODZIURAWIONA,
W TEJ KRWAWEJ ŚWIATA GODZINIE
OSTATNI GRZECH W TOBIE KONA...

W STYKSOWYM SKĄPANA MULE
„HOSANNA!" ŚPIEWAJ, BO OTO
CHWIEJĄ SIĘ TRONY I KRÓLE
I LECĄ W PADOŁ I BŁOTO...

U TWOICH MOGIŁ WALHALLI
CORAZ POSĘPNIEJ, CMENTARNIEJ...
NA CZTERECH WĘGŁACH SIĘ PALI
ŚWIAT GWOLI TWOJEJ MĘCZARNI...

STRAŻ PRZELĘKNIONA UCHODZI
OD GROBOWCOWYCH PODWOI
I „GORZE!"... KRZYCZY JAK ZŁODZIEJ,
KTÓRY ŚWIATŁOŚCI SIĘ BOI.

„HOSANNA!"... KRZYCZĄ ARMATY...
„HOSANNA!"... GWIŻDŻĄ SZRAPNELE,
GDYBY OGNISTE BACHMATY
Z ŚMIERCIĄ - KRÓLOWĄ NA CZELE.

PĘKAJĄ KRAJE, JAK DOMKI
KARCIANE POD PIĘŚCI CIOSEM,
CO CAŁE, PRYSKA W UŁOMKI
I ŚWIAT SIĘ STAJE CHAOSEM.

NAD KRWI I ŁEZ OCEANEM
GENIUSZ UNOSI SIĘ BOŻY
I NAD STWORZENIA ŁACHMANEM
CZAS NOWY I ŚWIAT SIĘ TWORZY...

/ ARYSTOFANES: /
POKÓJ
(BOGINI MIRU)

PRZEŁOŻYŁ BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

(Ciąg dalszy)

(Bóg wojny. Trygajos. Zamęt).

Bóg wojny.
O ludzie, ludzie! O raby niedoli,
wrychle zębami zgrzytniecie z boleści!

Trygajos (w swojej kryjówce):
O władco Fejbie, co za paszcz w tej stępie!
Jaki okropny z wejrzenia ten Wojan!
To-li ów potwór, przed którym zmykamy,
byczopuklerzny i goleniopędny?

Bóg wojny.
Gorze ci, Czosnku! trzykroć, dziesięć-, stokroć,
Miasto żałobne, jakże giniesz dzisiaj!
(Rzuca czosnek [23]) do moździerza).

Trygajos (j. w.)
To się nie do nas odnosi, o mężе!
Lakonię bowiem dotyka ta klęska.

Bóg wojny.
Biada, biada Megaro, wkrótce będziesz starta,
jednym, jedynym razem na miazgę stłuczona!
(Rzuca do moździerza cebulę[24]).

Trygajos.
Raty! Przeraty! Co za gorzkie żale
Megarejczykom gotuje w tej stępie !

Bóg wojny.
Gorze Sycylio! i ty runiesz w gruzy!
(Rzuca ser [25]) do moździerza).

Trygajos.
Jakże będziesz pokruszon, biedny, wielki kraju!

Bóg wojny.
Oto także i miody leję tu a t t y c k i e! [26])

Trygajos.
Hola, racz innym posłużyć się miodem!
Szczędź attycki, gdyż cztery kosztuje obole!

Bóg wojny (woła):
Hej! Zamęcie!

(Pacholik Wojana, Z a m ę t, wychodzi z pałacu bogów).
Przecz zwiesz mnie?

Bóg wojny.
Bekniesz mi ty zaraz!
Przecz stoisz próżno? Oto masz w łeb pięścią.
(Zamęt uderzony zatacza się w tył).

Trygajos.
Krzepko go zdzielił!

Zamęt (żałośnie):
Oj!... Oj!... Oj... O, panie!

Trygajos.
Snadź, nim uderzył, cebulę w garść wcisnął!

Bóg wojny (do Zamęta):
Chybaj po tłuczek!

Zamęt. Nie mamy go, władco.
Wczoraj dopiero tuśmy się przenieśli!

Bóg wojny.
Tedy poń żywo skocz do Ateńczyków.

Zamęt.
Dalibóg spieszę, bo znów wyć-bym musiał!
(Wybiega szybko).

Trygajos.
Cóż poczniem ninie, biedne my człeczyny?
Nad głową naszą straszne wiszą klęski,
bo jeśli tłuczek przyniesie ateński,
Wojan, usiadłszy, miasta nam pokruszy.
Przez Bakcha, zczeźnij lub wracaj tu z niczem!
(Powraca zdyszany Zamęt).

Bóg wojny.
Hola!

---

[23]) Prasiai, małe miasteczko na wybrzeżu lakońskiem, burzone kilkakroć przez Ateńczyków. Sens komiczny w tem, iż nazwa ta znaczy dosłownie „czosnek".

[24]) Megarejczycy handlowali cebulą i czosnkiem oni-to dali pobudkę do wojny peloponeskiej. Stali po stronie Spartan.

[25]) Sycylia, obfitująca w wyborne sery. Część wyspy stanęła w wojnie peloponeskiej po stronie lacedemońskiej.

[26]) Z kolei rzuca Wojan do stępora Attykę, słynną ze swych miodów hymettejskich. Trygajos (z ukrycia zresztą) przestrzega, że miód attycki zbyt drogi. Kosztuje 4 obole t. j. $^4/_6$ drachny = 63 h.

Zamęt.
Co znowu?
Bóg wojny.
Niesiesz-li?
Zamęt. Sprzęt owy?
O panie, zginął Ateńczykom tłuczek,
ten skóroździerca, co mącił Helladę [27]).
Trygajos.
Dzięki-ć, o wzniosła Ateno! Wybornie
zrobił, że miastu w samą porę zginął,
nim nam ten nalał pamuły na misę!
Bóg wojny.
Więc się po inny rączo wybierz w drogę
do Sparty!
Zamęt.
Dobrze, panie!
(Wybiega).
Bóg wojny.
Wracaj rychło!
Trygajos.
Waży się los nasz, o męże! Cóż będzie?
Są-li tu którzy z mistrzów samotrackich [28])?
dobrzeby było pomodlić się ninie,
by poseł z tłuczką nogi skręcił w drodze.
(Wraca Zamęt).
Zamęt.
O ja nieszczęsny, biada mi, ach biada!
Bóg wojny.
Cóż jest? Znów wracasz z niczem?
Zamęt.
Panie, Panie!
W Lakedajmonie również zginął tłuczek [29]).
Bóg wojny.
Jakto, złoczyńco?
Zamęt.
Do Tracyi go bowiem
obcym posłali i tam zatracili.
Trygajos (z zadowoleniem):
Arcyprzednio zrobili, o Dyoskurowie!
Dobry zwrot rzeczy biorą. Odwagi, śmiertelni!
Bóg wojny (do Zamętu):
Zabierz ten stępor z sobą. Ja do domu
pójdę i tłuczkę sam sobie sporządzę.

(Wracają obydwa do pałacu bogów).
(*Trygajos. Później Chór*).
Trygajos.
Teraz się przyda pieśń Datysa, którą,
w południe nucił, dzierżąc pytę w garści:
„Jakże się bawiem, cieszem i wese-
[lem!“ [30])
Godzi się ninie, o męże Hellenów,
gdyśmy się zbyli walki i zatargów,
wydobyć wszystkim drogie bóstwo Miru,
nim znów nam inny stanie w drodze tłuczek.
(Woła głosem wielkim):
Hola! rolnicy, kupcy, rzemieślnicy,
igrce, wyspiarze, osadni, sojuszni
i cudzoziemcy [31]), spiesz tu ludu wszystek!
(przechodzi w ton pienia):
Rydle, sznury i dźwigary
rażno w krzepkie imać pięście,
teraz trzeba nam z pieczary
dobyć Mir, narodu szczęście!
(Nadciąga Chór, złożony ze starszych kmieci
i mnogo innego ludu).
Chór.
Hejże! każdy krocz z otuchą,
po zbawienia stąpaj szlaku!
Razem w pomoc Panhelleny
z pod jednego w bojach znaku,
dzisiaj wolni klęsk okropnych
i rozprawy w polu krwawej,
dzisiaj wrogie Lamachowi [32])
błysło słońce z pod chmur ławy!
(Zwracając się do Trygajosa):
Jak zaś trzeba nam poczynać,
ty sam obmyśl mistrzu stary,
wierę, lenić się nie będę!
W pogotowiu dłonie, bary,
aż łopatą i dźwigarem
w słońca ją wyniesiem blaski,

[27]) Kleon, garbarz, demagog, „wichrzyciel Hellady“, „tłuczek ateński“ zginął na krótko przedtem w bitwie pod Amfipolis. Z jego śmiercią stracili Ateńczycy głównego podżegacza do wojny.

[28]) Niewinne szyderstwo na misterya, odbywane na Samotrake, wyspie graniczącej z Tracyą. Tym modłom, rzekomo, zawdzięczają Ateńczycy, iż w pobliżu ich wyspy zginął „tłuczek“ spartański.

[29]) W tej samej bitwie pod Amfipolis, w której zginął Kleon, poległ także walczący przeciw niemu wódz spartański Brasidas, wspierający Traków. Był on również „tłuczkiem“, zapamiętałym zwolennikiem wojny, podobnie jak garbarz ateński. Bitwę tę stoczono w 3. w. 89. Olymp. (422 przed Chr.), w 10. roku wojny.

[30]) Datis, jeden z wodzów Darejosa Hystaspisa w bitwie pod Maratonem. Tu przedstawiony jako rozpustnik i jako barbaros, władający źle językiem greckim. Mówił mianowicie χαιρομαι zamiast χαιρω. Stąd w przekładzie użyłem końcówek błędnych w 1. osobie cz. ter. tr. ozn. *em* zamiast *ę*.

[31]) Podczas wielkich Dyonizyów przybywali do Aten wyspiarze i cudzoziemcy.

[32]) Lamachos, wojowniczy wódz ateński, przedstawiany przez Arystofanesa jako wróg pokoju.

ją, największą z bogiń nieba,
winnic piastę, pełną łaski.
Trygajos.
Ciszej, ludzie! byście z dzieła
tego nazbyt ucieszeni,
Wojnie nowych krzykiem swoim
nie zażegli snadź płomieni.
Chór.
Jakże lubo, jak radośnie
twe orędzie w uchu brzmi,
jak inaczej, niż to: „Przybyć,
wziąwszy jadła na trzy dni!“ [33]).
Trygajos.
Jeno strzeżcie się, o męże,
Kerberosa budzić w piekle, [34])
by, jak pierwej za żywota,
warcząc i szczekając wściekle,
nie przeszkodził nam raz jeszcze
w cnej bogini wyzwoleniu.
Chór.
O, zaiste, żaden ninie
smok nie zdoła wydrzeć jej,
skoro raz w mym ręku będzie!
Hu-ha! Hu-ha! Hej-że-hej!
Trygajos.
Jeśli życie wam jest miłe,
ludzie, stłumcie one wrzaski,
gdyż, wypadłszy z domu, wszystko
zdepce i pokruszy w trzaski.
Chór.
Niechaj bije! Niechaj depce!
Niechaj wszystko wokół kruszy,
dziś się cieszym i radujem
z całych sił i z całej duszy.
(Chór poczyna tworzyć wesołe grupy taneczne).
Trygajos.
Co u kata? Przebóg! czy was
szał ogarnął nagle dziki,
że, wspaniałe mącąc dzieło,
w płochy tan wiążecie szyki?
Chór.
Żadną miarą nie chcę pląsać.
To w rytm tych rozkosznych zmian,
bez mej wiedzy, bez mej woli
same nogi skaczą w tan!
Trygajos.
Dość już tego na dziś będzie!
Przestań-że już pląsby swej.
Chór.
Patrz! nie tańczę już.
Trygajos.
Tak mówisz,
ale dalej toczysz rej!
Chór.
Jeszcze raz mi pozwól sunąć,
jeszcze jeden raz dokoła.
Trygajos.
Dobrze, zatańcz raz ostatni,
ale już ostatni zgoła!
Chór. (Chorus tańczy)
Dobrze. Pląsać już przestanę,
jeśli tem ci służyć mogę.
Trygajos.
Mówiąc, tańczyć nie przestajesz!
Chór. Dalbóg, jeszcze prawą nogę,
śmignę w górę i zakończę,
skoro pląsba ci nie płuży.
Trygajos.
No, pozwolę jeszcze na to,
jeno mnie nie dręczcie dłużej!
Chór (tańcząc wciąż):
Alić niech i nodze lewej
krzywda tutaj się nie dzieje.
Wesół jestem i szczęśliwy,
zad wypinam, w głos się śmieję:
nie, bym pozbył z bark starości,
lecz, żem zrzucił tarczy brzemię!
Trygajos.
Nie weselcie-ż się przedwcześnie,
jeszcze bowiem rzecz niepewna!
Ale skoro Mir zdobędziem,
wonczas ciesz się całe plemię:
Wtedy hukaj i gędź śpiewki!
Wtedy wszystko, wszystko nasze:
Ziemia, morze, spanie, dziewki,
i igrzyska i kiermasze,
uczty, kotabickie picie, [35])

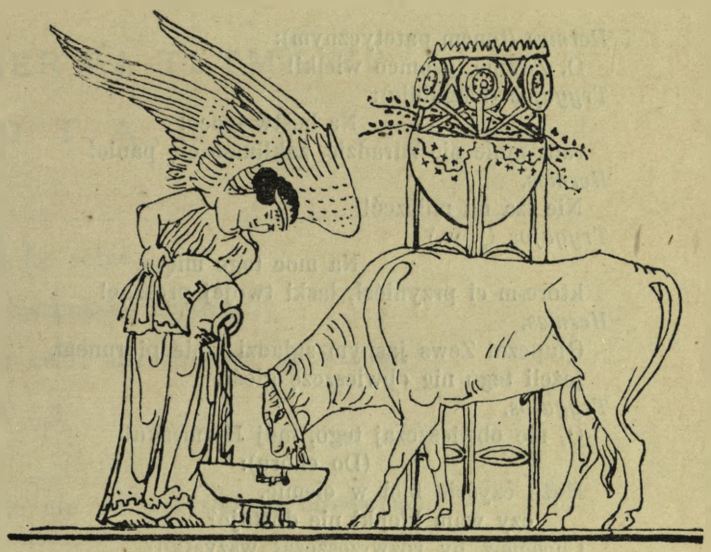
---

[33]) Obywatele, obowiązani do służby wojskowej, otrzymywali przed wyprawą rozkaz zaopatrzyć się w żywność „na trzy dni“. Było to utrapieniem ludzi biednych i znękanych wojną.

[34]) Kerberos, to Kleon, znajdujący się obecnie w podziemiu. Jeszcze za życia zwany przez poetę „psem piekielnym“. Por. poniżej w parabazie.

[35]) Istniała u Greków zabawa biesiadna Kottabos, polegająca na tem, że resztki wina z wypitego kubka kropla po kropli lub jednym rzutem przelewano w kruszcową miednicę lub wieszano u pułapu miednicę z wodą, po której pływały napełnione winem czarki, które starano się przewrócić kroplami wina, miotanego z kieliszka. Kto najwięcej czarek przewrócił, wygrał stawkę: Kottabion.

słowem — sybaryckie życie,
wśród pokrzyków hu-ha! Hu!
(Chorus ustawia się w rzędy).
Śpiew chóralny (Strofa).
Obyśmy ten upragniony,
ten radosny dzień ujrzeli!
Mnogo-ż wycierpiałem, mnogo-ż!
trudów i żołnierskich ścieli [36])
twardych, by formiońska rogoż! [37])
Jużbym odtąd jako sędzia
nie był płoną, głuchą skałą,
nieużytych obyczajów,
jako w dawny czas bywało. [38])
Nie! lecz byłbym tkliwy, miękki,
przemieniłbym się w młodzianka,
raz się zbywszy tej udręki.
Boć już długo, bez ustanka
żmudzę się i siły trwonię,
krążąc w kółko w znojnym gonie
od Lykejon do Lykejon,
w prawej włócznia, w lewej tarcz! [39])
Ninie więc, objawić spiesz
w czem-ć najbardziej wspomódz mam,
gdy cię los, życzliwy nam,
stawił w czele z Aten rzesz.
(Trygajos zbliża się do kupy kamieni, pod którą ukryta jest bogini Miru).
Trygajos. Hermes. Chór.
Trygajos.
Popatrzmy-ż, w którą stronę odwalić te głazy!
(Z pałacu bogów wychodzi *Hermes* i spostrzega Trygajosa nad rozpadliną skalną)
Hermes.
Cóż tu czynić zamyślasz, bezecny zbrodniarzu?
Trygajos.
To, co Killikon [40]). „Nic złego", zaiste!
Hermes.
Zginąłeś, łotrze.
Trygajos.
Ha, jak losy padną.
Lecz wiem, co z losem jako Hermes robisz. [41]).



Hermes.
Zginąłeś, padłeś!
Trygajos.
Ale dnia którego?
Hermes.
Zaraz w tej chwili!
Trygajos (naiwnie):
Przeć jeszczem nie kupił
chleba, ni sera na śmiertelną drogę! [42])
Hermes.
A jednak jużeś zczezł!
Trygajos (śmiejąc się):
E, wolne żarty!
Nie widzę jeszcze tego szczęścia zgoła [43]).
Hermes.
Toż wiedz, Zews śmiercią zagroził każdemu,
kogo Mir zdybią odgrzebującego.
Trygajos.
Więc umrzeć muszę zgoła?
Hermes. Żebyś wiedział!
Trygajos.
To mi trzy drachmy na prosiątko pożycz,
bym się uświęcił godnie, zanim pomrę [44]).

[36]) Polowe sienniki żołnierskie.

[37]) Phormion, wódz ateński, wsławiony przedewszystkiem na morzu. Był to żołnierz zahartowany na trudy wojenne. Nadto robi poeta alluzyę do jego nazwiska, zbliżonego tematem do φορμός rogóż, dera z rogoży.

[38]) Sędziowie ateńscy, heliaści, odznaczali się szorstkością i zaciętością w sądzeniu. Por. „Osy" Arystofanesa.

[39]) Lykejon, jedno z trzech gimnazyów ateńskich, w których zdatna do broni młodzież odbywała mozolne ćwiczenia fizyczne.

[40]) Killikon z Miletu wydał swoją ojczyznę mieszkańcom Prieny. Podczas przygotowań do zdrady pytali go przyjaciele, co zamierza. Odpowiadał zawsze: „Nic złego!" Nazwisko jego zostało synonimem zdrajcy.

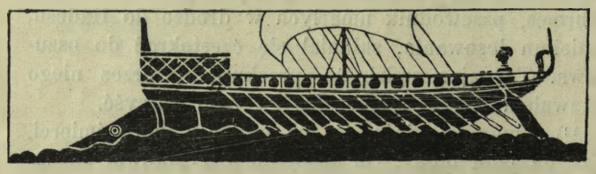
[41]) Ateńczycy skazanych na śmierć nie tracili w dniu jednym, lecz zapomocą losowania wyznaczano po kolei dzień stracenia. Ci więc, których los wyznaczył na później, mogli jeszcze mieć nadzieję ocalenia, bądź na mocy ułaskawienia, bądź przez ucieczkę. Hermes, przewodnik umarłych w drodze do Hadesu, opiekun losowania, skłaniał się częstokroć do oszustwa. Trygajos sądzi, że, przekupiony przez niego (kawałem mięsa), obróci los na jego korzyść.

[42]) Trygajos udaje, że nie pojmuje innej śmierci, jak na polu bitwy. On zasię nie przygotował się do niej jeszcze, nie zakupił bowiem żywności „na trzy dni".

[43]) Śmierć na polu bitwy kazano uważać za szczęście.

[44]) Wtajemniczeni w misterya zażywali w państwie

Hermes (tonem patetycznym):
O, Zewsie, gromco wielki!
Trygajos (błagalnie):
Na bóstw moce!
racz mnie nie zdradzić, zaklinam cię panie!
Hermes.
Nie lza mi milczeć!
Trygajos (j. w.)
Na moc tego mięsa,
które-m ci przyniósł, łaski twojej prosząc!
Hermes.
Głupcze! Zews jasnym zgładzi mnie piorunem,
jeżeli tego nie obwieszczę głośno.
Trygajos.
O, nie obwieszczaj tego, mój Hermesku!
(Do chóru):
Męże czyście bici w ciemię,
czy wam klepki nie dostaje?
Chcecie-ż by rozwrzeszczał wszystko?
Przecz milczycie, wy hultaje!
Śpiew chóralny.
(Antistrofa).
Zamilcz! zamilcz! o Hermesie!
Do stóp ci się z prośbą chylę.
Jeśli-ś kiedy, o wielmożny,
prosię młode przyjął mile,
które-mć w dani składał zbożnej,
nie waż lekce żertwy owej,
gdym ja dzisiaj jest w potrzebie!
Trygajos (do Hermesa):
Oto ci schlebiają, władco!
Oto modlą się do ciebie!
Chór.
Panie! modły nasze ninie
usłysz, nie patrz na nas krzywo!
Zwól wydobyć Mir-boginię!
Z łaską skłoń się k'nam życzliwą,
o ludzi druhu najszczerszy,
darowco z bóstw ty najpierwszy,
jeśli-ć obmierzł czub Pejzandra
włochy oraz srogie brwi! [45])
Za to całopaleń żar
i procesyi ku twej czci
świętych przepych, wdzięczny dar,
ziszczę-ć, panie, po wsze dni!
Trygajos (do Hermesa):
Błagam cię, panie, wysłuchaj ich modłów,



Cieniów większej szczęśliwości („Żaby" w. 456). Uświęcanc się przez ofiarowanie prosiąt. Por. „Acharnejczycy" w. 756.

[45]) Pejsandros, znany tchórz, udający srogiego rycerza gwoli okazałej postawy.

wszak jeszcze bardziej cię czczą, niżli dawniej.
Hermes.
Większy, niż dawniej, każdy z nich dziś szal
[bierz.
Trygajos.
Rzecz ci odkryję ważną i okropną,
spisek się knuje przeciw bogom wszystkim [46]).
Hermes.
Więc mi go odkryj, a może mnie skłonisz.
Trygajos.
Selene bowiem i Helios chytrek,
którzy się na was czają już oddawna.
Helladę skrycie wydać chcą barbarom.
Hermes.
Pocóż to robią?
Trygajos.
Przez Djosa! my Grecy
wam bowiem iścim ofiary, im zasię
lud barbarzyńców. [47]) Rozumie się tedy,
iżby was wszystkich pragnęli wygładzić,
by wszystkie bogów zagarnąć obiaty.
Hermes (z namysłem):
Stąd więc ich żmuda?! To nam dnia nakradną,
to tarczy kawał nadgryzą miesięcznej!
Trygajos.
Dalibóg! pomóż więc, Hermesie luby
Miru boginię wydobyć i zatrać.
Panatenaje za to Wielkie w dani-ć
i wszystkie inne złożym bogów święta:
jak Adonije, Mystyrye, Dipolie [48]).
I inne miasta od utrapień wolne,
ofiarą uczczą Hermesa Wybawcę.
Innego dobra również weźmiesz mnogo.
Najpierw ten puhar przyjm, abyś mógł kropić.
(Daje Hermesowi złoty puhar).
Hermes (oglądając puhar ze wszech stron)
Że mię też zawsze wzruszy kubek złoty!
(Do chóru):
Nuże męże, wolna praca!
Chwytać rydle i łopaty
i odwalać stąd kamienie
żywo i bez czasu straty!
Chór.
Tak uczynim. Ty zaś przy nas
stojąc, o najmędrszy boże!
kieruj nami w tem rzemieśle
słowem mądrem, radą mistrza.
Krzepkie dłonie, znajdziesz u nas
W każdem dziele, w każdej porze!
(C. d. n.)

[46]) „Spiski" były w Grecyi na porządku dziennym. Oskarżeni ratowali się częstokroć rzekomem odkrywaniem spisków. Tak tutaj Trygajos wobec Hermesa.

[47]) Persowie składali ofiary Słońcu, Księżycowi i żywiołom.

[48]) Panatenaje, święto Ateny; Dipolie, święto ku czci Dyosa; Adonije, uroczystość Adonisa; Mysterye, ku czci Demetery i Persenofony.

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

Z NOTAT.

Nieszczęście kręto, człowiek prosto — idą ku sobie.

Mowa powinna być stenografią myśli, nie hiszpańską etykietą.

Człowiek się uczy do końca życia nie bez celu: aby zostawić spuściznę.

Cóż rodzi niewola? Niewolniczość.

Kto się wysila, ten się pochyla.

Do wszystkiego się można przyzwyczaić, ale nie od wszystkiego odwyknąć.

Podłość jak oliwa wypływa na wierzch.

Pogarda bywa laską w drodze.

To jest czemś, o czem jest co mówić:
własną się swoją wędą złowić.

Prawą jest uciechą głupca:
wkoło siebie ciąć hołupca.

Jeżeli talent przeważa inteligencyę, człowiek się czuje zadowolonym; jeżeli inteligencya talent — przeciwnie.

Najczęściej do j u t r a przechodzi to, co się d z i ś nie strawiło.

Lepiej być trwożnie z Bogiem, niż śmiało z nicością.

Historya ludzkości będzie zawsze historyą wyjątkowych ludzi.

Sprostowanie: W Nrze II. Masek w wierszyku „Sobie i Bogu obrzydły" powinno było być: „Sobie i l u d z i o m obrzydły" a nie, jak zaszła pomyłka: „Bogu". *Autor.*

EMIL BREITER.

NA RUINACH MŁODEJ POLSKI.

STANISŁAW BRZOZOWSKI.

II.

Niejednokrotnie zadajemy sobie pytanie, jak się to stało, że ideologia Brzozowskiego, która miała w założeniach swych tyle czystości, jasności, siły bezpośredniego odczucia polskich naprawdę zagadnień, została w zetknięciu się z kulturami Zachodu starta na proch, na drobiny, na mozaikowe kamyczki, każdy dla siebie piękny, skończony, przemyślany, a w związku stwarzający przecież kompozycyę bez sensu, bez kośćca. Próba dotarcia do genetycznych i dynamicznych pierwiastków twórczości Brzozowskiego, jako droga systematycznego ujęcia w nim krytyka myśliciela, jest w gruncie rzeczy bezowocną. (Przypomina się zdanie Shawa: Metodą moją jest brak metody.) Ale pokusa jest tem większa, że mamy prawo wymagać tych rzeczy od Brzozowskiego, których on tak niemiłosiernie od nas wymaga.

Punkt wyjścia Brzozowskiego mimo odmiennych pozorów był niesłychanie łatwy. Stworzywszy sobie na wzorach Sorela jakiś myt społeczny (Polska wolnych robotników, opanowujących siłą potęgę żywiołu życia i stwarzających świadomość zbiorową — tylko jaką?), przymierzał do tej koncepcyi ideologicznej wszystko i wszystkich dookoła w Polsce. Naturalnie nigdzie nie mógł znaleść zadowolenia. Trud jego był daremnym, a entuzyazm mógł się wyładować jedynie wobec twórczości Nowaczyńskiego, w którym podejrzywał bezwiedne zrozumienie życiowych sił narodu (Pochwała mieszczaństwa!) Do jakich nieporozumień takie stanowisko prowadzić go musiało, jest nazbyt widocznem. Jak przez odwróconą lornetkę patrzał na nasze życie społeczne, które jednak jest, istnieje, trwa, odradza się, buduje, wysila. To nie to, wołał za każdym razem Brzozowski. To jest ucieczka przed życiem, to jest zaczadzenie bezładem myślowym! Gdzie jest w was linia prowadząca do Polski wolnych wytwórców?

Określenie bowiem Młodej Polski przez Brzozowskiego jest w najogólniejszych zarysach następujące: Na tle bezhistoryczności naszej kultury, w obrębie społeczeństwa, dla którego rodzina Połanieckich była wyrazem i szczytem przejawu, wyłaniają się jednostkowe psychiki twórcze, czerpiące swój światopogląd z organizacyi klas posiadających. Bezhistoryczność ich jaźni i brak rozpędu w kierunku nowych wartości społecznych staje się u nich przyczyną odwrócenia się i zaprzeczenia konkretnego życia. Poczucie klęski staje się korrelatem ubóstwienia piękna. Nie mając współczesnym nic do powiedzenia, zamykają się w swoich wieżach z kości słoniowej i odprawiają estetyczne obrzędy.

Młodej Polsce przeciwstawiał siebie i kulturę względnie psychikę twórców na tle zachodnich społeczeństw. Zajmiemy się treścią tego przeświadczenia, które jak podskórny strumień tętni po przez wszystkie pisma Brzozowskiego: Młoda Polska a moja (Brzozowskiego) psychika.

W jednem miejscu (str. 276. L. M. P.) cytuje Brzozowski pytanie postawione przez Dostojewskiego: „Dlaczego kłamiemy dzisiaj wszyscy?“ Wydaje mi się, że w tem właśnie pytaniu mieści się klucz do rozwiązania zagadki Brzozowskiego. Kłamstwo, które rzuca, jak w twarz rękawicę, całej nadbudowie polskich urojeń, w którem widzi przekleństwo ciążące na duszach odważnych a skruszonych mechaniką nieubłaganą życia, — takie kłamstwo było, niestety, dla niego samego świętą pokusą, drogą nowych omamień, talizmanem wtajemniczonych, którzy pochyleni nad bezdenną studnią życia, zajrzeli w oczy nicości.

Brzozowski jest dla mnie symbolem Młodej Polski takiej, jak on ją widzi i rozumie, Młodej Polski w ruinach: jej stosunku do świata otaczającego, jej ucieczki przed życiem rzeczywistem, jej nieumiejętności wydobycia z życia polskiego pierwiastków odradzających. Nawet Wyspiańskiego postawił w swym chaosie konstrukcyi psychologicznej na jednej płaszczyźnie ze Staffem.

Obawiał się tych ostatecznych konsekwencyi dla siebie Brzozowski, a był im bliski. Obawiał się ich dla siebie, dlatego tak namiętnie, z takim animalicznym prawie impetem tropił jego ślady wszędzie dookoła. Nie ukochanie prawdy, nie święte zapatrzenie się w opanowanie własnej duszy, jeno obawa własnego kłamstwa, były jego bezwiednem, wiecznie czujnem tłem psychicznem. (Pamiętnik dostarcza nam niezbitych dowodów na każdym kroku).

Z takich źródeł nie mogło wypłynąć potwierdzenie życia, z takich nie mogła narodzić się ani konstrukcya, ani dojrzałość dziejowa. Wszystko w Brzozowskim jako w żywym systemacie pojęć

K. SICHULSKI REYMONT

i zamierzeń jest dorywcze; przemyślane, ale już natychmiast odrzucone; cudze i prawdy przetrwonione, w zastosowaniu zniekształcone i niewolnicze.

Kłamstwem była dla niego Młoda Polska, kłamstwem siły, kłamstwem twórczości, kłamstwem kultury. Ucieczką była od stającego się życia, od historycznego ogarnięcia jednostki zbiorowej i indywidualnej, od zagadnień, których rozwiązania domagało się zbiorowe życie. Beznadziejnym upadkiem w romantyzm, odwróceniem się od tego fikcyjnego mitu społecznego, który był zasadniczym tłem na teatrze wizyi Brzozowskiego.

Dla niego Młoda Polska, która jest tylko wyrazem, frazesem społecznym, poza którą się kryje konkretny szereg indywidualnych twórców o rozmaitych zagadnieniach, aktach i realnościach twórczych, dla niego istniała ona jako metafizyczny ruch społeczny. Do indywidualnego procesu twórczego stosował miarę wartości społeczną, a gdy żadnym sposobem nie mógł wynaleść wspólnego mianownika dla tak niewspółmiernych pojęć, stać się musiała dla niego psychika Młodej Polski złem, nieszczęściem, biernością i ucieczką od życia.

Brzozowski żąda i oskarża, że miała pracować, a nie pracowała nad stworzeniem dla tego życia narzędzi, dla ugruntowania naszej siły wobec żywiołów, dla zorganizowania świadomości zbiorowej.

Nie umie, czy nie chce widzieć — a widział to i rozumiał w stosunku do kultur Zachodu, — że była ona życia tego narzędziem, że jeżeli nie zrealizowała lub nie miała nachyleń w kierunku pewnych określonych mitów społecznych, to tylko dlatego, iż zbiorowość nasza takich mitów nie wytworzyła. Brzozowski nie rozumie Sorela, jeżeli sądzi, że mit jest tylko konstrukcyą jednostki lub ideowym rezultatem jej pragnień.

Nie na tej więc płaszczyźnie należy postawić zagadnienie Młodej Polski. Nie na płaszczyźnie witalistycznego mitu społecznego, gdyż, jakikolwiek punkt wyjścia obierzemy, jest ona, społecznie biorąc, jednym z elementów jego konstrukcyi.

A co najważniejsze, nie wolno było zastosowywać do zagadnień twórczości problematów konsumenta i producenta, postawionego w genialny sposób przez Sorela w związku z pojęciem i powstawaniem nowego prawa. Na tym jednym przykładzie — a jest ich mnóstwo, — widzimy, jak bardzo mści się na Brzozowskim oderwanie od naszego rzeczywistego życia i zapatrzenie się w rezultaty nowej i żywotnej myśli europejskiej. Nie zawsze trafnie ujęte przez siebie konstrukcye drugich przenosił Brzozowski żywcem na nasze stosunki, tylko zmieniał płaszczyzny ich zastosowania. To co, miało i ma głęboki sens w ocenie stosunków społeczno-prawnych, organizacyi nowego, wyłaniającego się świata w łonie porządku kapitalistycznego, rozdźwięk ideowy i powszechny między sferą zainteresowań, między potrzebami, środkami walki i obrony producenta i konsumenta (głęboka analiza pessymizmu i optymizmu u Sorela), tego nie można bezkarnie stosować w dziedzinie twórczości artystycznej. To są inne zagadnienia. Inaczej się określają, z innych płyną źródeł.

Brzozowski siebie szukał i poznawał w Młodej Polsce. W całej swej działalności krytyczno-filozoficznej naprawdę nic i nikogo poza sobą nie określał. Określając siebie, myślał, że dokonywa trudu zbiorowego.

Gdzieś w pewnem miejscu pisze: „Trzeba całą historyę objąć i wziąć w pierś własną, by w jej imieniu módz rzucić samemu sobie i światu groźne i istotne słowo: po co?"

Ten polski winkelrydyzm (z którym pod romantyczną formą spotykamy się w Kordyanie), jest istotnie treścią tego, co kryje się pod maską tragicznego patosu Brzozowskiego. Wziąć w pierś własną, dać się ukrzyżować historyi i współczesnym i za cenę swej męki — dyalektycznej, może i życiowej, — okupić nasze przeświadczenie o potrzebie Idei realizującej życie. Nie bez słuszności zastanawialiśmy się nierzadko nad tem, czy to nie hamletyzm Kordyana kładzie mu w usta koncepcyę, że Polska jest Winkelrydem narodów. Hamletyzm Brzozowskiego jest bardziej skomplikowany, dochodzi czasami do wiary, iż Laertes jest najlepszym synem ziemi, Horacyusz tylko wizyonerem, wierzącym w zjawiska, a jedynie Klaudyusz, gdyby nie był pospolitym zbrodniarzem, a przytem podobno wierzącym, wart jest uśmiechu losów.

Brzozowski nie dał określenia Młodej Polski, dał jej analizę negatywną, nazwał ją imieniem zaprzeczenia swej najbardziej osobistej tęsknoty, której nie było jednak danem urzeczywistnić się w jego własnem życiu. Wydawało mu się i wierzył w to całym demonizmem swej dyalektyki, że romantyzm jest i był osłabieniem naszej tężyzny duchowej, odwróceniem od twardej rzeczywistości i ucieczką w preteksty. Zdaniem Brzozowskiego stosunek Mickiewicza do Polski był stosunkiem do jakiejś istności pozahistorycznej (str. 208): „Rzeczywistości polskiej nie było; istniała ona nie w przedmiocie konkretnym, lecz w osobie, w Mickiewiczu". Praca Mickiewicza na emigracyi miała być tedy wysiłkiem nad ocaleniem tej jego osobowej rzeczywistości w stosunku do współczesnej mu kultury; „Konfederaci barscy zawieszeni są w powietrzu, w przeciwieństwie do hugenotów lub holenderskiego mieszczaństwa".

Tej dowolnej, jeżeli nie lekkomyślnej koncepcyi Brzozowskiego można przeciwstawić inną, bardziej konkretną i bardziej historyczną. Brzozowski nie umie wyjść poza zaczarowane koło własnej emocyonalnej rzeczywistości, i najkonkretniejszej innej za taką nie uznaje. Romantyzm Mickiewicza, który zdaniem Brzozowskiego był zawieszony w powietrzu, a opierał się tylko o wielką miłość wieszcza, był w istocie swej najgłębszej, w wartościach, jakie stworzył i narzucał, wielkim, konkretnym rezerwoarem mocy narodowej; tej zupełnie określonej, rodowitej, z której wyłoniła się i wyłania w prostej linii ta tak przez Brzozowskiego upragniona świadomość zbiorowa. Mickiewicza romantyzm był la doctrine vivante ówczesnej Polski, nie jej zaprzeczeniem, lecz najkonkretniejszą formą i łożyskiem codziennego trudu polskiego.

Krytyka romantyzmu, płynąca ze współczesnych nam założeń jego francuskich pogromców, może mieć na tle francuskiego społeczeństwa swoje głębokie uzasadnienie. W walce przeciw romantyzmowi idzie tam o zupełne konkretne instynkty, domagające się władzy, o restytucyę praw tradycyi, rzekomo pogwałconych przez rewolucyę, o ponowny rząd dusz, odebrany kościołowi, o konsolidacyę nacyonalizmu na tle ubóstwienienia autorytetu, konkretności, zwycięskiej siły. Niepodobna zaprzeczyć, że na gruncie historycznym Francyi ta walka przeciw romantyczności jest opozycyą przeciw już zoficyalizowanym formom istnienia, jest protestem przeciw rozkładowi, dokonywującemu się w obrębie uwarstwowień społecznych, nakarmionych i przesyconych ustalonemi zdobyczami romantyzmu.

Na nasz grunt przeszczepiona nagonka na romantyzm jest wodą na młyn tych wszystkich potęg i żywiołów, których pokonanie uważał Brzozowski za zadanie własnego życia. Romantyzm Polski miał bowiem swoje prawo, nie był bezprawiem, jak to wywodził Brzozowski. Romantyzm Mickiewicza i Słowackiego, jako rezultat oddziaływania zbiorowej psychiki narodu na indywidualną psychikę twórcy, był w swoich społecznych konsekwencyach procesem tworzenia się świadomości prawnej narodu, któremu jego żywe prawo wydarto przemocą. Pomimo tak wybitnych nachyleń społecznych Brzozowskiego, kazuistyczne psychologizowanie i żonglowanie pretekstami przesłoniło mu to tak oczywiste znaczenie romantyzmu polskiego, który jest jakby realną antycypacyą jego fikcyjnych zamierzeń.

(Dokończenie nastąpi.)

EMIL ZEGADŁOWICZ.

GROBOWIEC.

GROBOWIEC MÓJ NIECH STANIE U DRÓG CZTERECH ZBIEŻY,
A WOKÓŁ NIECH JABŁONIE KTO POSADZI MŁODE
I NA MARMURZE NAPIS WYRYJE: TU LEŻY
TEN, CO UKOCHAŁ ŻYCIA PIĘKNO I SWOBODĘ.

NIECHAJ RZEŹBIARZ NA COKÓŁ STAWI POSĄG BIAŁY
DYSKOBOLA MŁODEGO, CO PEŁEN UWAGI
WAŻY DYSK I W CEL PATRZY SKUPIONY I ŚMIAŁY —
PIĘKNY, JAK DAWNE BÓSTWA, SILNY, SMUKŁY, NAGI.

JA W TEN SYMBOL ANTYCZNY ZAKLNĘ SERCE MOJE
I NIECIERPLIWYCH MIĘŚNI ZMOGĘ NIEPOKOJE,
AŻ DŁUGICH, MROCZNYCH NOCY PRZESILĄ SIĘ KOŃCE.

WTEDY — GDY WSCHÓD WOLNOŚCI Z ZA LESISTYCH WZGÓRZY
SWE OBLICZE RUMIANE NA NOWO WYNURZY —
WYPROSTUJĘ ME CZŁONKI I RZUCĘ DYSK W SŁOŃCE.

LUDWIK EMINOWICZ.

BEZCENNY ZDRÓJ.

BEZCENNY ZDRÓJ TĘSKNOTY SŁODKO SIĘ PRZELEWA
ŁOŻYSKIEM TWOICH RAMION W MROK SPLECIONYCH DŁONI
I SZEMRZE O DZIEWICZYCH WZRUSZEŃ TEOGONII,
O LILII PRZENAJBIELSZEJ, CO PŁOMIEŃ WYLŚNIEWA....

W SMARAGDY SNU WSTĄPIŁAŚ, JAK W ŚWIĘTY CIEŃ DRZEWA.
NAJRAŃSZĄ PIEŚŃ MIŁOŚCI TĘTNIĄCA KREW DZWONI,
A RUBIN SERCA CZEKA NA RYCERZA W BRONI,
CO LUDOM UCIŚNIONYM WIEŚĆ SZCZĘŚCIA WYŚPIEWA...

DZIEWCZYNO, SPÓJRZ MI W OCZY, A PODĄŻYSZ ZA MNĄ,
POKOCHA MNIE TWA MŁODOŚĆ I W CZAR MÓJ UWIERZY.
PÓJDZIEMY NIEROZŁĄCZNI, Z MIŁOŚCIĄ NIEKŁAMNĄ

I MARZEŃ SWYCH NIE WSPOMNISZ Z PORÓWNAŃ ŻAŁOBĄ,
ILEKROĆ NIE ZAGADAM JĘZYKIEM RYCERZY,
BO WŁASNĄ BAŚŃ TWÓRCZOSCI OBJAWIĘ PRZED TOBĄ.

EDWARD LIGOCKI.

EIRENE.

EIRENE PRZESZŁA DOLINAMI,
W WYSOKOPIENNY BÓR SIĘ SKRYŁA,
— NOC CZARNA ISKRZY SIĘ GWIAZDAMI,
ŚWIAT CAŁY MARTWY JAK MOGIŁA.

GNIEW BOGÓW WAŻY SIĘ STRASZLIWY,
EIRENE ZNIKŁA ZATRWOŻONA,
SZALEJĄ FAL SPIENIONE GRZYWY
— NA NIEBIE BŁYSZCZY ZNAK ORIONA.

EOS ROZŚCIELA KRWAWE ŁOŻE,
PRECZ KŁĘBY MROKÓW ZWARTE GONI,
— PRZEZ FALUJĄCE, CIEMNE MORZE
OŚLEPŁY ORION IDZIE DO NIEJ.

GDZIEŚ NA ZACHODZIE GRZMI I BŁYSKA
— MROK NOCNY W GŁĘBIACH CIEMNYCH KONA —
— — *OŚLEPŁY ORION WZROK ODZYSKA,*
SPOTKAWSZY RYDWAN APOLLONA.

TADEUSZ SZANTROCH

K O B I E C I E.

WYCHODZISZ DO MNIE Z ŁUN WIECZORNEJ ZORZY,
ZE STEPÓW ZMIERZCHU I Z OTCHŁANI NOCY....
I CHOĆ LI WIDMEM CIĘ TĘSKNOTA TWORZY,
ŻYJE WDZIĘK MARZEŃ MYCH W TWYCH WDZIĘKÓW MOCY.

PRZEZ BLADY PRZESTRACH KRWIĄ DYMIĄCEJ WOJNY,
PRZEZ POBOJOWISK SMĘT I MOGIŁ KRZYŻE
CHYLISZ SIĘ KU MNIE, TY I TWÓJ UPOJNY
UŚMIECH: PIEŚŃ SZCZĘŚCIA I JEJ WTÓR NA LIRZE.

W TOBIE SIĘ SKUPIŁ WSZYSTEK CZAR ŻYWOTA
W BŁYSKAWIC JEDNEJ WIDNY SERCU CHWILI,
GDY ŚMIERĆ W MGŁĘ BITWY CZARNE KULE MIOTA...

I GDY TRUP, MOŻE MÓJ, WAGĘ PRZECHYLI,
JA W GODŁO MOJE, ŻEM Z KRWI SZCZEREJ KSIĄŻĘ,
SZABLĘ Z LILJAMI RĄK TWYCH BIAŁYCH WIĄŻĘ.

W POLU.

JÓZEF JEDLICZ: DWAJ TUŁACZE.

PRZEKŁAD Z FRYDERYKA HEBBLA.

CZŁEK NIEMY CHODZI PO ŚWIECIE,
BÓG ZDAŁ MU SŁOWA WIESZCZE — —
LECZ ON NIE ZGŁĘBI ICH TREŚCI,
AŻ KOMUŚ JE OBWIEŚCI,
KOGO SAM NIE ZNA JESZCZE.

CZŁEK GŁUCHY CHODZI PO ŚWIECIE,
SPIESZY ZA BOGA ROZKAZEM,
KTÓRY MU ZAMKNĄŁ SŁUCHY — —
I BŁADZĄ — NIEMY I GŁUCHY — —
AŻ KIEDYŚ ZEJDĄ SIĘ RAZEM.

WÓWCZAS NIEMOWA PRZEMÓWI —
A GŁUCHY USŁYSZY SŁOWO
I WRAZ PRZEZ BOŻE NATCHNIENIE
ODGADNIE JEGO ZNACZENIE —
I PÓJDĄ W STRONĘ WSCHODOWĄ.

BY OWI DWAJ SIĘ SPOTKALI,
ŚLIJCIE DO NIEBA ORĘDZIE! — —
GDY LOS TYCH BŁĘDNYCH WĘDROWCOW
ZŁĄCZY WŚRÓD ZIEMSKICH MANOWCÓW:
CEL ŚWIATA ZISZCZON BĘDZIE...

T. S.

POSTĘPOWY ZNAWCA SZTUKI.

(DORAŹNA POMOC DLA SNOBÓW I RECENZENTÓW).

Na pierwszej wystawie ekspressyonistycznej w Krakowie zauważyłem w listopadzie zeszłego roku jakiegoś mundurowca, który zatrzymywał się flegmatycznie przed każdym okazem, wyszukiwał jego tytuł i autora w katalogu, oglądał dzieło spokojnie ze wszystkich stron i z osobliwym ruchem głowy i rąk wypowiadał nakoniec półgłosem: „szwinstwo", bez żadnego wykrzyknika. Powtórzyło się to tyle razy, ile okazów mieściła wystawa. Zaimponowała mi ta cierpliwość i systematyczność widza, więc gdy wychodził, przypatrzyłem mu się lepiej i — o dziwo! — poznałem w nim dobrego towarzysza z czasów rzymskich, któremu zawdzięczałem tyle pouczeń o starych i nowych zabytkach wiecznego miasta. Dr. Hrdy żył sobie tam od wielu lat jako prywatny uczony, pracując nad wielkiem dziełem archeologicznem, w którem miał prof. Strzygowskiemu dowieść, że nie ma racyi w twierdzeniu, jakoby sztuka starochrześcijańska, zachodnia czy bizantyjska, miała źródło na Wschodzie, w Azyi Mniejszej; przeciwnie, pochodzi ona, jak to dawniej sądzono — z Rzymu. Z wykończeniem tego dzieła się nie spieszył, bo czekał na odkopanie nowych zabytków, których mu jeszcze brakowało w łańcuchu rozwojowym, a które miały ostatecznie pokazać prawdziwość jego tezy. Czekanie skracał sobie studyowaniem sztuki współczesnej. Do jej znawstwa czuł się zobowiązanym przez przykład swego przeciwnika archeologicznego, prof. Strzygowskiego. Nie było więc w Rzymie atelier, któregoby nie odwiedzał; nie było malarza, czy rzeźbiarza, z którymby się nie znał osobiście. Takich futurystów jak Marinetti, Papini, zaliczał do przyjaciół...

Te wspomnienia opóźniły na moment moje przywitanie się z nim.

— Serwus, Hrdy! A ty tu co?

— Widzisz z munduru, że jestem oficyałem prowiantowym. Od początku wojny pełnię służbę w tutejszem Schlachtviehdepôt. W wolnych chwilach studyuję sztukę.

— A to doskonale się składa. Opowiesz mi coś o ekspressyonizmie, jak w Rzymie przed piętnastu laty objaśniałeś nam impressyonizm. Zauważyłem, że...

— Daj pokój! Teraz o tem mówić nie mogę. Ale gdy wrócę z urlopu, za trzy tygodnie, chętnie ci powiem, co o tem sądzić należy.

Pożegnał się i odszedł. Powiedział wyraźnie: „co o tem sądzić należy", nie „co sądzę". Zgadzało się to z jego poglądem na sztukę. Pamiętam, nieraz wywodził, że wszystko na świecie istnieje dla człowieka. Także sztuka. Ma ona człowiekowi sprawiać przyjemność. Ale nie każdej przyjemności można używać bez przygotowania; wielu trzeba się wyuczyć. Gra w kręgle czy w bridge'a jest wybitną przyjemnością, ale tylko dla tego, kto się jej wyuczy. Taksamo sztuka. Kto się jej nauczył używać, jest znawcą. Znawstwo to wyraża się w sądach. Sztuka sama jest dla znawcy obojętna; przyjemność sprawia mu dopiero wydawanie o niej sądów. Odczuwanie jest głupstwem. Odczuwać potrafi i bydlę, ale sądzić tylko człowiek z wyższem wykształceniem. A na cóżby się zdało wyższe wykształcenie, gdyby nam nie pozwalało zająć stanowiska wobec każdej nowej mody w sztuce? Bo przecież piękno absolutne nie istnieje. Co podobało się naszym ojcom, nam wydaje się śmiesznem; co my podziwiamy, z tego szydzić będą nasze dzieci. Któż nie wie, że Napoleon III odwrócił się ze wstrętem od pierwszego wystawionego obrazu Manet'a, cesarzowa jęknęła na jego widok, a cały dwór trząsł się ze śmiechu; dziś każde muzeum pragnie mieć Manet'a, choćby za ćwierć miliona franków. Millet dostał za swe Zwiastowanie (Angelus) coś trzy tysiące franków; obraz ten sprzedano potem na licytacyi za 800.000 franków. Wyspiański polecił w r. 1896 Rydlowi sprzedać coś jedenaście swoich kartonów i kompozycyi za 400 fl., przystawał nawet na 200 fl.; a ile to dziś kosztuje? To samo było z muzykami. Rodzice Hrdy ego śmiali się z Wagnera, Brucknera, Hugona Wolfa, potępiali Mahlera, Regera i Straussa, a dziś czci się ich jako mistrzów. Przykładów z poezyi przytaczać nawet nie warto. Kto o tem wszystkiem pamięta, powie sobie przy każdem nowem dziele sztuki: „Działa ono na mnie tak, jak Wagner, Manet, Ibsen na moich rodziców, a więc za trzydzieści lat znajdzie powszechne uznanie. To, że mnie, przyzwyczajonemu do pewnego smaku, się nie podoba, jest najlepszą wskazówką, bym sobie udowodnił, że mi się powinno podobać. Trzeba „iść z czasem", nie wolno pozostawać w tyle, choćby to miało kosztować wiele czasu i trudu..."

To przypomnienie estetyki przyjaciela utrwaliło mię w przekonaniu, że derywat zoologiczny, wypowiadany przez niego przed każdem dziełem ekspressyonistycznem, był odruchowem stwierdzeniem odrazy, jaką w nim te dzieła budziły; i kazało mi żywić nadzieję, że przy zapowiedzianem spotkaniu dowiem się od niego mnóstwa argumentów, dlaczego ekspressyonizm powinien się podobać postępowemu znawcy sztuki. Jakoż się nie zawiodłem.

Dr. Hrdy siedział przy stole, założonym książkami i czasopismami. Po przywitaniu posadził mię obok siebie, dał mi bloczek notatkowy i ołówek i zachęcając gestem do notowania, rzekł:

— Naprzód bibliografia. Oto Gustave Coquiot: „Cubistes, futuristes etc. Essai sur la jeune peinture et la jeune sculpture" (Paris, Ollendorf b. r.) Dalej: Fritz Burger: „Cézanne und Hodler, Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart" (München, 1913, Delphinverlag); Max Raphael: „Von Manet zu Picasso" (Tamże); Herman Bahr: „Expressionismus" (Tamże, 1918); Max Picard: „Expressionistische Bauernmalerei" (Tamże, 1918). To na razie wystarczy. A tu czasopisma: „Der blaue Reiter", wydawany w Monachium przez Kandinsky'ego i Marc'a (R. Piper et Co Verlag), „Aktion", „Neue Jugend", „Kunstblatt", „Marsyas". Z francuskich mogłem dostać tylko „Sic" Apollinaire'a (nb. podobno to — Galicyanin). Ta bibliografia wystarczy do zoryentowania.

A teraz patrz na ten zeszyt „Kunstblatt", zawierający portrety i fantazye Oskara Kokoški. Niemcy piszą jego nazwisko przez sch, ale to nasza krew. Ma dopiero lat trzydzieści, a już jest sławny. Maluje się u niego księżna Lichnowsky i inne damy high-life'u; płacą po 10 tysięcy koron za portret. Co to będzie za lat trzydzieści! Patrz na tę księżnę Lichnowsky. Naturalnie, on nie maluje damy, nie widzi konwencyi. To tylko poetka, dziewczyna, w której łagodnej głowie mieszkają sny, a której oczy otwierają sią szeroko ku Niepojętości (przez duże N). Albo ta biblijna Zuzanna. Kwitnący ton cielisty schodzi tu na drugi plan wobec oryentalno-rembrandtowskiego wdzięku dziewicy. A gdy maluje krajobraz, to tak samo, jak te twarze: nie stoisz przed nim na zewnątrz, jako widz, ale czujesz się wciągniętym do środka, wyczuwasz z rytmu piętrzących się w górę gór, drzew, domów, dróg, jakąś legendę, jakiś poemat. Wystarczy przypatrzeć się „Emigrantom", temu potrójnemu portretowi kobiety i dwóch mężczyzn na tle trojakiego krajobrazu: kobieta w różowej sukni balowej, pełna niedbałej gracyi, w oczach ten sam mistyczny błękit, co w przeźroczystej nocy po za nią. Brodaty mężczyzna dziki, szerokoramienny; jak węże pną się ku górze fałdy jego bluzy; za nim nieokreślony, pączkujący krajobraz wiosenny. Z podniesioną do góry głową, ponad którą płonie żar nieba, stoi trzeci o burzliwej, wyblakłej twarzy. W takim wizyonerskim fanatyźmie maluje się zawsze sam Kokoszka. Chyba poznasz po rysach, że to Czech.

Obejrzyj jeszcze parę rzeczy Cézanne'a, Hodlera, Van Gogha, Gaugin'a, Picassa, Matisse'a, Boccioni'ego, Severini'ego, Kandinsky'ego, Marc'a, Pechsteina, a będziemy mogli mówić o ekspressyoniźmie.

Dr Hrdy objaśnił mi intencye każdej z oglądanych reprodukcyi w paru zdaniach. Kazał mi jeszcze raz powtórzyć katalog nazwisk najgłośniejszych ekspressyonistów, a potem tak ciągnął (dając znak, bym notował):

„Pamiętasz, co o malarstwie powiedział raz Goethe? „Malarstwo wystawia, coby człowiek chciał i powinien widzieć, a nie to, co zwykle widzi". Jest to najkrótsza formuła ekspressyonizmu. By ją zrozumieć, trzeba sięgnąć do początku wszelkiej sztuki na ziemi. A historya sztuki, to historya widzenia. Sztuka się zmienia, bo się zmienia widzenie, a widzenie się zmienia ze zmianą stosunku człowieka do świata. Bo widzenie, to nietylko bierne poddawanie się podnietom świetlnym, ale także czynne ich przyjmowanie, przesyłanie do świadomości, przemienianie na odczucia, łączenie z myślą. W chwili, gdy podnieta nam się uświadamia, już ją oko przekształciło. Zanim nie pomyślimy o tem, na co patrzymy, nie widzimy tego. Widzenie jest więc już poznawaniem. Zielona plama staje się dla nas drzewem, względnie dębem, sosną i t. d. dopiero przez myślenie. Stosownie do miary tego udziału czynników zewnętrznych i wewnętrznych widzimy świat w rozmaity sposób.

Człowiek pierwotny, przestraszony wrażeniami, odbieranemi od świata, chronił się przed niemi do swego wnętrza i groźnej naturze przeciwstawiał boga, stworzonego własnemi rękami. Przed zawrotną falą zjawisk, zalewającą jego zmysły, uciekał do własnego tworu, do sztuki, która go uspakajała nieruchomością, miarą i rytmem. W ornamentach czy postaciach prymitywów widać stylizowanie kształtów organicznych, dociągąnie ich do figur geometrycznych, do kół, kwadratów, trójkątów i t. d. Sztuka jako antyteza natury utrzymała się także na Wschodzie. Wszelkie widzenie jest tam zamykaniem oczu na naturę. My, z naszemi oczyma, nie potrafimy sobie tego nawet wyobrazić, bo my wszyscy patrzymy na świat oczyma — Greków.

Grecy zwrócili człowieka, dotąd odwróconego od natury, do natury, nauczyli go ufności do natury. Starzy, geometryczni bogowie stali się sobowtórami żywych ludzi, z geometrycznego ornamentu wykwitła roślina; sztuka klasyczna, jako odbicie szlachetnej natury, była gotowa, zapanowała nawet nad chrześcijaństwem i doszła do ostatecznych konsekwencyi w impressyoniźmie.

Bo impressyonista jest ostatecznym wyrazem człowieka klasycznego. Wydziela on z widzenia wszystko to, co człowiek dodaje do podniet zewnętrznych z siebie; chce chwycić naturę, nim się jeszcze uczłowieczyła, łowi podnietę podczas samego działania, nim się jeszcze stała odczuciem.

„Gdyby ktoś, stojąc przed daleką panoramą, mógł na chwilę pozbyć się rozumu, to z całego widoku nie pozostałoby nic, jeno odczucie różnorakiego podrażnienia siatkówki, podobne do różnorakich plam barwnych na palecie, z których dopiero rozum tworzy sobie obraz". Według tego określenia Schopenhauera impressyoniści, eliminując z twórczości rozum, podają w obrazach sam surowy materyał wrażeń. Poza wrażeniami niema w ich świecie niczego, niema przedewszystkiem osobowości, jaźni.

Przeciw tej objektywności, a zarazem płytkości sztuki impressyonistycznej, wogóle greckiej występuje nowa szkoła z hasłem: Precz z naturą fotografowaną! Precz z wrażeniami zmysłowemi! Niech żyje widzenie wewnętrzne! Niech żyje styl, to jest zgeometryzowanie kształtów organicznych!

Najtrudniejsze do pojęcia w tym programie jest owo widzenie wewnętrzne. Teoretycy ekspressyonizmu polecają czytać dzieła sławnego anatoma i histologa Johannesa Müllera p. t.: „Physiologie des Gesichtssinnes" i „Über die phantastischen Gesichtserscheinungen" z r. 1826, tudzież dzieła twórcy eugeniki, Sir Francisa Galtona, który przez całe życie (um. w r. 1911) zbierał po całym świecie opisy widzenia duchowego, bez pomocy oczu. Kto z pomocą tych dzieł nauczy się obserwować własne widzenia duchowe, przekona się, że oko duszy widzi n. p. sześcian równocześnie z trzech stron, postać ludzką równocześnie w kilku sytuacyach czy fragmentach sytuacyi i nie będzie się dziwił treści obrazów ekspressyonistycznych. Twórcy ich malują, co widzą okiem duszy, a malują na przekór naturze, na przekór oku fizycznemu. Mają więc mimowolną racyę ci, którzy twierdzą, że te obrazy wyglądają na dzieła „dzikich". Ekspressyoniści chcą być dzikimi. Jak człowiek pierwotny uciekał z trwogi przed naturą w własną głąb, tak oni uciekają w siebie przed „cywilizacyą", która pochłania duszę człowieka. Jeśli impressyonizm z oka zrobił ucho, to ekspressyonizm przemienia oko na usta. A ucho jest nieme; impressyonista oniemił duszę; usta są głuche; ekspressyonista nie słyszy świata, tłumi we wrażeniu nadwyżkę objektywną, zna tylko nadwyżkę subjektywną: Całości, totalności nie ma ani tam, ani tu..."

Z miny mojej wywnioskował widać Dr Hrdy, że za jego końcowymi wywodami niezbyt nadążyłem, bo przerywając wykład o oczach, uszach, ustach, totalności, zauważył, jak zawsze, flegmatycznie: „Zresztą nam nie idzie o uzasadnienia, tylko o formuły. Wiesz, na czem polega przeciwieństwo ekspressyonizmu do impressyonizmu w malarstwie, znasz pół tuzina nazwisk, widziałeś kilka tuzinów reprodukcyi. Teraz możesz już mówić i czekać. A czekanie możesz sobie skracać czytaniem poezyi ekspressyonistycznych. Oto ci przepisałem Pierre'a Alberta Birot'a „poemat na dwa głosy" p. t. „Balalaika". Rosyjski instrument tej nazwy znany był w Paryżu i przed przybyciem posiłkowych brygad w r. 1916.

Ferme les yeux pour y voir plus clair,
balalaïka.
Que vois tu? la la ï ka
Des lampes de couleur qui font la ronde
balala la balalaïka
vivent et meurent ombre et lumière
la la ba la
vert jaune bleu rouge noir
bala
et des mains qui aiment
laïka
et des seins qui pointent
balalaïka laïka
et des seins qui penchent
laïka
et des ventres et des trains qui sifflent
balala balala
et des eaux qui roulent et des monts
lalaïka
glacés et des la la laïka
la balalaïka la balalaïka balalaïka
ika la laïka balala
balala balalaïka.

Łatwo można na tym przykładzie unaocznić teoryę widzenia wewnętrznego. Wspomnienie muzyki i śpiewu przynosi wizyę nocy, rozświetlonej kolorowymi lampionami. Migają ręce pełne pieszczot, piersi młode i nie młode. Już trzeba odjeżdżać. Pociąg gwiżdże, mija rzeki i góry, a jego takt miesza się z echami bałałajki.

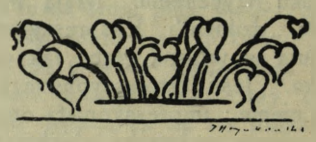
Albo znów Lucien Margotin tak opisuje jakiś pogrzeb:

Tramways Charrottes Taxi-Autos — „Intran, Liberté, Presse". — Trait charbonneux dans un déploiement — sous les perles et les fleurs le mort vacille.

Młodzież czuje, że jej już nie zadowalają jasne, ale skamieniałe formy francuskiego klassycyzmu, stara się je rozbić, podeptać i stworzyć coś, coby lepiej odpowiadało istocie przeżyć niemateryalnych. Apollinaire radzi nawet stworzyć nowe dźwięki, oparte o mlaskania ustami, krząkania, chrapania i t. p. Mercure de France notuje to wszystko objektywnie. A Niemcy komentują poważnie ekspressyonistyczny program L. Rubiner'a, ogłoszony w z. r. w „Aktion" i przyznają racyę walce przeciw temu, co zmysłowo przemijające, co powierzchowne, na rzecz tego, co wieczne, wewnętrzne, duchowe. Teorya estetyczna opiera się na filozofii aktualizmu: Prawdziwa rzeczywistość powstaje przez czyn człowieka. Narzędziem czynu jest ludzka świadomość; tę trzeba zmienić; to

„najbardziej gorzkie ze wszystkich wierceń w głąb". Te nowe poznania możnaby najlepiej wyrazić gestem i rytmem, więc tańcem, ale i słowo może posłużyć za ich wehikuł. Wtedy interesuje nas przedewszystkiem treść, którą autor z pogwałceniem natury wydobywa sam z siebie: Meyrincka Golem i Zielona twarz uchodzą nie mniej za utwory ekspressyonistyczne, jak René Schikkele'go: „Benkal, pocieszyciel niewiąst". Obracamy się tam w świecie nierealnym, w którym obowiązują inne dymensye, inne wartości, niż w życiu codziennem..."

Chciał jeszcze coś mówić dr Hrdy, ale widząc, że ja od chwili przestałem notować jego komunikaty, przeprosił mię, że musi się zabrać do roboty. Jakiej? Do uzupełnienia podręcznika p. t. „Der perfekte Kunstkenner. Vademecum für Kenner u. solche, die es werden wollen". K. E. Schmidt opracował go ze stanowiska impressyonistycznego; Dr Hrdy chce dać nowe artykuły o ekspressyonistach, a zarazem zmodyfikować sądy o impressyonistach i dawniejszych malarzach i rzeźbiarzach w myśl dzisiejszych wymagań. Wiem, że tego przedsięwzięcia nigdy nie ukończy. A szkoda! Tak wygodnie byłoby tam zestawione wszystko, co dzisiejszy „znawca" powinien mówić o najnowszej sztuce! A może moje notatki z jego informacyi mogą posłużyć przynajmniej za surogat, póki ekspressyonizm nie doczeka się popularniejszych opracowań? W tej myśli je niniejszem podaję.



B O Y' O W I:

PRZYPISANIE.

„ŻYCIE JEST PIĘKNE, ŻYCIE MA SWÓJ WDZIĘK" —
ŚPIEWAŁEŚ NIEGDYŚ, MIŁY PANIE BOY'U,
UROK TEN WIDZĄC W MAŁYCH UCIECH ROJU —
A PESYMIZMU BYŁ W TEM SŁYSZNY JĘK.

ŚWIAT SIĘ TYMCZASEM SKĄPAŁ W KRWAWYM ZDROJU
I NAGLE MNOGICH ŁUK ŻYWOTÓW PĘKŁ —
ŚMIERĆ UGODZIŁA W RÓŻNYCH KWESTYJ SĘK,
KTÓRE MÓZG PRÓŻNO ROZWIĄZYWAŁ W ZNOJU.

DUCH SIĘ PRZED PIĘŚCIĄ UKORZYŁ BEZ BOJU
MIECZ ROZCIĄŁ WSZELKICH SUBTELNOŚCI PĘK,
NAD CZŁEKIEM GROZA POWIAŁA I LĘK —
SŁUSZNIEŚ NAM TWIERDZIŁ, MIŁY PANIE BOY'U,
ŻE ŚWIAT JEST PIĘKNY, ŻYCIE MA SWÓJ WDZIĘK.

STANISŁAW MRÓZ.

WIELOŚĆ RZECZYWISTOŚCI W SZTUCE. (C. d.)

§ 9. C. Impresyonizm.

Ad 1. Zasadniczy problemat impresyonizmu jest niezależny od wszelkiej teoryi. Impresyonista nie zastanawia się nad istotą rzeczy lub jej stosunkiem do obserwującego przedmiotu. Problemy te nie mają dla niego sensu, podobnie jak dla psychologisty. Impresyonista maluje to, co znajduje w wrażeniach zmysłowych, pragnie w obrazie utrwalić moment zapatrzenia się w rzeczywistość. Tendencya ta stawia przed impresyonistą niezmiernie zawiły problemat:

Jak zanotować to, co widzę w danym momencie? Chodzi o oddanie farbami: blasku barw naturalnych, przeźroczystości wody, żaru promieni słonecznych, drgania powietrza na ciele ludzkiem i t. d. Widzimy, że jest to problemat czysto techniczny. Teoretycznie, zadanie impresyonisty jest określone w zupełności; w praktyce przedstawia niezmierne bogactwo dróg i sposobów.

Ad 2. W braku jakichkolwiek reguł, na których nie zbywa prymitywizmowi i realizmowi, oddaje się impresyonista systematycznej obserwacyi natury, połączonej z nieustannymi wysiłkami uchwycenia na płótnie tego, co ma przed oczyma. Obserwacya impresyonisty jest, jak to już mówiłem, niezależna od wszystkiego, co wiemy o rzeczach, ich stosunkach i t. d. Impresyonista zajmuje się tylko plamami barwnemi i stosunkami, jakie pomiędzy niemi zachodzą. Aparat malarski realisty: manekiny, akcesorya, cyrkle, podręczniki sztuki malarskiej — wszystko to znika z pracowni impresyonisty. Długie seanse z modelem schodzą na plan drugi, miejsce ich zajmują croquis półgodzinne, a nawet pięciominutowe. Szkoły malarskie i akademie stają się instytucyą przestarzałą, z której korzysta się jedynie z powodów ubocznych; indywidualność artysty staje się kryteryum decydującym.

Ad 3. Widzimy, że założenia impresyonizmu i jego metody związane są ściśle z rzeczywistością psychologisty. Pozostaje zwrócić uwagę na historyczny związek obu stanowisk. Jest on uderzająco silny. Rozkwit impresyonizmu wypełnia krótką epokę, w której psychologizm panował niepodzielnie niemal w nauce. Zwrot antypsychologiczny, jaki pojawił się w początku XX. wieku, połączył się w uderzający sposób z upadkiem impresyonizmu, który częścią przeformował się w oficyalny pseudo-impresyonizm, będący zamaskowynam realizmem, ustępując zresztą miejsca futuryzmowi i prymitywizmowi. Ponadto jest dobrze zwrócić na to uwagę, że teorye impresyonistów wykazują nieraz całkiem świadomy wpływ Milla, Taine'a i t. p. Sprawa ta mogłaby być tematem osobnego interesującego studyum.

Ad 4. Z natury impresyonizmu wynika, że nie może być mowy o stylach impresyonistycznych w tym sensie, jak to ma miejsce w prymitywizmie. Pomimo to, możemy dzielić impresyonistów na zasadnicze klasy według metod technicznych, jakiemi się posługują. Metody te umiał impresyonizm wydoskonalić niejednokrotnie aż do granic szablonu, że tylko wspomnę najbardziej może charakterystyczną: pointillizm. — Szablony tego rodzaju prowadzą z konieczności do tworzenia się nowych stylów, które jednak wkraczają znowu w granice prymitywizmu. W ten sposób powstał typ dwoisty, stojący na pograniczu prymitywizmu i impresyonizmu, który objęto nazwą neoimpresyonizmu.

§. 10. D. Futuryzm.

Ad 1. W przeciwieństwie do impresyonizmu jest punkt wyjścia futuryzmu czysto teoretyczny. Najszerzej postawione zagadnienie futuryzmu może być sformułowane, jak następuje: Jak wybrać z pomiędzy ogółu wrażeń roprodukowanych lub zmysłowych te wrażenia, które stanowią w przeciwieństwie do pozostałych zasadnicze elementy rzeczywistości?

Widzimy, że zagadnienie to jest bardzo ogólne i samo przez się nie posiada określonego sensu, nie wiadomo bowiem, jakie są kryterya podziału elementów wrażeniowych na elementy zasadnicze i dodatkowe. Należy jednak pamiętać o tej rozsądnej uwadze Bergsona, że człowiek, któryby chciał zamiast pływać rozważać teoretycznie, czy pływanie jest możliwe, przyszedłby niewątpliwie do przeświadczenia o niepodobieństwie utrzymania się na powierzchni wody. Podobnie, uzasadnienie teoretyczne futuryzmu byłoby z pewnością niemożliwe ,gdyby praktyka nie przychodziła z pomocą przez dostarczenie przykładów. Praktyka wykazuje, że niezależnie od pojęcia rzeczy i pojęcia zmysłów posiadamy kryterya bezpośrednie podziału elementów wrażeniowych na zasadnicze i dodatkowe. Istnienie tych kryteryów czyni problemat futuryzmu uzasadnionym w zupełności.

Ad 2. Pod względem środków jest futurysta w podobnem położeniu, co impresyonista. I on musi notować to, co znajduje we wrażeniach, z tą tylko różnicą, że materyał jego może zmieniać się w czasie, podczas gdy materyał impresyonisty jest względnie stały.

Rzeczywistość wrażeń reprodukowanych, z jaką ma do czynienia futuryzm, posiada nieraz tak szybką zmienność, że artysta zmuszony jest zrezygnować z wydobycia z niej jednego charakterystycznego momentu, godząc się na projekcyę w przestrzeni dłuższego odcinka czasu. Ewentualność ta nie jest jednak konieczna, bywają bowiem wizye o charakterze tak trwałym, że można je bez trudu malować z natury. Problemy futurysty polegają bowiem przedewszystkiem na wywołaniu wizyi. Wynika stąd, że życie futurysty staje się przeciwieństwem życia impresyonisty. Prostota tego ostatniego ustępuje miejsca pogłębieniu wewnętrznemu, odcięciu się od życia codziennego, w wielu wypadkach oddania się narkotykom i t. d.

Ad 3. Rzeczywistość futurysty jest identyczna z rzeczywistością wizyonera. Wynika to z zasadniczych założeń obu typów. Równoczesność w występowaniu historycznem jest trudniejsza do skonstatowania, gdyż nie zawsze chcieli artyści oddawać swoje wizye zgodnie z ich właściwym kształtem, lecz modyfikowali je raczej zgodnie z koncepcyą rzeczywistości popularnej. Toteż w przeszłości malarstwo t. z. fantastyczne nie ma najczęściej nic wspólnego z futuryzmem i musi być zaliczone w całości do prymitywizmu. Jedynie może sztuka indyjska i chińska mogłaby dostarczyć przykładów typu przejściowego pomiędzy futuryzmem a prymitywizmem. T. z. symbolizm, występujący na gruncie realizmu, który wydał, jak wiadomo, rezultaty opłakane, wydaje mi się pomysłem zasadniczo chybionym, jakkolwiek nie przeczę, że istnieją wyjątki, z którymi trzeba się liczyć (Goya). Jest to typ przejściowy pomiędzy futuryzmem a realizmem. O futuryzmie świadomym celu można mówić może dopiero w dobie ostatniej. Wystąpienie to jest niemal równoczesne z rozpowszechnieniem się filozofii Bergsona.

Ad 4. Wspólność z rzeczywistością a raczej rzeczywistościami wizyonerów wskazuje nam drogę podziału dzieł futurystycznych. Jest jeden realizm i jeden impresyonizm pomimo ich różnych typów technicznych; nie może być natomiast jednego futuryzmu. Jak prymitywizm rozpada się na style, z których każdy odpowiada inaczej pojętej rzeczywistości popularnej, podobnie futuryzm dzieli się na tyle zasadniczo różnych typów, ile rodzajów rzeczywistości wizyonerskiej możemy sobie wyobrazić. Rzeczywistość wizyonerów jednak jest zbyt mało jeszcze rozwinięta, żeby można przewidzieć, czy nie wyda ona z siebie typów równorzędnych z typami zasadniczymi takimi, jak system popularny lub realistyczny. Biologicznie możnaby wyjaśnić ten stan rzeczy tą okolicznością, że rzeczywistość wrażeń reprodukowanych wytwarzać się się może w obecnych warunkach tylko wyjątkowo, nie ma więc za sobą nawet pierwszych etapów rozwoju. Malarstwo zorganizowane w dzisiejszą szkołę futurystów jest niezaprzeczenie jednym z wyrazów futurytyzmu takiego, jak go tu pojęliśmy. Z równego tytułu trzeba zaliczyć do tego typu malarstwa ostatni okres Matisse'a, wielopłaszczyznowe obrazy Czyżewskiego i t. d., wszystko to jednak nie wyczerpuje bynajmniej futurystycznych możliwości. Jest to sprawa okresów przyszłych, i dlatego właśnie nazwa futuryzmu dla tego, rozpoczynającego się dopiero typu malarskiego, jest może najstosowniejsza.

(Dokończenie nastąpi).

Leon Chwistek.

Rysunek autora

KRAKÓW · 1 · LUTEGO · 1918 ZESZYT · 4

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

Maximien Ockachoff
4.II.1918

TADEUSZ SZANTROCH: WYCHYLI SIĘ JUŻ WNET...

WYCHYLI SIĘ JUŻ WNET
NA JUTRZNIACH WYPŁAKANA,
JAKOBY MIESIĄC ZSZEDŁ,
WZEJDZIE NIEPOKALANA
Z KIELICHA, CO DZIŚ PEŁEN KRWI,
HOSTYA MIŁOŚCI – CIAŁO I KREW PANA.

NAD ZGLISZCZA ŚWIATA I PUSTACIE
PODNIESIE JASNOŚĆ SIĘ LITOSNA,
NADZIEJA, CO SIĘ NAM DZIŚ ŚNI...
I WRÓG WROGOWI RZEKNIE: BRACIE.
POJEDNA WSZYSTKICH, NIBY WIOSNA,
HOSTYA NARODÓW – OWOC KRWI.

/ ARYSTOFANES: /
POKÓJ
(BOGINI MIRU)

PRZEŁOŻYŁ BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

(Ciąg dalszy)

Trygajos (do Hermesa):
Nuże wznieś czarę, byśmy dzieło nasze
„zaczarowali“ [49]), do bogów się modląc!
Hermes.
Kropmy bogom! kropmy bogom!
pośród świętej, świętej ciszy!
Trygajos
A kropiąc módlmy się, by dzień dzisiejszy,
początkiem szczęścia był Hellenom wszystkim,
by żaden, który tu za liny raźno
ujmie mąż, nigdy nie chwytał za tarczę.
Chór.
Prze Diosa! byśmy dni w mirze pędzili,
z dziewką w ramionach, w węgle dmuchający!
Trygajos
Ktokolwiek zasię woli płomień wojny,
ten, władco Bakchu, niech nigdy nie skończy
drzask włóczni z łokcia strzaskanego iskać!
Chór.
Kto wodza łaknąc zaszczytów, dziennego
światła ci zajrzy, ena bogini, tego
los Kleonyma niech spotka w walk wirze! [50])
Trygajos
Niech zaś kopijnik albo tarcz sprzedawacz,
bojów łaknący dla lepszego targu,
krupy jęczmienne je, przez zbójców złupion.
Chór.
Gdyby zaś wództwa spragniony mąż który [51])
lub rab, zbiedz gotów, nie chwytał za sznury,
niech w koło wplecion osmagany będzie! [52])
Nam zaś niech błyszczy szczęście! Ho-hej! Wdal-
Trygajos [rażący! [53]
Precz z Wdal-rażącym! „Ho-hej!“ wołaj jeno!
Ho-hej! więc wołam, ho-hej! ho-hej! ho-hej!
Trygajos (kropiąc bogom, których wymienia):
Wam Hermesie, Kyprido, Hory i Charyty! [54])
Chór.
Nic Aresowi?
Trygajos
Nic!
Chór.
A Enji! [55])
Trygajos
Zgoła!
Chór.
Zaprząż się każdy i wiń w górę linę.
(Chór kmieci i wielu z ludu zaprzęga się do ogromnej liny, rzuconej jednym końcem w głąb czeluści, i poczynają krzepko ciągnąć, śpiewając naprzemian z Hermesem).
Pienie choralne.
Przy pracy (Strofa).
Hermes.
Nuże-hej!
Chór.
Raźno-hej!
Hermes.
O-hej!
Chór.
Dalej-że — hej!

---

[49]) „Czarę — zaczarowali“, gra słów między φιάλην - ἔργῳ 'φιαλοῦμεν

[50]) Kleonymos, osławiony „tarczy porzucacz“.

[51]) Alluzya może do Alkibiadesa.

[52]) Niewolnicy niezadowoleni ze swych panów, uciekali w czasie wojny, szukając sobie innych, łagodniejszych. Im więc pokój nie był na rękę. W razie schwytania zbiegów, przywiązywano ich do koła i chłostano podczas tegoż obrotu.

[53]) Apollo. Trygajos jednak nie chce już hołdować bożkowi w łuk zbrojnemu.

[54]) Hermesowi, jako bóstwu kultury duchowej; Kypridzie, jako bogini miłości, towarzyszcze Miru; Horom jako boginiom godzin i pór roku, władającym w czas pokoju; Charytom, jako boginiom wszelkiego powabu.

[55]) Właściwie Enyalisowi, synowi Enyo i Aresa, którego był giermkiem, przeto częstokroć brano go za Aresa.

Hermes.
O-hej! O-hej! O-hej!
Trygajos (zbliżając się do ciągnących):
Hm, coś nierówny tych mężów jest ciąg!
(do Beotów, podal próżno stojących):
Za liny mi brać! Nie zakładać rąk!
Wnet skomleć będziecie Beoty! [56])
Hermes.
Hej-że — ha!
Trygajos
Hej-że — ho!
Chór (do Hermesa i Trygajosa):
Hej! ciągcież i wy! Wspomóżcie nasz czyn!
Trygajos (chwyta za linę):
Już ciągnę, już ciało me wisi u lin,
zaparłem się w ziemię, nie lenię swych sił.
Chór.
Niesporo coś idą roboty!
(Koniec pienia i strofy).
Trygajos
Snadź nam bezecnie w drogę zeszedłeś, Lamachu!
Nie trzeba nam tu człecze, twej larwy okro-
Hermes. [pnej! [57])
Argiwowie tam stali i nie ciągli wcale,
ale się wyśmiewali z mozołu tych mężów,
oni, co od stron obu chleb biorą żołdacki. [58])
Trygajos
Za to Lakony, miły, ciągli z nami dzielnie.
Chór.
Jużci! Ci którzy w kaźni u rozpony wiszą,
dziwnieby radzi ciągnąć, jeno bruździ — ko-
Hermes. [wal. [59])
I Megarowie również nic nie robią, szarpiąc,
gdyby psięta wychudłe, kość obgryzające.
Dalibóg skapiał z głodu ten naród doszczętnie! [60])

[56]) Lud nieokrzesanych Beotów nie tęsknił bynajmniej za pokojem.

[57]) Lamachos miał na tarczy wyrzeźbioną Gorgonę.

[58]) Argiwowie nie należeli do żadnego stronnictwa. W miarę korzyści trzymali raz z Ateńczykami, to znów ze Spartanami.

[59]) Według scholiasty ustęp ten odnosi się do Lacedemończyków, pojmanych podczas wyprawy na Sfakteryę pod Pylos. Ci, siedząc w Atenach w więzieniu przykuci do rozpony (pala poprzecznego), tęsknili rzeczywiście za zawarciem pokoju. Przeszkadza im tylko kowal, który ich przykuł do pala.

[60]) Megarejczycy pragnęli pokoju, trapieni srodze przez Ateńczyków, którzy im odcięli handel i na głód skazali. Ci tak już podupadli, że, zdaniem poety, niewiele zdziałać mogą dla sprawy pokoju.

Chór.
Darmo stoim, mężowie! Nuże, jeszcze raz
chwyćmy za powróz wspólnemi siłami.
Pienia chóralne.
Przy pracy (Antistrofa).
Hermes.
Nuże, — hej!
Trygajos
Raźno — hej!
Hermes.
O-hej!
Trygajos
Prze Dyosa, hej!
Hermes.
Coś żmudzim w pracy tej!
Trygajos
Hej! na żywy bóg! Nie straszna-ż to rzecz?
Jedni ciągną wprzód, drudzy ciągną wstecz!
Plagi weźmiecie, Argiwi!
Hermes.
Hej-że-ha!
Trygajos
Hej-że-ho!
Chór.
Są pośród nas niechętni snadź!
Trygajos
Miru żądzą więc niech ciężarna brać
mężnie za ten sznur z wszystkich ciągnie sił.
Chór.
Dzieło nam psują złośliwi!
(Koniec antistrofy i pienia).
Trygajos
Męże z Megary, do kaduka z wam!
Słusznie wam krzywa i gniewna bogini,
boście ją swoim namaścili czosnkiem! [61])
Wy Ateńczycy zaś, przestańcie dzierżyć
w tem miejscu linę, gdzie teraz ciągniecie,
gdyż nie czynicie nic oprócz procesów.
Jeśli pragniecie wydobyć boginię,
dalej ku morzu przysuńcie się nieco. [62])
Chór.
Nuże mężowie! Niech za linę
pochwycą sami kmiecie!
(sam *Chorus* chwyta za linę).
Hermes (do chóru):
Otóż i praca idzie lepiej,
odkąd wy sznur ciągniecie!
Chór.
Mówi, że praca idzie lepiej.
Hej, bracia, ciągnąć rączo!

[61]) Sens: bogini Miru przelękła się woni czosnku, którego nadmierną ilość spożywają Megarejczycy.

[62]) Ateńczycy, zajęci ustawicznem procesowaniem, odwrócili się od źródła swojej potęgi, od morza. Dlatego podupadli. Niechże więc „przysuną się napowrót ku morzu“, a odzyskają Mir, podstawę swej świetności.

Hermes.
Nikt inny jeno pól gazdowie
chwalebne dzieło skończą.
Chór (ciągnąc za linę, w odstępach śpiewa):
Do dzieła, hej, stań każdy mąż!
Już widać ją w otchłani.
Nie stawać!... Krzepciej tężyć sznur!
Nuże, mąż każdy!... Cały chór!...
Oto jest jasna pani!
(z głębi wychodzi *Bogini Miru*, chorus uderza w pienie tryumfalne).
O-hej!... O-hej!... O-hej!.., a wkrąg!
O-hej!... O-hej!... O-hej!.., a-hej!
O-hej!... O-hej!... O-hej!.., a wkrąg!
(Z głębi wychodzą *Bogini Plonów* i *Bogini Świąt* [63])
(*Trygajos. Hermes. Chór. Bogini Miru. Bogini Plonów. Bogini Świąt).*
Trygajos
O, cna gronodawczyni, jakże cię pozdrowię?
Gdzież najdę słowo treści tysięcznowiadrowej,
ażeby ciebie poczcić? Nie mam bowiem doma.
Jakże lica twe wdzięczne, luba Świąt piastunko!
O, jakie wdzięczne twe lica, Świąt piasto!
Jak lubo, jak rozkosznie pachniesz aż w głąb [serca,
tak przesłodko, jak wojny kres, jak wonne [nardy!
Hermes.
Pewno nie tak uroczo, jak tajstra żołnierska?[64])
Trygajos
Tfu! Precz z ohydną torbą wstrętnego żołdaka,
Cuchnącą, gdyby czkawka z cebuli i octu!
Ta zaś pachnie, jak kłosy, uczty, Dyonizye,
jak dźwięk fletni, tragedye, treny sofoklejskie,
kwiczoły i piosenki Eurypida.
Hermes (przerywając):
Strzeż się!
Lanie-ć sprawi bogini za ten fałsz! Niecierpi
bowiem tego poety matackich bajdurzeń! [65])

Trygajos (w dalszym ciągu):
Jako bluszcz, pnącz, winograd i jagniąt beczenie,
jak kwiecia pełne łona niewiast żądzą tchną- [cych,
dziewki pijane, moszczu czary wywrócone,
i wiele innych rozkoszy!
Hermes.
Spójrz, miły,
jak teraz miasta, pojednane z sobą,
słodko gawędzą, jak smieją się szczerze,
lubo okropnie sincami są wszystkie,
gdyby bankami, po ciele okryte.
Spogiądnij również na patrzących lica,
a poznasz, w jakich sztukach biegli.
Trygajos. Dalpan,
widzisz, jak tamten kitorób swą własną
szarpie czuprynę? [66]) jak zasię motykarz
tam w kącie w sam nos płatnerzowi piardnął?
jak tam, czy widzisz, kośnik się weseli
i kopijnika w nos częstuje szczutkiem?
Hermes (do Trygajosa):
Nuże, każ teraz do dom odejść kmieciom.
Trygajos
Słuchajcie ludy! Sprzęt rolniczy wszystki
bierzcie gazdowie i do siół wracajcie!
(tonem napoły śpiewnym):
Niezabawem bez mieczyka,
bez pocisku i bez dzidki!
Wkoło bowiem mir lubieżny
już zapładnia wasze role,
przeto każdy, pośpiewując,
do roboty ruszaj w pole!
Chór.
O, dniu drogi, utęskniony,
kmieciom prawym szczęsny pośle!
widząc cię, rozkoszą tchnący,
witam swoje winorośle.
Figi, które-m sadził drzewiej,
w dniach młodości upłynionej,
jakże-m pieścić rad, gdy kryją
mnie starości siwe szrony!
Trygajos
Lecz, o męże, zbożne złóżmy
tej bogini wpierw pokłony,
iż łaskawie nas zwoliła
od buńczuka i Gorgony.
Zaczem rączo bieżmy do dom,
do rodzinnej swej siedziby,
zakupiwszy „na wyprawę“
spory kawał słonej ryby!
(Chór ustawia się w szyk uroczysty).
Hermes.
Co za szyk prze Pozejdona!

---

[63]) Bogini Miru pojawia się w orszaku błogosławionej bogini Plonów i bogini Świąt. Symboliczna personifikacya dobrodziejstw pokoju. Obydwie mogą być przedstawione jako hoże dziewy.

[64]) Kosz polowy, zawierający żywność „na trzy dni“: ser, chleb, cebulę itp.

[65]) Przytyk do dyalogów w dramatach Eurypidesa, przypominających swadą oratorską dwu mowców przeciwnych w procesach. Kwintylian poleca Eurypidesa tym, którzy chcą się kształcić na adwokatów.

[66]) Sporządzający kity hełmowe z włosienia szarpią z rozpaczy, iż im brakło roboty, swe własne włosy.

jaki piękny! jaki chwacki!
jak biesiadny stół — błyszczący,
zwarty gdyby pszenne placki!

Trygajos

Na Dyosa! jakże świecą
oczyszczone świeżo rydle!
jakże świetnie połyskują
w słonku te trójzębne widle! [67])
Da bóg, pięknie pienić będą
winnic naszych długie ścieżki.
Oto i ja pragnę chutnie
spieszyć w pole bez omieszki,
by motyką okopywać
wiość swą dawno na odłogu.
O, mężowie, czy pomnicie
dobrobyty czasów owych,
Jej łask, słanych tak obficie?
tych marmolad owocowych,
Owych mirtów, fig, napoju
z moszczów słodkich — upojenia!
tych fiołkowych grzęd u zdroju
i oliwek, których cienia
tak dziś łakniem w wojny znoju!
Tedy kmiecie, piejmy niniej,
dziękczynienia śpiew bogini!

Śpiew chóralny.

(Antistrofa 2.)

Cześć ci, chwała... lżeś przyszła,
radujem się, pani miła!
Marłem z żalu i z tęsknoty!
Chęć okrutna mnie wabiła,
by iść w pole, do roboty!
Zawżdy zyskiem był nam drogim
zdrój twych łask, o upragniona!
któraś pieczą była naszą,
jedna z pośród bogów grona;
wszystkim, którzy sielan życie
wiedli, rolę kopiąc, skromne,
słałaś łaski swe obficie.
Wiele bowiem darów, pomnę,
szczęścia i słodyczy hojnej
z twojej ręki wziąłem kojnej.
O, tak!.. Byłaś nam rolnikom
zdrojem sił, by krupnik tłusty [68])
Przeto każde z winnych gron,
listek każdy młodych fig,
wszelki roli naszej plon,
złoży ci pokłonny dyg!

Chór (do Hermesa).

Ale gdzie bogini była,
na tak długo nas rzuciwszy?
Poucz nas, o ty, z bóstw wszystkich
nam sielanom najżyczliwszy.

[67]) Widły o trzech zębach, rodzaj motyki, którą winiarz rozkopywał twardą ziemię.

[68]) Właściwie: pieczone kłosy jęczmienne, ulubiona potrawa rolników. Por. „Ryczerze" w 805.

Hermes.

O, roztropni pól włodarze,
na słów moich baczcie wątek,
jeśli chcecie słyszeć, jaki
jej zniknięcia był początek.
Oto źródłem klęski całej
był Fidiasza los niebogi. [69])
Gdyż Perikles, by nie dzielić
jego doli, pełen trwogi,
natur waszych się lękając
i zajadłych waszych kłów,
rzucił miasto w płomień zguby,
póki jeszcze sam był zdrów.
Rozdmuchując skrę uchwały
przeciw zdradnej grze Megary, [70])
taką wojny wszczął pożogę,
iż od gęstej dymu chmary
łzą Hellenom zaszły oczy
i w oddali i w pobliżu.
Gdy zaś z trzaskiem pierwsza z winnic
płonąć jęła nakształt pyrzu,

[69]) Phejdias, najsłynniejszy rzeźbiarz ateński, twórca olbrzymiego posągu Dyosa olimpijskiego. Kiedy wyrzeźbił posąg Ateny, oskarżono go o sprzeniewierzenie pieniędzy i kości słoniowej. Uwolniony od tego zarzutu, musiał odpowiadać za wyrzeźbienie siebie i Periklesa na tarczy Ateny i iść na wygnanie. Również Periklesa obwiniono o sprzeniewierzenie. Udowodnił łatwo swoją niewinność, powołując się na swe ubóstwo. Właśnie podówczas pojawili się w Atenach posłowie spartańscy z hańbiącymi dla Aten warunkami pokoju. Za radą Periklesa, który wykazał Ateńczykom, jakie posiadają środki i potęgę, uchwalono wojnę. Komedyopisarze przedstawiają Periklesa, jako męża próżnego, który z obawy przed śledztwem sądowem i z zemsty za obrażoną próżność, wywołał wojnę, co jest oczywistym fałszem.

[70]) Megarze, która odpadła od Aten, zabroniono uchwałą ludu wszelkich handlowych stosunków z Attyką. Przed samym wybuchem wojny zażądali Lacedemończycy cofnięcia tej uchwały. Stąd wzrosła jeszcze nienawiść do Megary. W pierwszym roku wojny spustoszył Perikles niwy megaryjskie i odtąd co roku powtarzały się te napady. W ósmym roku wojny zdobyli Ateńczycy port morski Megarejczyków Nisaje.

kiedy kadzie bite jęły
wierzgać z gniewu przeciw sobie, [71])
już nie było zgoła kresu
i Mir zniknął w onej dobie.

Trygajos

Przez Apolla, nieznajoma
całkiem była mi twa gadka,
anim kiedy słyszał, aby
Fidiasz był bogini kum.

Chór.

Ani my, aż do tej pory.
Więc jej liców kształtność gładka
z krwi pochodzi Fidiaszowej?
Nieporadny jest nasz um!

Hermes.

Zaczem, gdy poddanym waszym
miastom doszło raz do uszu,
iż szczerzycie na się zęby
w wściekłym wojny animuszu,
nuż w obawie nowych danin
knuć przeciwko wam i wkrótce
złotem dla się pozyskali
lakonickie wsze przewódce.
Ci, chciwości szpetnej pełni,
gościnności gwałciciele, [72])
precz Mir boski wypędziwszy,
przygarnęli Wojnę śmiele.
Zysk zaś brudnej ich chciwości
przypłacili srogo gazdy,
gdyż wiosłowce wyprawione
na wybrzeża ich zajazdy,
w lot połknęły figi mężów
bogom chyba winnych ducha [73]).

[71]) Obrazowe odmalowanie zniszczenia prac, plonów i sprzętów pokojowych w czasie wojny.

[72]) Lacedemończycy uchodzili za chciwych i niegościnnych. Stare przysłowie powiada: „Nic innego, jeno niegodziwa żądza zysku będzie Sparcie zagładą". Cudzoziemców wpuszczano do Sparty tylko w dni pewne. Tak wypędzono poetę Archilochosa zaraz po przybyciu.

[73]) Winy przywódców przekupionych spadły ciężkiem brzemieniem na lud wiejski.

Trygajos

Słusznie całkiem! I mnie bowiem
krzak wycięto figi wroniej [74]),
którą-m sadził i hodował.
Tak był płony trud koło niej.
Bardzo słusznie, mój sąsiedzie!
Niech im także idzie w pięty!
Wszakże i mój sześciokorczyk [75])
kamieniami zbito w szczęty!

Hermes.

Kiedy później lud rolniczy
z pól spędzono w miasta mury [76]),
snadź nie widział wystawionej
również na targ swojej skóry,
lecz bez swoich fig suszonych
i bez swej polewki winnej
ufnie patrzał się na mowców;
zasię naród ten złoczynny,
wiedząc, iż bezsilny biedak,
iż mu pustką świecą skrzynie,
swym językiem rozwidlonym
odpychali wciąż boginię,
acz częstokroć k'ziemi naszej
obracała twarz z tęsknotą.
Który zaś ze sojuszników
tłusty był, opływał w złoto,
zaraz zdradę nań zwalali,
twierdząc, iż „Brazydzie życzy" [77]);
zaczem wyście w lot go darli,
niby psy spuszczone z smyczy.
Miasto bowiem wycieńczone,
opętane trwogą przytem,
każdą kość rzuconą gryzło
z jaknajwiększym apetytem.
Cudzoziemcy, wyjąc z bolu,
nie chcąc cięgów znosić dalej,
złotem tym pijawkom krwawym
chciwe zęby zapychali.
Tak hultaje rośli w pierze,

[74]) Gatunek fig wroniej barwy.

[75]) Miara, obejmująca przeszło 315 litrów.

[76]) Na rozkaz Periklesa przeprowadzili się, zaraz po rozpoczęciu wojny, mieszkańcy okolicznych siół wraz z żonami i dziećmi do Aten, bydło przewiózłszy na Eubeę i na poblizkie wyspy. Ku wielkiemu niezadowoleniu musieli się w mieście rozłożyć po świątyniach i kaplicach.

[77]) Mowcy, lud wodzący na pasku, rzucali od czasu do czasu podejrzenie na bogatych sojuszników ateńskich, iż stoją w porozumieniu ze spartańskim dowódcą Brazidasem. W ten sposób wymuszali znaczne okupy, które jednak, zamiast rozdzielić między lud, cierpiący brak chleba, zatrzymywali często dla siebie. Wojna była najlepszą sposobnością po temu, toteż mowcy ludowi byli zawsze za wojną. Lud, zgnębiony, głodem i niedolą, zadawalniał się pierwszym lepszym ochłapem, rzuconym mu niekiedy.

podczas gdy Hellada cała,
nime-ście się spostrzedz mogli,
zubożała, spustoszała...
A najgorszy łotr — to Skórnik!
Trygajos. Stój, Hermesie, władco!... Stój!...
Nie wywołuj wilka z lasu!
Niech spoczywa w cieniów państwie.
Wszak już nie nasz jest mąż owy,
ale już na zawsze — twój! [78]).
Wszystko, cobyś mu zarzucił,
więc: że życiem żył łajdaczem,
Że był szpiegiem i krzykaczem,
mącicielem, wichrzycielem —
całą zbrodni tych osnowę,
jużbyś na swych rzucał głowę.
(do bogini Miru):
Lecz, powiedz, czemu milczysz, o dostojna!
(Bogini milczy).
Hermes (pokazując na widzów):
Ani się słówkiem nie ozwie do widzów,
gniewna, iż tyle wycierpiała przez nich.
Trygajos
Więc niech do ciebie ozwie się choć słówkiem.
Hermes (do bogini miru):
Cóż myślisz o nich? Powiedz mi najmilsza!
(zbliża się do niej).
Mów, o najbardziej z niewiast tarczomierzna!
(bogini szepce mu kilka słów do ucha)
Tak, tak, rozumiem!... O toś krzywa?... Dobrze.
(zwraca się do chóru i do widzów):
Słuchajcie, męże, przecz na was się dąsa.
Mówi: „Przybyłam po zdobyciu Pylos,
układów skrzynię niosąc miastu całą,
a wiec mię ludu przegłosował trzykroć! [79]).
Trygajos (pokornie):
Zawiniliśmy! Lecz nam przebacz, pani!
Albowiem rozum nasz tkwił wonczas w skó-
[rze. [80])
Hermes.
Oto posłuchaj, co pytała dalej:
„Kto wówczas wrogiem był moim największym,
kto zasię druhem i nie cierpiał wojny?“
Trygajos.
Jej najwierniejszym drużbą był — Kleonym [81]).
Hermes.
A jaką-ż sławą cieszy się wojenną
ten Kleonymos?
Trygajos
Człek poczciwy! Ale
snadź go nie spłodził, którego zwie ojcem.
Raz bowiem, w boje wyruszywszy, został,
gdyby podrzutek, bez broni nalezion.
Hermes.
Słuchaj-że, o co pytała mnie dalej:
„Kto ninie panem na pnyksowej turni?“ [82])
Trygajos
Teraz Hyperbol dzierży miejsce ono. [83])
(do bogini Miru):
Co ci się stało? Dokąd głowę zwracasz?
Hermes.
Przeto się z gniewem odwraca od ludu,
iż sobie wybrał opiekę tak podłą.
Trygajos
Wnet napędzimy go. Tymczasem jeno
lud, opiekuna pozbawion i nagi,
Hyperbolosem nagość okrył swoją.
Hermes.
A jaki-ż, pyta, ma miasto zysk z tego?
Trygajos
Światlejsi radą będziem.
Hermes.
W jaki sposób?
Trygajos
Wszak jest lampiarzem. Dotąd w ciuciubabkę
z państwa sprawami graliśmy w pomroce,
teraz o wszystkiem w lampy świetle radzim.
(Hermes rozmawia znów szeptem z boginią).
(C. d. n.).

[78]) Hermes, przewodnik zmarłych do Hadesu. Nie wypada mu więc lżyć Kleona, który już należy do jego nieboszczyków..

[79]) Po zdobyciu Pylos Lacedemończycy upokorzeni prosili o pokój. Garbarz Kleon przeparł wpływem swoim, iż podczas jednego zgromadzenia głosowano trzykrotnie za prowadzeniem wojny.

[80]) W Kleonie, garbarzu.

[81]) Osławiony tchórz „tarczy porzucacz“, wyśmiewany niemal w każdej komedyi Arystofanesa i innych komedyopisarzy.

[82]) Wysoka skała na Pnyksie, skąd przemawiali mowcy ludowi.

[83]) Hyperbolos, główny demagog po śmierci Kleona.

ROMAIN ROLLAND i MAKSYM GORKIJ.

L I S T Y.

Do Maksyma Gorkija.

Będzie temu z piętnaście lat, gdyśmy się spotykali w małym lokaliku przy ulicy de la Sorbonne. Bywał tam Karol Peguy, bywałem ja i jeszcze kilku innych, grupka ludzi, założycieli „Cahiers de la Quinzaine". Jedna jedyna fotografia zdobiła ściany naszej redakcyi, skromnej, ciasnej, jednak czysto utrzymanej i pełnej książek. Fotografia ta przedstawiała Tołstoja i Gorkija, w całych postaciach, stojących obok siebie na tle ogrodu, zdaje się w Jasnej Polanie. Skąd ją Peguy wyszukał, nie wiem doprawdy... Dość że kazał sporządzić kilka odbitek i każdy z nas miał taką odbitkę na swem biurku w domu... podobizny dwu dalekich a bliskich przyjaciół. Znaczną część „Jana Krzysztofa" napisałem w ich obecności. Patrzyli na mnie, gdym pisał. Teraz jeden z nich, wielki apostoł, nie żyje. Opuścił nas w przeddzień olbrzymiej europejskiej katastrofy, której nadejście przepowiadał, a głosu jego brak nam niezmiernie. Ale drugi zato, Maksym Gorkij, trwa wiernie na posterunku, a gest jego wspaniały zastępuje nam słowo. Milczy. Nie jest on zaprawdę jednym z tych, których omamić zdolny był bieg wypadków. Maksym Gorkij zachował wśród zamętu nietknięty zdrowy sąd o rzeczach i miłość ludzkości, chociaż tysiące pisarzy, artystów i myślicieli w ciągu dni kilku porzuciło swe wysokie posterunki; zrzekli się zaszczytnej roli przewodników duchowych i obrońców ludów i dali się unieść fali rozszalałych mas, podniecając jeszcze nieszczęśników pokrzykami i przyspieszając ich bieg ku przepaści niezgłębionej. Podniósł śmiało głos w obronie prześladowanych, w obronie ludów gnębionych, więzionych w okowach niewoli. Wielki artysta żył czas długi pośród nieszczęśliwych, nędzarzy, pośród ofiar, pośród paryasów społecznych i nigdy się ich nie zaparł. Doszedłszy wyżyn sławy, obrócił się ku nim i cisnął jasne promienie swego wielkiego talentu w ciemń, w zakamarki nocne, kędy skrywają się ofiary nędzy i krzywdy socyalnej. Szlachetna dusza jego zbyt wiele cierpiała, by zdolną była zamknąć oczy na cierpienia innych:

Haud ignara mali, miseris succurrere disco...

I dlategoto czasu próby — próby, która nauczyła nas ważyć prawdziwą wartość serc i idei — dziś, gdy swobodna myśl nosi kajdany, dzisiaj winniśmy głośno wyrazić wdzięczność naszą Gorkijowi. I oto poprzez zgiełk bitewny, ponad okopy, którymi pocięto krwawiącą Europę, podajemy mu dłoń naszą. Trzeba nam dzisiaj, w obliczu nienawiści, żrącej wszystkie narody świata, stwierdzić unię, stwierdzić braterstwo Nowej Europy. Przeciwstawić musimy „świętemu przymierzu" wojennemu rządów braterstwo duchów wolnych świata całego.

Genewa, 30. stycznia 1917.

ROMAIN ROLLAND.

Petrograd, z końcem grudnia 1916.

Drogi i czcigodny przyjacielu Romain Rollandzie! Proszę pana bardzo, byś był łaskaw napisać biografię Beethovena dla dzieci. Jednocześnie zwracam się do H. G. Wellsa z prośbą o biografię Addisona. Fritioff Nansen napisze życiorys Krzysztofa Kolumba, ja skreślę życiorys Garibaldiego, poeta żydowski Bialik podjął się życiorysu Mojżesza... Przy współudziale najwybitniejszych ludzi współczesnych chciałbym dać szereg książek dla dzieci, zestawić szereg biografii wielkich umysłów ludzkości. Wszystko to sam wydam.

Wiesz pan doskonale, że dzisiaj całą naszą uwagę musimy skierować ku dzieciom. My

dorośli niebawem pożegnamy się już z tym światem, zostawiając po sobie nader skromną spuściznę, dając potomkom wspomnienie bardzo smutnego życia. Ta bezrozumna wojna, to jaskrawy przykład naszej nędzy moralnej, uwstecznienia kultury naszych czasów. Niechaj więc dowiedzą się dzieci nasze, że ludzie nie zawsze byli tak słabi i tak źli, jak my niestety jesteśmy. Przywiedźmy im na pamięć, że ludy całego świata wydawały i wydają jeszcze wielkich mężów, obdarzonych szlachetnem sercem. Należy to koniecznie uczynić i to właśnie teraz, czasu rozpętania dzikości i bestyalizmu tryumfującego. Proszę Pana gorąco, drogi Romain Rollandzie, byś pan zechciał napisać tę biografię. Pewny jestem, że nikt tego lepiej jak pan nie uczyni. Rozczytywałem się we wszystkich artykułach pańskich, jakie się ukazały czasu wojny, i pospieszam wyrazić panu moje najwyższe uznanie i wypowiedzieć gorące przywiązanie, jakie dla pana powziąłem. Jesteś pan jedną z tych wyjątkowych osobistości, których dusza nie została porażona szaleństwem tej wojny i napełnia mnie wielką radością świadomość, że zachowałeś pan w duszy swojej szlachetne zasady ludzkości i miłości bliźniego... Pozwól mi uścisnąć przez oddal rękę twoją drogi, kochany przyjacielu...

MAKSYM GORKIJ.

Z odpowiedzi Romain Rollanda:

...A teraz pozwól mi, drogi Panie, na przyjacielską uwagę. Mam pewne wątpliwości odnośnie do wyboru niektórych wielkich ludzi, wzmiankowanych w liście. Mianowicie w odniesieniu do duszy dziecięcej. Stawiasz im pan przed oczy straszne przykłady, jak np. Mojżesza. Widzę, że masz pan na celu ujawnienie im, że energia moralna jest ogniskiem wszelkiej światłości duchowej. Ale nie jest obojętną rzeczą, czy światłość ta opromienia przeszłość czy przyszłość. Prawdę mówiąc, czasom naszym wcale nie brak energii duchowej. Przeciwnie, posiadamy jej bardzo dużo, tylko że promienie jej skierowane są wstecz, zaprzężone w służbę ideału czasów minionych, ideału, który uciska i zabija. Wyznaję, że odwróciłem się od wielkich ludzi czasów minionych, pojmowanych jako wzory życia. Zawiodłem się na nich. Podziwiam ich oczywiście zawsze ze stanowiska estety, ale nie mogę się pogodzić z ich brakiem tolerancyi, z ich fanatyzmem ustawicznie przejawianym, i uważam, że większość bóstw, którym służyli, zamieniła się teraz na bożyszcza niebezpieczne i szkodliwe. Obawiam się, by ludzkość nie sprzeniewierzyła się swym wielkim przeznaczeniom, a stanie się to napewno, jeśli nie będzie zdolną sięgnąć ponad swój ideał tymczasowy i otworzyć przyszłym pokoleniom horyzontów szerszych. Słowem, mogę podziwiać przeszłość, ale pragnę, by ją przyszłość prześcignęła. Ona to może. Ona to powinna....

Maksym Gorkij odpowiedział:

Petrograd, $^{18}/_{24}$. marca 1917.

Pośpieszam odpowiedzieć panu, drogi Romain Rollandzie. Książka o Beethovenie przeznaczoną jest dla dzieci (od 13 do 18 lat)... Winna ona być opowieścią przedmiotową i interesującym opisem żywota człowieka geniuszu, winna mówić o rozwoju jego duszy, o ważniejszych wydarzeniach jego życia, o cierpieniach, jakie zdołał przezwyciężyć, i sławie, która uwieńczyła jego skroń. Pożądanem jest, by dzieci dowiedziały się jaknajwięcej o życiu Beethovena. Celem naszym jest wpoić dzieciom miłość do życia i napełnić je zaufaniem do niego, na przykładach chcemy je nauczyć heroizmu. Trzeba pouczyć człowieka, że to on sam jest twórcą i mistrzem świata i że na niego spada odpowiedzialność za wszystkie nieszczęścia tej ziemi, a także jemu samemu należy się uznanie i chwała za wszystko, co jest do-

bre i piękne w życiu. Należy pomódz człowiekowi zerwać kajdany osobnictwa i narodowości. Zaprawdę, propaganda zjednoczenia światowego jest niezbędnie potrzebną. Cieszę się bardzo pomysłem pańskim napisania życiorysu Sokratesa i proszę bardzo, by pan zechciał zamysł swój wykonać. Niewątpliwie naszkicuje pan postać Sokratesa na tle życia starożytnego, na tle życia Ateńczyków. Niezmiernie trafne i subtelne uwagi pańskie odnośnie do książki o Mojżeszu godzą się najzupełniej z mojem zapatrywaniem na rolę fanatyzmu religijnego w życiu, na jego destrukcyjną działalność. Ale biorę Mojżesza tylko ze strony wielkiego reformatora społecznego i w tem oświetleniu ma go ukazać książka. Myślałem też o Joannie d'Arc, ale obawiam się, by nas ten temat nie zaprowadził na rozłogi kwestyi mistycyzmu duszy ludowej i nie skierował ku innym jeszcze sprawom, których nie rozumiem i które są bardzo niezdrowe dla nas, Rosyan. Inna rzecz żywot św. Franciszka z Assyżu. Gdyby autor tej książki zechciał przedstawić głęboką różnicę, jaka zachodzi pomiędzy św. Franciszkiem z Assyżu, a świętymi Wschodu, świętymi Rosyi, to uważam to za bardzo dobre i bardzo pożyteczne. Wschód jest pesymistyczny, jest bierny, święci rosyjscy nie kochają życia, przeczą mu i przeklinają je. Św. Franciszek jest epikurejczykiem religii, jest duszą heleńską, kocha Boga, jako swój twór własny, jako kwiat swojej duszy. Pełen miłości do życia, nie odczuwa wobec Boga upakarzającego strachu. Tymczasem Rosyanin jest to człowiek, który nie umie żyć dobrze, ale umie dobrze umierać. Obawiam się, czy Rosya nie jest bardziej oryentalna, jak Chiny. Opływamy jedynie w bogactwa — mistycyzmu.... Tymczasem idzie przedewszystkiem o to, by natchnąć ludzi miłością czynu, obudzić w nich szacunek dla umysłowości człowieka, dla życia.

Dzięki serdeczne za pański przyjacielski list. Wielka to pociecha wiedzieć, że wprawdzie gdzieś daleko, ale przecież istnieje człowiek, którego dusza cierpi, jak własna nasza dusza, że człowiek ten kocha to, co my kochamy. Dobrze jest wiedzieć to wczasie, kiedy panuje gwałt i szaleństwo. Ściskam twą dłoń, drogi przyjacielu.

MAKSYM GORKIJ.

Przełożył Franciszek Mirandola.

A T A K.

Blask reflektora wypadł — sunie kołem
i trafia ludzki kłąb nad czarnym dołem.
„Oh, camerades allemands!“ — krzyk ostatni
wtłacza w zamarłe serce bagnet bratni.

BROGER.

N A P A T R O L I.

W promieniach lampy cichego wnętrza róg.
Grupka pań. Jedna płacze. Reszta w okolu trwóg.
Serce ich doli się żali...
Lecz to jest przecie wróg —
...i przejechałem dalej.

Przełożył Wł. Orkan. *LEONHARD.*

K. SICHULSKI SIEROSZEWSKI

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

DRZEWIEJ.

P. Władysław Orkan napisał książkę „Drzewiej“ *), pod tym niezrozumiałym dla ogółu publiczności tytułem rzecz dziwną, można powiedzieć: przedziwną. Na 189 stronach roztacza się tam puszcza Beskidu Lesistego, prapuszcza pragór i nie wiem, czy w literaturze całego świata jest tak obszerny opis jednego, stosunkowo szczupłego miejsca, jednego prawie punktu lasu, któryby budził równe zajęcie, był równie fascynującym przedmiotem pociągniętej w głąb siebie wrażliwości czytelnika. Niezmierny ten, prawie można powiedzieć wyjątkowy talent, na tle puszczy, jaką tylko wyobraźnia ludzka odtworzyć może, snuje bajkę pierwotną o dwu braciach i siostrze, odwróconą bajkę Balladyny, a razem historyę wiekuistego w różnych zjawach Kaina i Abla. Dwaj w puszczę przez ojca zawiedzeni bracia Prokop i Daniel kochają siostrę Jewkę; pasterza trzód i muzyka morduje starszy myśliwiec i drzew ścinacz Prokop — tak być mogło, tak być musiało, tak bywało niewątpliwie i z czarnego boru prawieków wyłaniają się po wiekach zapadłe w zmierzch postacie ludzkie, „kiedy... przyszedł człowiek i przywlókł z sobą dramat“...

Pod zaklęciem, klętem słowem Orkana olbrzymieje w oczach kawał puszczy do Wieży Babel w swej różnolitości drzew, liści, wykrotów, ruin, złomów i stromów, chmur, niebios, burzy, słońc promienistych i mgławych podobny, nawał, jak morze stupienne; olbrzymieje blask namiętności ludzkich i świat czarów, mitologii mroku leśnego, tak pełny i z uroczyska: jak krzew malin czerwonych w gęstwie i zapleci strasznych gałęzi — puszcza, jaką natchnienie duszy z martwych wywołało. Słowo giętkie jak bicz, potężne, jak pęd rzeki, niewstrzymane, jak błysk ognia w nocy, głębokie, jak toń jeziora: wydobyło z tematu efekta najświetniejszej plastyki pejzażu, niestrudzone, ciągłe, szybkie, wierne chodem jedno drugiemu — że linie tych słów wyglądają jak szeregi choin leśnych, bez końca ciągnionych pagórami, obłądzającą wzrok masą. Kręto, by potoki, wiją się wśród tych pasm i toków wiersze, podobne rzeczywiście w tej książce gęstej zupełnie od słowa do potoków srebrnych. Tak cudownie pięknych pieśni leśnych, wierszy z praepoki człowieka, nie ma literatura polska bezwarunkowo. Wielki poeta, przenosząc się od niewiązanego słowa do wiązanego, od rytmu słuchu do rytmu stopy wierszowej, podnosił się z lasów górskich po zboczach rosłych w szczyt, wstępował w blask i widok nieogarnionego słońca — jedyne to porównanie mi się nasuwa. Jestto zjawisko gór leśnych, gdy się nagle ze wspaniałego uroczystego mroku wierzch góry spotyka, nagle jasny, światły i świetlny, nad okolicę wzniesiony.

„Drzewiej“ zowie się ta dziwna, piękna księga puszczy — dawno, dawniej. Słowo nieznane, plątające się po starej góralszczyźnie, jeden z bezcennych jej zabytków, których muzeum nigdy wypełnionem nie będzie. Nie wiem, czy słowo to było kiedy rozwiązywanem, czy było przedmiotem badania zawodowców. Pozwalam sobie stawić przypuszczalną jego pochodność i znaczenie.

* * *

Drzewiej, drzewi, drzewień, wyraz zdaje mi się u Wacława Potockiego, szlachcica podgórskiej ziemi sanockiej spotykany, wydaje mi się pochodzić od wyrazu drzewo. Pochodzić z epoki pierwotnej języka polskiego najbardziej pierwiastkowych pojęć. Drzewo się samo sieje, lub człowiek je sieje czy sadzi, długo rośnie, trwa, wyrosło, po ściętem zostaje pień, po zwalonem wykrot. Sądzę, że była to miara czasu ogólnego u prapierwotnego człowieka. Kiedy drzewo (drzewa, las) było jeszcze młode, kiedy tu jeszcze drzew nie było, kiedy wiatr wyłamał (wykrócił) las, kiedy był pożar lasu, kiedy tu drzewa siano, czy sadzono, kiedy cięto, powódź zniosła, wykarczowano. Gdy krótsze, bliższe odstępy

*) „Drzewiej“. Powieść. Wydanie drugie. Nakładem Spółki Nakładowej w Krakowie.

czasu znaczyć mogły pory roku, zieleń kwitnąca, wschodząca, zwiędła, czy jej brak, powracające peryodycznie powodzie: lat dziesiątki, czy setki, być może, rachowano wiekiem drzew. Z pojęciem drzewa, lasu, łączy się pojęcie dawności, czasu zmierzchłego: ztąd być może wysunął się wyraz oznaczający ogólne odnośne pojęcie — drzewiej.

(W gwarze góralskiej: drzewiej były wilki, drzewiej chodzono na roboty do Pesztu, drzewiej była pańszczyzna, królewszczyzna etc.).

WŁADYSŁAW ORKAN.

O TETMAJEROWEM »SKALNEM PODHALU«.

Podniosły się skrzyżale
Z zasutych wiekami cmentarzy —
Całe skalne Podhale
Ożyło, rozpieśnia się, gwarzy.

Wszystko, co śmiercią spało,
Do życia wkracza z nawrotem —
Aby przypomnieć się chwałą
I świat napełnić łoskotem.

Cóż za lud, dziwnie jedyny!
Cóż za orłowe postaci!
Niedarmo drżały niziny,
Szepcące o nich: »skrzidlaci«...

Z martwych wstali z pod darni,
Zwołani wtórnie do życia —
Tacy, jak byli, harni,
Żywe ich istnie odbicia.

Jeszcze piękniejsi w gieście,
We wzięciu bardziej spaniali —
Nie dziw: — sto lat, i dwieście
W dumach kamiennych przespali.

Wyszli ku nam na jawę,
Jakby z pradawnych wiecy —
Widma białe, choć krwawe,
Tak blizcy, choć dalecy.

Spojrzmy na Zycha z Witowa,
Jak się na śmierć sposobi —
Wie, iże ciało ziem schowa,
O nic się więcy nie głobi.

A oto znowu Smaś z Olce
Z Bogiem jednać się jedzie: —
Zbrój za pasem, pistolce,
Dwa muzyki, basisty na przedzie...

A któż nie zbaczy se w lęku:
»Bracie mój, ustąp mi tońca!«
Ten ukłon przed wrogiem w przyklęku,
Nim zabił... nim wzięli go, Chrońca.

Albo »Orlice« krwawe...
Te nam wywodzą na oczy
Jakąś zabytą przejawę,
Od której krew się w nas mroczy.

Albo ten... na Zmarzłym Stawie
W taniec śmierci porwany,
A jeszcze rytmem w (»Sto-se!«) — w Sławie...
Wid niesłychany!

Albo starzy Nędzowie
Z Nędzowego Gronika:
Gdy im duch dziada przepowie
Śmierć syna, Janosika...

Las cały-by zrachować,
By ich wszystkich wypomnieć,
Którzy żyli, minęli
I w pieśń poszli ogromnieć...

EMIL BREITER.

NA RUINACH MŁODEJ POLSKI.

STANISŁAW BRZOZOWSKI.

III.

Analiza duchowych wartości Młodej Polski, w ten sposób dokonywana nie mogła przynieść zamierzonych rezultatów. Zarzut czyniony romantyzmowi Mickiewicza, że „Konfederaci barscy są zawieszeni w próżni", jest równie nieprzemyślany do końca, jak oskarżanie Młodej Polski o ucieczkę od życia i brak zrozumienia swojego konkretnego stosunku do przyszłości i przeszłości narodowej. Zarzuty te bowiem, konsekwentnie określone, znaczą mniej więcej tyle, że źle jest z tą sztuką, która nie zastała życia już do siebie dostosowanego: winą zatem romantyzmu było, że Polska nie miała mieszczaństwa, winą Młodej Polski, że reprezentowała psychikę konsumenta!

Niedorzeczność takich oskarżeń jest nazbyt widoczna. Społeczne zagadnienie Młodej Polski — jeżeli się chce koniecznie je rozwiązywać — leży gdzieindziej. Prawo, ugruntowane w świadomości narodowej przez romantyzm i mesyanizm polski, straciło swą wartość życiową. Stało się tem, czem staje się każdy święty płomień, ujęty w hierarchię stosunków, władz, apetytów: strażnikiem niezłomnym dla ukrycia i pilnowania skarbu, którego już niema. Młoda Polska jest w naszej epoce upadku politycznego drugim po mesyanizmie wysiłkiem stworzenia systematu naszych narodowych i społecznych usprawiedliwień. Tylko taka formacya społeczna jak nasza, której normalny bieg biologiczny zniekształcono i znieprawiono niewolą, mogła i musiała dla celów samoobrony zdobywać się na takie właśnie akty świadomości artystycznej. Poczucie prawa gwałconego, rozpacz niemocy i najświętszy protest tego, co trwa i wiecznie się odradza, znalazł swoje schronienie w artystycznych czynach Młodej Polski.

Nie twierdzę, aby Młoda Polska rozwiązała to zadanie; rozwiązujemy je obecnie wszyscy. Ale to pewna, że była życia naszego zbiorowego narzędziem, nie tylko dziełem jednostki wobec niwelującego mechanizmu środowiska, ale i elementem bezwzględnie twórczym i kierunkowym. Dynamiki tej Brzozowski nie widzi. Dla niego badanie indywidualnej twórczości sprowadza się do psychologizowania i odsłaniania pretekstów, zatem do poszukiwania przygód duszoznawczych i odkrywania pałubicznych zatajeń. Dla niego Żeromski był piewcą klęski życiowej, Wyspiański naprawdę tragikiem gestu tylko, reprezentantem płytkiego bovaryzmu. Nie rozumie Brzozowski tego, że, aby dokonać czynu społecznego, trzeba ten czyn przygotować, że przygotowanie jest zasadniczym elementem pracy, przygotowanie istotne, jako dokonanie szeregu zmian w świecie zewnętrznym, a nie jako „wewnętrzny gest", stanowiący bezpłodne, nieokreślone bliżej psychiczne nachylenie jednostki. Woluntaryzm indywidualny, dokonywujący najbardziej nieprawdopodobnych skoków na terenie życia jednostki, jest niedorzecznością w procesie zdobywania prawd zbiorowych, okupywania konkretnych mitów społecznych.

Wysiłek Młodej Polski jest, rozpatrywany jako akt przygotowania, próbą dyssocyacyi ideologicznej między spuścizną ideową romantyzmu, a tem, co współcześnie reprezentuje nasza biologia społeczna. Próbą jest, nie dopięciem celu. Lecz jako wysiłek jest tem samem dla naszego życia narodowego, czem była praca anachoretów i pustelników dla odrodzenia się świadomości kościoła.

Brzozowski, chociaż powoływał się nieustannie na mistrzowanie Sorela, nie zdawał sobie sprawy z tego, jak olbrzymie znaczenie dla całej dynamiki społecznej, dla organizowania nowych sił, nowego prawa, ma dokonanie tej właśnie dyssocyacyi ideologicznej czyli konsekwentnego rozdźwięku ideowego między istniejącą nadbudową pojęć społecznych o jednostce i zbiorowości, a faktycznym lub organizującym się stanem tej zbiorowości. Żeromski nigdy nie był „sam na sam z klęską". Dla niego poczucie klęski było ponownem otwarciem oczu polskiego romantyzmu, ale na świat inny, na świat odradzającej się Polski, na wartości, które żywo tętniły w szerokich masach, a zdawały się spokojnie drzemać w rodzinach Połanieckich lub salonach klubowych panów Podfilipskich. Otwarciem oczu nie na klęskę osobistą lub narodową, ale na to, że istniejący systemat naszych środków obronnych jest niewystarczającym, że pod tysiącami masek o szczęściu takiem czy innem, wykuwa się nowe ujęcie życia, które w zwycięztwie, ale i w klęsce znajduje swoje potwierdzenie. Otwarciem oczu, które jest protestem przeciw osiadłym na mieliźnie naszych rzekomych zdobyczy, rozpadającym się zwolna i gnijącym wartościom psychicznym, indywidualnym i narodowym.

Brzozowski żąda odrazu poczucia siły tam, gdzie świadomość klęski już jest zwycięztwem. Pragnie jednej maski więcej tam, gdzie zerwanie maski jest odwalaniem grobu dla wyzwolenia. Dlatego rewizya naszego do Brzozowskiego stosunku stała się ważnym, naglącym postulatem, którego rozwiązania nie należy dłużej odwlekać. Musimy sprawdzić, każdy z nas, we wnętrzu swoich ukochań

i tęsknot, w obliczu złożonych i niecałopalonych ofiar, u rozstajnych dróg, na których staje organizująca się świadomość polska, czy ta generalna redukcya — w znaczeniu norwidowskiem — przeprowadzona przez Brzozowskiego na żywym organizmie naszej polskiej twórczości, czy ten kainowski słup dymu, unoszący się z twórczej ofiary tego pisarza, ma w nas samych i w życiu naszem społecznem swoje uzasadnienie?

Nie. Po tysiąckroć — nie! Jeżeli Brzozowski ślepym nie był, — a nie był nim, — to napewno wizyonerem tylko, a nie znawcą konkretnego życia, po które należało tylko rękę wyciągnąć, tak wiele wyrazu już w pierwszych swoich przejawach zdradzało. Jeżeli nie antyspołecznym w najgłębszych źródłach swej przekory, to napewno pozbawionym świadomości o żywem tętnie naszej rzeczywistości, która w umyśle, oczarowanym zjawiskami Zachodu, przybierała fantastyczną formę walki między Kipplingiem a Wyspiańskim. Jeżeli nie był człowiekiem bez własnej twarzy, to napewno tysiące masek na siebie nakładał i tak w tem poszukiwaniu własnego wyrazu zaginął, że twarzy jego doszukać się trudno. Do nas dochodzą tylko refleksy i odruchy tego, co nazwać możemy głębią jego głębi. Jak w dzikim, dziewiczym lesie, poprzez fantastyczny gąszcz zagadnień, przebijamy się z trudem do wnętrza, aby tam dotrzeć, skąd bije żywe, niezmącone źródło twórczości. Droga nasza była daremną, trud bezowocny. Oryentujemy się powoli, że jesteśmy w zaczarowanym lesie, rządzonym przez demony. Boga w nim niema, są tylko jego chimery, na trupie jego prowadzące bój o władztwo Każda z nich ma swoje prawo i swój rodowód. Każda z nich, gdyby trwała niepodzielnie, starczyćby mogła na fanatyczne wypełnienie życia i twórczości bodaj złudzeniem jakiejś wielkiej prawdy, gdyż wszelki fanatyzm jest ukochaniem chimery. Brzozowskiego chimera jest jednak wielością, jest stugłową hydrą, która pożera siebie samą, znacząc swą walkę serdeczną krwią pisarza.

Brzozowski, chociaż organizatorem nowej świadomości nie był, nie był jej aktorem tylko. Daremny trud, który miał być jedynym, nie rozpada się u niego na szereg hieratycznych ruchów: każdy okupił bowiem osobistem cierpieniem. I chociaż musimy od niego odejść, aby piąć się dalej na prawdziwej, nie wymyślonej drodze życia i stanąć w szeregu (Brzozowski nigdy tam siebie nie widział), odchodzimy przejęci do głębi tragicznym losem niepospolitego pisarza, który na ruinach Młodej Polski chciał siebie odnaleźć.

J. MIERZEJEWSKI. WAWEL.

Z MEANDRÓW WARSZAWSKICH.

Hosanna, Alleluja, galówki, pochody,
gdzie wyjdziesz na ulicę, tam z kąta każdego
idzie pochód i słyszysz mazur Dąbrowskiego;
nawołują do broni, wolności, do zgody,
płacze z wzruszenia starzec, wrzeszczy
[gromko młody:
„Vivat, niech żyje Polska!“ — a z czego,
[a z czego?

Chorąży Papkin, faworyt salonów
olbrzymie marsze i męczące kursa
odbywa dzień w dzień od Sema do Lursa,
gdzie ciężką rewię ma damskich szwadronów.
Potem zdobywa któryś z bastyonów,
gdy na to wystarczy bursa.

W warszawskiej Alma Mater „a la fourchette“
Handelsmann wykłada polskie dzieje,
Kleiner romantyzm w mózgi sieje;
miejmy nadzieję, że już wnet
i teologii nowy fakultet
obrzezi się i zżydzieje.

Jak Studnickiego nagrodzić Gizberta,
raz Tiedemanna pytano z Jeziorek:
czy mu dać kaftan na głowę czy worek,
w kolonizacyi zajęcie eksperta?
A wtedy wtrąca się Tiedemann Berta;
„Geben Sie ihm Majorat aus Tworek“.

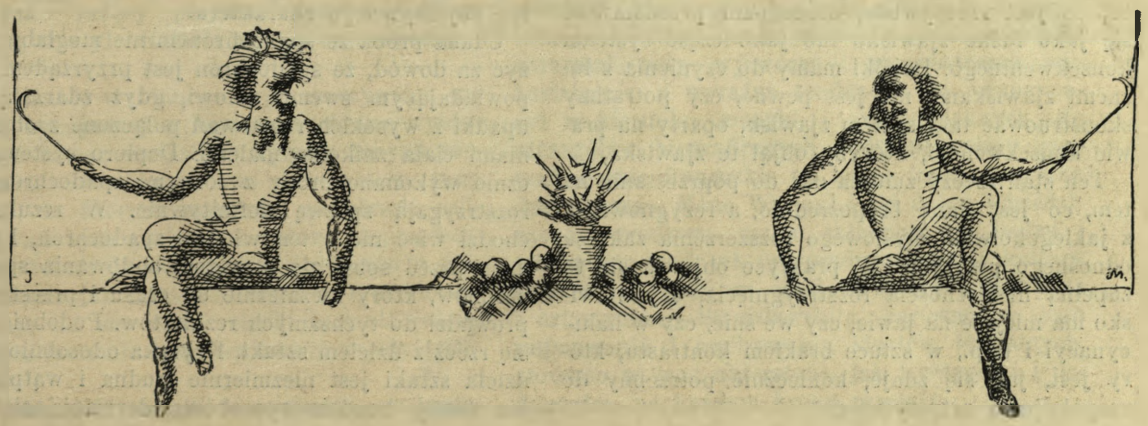
Za czasów russkich wszystkie grała role
Messal, słowiczek karmiony mammoną,
a że lubiła słowiańszczyznę konną,
więc miała za to perły i sobole.
Dziś w polityków z operetki kole
premier ministrów naszą primadonną.

Pięknie, żeście nam z ulic warszawskich nareszcie
Eulenburga wyznawcy, a cnotliwe Goty
zmietli porubstwo, ruję i dziewki-niecnoty.
Ale znów niepięknie z waszej strony, żeście
z mężczyzn zrobili w zdeboszonym mieście
swe polityczne kokoty.

Choć nas zwiecie Europą, a ich teraz Azyą,
choć nas wieczną przyjaźnią zamierzacie raczyć,
choć nam chcecie broń rozdać i konie kulbaczyć,
to jednakże nam trzeba za każdą okazyą
powtarzać, że możemy z polską kurtoazyą
czasami wam zapomnieć, nigdy nie przebaczyć.

Bóg da, że gdy odetchniem po wszystkich tyranach,
straciwszy swe fantazye i narowy pańskie,
od Niemców weźmiem cnoty rzymskie
[i spartańskie
i stanie wonczas, choćby i w strzępach i ranach,
lecz już w „Europy Zjednoczonych Stanach“
Polska, królestwo słowiańskie.

Sowizdrzał.



WIELOŚĆ RZECZYWISTOŚCI W SZTUCE. (Dokończenie).

VII. Prawo konsekwencyi.

§ 11. Systemy wolne od sprzeczności w teoryi.

Cała powyższa teorya jest w zupełności zależna od założenia, że warunkiem istnienia danej rzeczywistości jest jej wewnętrzna konsekwencya. Innemi słowami warunkiem koniecznym istnienia pewnej rzeczywistości jest wykluczający sprzeczność system aksyomatów, definiujących jej elementy. Założenie to nazywam prawem konsekwencyi. Poza tem kryteryum pojęcie wielu rzeczywistości, podobnie jak pojęcie wielu światów, staje się frazesem, z którym bodaj czy nie pierwsi wystąpili pragmatyści, że pominę milczeniem tego rodzaju koncepcye spotykane w literaturze. Tak n. p. jeśli ktoś będzie mówił o świecie Słowackiego lub Mickiewicza, lub choćby świecie Danta, to popadnie stanowczo w błąd, na który wskazuję; z równem bowiem prawem możnaby mówić o innej rzeczywistości, jeśli się przejdzie z jednego pokoju do drugiego, jak to dowcipnie zauważył jeden z filozofów.

Jak głęboko sięga związek rzeczywistości z konsekwencyą, wskazują na to reakcye, występujące wobec pojawiających się sprzeczności. Każdorazowe wystąpienie sprzeczności budzi tendencyę do przeniesienia się w inną rzeczywistość, a zarazem występują wątpliwości w wartość kryteryów bezpośrednich — (tendencya do przebudzenia się, do uwierzenia w cud, do uznania świata za złudę i t. p. w chwili pojawienia się sprzeczności). Wynika stąd, że potrzeba konsekwentnego systemu rzeczywistości wysuwa się na pierwszy plan w stosunku do kryteryów bezpośrednich.

Dochodzimy więc do następującego rezultatu: to, co jest rzeczywiste, może nam przedstawiać się jako luźne zjawisko lub jako część systemu konsekwentnego. Dopóki mamy do czynienia z luźnemi zjawiskami, nie jest pewne, czy potrafimy skonstruować taki system zjawisk, oparty na prawie konsekwencyi, któryby objął te zjawiska,

Ten stan rzeczy zmusza nas do poprzestania na tem, co jest dane bezpośrednio, a rezygnowania z jakiegokolwiek myślowego rozszerzenia zakresu odnośnego przeżycia. W praktyce objawia się to zupełną niemożnością rozstrzygnięcia, czy zjawisko ma miejsce na jawie, czy we śnie, czy w halucynacyi i t. p., w sztuce brakiem kontrastu, który jest, jak się zdaje, koniecznie potrzebny do zaspokojenia artystycznego.

Systemy konsekwentne nie zależą wcale od przyszłych doświadczeń, które z nimi ewentualnie nie dadzą się pogodzić. System mechaniki Newton'a nie da się pogodzić z doświadczeniami, wskazującemi na niezależność zjawisk elektromagnetycznych od układów, poruszających się względem siebie z szybkością stałą. Wiadomo, że system fizyki, oparty na zasadzie względności, prowadzi do nowej mechaniki, która co prawda różni się od newtonowskiej tylko poza granicami doświadczeń. System Newton'a nie jest skutkiem tego bynajmniej mniej objektywny. Możnaby nawet twierdzić coś przeciwnego, jeśli się zwróci uwagę na jego wielką łatwość przystosowania się do poglądu popularnego. Dochodzimy w ten sposób do następującego rezultatu: objektywność systemu wzrasta z ilością objętych nim zjawisk tylko do pewnego punktu; poza tą granicą system nie może już zyskać na objektywności, staje się utworem zamkniętym i doskonałym i jest trudno nie traktować go na równi z systemem logiki. — Zwracałem już uwagę na to, że nie posiadamy żadnego systemu rzeczywistości, któryby osiągnął tego rodzaju stan nasycenia. Z punktu widzenia takiego ideału wszystkie rozporządzalne systemy są niemal równouprawnione. Mówię wyraźnie: niemal, gdyż różnice pomiędzy stopniami rozwoju różnych systemów rzeczywistości nie dadzą się, jak widzieliśmy, przekreślić. Ponadto odgrywa bardzo ważną rolę przyzwyczajenie. W większości wypadków przesunięcie się do innego typu rzeczywistości jest niezmiernie trudne.

§ 12. Systemy wolne od sprzeczności w praktyce.

Znaczenie systemów konsekwentnych dla objektywizacyi zjawisk jest równie wielkie dla wszystkich dziedzin twórczości. Poszczególne utwory zawierają stale elementy budzące wątpliwość co do ich objektywnego charakteru.

Udana próba ze spadochronem nie mogłaby służyć za dowód, że spadochron jest przyrządem odpowiadającym swemu celowi, gdyż zdarzają się upadki z wysokich rusztowań połączone z obrażeniami ciała znikomo małemi. Dopiero systematycznie wykonane próby z różnymi spadochronami rozstrzygają sprawę definitywnie. W rezultacie chodzi więc nie o ten właśnie spadochron, który mam przed sobą, ale o system budowania spadochronów, który niezależnie od czasu i przestrzeni prowadzi do tychsamych rezultatów. Podobnie ma się rzecz z dziełem sztuki. Krytyka odosobnionego dzieła sztuki jest niezmiernie trudna i wątpliwa, nie mamy bowiem sposobów oderwania się od

różnych wpływów ubocznych, asocyacyi i t. p. Dopiero porównanie z innemi dziełami, a w szczególności z dziełami, należącemi do tegosamego typu malarskiego, może stanowić podstawę krytyki objektywnej. Gdybyśmy chcieli usunąć ograniczenie co do typu, doszlibyśmy rychło do absurdu, że tylko wymienię skrzypce Picassa i Madonnę Sykstyńską. Byłoby to zjawisko analogiczne, jak gdyby ktoś chciał wystąpić z pretensyą o dług wygrany w karty we śnie albo powoływać się w dyskusyi o aeroplanach na wznoszenie się w powietrze magów chaldejskich.

Dochodzimy więc do rezultatu następującego: Każda teorya malarstwa musi zacząć od wyróżnienia zasadniczych typów malarskich, zgodnych z sobą co do założeń. Wyróżnienie takich typów nie może być dziełem przypadku lub fantazyi, lecz musi być oparte na analizie konsekwencyi, wynikających z założeń danego typu, przyczem natrafienie na pewne *a priori* za arcydzieła uznane obrazy sprzeczne z konsekwencyami danego typu, jakkolwiek spełniające jego założenia, należałoby uważać za kryteryum odrzucenia danego typu. — Widzimy od razu, że tego rodzaju poszukiwania byłyby z góry skazane na niepowodzenie ze względu na nadmierny stopień skomplikowania przedmiotu, gdybyśmy nie odnaleźli gotowych już wzorów w pewnych poprzednio ustalonych systemach. Jak widzieliśmy, wzorami takimi dla malarstwa są różne systemy rzeczywistości, których istnienie jest zależne w zupełności od prawa konsekwencyi. Wynika stąd, że prawo konsekwencyi może być uważane za punkt wyjścia teoryi malarskich. Możemy mianowicie powiedzieć, że warunkiem koniecznym, żeby obraz był dziełem sztuki, jest to, ażeby przedstawiał jedną, określoną rzeczywistość. Warunek ten nie będzie oczywiście warunkiem wystarczającym, w zakresie bowiem każdej rzeczywistości możemy wyobrazić sobie arcydzieła i bohomazy; ale z góry możemy być przekonani, że obraz, który przedstawiać będzie w części rzeczywistość jednego typu, w innej zaś części rzeczywistość typu odmiennego, nie będzie dziełem sztuki. Jako rażący przykład przytoczę głowę utrzymaną w stylu Rafaela na tle impresyonistycznem.

Przynależność do danego typu rzeczywiści, nie decyduje bynajmniej o tem, że z obrazu wykluczone być muszą wszystkie wpływy innych rzeczywistości. Świadczą o tem przejściowe typy malarskie, do których mieliśmy sposobność zaliczyć największych geniuszów. Sprawa ta przedstawia się podobnie do zagadnienia dysonansu w muzyce. Podanie jakichkolwiek reguł w tym kierunku wydaje mi się w tej chwili niemożliwością. W każdym razie nie mogłyby to być reguły ściśle określone.

Na zakończenie chciałbym zauważyć, co następuje. Widzieliśmy, że prawo konsekwencyi może być uważane za kryteryum klasyfikacyi typów malarskich, a zarazem za pierwszą elementarną regułę teoryi sztuki. Z tego bynajmniej nie wynika, żebyśmy wykazali, że teorya powyższa jest jedynie możliwa. Zadanie takie nie da się moim zdaniem rozwiązać. Przeciwnie, możemy sobie z łatwością wyobrazić różne stanowiska niezgodne z prawem konsekwencyi. Zamiłowanie do sprzeczności jest własnością nietylko wielu krytyków sztuki, ale nawet wielu filozofów. Wykorzenić je przez krytykę, jest niepodobieństwem, gdyż krytykować teorye tych panów możnaby jedynie w imię konsekwencyi, którą oni odrzucają *a limine*. Jedyna rzecz, jaka pozostaje, jest: wykazać, że prawo konsekwencyi jest punktem wyjścia dostatecznie twórczym, ażeby opierając się na niem, ująć w systemy te zjawiska, które nas zajmują. Zadanie to wydaje mi się tak niezmiernie ważnem, że wszystkie wysiłki w tym kierunku, choćby nawet nie osiągnęły swego celu w zupełności, uważam za potrzebne. *Leon Chwistek.*

Z ZAGADNIEŃ TEATRU: STANISŁAWSKIJ

W nielicznym szeregu wielkich imion bojowników o wyzwolenie sztuki teatralnej w ostatnich latach dwudziestu zajmuje Stanisławskij bezspornie jedno z miejsc najzaszczytniejszych. Stanisławskij (Aleksiejew) pochodzi z bogatej i kulturalnej rodziny przemysłowców moskiewskich; otrzymał tedy wytworne i wszechstronne wykształcenie z wyraźną tendencyą do emancypacyi w kierunku muzyki i sztuk pięknych. Ze szczegółów biograficznych podnieść należy jego pochodzenie francuskie po babce (znana artystka dramatyczna, M-me Warley) i tąż drogą odziedziczoną, wrodzoną zatem skłonność do teatru i aktorstwa; stąd też ów prąd zachodniej kultury romańskiej, jaki w całej strukturze duchowej i artystycznej Stanisławskija, zarówno w jego pojmowaniu i realizowaniu ideałów teatralnych, zarówno w jego aktorstwie, jak i reżyseryi i pedagogice, na każdym kroku przebija.

Jako dziecko, bierze Stanisławskij udział w szeregu widowisk amatorskich, w najlepszem tego wyrazu znaczeniu, t. j. w przedsięwzięciach organizowanych ze świadomą celowością i z wyraźną linią artystyczną, a nie z dorywczą przygodnością czczej i banalnej rozrywki, jak to zazwyczaj bywa. Teatr nie tylko jest łaskawie tolerowany w rodzinie Aleksiejewych, ale ma tam całkiem wyraźne prawo obywatelstwa, jest otoczony nimbem rzetelnego szacunku i gorącego umiłowania, jako jeden z poważnych czynników kultury narodowej; o teatrze w domu tym mówi i myśli się wiele, ciepło i poważnie. Stanisławskij tedy ma teatr we krwi, w duszy i w atmosferze swego domu.

Bujny i bystry z natury, o umyśle żywym i samodzielnym, subtelnej kulturze ducha, o wykształceniem gruntownem, a bogatej, nieokiełzanej fantazyi — Stanisławskij jako szesnastoletni chłopiec organizuje i bierze naczelny udział w operze amatorskiej, którą dzięki poparciu wpływowych czynników pedagogicznych stawia niebawem na wysokim poziomie artystycznym. Jednocześnie rodzi się w nim i kiełkuje idea stworzenia wielkiego, niezależnego, wyzwolonego teatru dramatycznego.

Jako dwudziestoletni młodzieniec, po ukończeniu szkół, wstępuje do przedsiębiorstwa ojca swego i częściowo w sprawach zawodowych, po części zaś dla wyższych studyów jedzie do Paryża i tu z całą przyrodzoną skłonnością chłonie w siebie kulturę romańską i w szczególności ducha i istotę teatru francuskiego. Młodzieniec rozmiłowuje się na zabój we francuskiej „szkole“ i po długich, daremnych usiłowaniach, dzięki protekcyom zostaje dopuszczony w charakterze słuchacza nadzwyczajnego do samego laboratoryum tej „szkoły“ — do konserwatoryum paryskiego. Z początku wrażliwy, a nie dość jeszcze wyrobiony krytycznie umysł jego zostaje olśniony wszystkiem i podbity całkowicie. Aliści stopniowo konserwatoryum zaczyna odkrywać przed nim istotę i tajniki sztuki francuskiej. Przekonywuje się bardzo rychło, że cała niemal ta „sztuka“ streszcza i zamyka się w „sztuce“ — w „sztuczkach“, w szablonie, w suchych formułach, w akademickich prawach. I choć młody i przez to samo niedość jeszcze odporny umysł i wrażliwość jego nie umiały może należycie tego ocenić, ale już wtedy, intuicyjnie odgadywał całą kłamliwość, pustkę i szkodliwość takiej szkoły i gry takiej. Potem dopiero, z czasem, przeczucie to sformułowało się w zasadnicze, niezachwiane przekonanie-dogmat i przybrało kształty żywiołowej nienawiści do szablonu. Szablonu nie znosi instynktownie; szablon — to plaga teatru. W jego słowniku niema bodaj wyrazu bardziej urągliwego i miażdżącego wobec aktora. Wystarczy porozmawiać z nim chwil kilka o teatrze, aby z wszelką pewnością usłyszeć ów nienawistny mu wyraz. Wymawia go z pogardą, ze wstrętem, z nienawiścią nieledwie. I ta nienawiść jest całkiem zrozumiała; boć „szablon“ jest czepianiem się teatralnego rytuału, kanonów, zewnętrznych przejawów uczucia, jest chwytaniem się zależności, warunkowości, rutyny, maniery.

Ale pobyt w konserwatoryum paryskiem nie minął bez śladu, miał i swoje dobre strony, bo negatywnie wprawdzie, niemniej jednak silnie i nieprzeparcie pociągnął Stanisławskij'a ku temu właśnie, w co potem gorąco uwierzył, i w co wierzyć nigdy nie przestaje niewzruszenie. Cała istota jego „teoryi“, o której się tyle i jaknajdziwaczniej rozprawia, sprowadza się właśnie w najoczywistszej istocie swojej do odrzucenia „szablonu“, do żądania świeżego, żywego i bezpośredniego przeżywania wręcz poza granicami jakichkolwiek uświęconych i uznanych form i dogmatów scenicznych. W konserwatoryum i w teatrach paryskich zobaczył w całej doskonale brutalnej nagości to właśnie, czemu we własnym swoim rozwoju, na własnej drodze będzie energicznie i bezwzględnie przeczył.

Zgoła odmienne, nie mniej jednak silne wrażenie czynią na duszy Stanisławskij'a widowiska teatru Meiningeńczyków podczas pierwszej ich gościny w Rosyi. Od pierwszej sceny zaraz, od podniesienia zasłony zwraca szczególną jego uwagę zgoła nie to, co zajmuje i zastanawia ogół i co staje się tematem jedynym niemal zarówno w prasie, jak i wśród publiczności. Stanisławskij skłonny jest nawet przypuszczać, że teatr Meiningeńczyków wyjechał z Moskwy wcale niezrozumiany i nieoceniony. Ani razu naprzykład uwaga jego nie zatrzymała się na masywnych drzwiach, prawdziwych klamkach, na stylowych meblach, czy autentycznych rekwizytach. Nie to było u nich na prawdę cennem i kosztownem, nie tem nieśli rekonstrukcyę i odrodzenie starego teatru. Celowali i zastanawiali Stanisławskij'a znakomitym wyrazem psychologii epoki, środowiska, tłumu; masywne drzwi, prawdziwe klamki, stylowe meble i autentyczne rekwizyty były tylko środkami, narzędziami w celowej i skomplikowanej metodzie osiągania zamiaru. W ich wykonaniu stawały przed wyobraźnią takie obrazy, które w czytaniu i w innej interpretacyi scenicznej mijały bez wrażenia, niepostrzeżone. I w tem właśnie wyczuł wielki, twórczy talent sceniczny Kronek'a, a bardziej jszcze samego ks. Meiningen. Zastanawiała go nadto wielka dyscyplina; nie ta tania, szematyczna, zewnętrzna, powiedziałbym militarna dyscyplina, która przekreśla człowieczeństwo, maże jednostkę, a daje jej numer, każe być kółkiem maszyny; — ale ta duchowa, dostojna, wewnętrzna dyscyplina, która jest duszą każdego arystokratycznego zbiorowego czynu w dziedzinie twórczości, która rodzi świętość, czystość w odnoszeniu się do sprawy, najwyższą odpowiedzialność jednostki za swoją rolę i za całość jednocześnie.

„Etyka artystyczna", to pierwsze przykazanie aktorskiego sumienia, które wypisał Stanisławskij na froncie swego teatru.

Tak mnie więcej ukształtowany i przeprowadzony po przez różne wpływy ustrój artystyczny Stanisławskij'a przedstawia się w epoce powstania i zorganizowania teatru artystycznego w Moskwie, tego idealnego środowiska sztuki teatralnej. Aktor-reżyser, twórca kierownik teatru, a przytem nauczyciel, zbiegają się w tej przebogatej strukturze ducha, zamkniętej w harmonijnem, niezwykle rasowem i dystyngowanem ciele. Wewnętrznie i zewnętrznie jest uosobieniem krystalicznego talentu, wcieleniem artystycznej natury, smaku, subtelności, intuicyi i najwyższego arystokratyzmu ducha. Ale nadewszystko ów idealnie uczciwy, nieposzlakowany stosunek do sztuki teatralnej i bezwzględne oddanie się tej sztuce: całe życie wewnętrzne tego człowieka, wszystkie jego uczucia, myśli, refleksye, walki, tęsknoty, trwogi, entuzyazmy, zwątpienia i rozczarowania — mieszczą się w sztuce, dla niej powstają i nią żyją. Zewnętrznie tak pociąga, że trzeba pokochać go odrazu i na zawsze. Zwłaszcza ten prawie dziecięcy, bezgranicznie czysty uśmiech na soczystych, męskich, pięknych wargach! Olśniewający zespół genialności i naiwności razem. I jak u każdego artysty, pomazańca bożego, w którego sercu żarzy się święty ogień, — nieustanna męka ducha, zmierzającego w krainę doskonałości, i ciągłe, nieraz aż boleśnie chorobliwe niezadowolenie z samego siebie; ciągła walka, wieczna burza; stały niepokój. I tylko wiara w ideał jest w nim niezachwiana. I kiedy ta wiara przemawia przez niego, natenczas on, skromny, wstydliwy, prawie nieśmiały, zaczyna mówić z ogniem, temperamentem, porywa, zapala i unosi. Jeden z biografów Eleonory Duse wyraził się, że duszą jej talentu scenicznego jest „wola". To samo da się powiedzieć i o Stanisławski'ju. Cała jego istota, to niesłabnące ani na chwilę natężenie, zmierzające do osiągnięcia postawionych celów artystycznych, czy to w przeprowadzeniu poszczególnej roli, czy też, ogólnie biorąc, w całej robocie teatralnej, czy wreszcie w ściśle określonym kierunku jego teatru. „Wola" zrobiła ze Stanisławskij'a jednego z najlepszych i najmocniejszych aktorów współczesnych. Nie w sensie, żeby wyjątkową pracą miał zastąpić brak geniuszu scenicznego; aby robotą, szczegółami, wirtuozeryą miał kryć brak duszy i istoty aktorstwa. Stanisławskij jest najmniej zewnętrznym aktorem; wyraz „wirtuoz" można do niego stosować z całą, najwyższą ostrożnością, żeby nie dać powodu do kardynalnego nieporozumienia. Ale wola, skierowana w jedną artystyczną stronę, odkryła mu w teatrze, co było pod wierzchnim pokładem. I właśnie wola i z niej płynące uważne skupienie doprowadzają go w każdej roli, zwłaszcza w ostatnich latach, do tego, że zaczyna żyć tą rolą, jakby własnem, istotnem życiem. „Una vita realmente vissuta" — tak pisał o Eleonorze Duse jeden z wybitnych krytyków włoskich. Takie właśnie „dosłowne przeżycie życia" — to role Stanisławskij'a. A jednak nie zawsze był Stanisławskij takim. Był czas, kiedy ten aktor rwał na zewnątrz, brał role raczej powierzchownie. Niekiedy nawet i z tej zewnętrzności brał coś drobnego byle plastycznego, a przynajmniej według jego zdania plastycznego, i kładł za podstawę, brał za punkt ciężkości roli. Talent Stanisławskij'a okrzepnął i skrystalizował się w procesie roboty teatralnej, w jej ogniu oczyścił się z zewnętrzności, z formalności, a nabrał głębi, treści. I przez cały szereg lat zmierza w tworzeniu obrazów scenicznych drogą dyametralnie odmienną od tej, o jakiej wspomniałem przed chwilą. Teraz „skupia całą uwagę", „wprowadza się w sferę" każdego składającego się na rolę uczucia, przeżywa je dosłownie, wprowadza się w duszę przedstawianej osoby. A z chwilą, kiedy już zaczyna żyć, to wszystkie te charakterystyczne szczegóły, które widzowi wpadają najpierw w oko, przychodzą same z siebie, spontanicznie, nieświadomie prawie i podlegają jedynie ścisłej kontroli aktorskiego rozumu i smaku. Nie to „zewnątrz" jest punktem wyjścia dla Stanisławskij'a w jego twórczości aktorskiej, jak przypuszczali niektórzy, nie to stanowi podstawowy element jego charakterystyki; on wychodzi z samego środka, od rdzenia każdego z tych, wyżej wspomnianych obrazów; od jądra tych charakterów, biorąc je tak, jak je uformowały psychika i warunki życia. A wszystkie te misterne szczegóły i szczególiki dorobiły się bezwiednie jakoś same ze siebie, przylgnęły i przyrosły, jak ostatnia charakterystyczna kreska, ostatni cień na portrecie. I dlatego jedynie, że wszystkie te zewnętrzne szczegóły wyrastały z istotnego źródła, dlatego właśnie stały się wybitnie i dobitnie charakterystycznemi, namacalnie wyraźnemi.

Stanisławskij żąda we wszystkiem, co dotyczy teatru, nie objawów uczucia tylko, nie zewnętrzności, lecz samego właśnie uczucia, głębi, bo w tem jedynie widzi istotę i racyę zarówno teatru, jako kunsztu aktorskiego. Zbyt wnętrznie i głęboko wżył się w teatr i do nazbyt wysokiego piedestału podniósł go w swych marzeniach, aby mógł przyglądać się z kamienną obojętnością usiłowaniom prowadzenia swego ideału do rzędu pospolitego rzemiosła. Może kiedyś ukaże się wreszcie praca Stanisławskij'a o sztuce teatralnej, coś w rodzaju gramatyki teatralnej. Pracuje nad nią oddawna, poświęcając tej sprawie wszystkie prawie chwile wolnego czasu. Nieraz całe dnie spędza pochylony nad zeszytem, czy notatnikiem, zapisując skrzętnie swoje myśli, spostrzeżenia, argumenty i przykłady. Ale pióro nie jest mu nazbyt posłuszne, do czego zresztą przyznaje się całkiem otwarcie. Z trudem i widocznym wysiłkiem

odnajduje dość jasne i wymowne formuły dla swoich zasad podstawowych. I dla tego praca ta posuwa się niezwykle wolno; nakreślone nieraz z widocznym trudem i nakładem pracy stronice, a niejednokrotnie i rozdziały całe zostają skreślone, znikają dla tego, że autor uważa je za niedość jasne i przejrzyste, albo myśl jego wryła się już tymczasem głębiej w istotę rzeczy i to, co powiedział przed chwilą, wydaje mu się już nazbyt powierzchownem i płytkiem. Bo w pojęciu i ocenianiu swego autorstwa jest Stanisławskij takim samym fanatykiem i równie wiele i bez pardonu od siebie wymaga, jak i na scenie, przy reżyseryi, albo w szkole, jako pedagog. Wątpić jednak nie należy, że wcześniej czy później będzie dokończona praca nad tą książką, która przejdzie w ręce publiczności. Będzie to apologia najbardziej osobistych, bezpośrednich przeżyć aktora na scenie; będzie to z pewnością płomienne, namiętne wezwanie ku nim i poglądowa metoda, wskazująca sposoby nauczenia się i opanowania tych środków. Będzie to współczesny „Paradoks o aktorze" Diderota tylko dyametralnie różnie potraktowany. I jeżeli książka ta nie zmieni radykalnie aktora w Europie, to w każdym razie będzie kluczem do bogatej twórczości samego jej autora.

Jednostki zdecydowanie i namiętnie, fanatycznie oddane jakiejś myśli, czy sprawie, stają się zazwyczaj tej idei propagatorami i agitatorami, pragną prozelitów i są przez nich otaczane. Tak samo ma się rzecz i ze Stanisławskij'em. I dla tego to on sam gra coraz rzadziej; daleko mocniej, daleko serdeczniej ciągnie go i daleko bezwzględniej pochłania ochota pozyskania do swego koła, czarodziejskiego koła rzeczywistej sztuki teatralnej, innych, aby nawróceni byli na jego wiarę. Nauczyciel-pedagog zaćmiewa i przysłania w nim, zwłaszcza w ostatnich czasach, aktora, jak przedtem tego aktora zaćmiewał i przysłaniał reżyser, czy kierownik teatru.

Co w nim bardziej cenić należy, co jest droższem w tej bogatej, dziecięco-genialnej duszy: aktor, reżyser, czy pedagog? Która z tych sił, jaka z tych artystycznych umiejętności jest ważniejsza i większe ma znaczenie dla sztuki teatralnej: czy twórcza siła aktora, która zrodziła tyle pomnikowych, wprost z marmuru wyciosanych wcieleń scenicznych od dra Stockmana poprzez Wujaszka Jasia i Księcia Obrezkowa w tołstojowskim „Żywym trupie", aż do Argana w molierowskim „Chorym z urojenia", czy iskrząca się, orla fantazya najsubtelniejszego resyżera, która dała chwalebny żywot gorkijowskiemu „Na dnie", Czechowa „Trzem siostrom", ibsenowskiemu „Brandtowi" i „Cezarowi" Szekspira; — czy najwierniejsza miłość, bezgraniczne ukochanie sztuki teatralnej; czy niezłomne i pełne owocnych wysiłków dążenia do sztuki tej uszlachetnienia?

Wybór i ocena jest tu bardzo trudna i skomplikowana. Stanisławskij nie byłby sobą bez którejkolwiek z tych linii, tych płaszczyzn swojej przebogatej indywidualności artystycznej.

Człowiek istotnego czynu, co przez bój i znój ku wyzwoleńczym kresom stąpa, któremu realizacya ideału jest wewnętrzną, nieprzepartą, przyrodzoną koniecznością, musi mieć żelazną, nieugiętą, nieubłaganą konsekwencyę i olbrzymie wymagania nietylko wobec samego siebie, ale i wobec wszystkich tych, których na drodze swego pochodu napotyka i do walki o szczytność ideałów porywa. Tu nie miłować bez granic i wiecznie przebaczać, ale raczej odwrotnie, tu trzeba żywiołowo nienawidzieć wszystko, co realizacyi ideału jest wrogie, i bez miłosierdzia tępić tych wszystkich, co w pochodzie zatrzymują. Tu kochać trzeba i to kochać bez granic i miary jedynie sam ideał, cel najwyższy, ale ani jednej chwili wahania, żadnej słabości, cienia kompromisu. Tylko taka organizacya może naprawdę zwyciężać. Przesubtelna dusza Stanisławskij'a ma wyraźną nutę chrześcijańskiej pokory, co miłować i przebaczać każe i ta nuta właśnie nieraz poważny może wniosłaby dysonans, gdyby dobry los, gwiazda geniuszu nie zetknęła go była z Niemirowiczem-Danczenką, z którym razem w najściślejszym i najbliższym kontakcie duchowym wielkie dzieło realizowania drogich swoich ideałów tworzy, a który, będąc uosobieniem rozwagi i dyplomacyi, zimnego, analitycznego umysłu, trzeźwości i spokoju wewnętrznego, oraz żelaznej, twardej siły i niezmąconej równowagi, znakomicie dopełnia i podtrzymuje go, tworząc z nim razem mocny, pewny i czysty akord czynu.

Stanisławskij — to jak łza czysty, namiętny fanatyk i reformator; znakomity aktor, genialny reżyser i twórczy pedagog; duch, co wiecznie boryka się w pochodzie, w ustawicznej tęsknocie za pięknem i sztuką, za ideałem swego teatru. Stanisławskij'owi zawdzięcza sztuka teatralna najmniej połowę tego, co ją w ostatnim ćwierć wieku wyniosło w sferze intellektualnego życia Europy do stanowiska wielkiego, świętego ołtarza kultury i świątyni rzetelnego, wiecznego piękna.

Aleksander Zelwerowicz.

KRAKÓW · 10 · LUTEGO · 1918 ZESZYT · 5

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

Kazimierz Czachowski
14.II.1918

JACEK MALCZEWSKI AUTOPORTRET.

/ ARYSTOFANES: /
POKÓJ
(BOGINI MIRU)

PRZEŁOŻYŁ BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

(Ciąg dalszy)

Hermes.
Ho! Ho!
O liczne rzeczy pyta jeszcze!
Trygajos
O co?
Hermes.
O mnóstwo dawnych spraw, których odeszła.
Nasamprzód pyta, co robi Sofokles?
Trygajos
W szczęście opływa. Lecz było z nim krucho!
Hermes.
Jakżeto?
Trygajos.
Prawie Symonidem ostał.
Hermes (zdumiony):
Symonidesem? [84])
Trygajos
Gdyż chociaż grzyb stary,
na słomce pono płynąłby dla zysku. [85])
Hermes.
Kratinos mądry żyje-ż jeszcze?
Trygajos
Umarł,
skoro Lakony wpadli.
Hermes.
Jaką śmiercią?
Trygajos
Tknął go paraliż. Nie mógł znieść widoku
w ćwierci rozbitej beczki, pełnej wina [86])
(do bogini Miru):
A innych strapień ileż! pojąć trudno.
Więc cię już nigdy nie puścim, o pani!
Hermes.
Tedy weź z sobą Plonorodną do dom
i z nią się ożeń. Wróć do sioła swego
i matką słodkich winogron ją uczyń!
(oddaje Trygajosowi boginię Plonów).
Trygajos (do Plonorodnej):
Chodź w me ramiona, luba! daj całusa!...
Czy sądzisz władco, że mi to zaszkodzi,
po tylu latach igrać z Plonorodną?
Hermes.
Nie, jeśli łykniesz haust mleka z polejem.
Teraz zaś żywo bierz tę Świętosławę
i wiedź do Rajcy [87]), który ją miał ongiś.
Trygajos
O, Rajco! szczęsny Świętosławy gaszku!
jaką-ż przez trzy dni chłeptać będziesz zupkę,
flaczki warzone jeść i mięso świeże!
Żegnaj Hermesie!
Hermes.
I ty bądź mi zdrów,
dobry człowieku, a pamiętaj o mnie!
Trygajos (wołając na swego koniochrząszcza):
Do dom, o chrząszczu, do dom czas nam lecieć!

---

[84]) Arystoteles w swej „Retoryce" (III. 2.) opowiada: „Kiedy zwycięzca w wyścigu mułów dawał Symonidesowi zbyt małą nagrodę, by opiewał jego zwycięstwo, poeta odmówił pod pozorem, iż nikczemną rzeczą byłoby opiewać muły. Otrzymawszy jednak nagrodę większą, złożył pieśń, zaczynającą się od słów: „Cześć wam, o córy rumaków, szybkich jak wicher". — O Sofoklesie opowiada scholiasta, iż wzbogacił się na wyprawach przeciwko Samos. Było to jednak jeszcze na 7 lat przed wybuchem wojny pelop. i Sofokles nie był bynajmniej jeszcze „starcem zgrzybiałym", licząc sobie dopiero 50 lat życia.

[85]) Przysłowie ateńskie: „gdy dopust boży, popłyniesz na rogoży". Nasze: „gdy Bóg dopuści, to i z kija wypuści".

[86]) Kratinos, sławny komedyopisarz, wielbiciel wina. Stąd umiera tu na widok rozbitej beczki z winem.

[87]) Właściwie do Rady, do Theorów. Theorowie byli to posłowie przez Radę Pięciuset wybierani na zagraniczne uroczystości lub do wyroczni. Theoryą nazywano uroczyste poselstwo, które corocznie na okręcie Theoris wybierało się do Delos, odkąd Theseus wyzwolił Ateńczyków z pod jarzma kreteńskiego króla Minosa. Na cały czas nieobecności okrętu była zniesiona kara śmierci. Wojna przerywała tego rodzaju uroczystości. Teraz jednak bogini Świąt (Theorya-Świętosława) wraca znowu do Rajców.

Hermes.
Zniknął chrząszcz, bracie!
Trygajos.
Gdzież on?... Gdzie się podział?
Hermes.
U wozu Djosa nosi błyskawice.
Trygajos
A skądże weźmie obroku, nieborak?
Hermes.
Ambrozyą będzie karmion Ganymeda. [88])
Trygajos (zakłopotany):
Jakże ja zlecę na dół?
Hermes.
Bądź spokojny.
poły bogini chwyć się!
(Trygajos chwyta za połę bogini Miru i przyzywa do siebie Plonodajną i Świętosławę).
Trygajos
Do mnie, dziewy!
I żywo za mną, gdyż cała gromada
czeka tam na was w żądzy niecierpliwej.
(Trygajos wraz z trzema boginiami zlatuje z niebios na ziemię. Na scenie pozostaje tylko chorus, którego przodownik wypowiada parabazę).

(*PARABAZA*).

Szczęśliwej podróży, o druhu!... My zaś
oddamy swe rydle, motyki
sąsiadom, by w swojej opiece je mieli:
albowiem przeróżne łotrzyki
myszkują zwyczajnie dokoła tej sceny,
rzemiosłem parając się niecnem.
(Gazdowie, składający chorus, oddają swe narzędzia gospodarskie kmieciom, stojącym naokół).
Odważnie nad niemi sprawujcie więc straż!
A my cnym widzom obecnym
wygłosim co ciśnie na wargi się nam,
co w swoich sercach czytamy.
Acz winni ceklarze [89]) nakazać milczenie
komedyotwórcy, gdy sam
poczyna się chwalić przed całem teatrum
w anapestycznej przemowie,
lecz, jeśli się godzi, o córo Dyosa, [90])
by byli poczczeni mistrzowie,
najpierwsi w dziedzinie komedyi pod względem
świetności i mocy swych wierszy,
to słusznie powiada wspaniały mistrz nasz
iż godzien tej chwały — on pierwszy!
On bowiem wśród wszystkich najpierwej, on sam
nikczemnych usunął rywali, [91])
co z łachmaniarzami wadzili się wciąż,
z wszarzami boje staczali.
Heraklów ćmę przeto piekących wciąż chleb,
nędzarze głodne i dziady,
sromotnie mistrz spędził ze sceny tej oto
i niewolników gromady,
łaziki i zbiegi, z plecyma korbaczem
zdartemi, że niczem rzeszoto;
wrzeszczącą tę zgraję hultaje ci słali
na scenę jedynie li po to,
by współrab z bitego przelicznych kpiąc plag
mógł zadać takowe pytanie:
„Biedaku, gdzież skórę złatano ci tak?
Korbacza runęło snadź lanie
na boki twe biedne z wichurą wojenną
i grzecznie sprawiło ci plecy“. [92])
Precz żenąc zły kram, dziadowski ten wór,
to brzemię lichoty i hecy,
mistrz stworzył nam sztuki prawdziwej tu [świat,
spiętrzywszy go, na kształt świątnicy,
pełnią wielkich słów, ducha krzepkim tchem,
a nie figlikami... z ulicy!
Nie z człeczków prywatnych w komedyi swej
ni z białogłowy drwił słabej, [kpił
lecz Herakla gniew, wszcząwszy w łonie swem,
na wielkie wpadł łotry i draby,
wśród zaduchu skór, kałem tchnących gróźb
z odwagą krocząc i wiarą.
On pierwszy ze wszystkich bój stoczył straszliwy
z tą ostrokływą poczwarą,
z której strasznych ócz, sromnej Kynny ócz
płomienne buchały spojrzenia.
Wokół jego głów rój pochlebców wił
stugłowy kłąb, pełen spodlenia
i lizał mu skroń, posiadał zaś głos
wyjącej zagubę siklawy,
foki wstrętną woń i wielbłądzi zad
i jądra Lamii plugawej. [93])

[88]) Ganymedes: podczaszy Zewsa. Ambrozya: pokarm bogów, utrzymujący ich w nieśmiertelności.
[89]) Dozorcy, woźni publiczni, mający w teatrze utrzymywać porządek i spokój w czasie przedstawień, mieli laski w rękach, stąd nazywano ich Rhabduchami. (dzierżącymi laski).
[90]) Pallas Athene.
[91]) Komedyopisarzy, łatających brak talentu sprytem i wyzyskiwaniem płaskich upodobań tłumu, który lubił oglądać na scenie łachmaniarzy, bitych niewolników, żarłoków, zbiegów i t. p.; tych to, chełpi się Arystofanes, niegodnych komedyopisów on, szlachetny twórca, spędził ze sceny.
[92]) Przesadne wyrażenie o plecach, do krwi pletnią zsiekanych.

Takiego potworu nie przeląkł się mistrz,
lecz walcząc wciąż w naszej obronie
w obronie też wysep najmężniej on trwał.
Niech przeto wdzięcznością zapłonie
dziś każdy dlań mąż. Uiśćcie mu dzięk
i w żywej chowajcie pamięci.
On bowiem w teatrze zdobywszy swój laur
wkrąg boisk się chyłkiem nie kręci
k' chłopiętom tchnąc chucią,[94]) lecz swoje [manatki
w domowe unosi wprost ściany:
męki daje krztę a rozkoszy moc,
li dobrej sprawie oddany.
Przeto trzeba wam po mej stronie stać,
kto młody, w sił pełni i męstwa.
Niech podziela też cała łysków brać
trud wspólny nad chwałą zwycięstwa!
Zdobędę-li laur, pójdzie wkoło szmer
wśród uczt hulaszczych i igier:
„Łyskowi kęs ten!... Łyskowi kęs ów,
z przysmaków tych![95]) Skrzywdzon nie [będzie
mistrz, którego skroń kwitnie męstwem lwów,
najpierwszy w poetów cnych rzędzie!"

Śpiew choralny.

(Strofa).

O, Muzo wojen ty niepomna,
w te nasze wejdź korowody,

by pląsać ze mną, druhem swym!
Biesiady mężów, śpiewaj nam
i bogów szczęsnych śpiewaj gody,
w tem bowiem z dawna dzierżysz prym!
Lecz gdyby krab ów, ten bez ducha,
Karkinos, wiodąc synale,
o rej cię błagał, bądź mu głucha,
i nie wspomagaj go wcale![96])
Bo wierzaj, to całe plemię,
to przepiórki domorosłe,
wiercipiętki bite w ciemię,
karły, kruche bobki kozie,
maszyniści niecni bogów.
Rodzic sam wyznał, iże dramat,
spłodzony — wbrew wszelkiej wierze —
wśród boleści ciężkich złogów,
kot mu pożarł na wieczerzę.[97])

(Antistrofa).

Takie-to pienia czarowne,
by Charyt pięknych uśmiechy,[98])
poeta biegły w sztuce swej
niech nuci, kiedy jaskółka
wiosenną piosnkę u strzechy
świegoce dźwięczną pieśń.
Lecz precz Morsima, żeniąc rej
i Melantjosa ględzenie,[99])
którego dźwięk, jak noża zgrzyt
ucho boleśnie wskroś płata.
On-to niedawno na scenie
wystawił dramę przy brata
miłego współudziele.
Obaj sprośne pasibrzuchy,
ryb łykacze i śmierdziele,
karpie i łososiożerce,
babogachy, gorgończyki!
Tym więc z pogardą pluń w oblicze,
ze mną, zaś, Muzo, łaskawie
w choralne wmieszaj się szyki,
przychylna tej zabawie!

---

[93]) Jaskrawy obraz garbarza Kleona (por. „Osy" w. 1043. i d.) krzykliwego demagoga. Arystofanes porównuje się do Heraklesa, który zstąpił do podziemia i poskromił straszliwego psa Kerberosa. Kynna znana wszetecznica ateńska (por. „Rycerze" w. 765). Lamia, córka Belosa i Libii, kochanka Zewsa, przemieniona została wedle podania w dzikiego, cuchnącego zwierza. Była także w Atenach hetera Lamia. Arystofanes robi z tego połączenia rodzaj okropnej hermafrodyty, w Kleonie zaś upatruje podobieństwa do różnych właściwości tego potworu.

[94]) Według scholiastów przytyk odnoszący się do komedyopisarza Eupolisa.

[95]) Arystofanes był łysy, podobnie jak Szekspir. Sam w tem miejscu zwraca na to uwagę, wzywając wszystkich łysków, by stanęli po jego stronie, a zyskają sobie szacunek i liczne korzyści.

[96]) Karkinos i jego synowie, rodzina marnych tragedyopisarzy. Karkinos znaczy krab, synów jego nazywa poeta przepiórkami. Jeden z nich pisał tragedye, w których bogowie przy pomocy machiny w niebo wstępują. Stąd „maszyn wynalazcy" maszyniści. Część tej licznej rodziny wynajmowała się do chórów, stąd „wiercipiętki".

[97]) Sens: Karkinos bez pomocy Muzy (natchnienia") po długich boleściach spłodził tragedyę: „Mysz". Ta wemknęła się do teatru i została przez kota pożarta, (wygwizdana przez publiczność).

[98]) Ustęp ten, z pewnemi zmianami, przejęty z utworu Stesichorusa, jak to często i chętnie robili poeci komiczni.

[99]) Morsimos i Melanthios, dwaj nieudolni tragedyopisarze, synowie krewnego Ajschylosa, Philoklesa. Tu przedstawia ich poeta również jako rozpustników i smakoszów, o żarłoczności gorgon i harpij. Melanthios grywał snadź główne role w swoich dramidłach.

(Pauza, podczas której zmienia się scena, tak iż widz widzi napowrót *obejście Trygajosa ze stajnią).* (Nad obejściem ukazuje się kmieć *Trygajos* wraz z towarzyszkami. Opuszcza się zwolna przed chatą. *Chór. Parobek*).

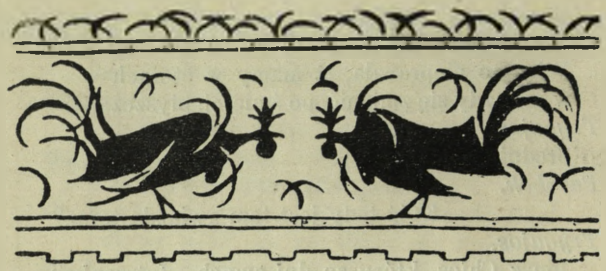
Trygajos. (Oddychając ciężko):
Jak trudno było dostać się do bogów!
Zaiste! cały-m jest jakby rozbity.
(*do widzów:*)
Tacyście z góry zdali się maleńcy!
Wprawdzie i z nieba znać, żeście łajdaki,
lecz jeszcze większych stąd widać łajdaków.
(ze stajni wychodzi parobek).
Parobek (na cały głos):
Powracasz, panie?
Trygajos.
Jużci! Jako słyszę.
Parobek.
Jakże-ć się wiodło?
Trygajos.
Nogi mnie coś bolą
z długiej wędrówki.
Parobek.
O, opowiedz!
Trygajos.
O czem?
Parobek.
A czyś nie widział jakiego w powietrzu
człeka błędnego prócz siebie?
Trygajos. Nic, chyba
dwie lub trzy duszki dytyrambokletów
Parobek.
Cóż tam robili?
Trygajos.
Zbierali do strof swych
ranno-etero-złoto-smużne puchy. [100])

[100]) Już w „Chmurach" i „Ptakach" wyszydza poeta dytyrambistów, zwolenników przesady i fantastyczności, lubujących się w formach sztucznych, szczególnych, w dziwacznych połączeniach wyrazowych, nakształt tego, które tutaj poeta tworzy satyrycznie.

Parobek.
Więc to nieprawda, iż mamy w eterach
w gwiazdy się zmienić, po śmierci, błyszczące?[101])
Trygajos.
Brednie!
Parobek.
Któż tedy jest tam gwiazdą teraz?
Trygajos.
Jon z Chios, który za dni swych „Jutrzenkę"
napisał wierszem. Gdziekolwiek się zjawił,
wszyscy go gwiazdą mienili zaranną.
Parobek.
A gwiazdy one błędne, co w przestworach
w płomieniach biegną? [102])
Trygajos.
To są goście, którzy
od gwiazd bogatych stoła w dom swój kroczą,
latarnie niosąc, a w latarniach ogień.
(pokazując na boginię Plonów):
Ninie tę żywo zaprowadź do chaty,
opłukaj wannę i wody zagotuj.
Zaczem małżeńskie pościel dla nas łoże.
A skoro skończysz, zjaw się tu z powrotem.
(pokazując na boginię Świąt):
Tę drugą zasię w ręce Rady wydam.
Parobek.
Skądżeś te dziewy wziął?
Trygajos.
Skąd? Prosto z nieba.
Parobek (kiwając głową):
Jużbym za bogów ni trzech groszy nie dał,
skoro nierządem kupczą, jak śmiertelni!
Trygajos.
Nie, lecz i w niebie żyją zeń niektórzy.
Parobek (biorąc boginię Plonów za rękę):
Chodź ze mną, duszko!
(do Trygajosa):
Czy mam jej narządzić
strawę niejaką!
Trygajos.
Nie! Nie będzie jadła
chleba ni placka, gdyż zwykła tam w górze
ambrozyę zawżdy pośród bogów lizać.
Parobek.
Trza więc i tu jej... lizanie nastroić.
(wchodzi z Plonodajną do chaty).
Chór.
(Strofa).
Dziewy takie wziąwszy w plen,
błogi żywot starzec ten
poczynać jest skłonny.

[101]) Według niektórych mędrców, była dusza ludzka cząstką ognistego, przenikającego wszystko, ducha wszechświata i wracała po śmierci ciała do eterów, jako gwiazda. Im promienniejszą była dusza, tem promienniej jaśniała potem na niebie. Dusza za życia mdła i blada rozpraszała się po śmierci bez śladu.

[102]) Komety lub meteory.



Trygajos.
A cóż, gdy jako młody mąż
godowym blaskiem błysnę?
Chór.
Pozazdrości-ć każdy człek,
iż raz wtóry młody wiek
święcisz, mirą wonny.
Trygajos.
Myślę! Cóż gdy pełen żądz
u piersi jej zawisnę?
Chór.
Wtedy szczęśliwszy będziesz snadź,
niż frygi Karkinosa.[103])
Trygajos.
Żali nie słusznie? Ja, com wszedł
śmiało na koniochrząszcza grzbiet,
Hellenów zbawca, tak iż siół
zacni mieszkańce
mogą bezpiecznie nakryć stół,
spać i na dziewkach zwodzić tańce!
(Z chaty wychodzi Parobek bez Plonodajnej).
Parobek.
Dziewka skąpana, przystroiła biodra.
Pieką się placki, kołacz z ciemiężycy,[104])
wszystko gotowe. Męża jeno braknie.
Trygajos.
Trza Świętosławę przeto, nie mieszkając,
wydać cnym rajcom.
Parobek (patrząc bacznie na boginię Świąt):
Co powiadasz, panie?
Ta-ż to bogini, z którąśmy w Brauronie[105])
igrali zawdy, upojeni winem?
Trygajos.
Ta sama, z trudem schwytana.
(Parobek obmacuje Świętosławę).
Parobek.
O, panie
co za pośladki! iście pięcioświętne!
Trygajos (do widzów):
Powiedźcie ludzie, kto z was sprawiedliwy,
kto ją bezpiecznie przechowa dla Rady?
(do parobka, który ręką wodzi w powietrzu):
Co tam gryzmolisz?
Parobek.
Na igrzyska w Istmie
szatrę swojemu buduję pojęciu.[106])
Trygajos (do widzów, jak wyżej):
Kto z was ją weźmie w opiekę?
(gdy wśród publiki milczenie, do Świętosławy):
Chodź dziecię,
bym cię na widok wystawił publiczny!
Parobek (wskazując na widzów):
Tam ktoś znak daje.
Trygajos.
Kto?
Parobek (przyglądając się baczniej):
Kto? Aryfrades.
Błaga, byś doń ją powiódł.
Trygajos.
Czyżeś zgłupiał!
Rzuci się na jej... zupę i wychłepce.[107])
(do Świętosławy):
Najpierw na ziemię zrzuć manatki swoje!
(Świętosława rozbiera się).
Rado! Prytani! patrzcie na tę Świąt dziewoję!
Patrzajcie, jak wspaniałe wydaje wam wdzięki!
Jeno w górę wam trzeba podnieść te nożęta,
a zaraz miód godowy wpadnie wam do ręki.
A jaka kuchnia piękna, jaki ruszt nadobny!
Parobek.
Li trochę zakopcony, albowiem przed wojną,
stawiała Rada na nim zwykle swe kociołki.
Trygajos.
Zaczem będziecie mogli cudowne igrzyska
staczać z nią zaraz jutro, jeśli ją weźmiecie:
na ziemi ledz w zapasach, walczyć czworonożnie,
stojąc z boku harcować, na kolana padać
i we wszechboju, ciało namaściwszy młodo
udzerzać, kłuć i godzić kułakiem i... włócznią.
W dniu trzecim koniościgi urządzicie, przyczem
rumak w pędzie gorącym rumaka przejedzie,
a rydwany gwałtownie napierając na się
w dzikim runą przegonie, ciężko dysząc, k' sobie:
podczas gdy część woźniców, wypadłszy z swych [wozów,
u skrętu bieżni legnie z obnażonym członkiem...
Więc, o prytani, weźcie boską Świętosławę!

[103]) Por. wyżej.

[104]) Z ciemięrzycy wypiekano kołacze weselne, symbole pomyślności i dostatku w gospodarstwie domowem.

[105]) Brauron, miasteczko w pobliżu Maratonu. Tam, co lat 5 obchodzono t. zw. Brauronie, orgię na cześć Bakchosa, w towarzystwie wesołych białogłów. Wojna długa przerwała te przyjemne święta. Bogini Miru przywraca je znowu.

[106]) Igrzyska istmijskie obchodzono na międzymorzu Korynckiem. Parobek kreśli w powietrzu namiot dla siebie na tę uroczystość. W słowach jego i w ruchu kryje się dwuznacznik sprośny.

[107]) Ariphrades, cytrzysta i wstrętny rozpustnik. Por. „Rycerze“ w 1281. i. d.

(Jeden z rajców podchodzi do Trygajosa w chęci zabrania bogini).

Patrzcie, jak nader chętnie przyjął ją ów prytan.
(do prytana, który wziął boginię):
Ha! dotychczas nikogoś nieprzyjmował darmo,
li pełne mając ręce, przerywałeś święto! [108])

Chór. (Antistrofa):
Przyznać musi cały lud,
że się nikt pod względem cnót
nie zrówna z tym gazdą!

Trygajos.
O, jeszcze lepiej poznasz mnie,
gdy żniw zaświta ranek.

[108]) Prytani wprowadzali tych, którzy u rady 500 szukali prawa i opieki. Za to jednak kazali sobie dobrze płacić. Dla tych, którzy z próżnemi przyszli rękoma, zmyślali jakiekolwiek święto, a podczas świąt wszystkie sprawy leżały odłogiem. Trygajos wyraża to na swój sposób.

Chór.
Wżdy to cała widzi brać
że-ś ty wszystkim ludziom snadź
zbawienia jest gwiazdą.

Trygajos.
Zaiste powiesz tak, gdy znów
wychylisz moszczu dzbanek.

Chór.
Krom wielkich bogów zawsze już
ty będziesz nam najpierwszy!

Trygajos.
Słusznie-m tę dziękę winien mieć,
Trygajos z Atmoniji kmieć,
którym z okropnych zwolił bied
i gazdę kmotra
i miejski cały lud i het
wyżenął Hyperbola łotra! [109])

[109]) Por. wyżej. (C. d. n.)

WŁODZ. KONIECZNY AUTOPORTRET

BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

RESZTKI OLIMPU.

Odziani w długie, purpurowe togi,
siedzą z powagą olimpijską bogi,
podnosząc sztywnie długie, wyschłe szyje
nad falą czasu, co o tron ich bije...
Godność i Spokój!... Krew błękitna w żyłach
i myśl pod czaszką, jak robak w mogiłach;
oko wpatrzone wstecz o lat tysiące,
błądzi po jakiejś arkadyjscej łące
i śledzi dawno rozprószone cienie
i zbiera dawno wygasłe promienie...
Na tronie pychy, za przesądów szańce
kryjąc się, siedzą zgrzybiali wybrańce
i nieruchomą, pomarszczoną twarzą
strasząc dzień biały, konają i — marzą...
Marzą, że jeszcze ich nad światem władza
ujarzmia ludy i w stany rozgradza
i, czyniąc wedle krwi szlachectwa dobór,
hordami wpędza do kastowych obór;
że dłoń ich, którą na państw kładą szali,
które chce — wznosi, które chce — w proch wali:
bo tuż... tuż idą, po cezarów tropie,
pułki pancerne i żelazne kopie,
by w krwawy roznieść puch zuchwałe łona,
któreby wrzasły: „Skąd wam ta korona?"
Marzą, że jeszcze na narodów tętnie
trzymają stopy i pilnują skrzętnie,
pilnują bacznie, by liczba uderzeń
nie przeszła cyfry normalnej ich mierzeń;
że, gdy gorączka ciemną wstrząśnie tłuszczą,
jak dawniej żyły przetną, krwi jej puszczą
balwierze pańscy, oprawców zajadła
ćma, zbrojna w ostre, potworne puszczadła;
że, co pod nimi, to czerń, członków mrowie,
mające służyć im tylko — swej głowie!...
Marzą, podnosząc wzrok ślepy nad gwiazdy:
imperatorów tryumfalne wjazdy
na złotym, lwami zaprzągniętym wozie,
w zdobyte bramy miast, we krwi i grozie...
Laur wokrąg skroni, u ramion purpura,
naokół skrzydeł rozwianych wichura:
potęga, sława, moc, majestat, łupy...
Na przedzie jeńców na śmierć gnane kupy:
fala, wydarta wolności, drgająca
na skale, co ją szarpie i roztrąca.
Marzą: Olimpu wyrzeźbione sale,

ambrozyę w rżniętym rozlśnioną krysztale,
nektar, co w sennych ametystów głębi
nieśmiertelnością pieni się i kłębi
i w żyły bogów krew błękitną wlewa.
Szumią im do snu heraldyczne drzewa...
Melodyi, dawno przegranych, słowiki
strząsają na nich zaklętej muzyki
dźwięki z bezlistnych, uschniętych konarów.
Więc śpią i marzą na Olimpu złomie
o swej potęgi i chwały ogromie,
piorunach, które ze swej boskiej arki
cisną na harde i oporne karki,
o ludach, które pół-dzikie, pół-krwawe,
na klęczkach pełzną ku nim: ...»Caesar ave!«...
Siedzą szkielety w spłowiałej purpurze,
straszni starością, która na ich skórze
kładąc się zwolna, zieje trupie tchnienie
w zewłok, minionej wielkości wspomnienie...
Nie czują, ani nie widzą, nie słyszą;
zatknęli uszy i przymknęli oczy,
choć fala czasu olimpijską ciszą
mrących cezarów z porykiem się toczy,
o stopy tronu zmurszałe łbem wali
i wstrząsa dawno wyludnione chramy
i szturmem krwawo ociekłych korali
przez pół rozrywa zatory i tamy.
Cezary zbudźcie się! cezary wstańcie!...
Słoneczny rumak oparł swe kopyta
na waszych koron fałszywym brylancie
i w wściekłym gniewie rży, parska i zgrzyta.
Z żyznej, krwią wieków przesiąkniętej miazgi
lwi hymn się wydarł i rozgrzmiał po puszczy
i w pierś wam bereł strzaskanych prze drzazgi
i w twarz wam rzuca proch laurów i bluszczy!...
— Nie słyszą... milczą... owinięci w togi,
przeżytki wieków, strupieszałe bogi,
ród z przetrawioną krwią, bezsilny, karli,
jeszcze żyjący, a dawno wymarli...
To, co Ciemnota, Gwałt i Przemoc sprzęgły,
rozrywa Światłość. Prawicą burzącą
uderza w Olimp, aż się stare węgły
i reszty bogów w pył wieków roztrącą,
aż minie świata Hańba, ów zamierzchłej
przeszłości władca, bezmózgi bóg – Ares...
– – – – – – – – – – –
Nad ruinami, z których widma pierzchły,
błyszczą trzy straszne gwiazdy – Mane, Tekel, Fares..

NASTĘPCA G. HAUPTMANNA.

G. Hauptmann jest ostatnim poetą niemieckim, którym się u nas żywiej zajmowano. Żyje on jeszcze i pisze, ale każde nowe jego dzieło, nie najmniej ostatnia „Ballada zimowa“ (grana w październiku 1917. w berlińskiem Deutsches Theater) dowodzi, że się już przeżył. Zajmowane przez niego do niedawna pierwsze miejsce między współczesnymi dramatykami niemieckimi przyznaje dziś poważna krytyka autorowi, odkrytemu dopiero podczas wojny, którego „Sorinę“ wystawiono w Berlinie, „Obywateli z Calais“ w Frankfurcie n. M. i w Wiedniu, „Centaura“ także w Frankfurcie, a „Koral“ w Monachium. Żaden z wymienionych utworów nie odniósł pełnego sukcesu; ale wszystkie, zwłaszcza „Obywatele z Calais,“ objawiły krytyce tyle niepospolitych wartości, że zaczęto się pilniej przypatrywać i innym dziełom czterdziestoletniego autora, wydanych u S. Fischera w Berlinie, i na tej podstawie ogłoszono, że największy współczesny dramatyk niemiecki nazywa się Jerzy Kaiser.

Zaczął on od zuchwałych parodyi tematów poniekąd klasycznych. Na tle znanej u nas z przekładu Boya opowieści o Tristanie i Isoldzie osnuł swego „Króla-rogacza“ (König Hahnrei). Bohaterem jest mąż Isoldy, król Marke; głównym motywem jego zazdrość, ale nie o Tristana, tylko o małego braciszka Isoldy, o którego dziecięcych pieszczotach siostra kiedyś była wspominała; osią akcyi jest prześladowanie tego dziecka, pociągające za sobą wygnanie Isoldy z dworu. Wobec skierowania zazdrości króla na dziecko cieszy się Tristan pełną swobodą przy Isoldzie, mimo że zawistni dworacy starają się królowi otworzyć oczy na sytuacyę...

Jeszcze zuchwalej odwrócił Kaiser wartości biblijnej historyi o Judycie. „Żydowska wdowa“ (Die jüdische Witwe) przedstawia się u niego jako bujna Ewa, szukająca swego Adama. Nie mógł nim być stary Manasse, za którego wydano dwunastoletnią dziewczynę. Po jego śmierci zgłodniali obrońcy oblężonej Betulii nie mają czasu ni chęci myśleć o młodziutkiej wdowie. Więc ta szuka zrozumienia u oblęgających miasto Babilończyków. Ale oddany obżarstwu i pijaństwu wódz Holofernes, na którego najpierw padł jej wybór, mniej tkliwie ocenia jej wdzięki, niż młody, elegancki król Nabuhodonozor i dlatego głowa hetmana pada w ofierze zawiedzionych oczekiwań. Z krwawem trofeum wraca Judyta do miasta i staje przed arcykapłanem, który nareszcie poznaje się na jej — tęsknotach. — Jeszcze ryzykowniejszy jest balet (Tanzspiel) o Europie, która gardzi Zeusem, dopóki ten zabiega o nią jako najlżejszy z tancerzy dworu, a ulega jego późniejszemu podstępowi. „Prawdziwe życie, to silne życie, a najsilniejsze jest najlepsze“ — taki morał sztuki głosi ojciec Europy.

Ta sama ręka, która tak swawolnie poruszała maryonetkami klasycznemi, zdobyła się na wykucie posągu, godnego Rodin'a, w „Obywatelach z Calais“ (Die Bürger von Calais). Anglicy pokonali właśnie Francuzów. Król angielski przyrzeka oszczędzić oblężone Calais, jeśli do jego obozu przyjdzie z kluczami sześciu patrycyuszów, odzianych we włosienice, ze stryczkami na szyjach. Zamiast sześciu zgłasza się siedmiu kandydatów. Los ma rozstrzygnąć, który z nich zostanie w domu. Podstępnie odwleka siedemdziesięcioletni Eustachy rozstrzygnięcie do rana, a gdy godzina wybiła, truje się. Podniesiona na duchu przez jego ofiarę, gotuje się szóstka do smutnej podróży. Cud ją od niej wybawia. Królowa angielska powiła w obozie oblęgających syna, a to radosne zdarzenie sprowadza łaskę i przebaczenie dla Kaleńczyków. Przy uroczystem Te Deum, odprawionem z tego powodu w kościele, trumna ze zwłokami Eustachego jest symbolem ofiary i zwycięstwa. Czyn jego był, według jego własnych słów, „płomieniem bez dymu, jasno świecącym i zimno opromienionym.“ Z tym charakterem głównego bohatera zgadza się usunięcie wszelkiego dymu frazesów ze stylu: jak uderzenia młota o kowadło padają słowa Eustachego i reszty Kaleńczyków.

Najcharakterystyczniejszym dla sztuki Kaisera utworem jest jego „fantastyczna igraszka“ p. t.: „Od rana do północy“ (Von morgens bis mitternachts). Treścią jej jest los człowieka, ogarniętego wielką tęsknotą, pogoń za jej spełnieniem i rychłe otrzeźwienie. Człowiek ów, to małomiasteczkowy kasyer, którego raz jakaś elegancka klientka (uważana przez mieszczan za awanturnicę) prosi o pomoc przy zapięciu branzolety. Ten moment wystarczył, by kasyer zapragnął „wyżycia się“, okradł kasę i pospieszył do rzekomej awanturnicy, która okazuje się uczciwą matką dorastającego syna. Ale kasyer, raz rozpędzony, już się nie zatrzymuje; jedzie do Berlina w pogoni za „ostatnim dreszczem“. Trybuna wyścigowa, separatka w pierwszorzędnej restauracyi, ławka pokutnicza wśród członków Armii Zbawienia, to etapy jego pogoni za rozkoszą. Przy celu poznaje, że od rana do północy szalał, kręcąc się w kółko. Zapał i siła szukania wydają się przy tem autorowi ważniejsze niż losy filistra, który chciał to, co nieskończone, ściągnąć faustycznie na ziemię.

Mniej udała się Kajserowi ubrana w rosyjskie kostyumy satyra na cenzurę (Sorina) i zawikłana tragedya „Pokusa“ (Die Versuchung), operująca motywami ibsenowskiej Heddy Gabler. Do-

WŁODZIMIERZ KONIECZNY *SPOJRZENIE*

piero „Centaur“, pisany w r. 1912., przypomniał znów młodzieńcze parodye Kaisera. Pomysł tej groteskowej komedyi,“ to niby żart „Simplicissimusa;“ jej figury, to ożywione karykatury T. Th. Heinego Pedantyczny filister, Konstanty Strobel, mając wejść w związki małżeńskie z pełną temperamentu Judytą, ułożył dokładne plany przyszłego mieszkania, urządzenia, zestawił kosztorysy, zaprojektował rozkład dnia, zapominając tylko o jednym szczególe, który mu się uświadomił dopiero przy czytaniu testamentu babki Judyty: znaczny posag dostanie wnuczka tylko pod tym warunkiem, jeżeli w przeciągu pierwszego roku po ślubie zostanie matką. Strobel, jako człowiek dokładny, nigdy niczego na oślep nie ryzykuje; więc i w tym wypadku upewnia się co do swych kwalifikacyi przy pomocy ohydnej służącej, Almy. Egzamin wypada owocnie, ale jego następstwa pozbawiają Strobla czci, urzędu, nawet narzeczonej, która tylko dla zachowania konwenansu komedyowego mimo wszystko oddaje mu rękę.

W świat symbolów i allegoryi, w świat majaczeń szaleńca wprowadza nas znowu ostatnie „widowisko“ Kaisera p. t: „Koral“ (Die Koralle). Jest to współczesna baśń o bogactwie i ubóstwie, starości i młodości, socyaliźmie i indywidualiźmie. Miliarder, wyszedłszy z nędzy, oddziela się od niej coraz to grubszym wałem ofiar swej bezwzględności, by przynajmniej dzieciom, synowi i córce, zapewnić używanie młodości. Ale syna pociąga do siebie właśnie nędza; więc odwraca się od bogactw i ojca i wraz z siostrą ginie w otchłani proletaryatu. Miliarder pragnie teraz dla siebie zdobyć na chwilę złudę młodości. Związana ona jest z jego sobowtórem, pełniącym przy nim funkcye sekretarza, którego od szefa można odróżnić tylko po koralu, noszonym na łańcuszku. Tego sobowtóra miliarder zabija, zabiera mu koral i, wzięty teraz za swego sekretarza, musi odpowiadać za zamordowanie samego siebie, co mu pozwala przeżyć w masce tamtego złudę młodości, nim wstąpi na schodki szubienicy. Krocząc ku niej, filozofuje: „Wszyscyśmy wypędzeni z naszego raju ciszy. Wszyscyśmy odłamane kawałki z ciemnego drzewa koralowego — z raną od pierwszego dnia.“ Jedynem szczęściem byłby powrót do raju młodości.

Jasne to wszystko nie jest, ale poetyczny talent Kaisera dostatecznie już się zaznaczył w kształtowaniu zdarzeń i postaci, w uduchowieniu języka. Niemcy widzą w nim „gwiazdę“ obecnego sezonu zimowego i oczekują po nim wielkich rzeczy. Zobaczymy...

A. O.

W. JASTRZĘBOWSKI *PORTRET † W. KONIECZNEGO*

JAN RUNDBAKEN.

T R W A N I E.

Kiedym na drogę wszedł,
słyszałem pienia,
archaniołowych trąb odgłosy
i anielskich harf radosny wtór:
oceany turkusowego milczenia,
dźwięki kropel srebrnej rosy
i rozgadany miłośnie bór.
Widziałem, jak dziecięcy święty Jerzy
poczwarę-smoka mieczem zgniótł;
od niebios śpiew kobiecy, świeży,
jak ranny świt, życie jak cud – – –
Byłem pośrodku duchów czystych;
mistrz sprawiał wiekuistą mszę,
stygmaty krwi znaczyły jego dłonie:
wśród celi niedosiężnych, szklistych,
w puharze z światła gorzką łzę
na róże przemieniał (w cierniowej koronie).

Poszedłem. Złotych myśli znak
na obronę wziąwszy i rytm, życia zdrój,
imaginacyi mojej krwawy bój
i pamięć na mlecznej drogi szlak – – –

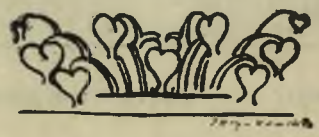
A oto znalazłem w sobie noc,
krwawe żelazo, gwałt, pożary –
– daleko opiekuńcza moc –
szyderstwa wieków, mściwe gwary – – –

Zostałem sam: chciałem w bezsile
porzucić trup, wstrzymał mnie strach,
bo śmierci niema przy mogile,
lecz piekło męki płonie w skrach.
Wkułem się w siebie, lecz nie mogłem
powstrzymać serca wobec zgrozy
męczarni ludzkiej, gdzie powrozy
niewidzialne krępują całe pokolenia
i plugawią ludzki ród:
pieściwe zmogły mnie cierpienia
i zamknął się słoneczny gród.

Więc sam wyrzucam się z orszaku
zwycięskiej, a męczeńskiej braci:
„z złamanem skrzydłem jesteś ptaku,
biada, gdy w locie dech się traci;
samotna wyżnia tobie grób – –
lecz nie odchodząc dziś z tej ziemi,
sam sobie będziesz żywy trup".
Anielski chór już nie oniemi
tych strasznych szeptów, które tkwią
w mym mózgu, mówiąc, żem niemocny,
bo wziąłbym wszystkie ziemi zło
i poleciałbym, jak ptak nocny:
„tyś nie od Boga, nie odemnie,
w tobie jest zmienny duch – on – tłum – –
Nie z serca, ale ze mgły dum
wyszedłeś, chcąc porzucić ciemnie – – –"

— — — — — — — — —

Lecz wiem, że znowu przyjdzie dzień
i modlę się do wrót z błękitu,
Żywego Boga spijam cień,
skrwawiony, jak fontanna świtu – – –
Więc jakbym już nie wierzył sobie,
zakładam ręce, czekam niemy,
w szarzyźnie dni tych jak w żałobie,
krążąc wciąż szlaki obłędnemi;
myślę, Mądrością pocieszony,
że to jest długa, długa praca,
nim światło spłynie w mgieł welony,
nim ciernie słońce poozłaca
i na mój krzyż tak mdły, samotny
spadnie róż wieniec siedmiokrotny.



ARTUR SCHRÖDER.

W SMUTNY DZIEŃ.

Taki jest dzisiaj smutny dzień,
za oknem krwawe lecą liście;
wszystko pokrywa szary cień —
czekam na Twoje w myślach przyjście.

W oknach się siwy wiesza mrok
i w kątach izby się roztrąca —
na utrudzony dniem mój wzrok
kładą się oczu Twoich słońca.

Cicho, jak zjawień przyszłaś blask
i ręce swoje zbyte smutku,
pełne najświętszych pragnień łask
kładziesz na czoło pocichutku.

Poprzez deszczowych echo skarg,
co się przez szyby w izbę wwierca,
słyszę gorących szept Twych warg
i czuję bicie Twego serca.

W oczy się sypie złoty pył
Twych włosów płowych — moja biała,
najlżejszem drgnieniem moich żył
czuję pieszczotę Twego ciała.

I już nie trwożne życia prób
serce Ci wierne bardzo moje
składam u Twoich drogich stóp:
weź je na zawsze — wszak jest Twoje.

Comtesse MATHIEU DE NOAILLES.

J'ECRIS POUR QUE LE JOUR...

Piszę, ażeby kiedyś, gdy mnie już nie będzie,
wiedziano, jak mi bardzo życie drogiem było;
by przyszłym tłumom mówić, jak mi zawsze, wszędzie
rozkosz była pragnieniem, a woń kwiatów miłą....

Zapatrzona w roboty domowe i polne
nie straciłam nic w życiu, co serce poruszy,
bowiem ziemia i woda i ognie swawolne
nigdzie nie są tak piękne, jak w mej własnej duszy.

Mówiłam to, w czem sercem stałam się przytomną,
sercem, co mu z prawd żadna nie była zbyt śmiała,
i zawsze się starałam z miłością ogromną,
by mię jeszcze po śmierci myśl czyjaś kochała....

Pragnę, by chłopak młody, czytając me słowa,
czując przezemnie w sercu dziwny żądań płomień,
zapomniał, że nań czeka pieszczota różowa –
i wybrał mię – miast pieszczot tych i oszołomień...

Z „L'Ombre des Jours"
przełożył
EDWARD LIGOCKI.

FRANCISZEK MIRANDOLA.

WĘDRÓWKA DUSZY HOFRATA.

Radca dworu Hinkebein stał gotowy do wyjścia i przeglądał pilnie notatnik.

— Trzeba jeszcze dziś odwiedzić biedaczkę... — mruczał do siebie — Aha... dobrze, posiedzenie domu podrzutków... Potem kontrola w banku dobroczynności... Poco oni ciągle wymieniają moje nazwisko... trzeba to zmienić.... trzeba zmienić...

Przeszedł się po gabinecie. Notes schował do kieszeni kamizelki. Uczynił ruch w kierunku dzwonka na biurku, ale wstrzymał się. Czuł dziwną senność, a zarazem potrzebę wyjścia dla załatwienia spraw i udania się do klubu na partyę bridża.

Przeszedł się znów, potem usiadł na otomanie. Głowa mu ciężyła, chociaż czuł się całkiem zdrów. Pod nieodpornym jakimś przymusem zwolna zsunął się na poduszki. Cylinder spadł na dywan wraz z rękawiczkami, sobolowe futro rozpostarło się wokół niego niby płaszcz królewski. Leżał, oddychając miarowo, wreszcie zasnął, dziwnie głębokim snem.

Po chwili nad leżącym uczynił się jakby opar mgły. Opar gęstniał, przybierał wyraźniejsze kształty, dźwigał się w górę i niebawem stała na dywanie gabinetu jakoby druga postać hofrata. Podobniusieńko była ubrana, miała tenże sam żakiet, krawat, futro, rękawiczki i cylinder. Stwór ten stał czas jakiś w postawie pełnej godności, potem skoczył w górę, rozwarł usta w szelmowskim uśmiechu, wyciął hołubca i zwracając się do leżącego, pokazał mu długi język.

Uczyniwszy to, skoczył raźno ku drzwiom, otworzył je bez szelestu i znikł.

Dusza hofrata udała się na wędrówkę.

Dochodziło południe.

Lokaj ubrany w granatowy frak, czarne, krótkie spodnie i jedwabne pończochy, pukał dyskretnie do gabinetu radcy dworu. Pukał, a z wnętrza nie odpowiadał żaden głos, przykładał ucho do drzwi, nie mogąc pochwycić najlżejszego szmeru, zaglądał przez dziurkę od klucza i niczego dostrzedz nie mógł, prócz kawałka otomany i ciemnej plamy na niej.

Nie mogąc się dopukać, wszedł.

Ściany gabinetu obite wiśniowym pluszem, ujęte od dołu szeroką boazeryą mahoniową, zawieszone były mnóstwem dyplomów okrytych podpisami, zdobnych barwnymi inicyałami. Widniały na nich rozliczne zdobne karty pergaminu, świadczące o niezliczonych obywatelstwach honorowych, ofiarowanych radcy dworu przez przeróżne miasta kraju. Naprost drzwi rzucał się w oczy obramiony wieńcem wawrzynu arkusz z ogromnym napisem „Swemu dobroczyńcy". Napis wisiał, niby sztandar chwały nad głowami szarej masy żołnierstwa — nad morzem podpisów, zaścielających ogromną kartę aż do dołu. Z nad biura patrzyła z olbrzymiego portretu dobrotliwa twarz papieża.

Stoły zapełnione były albumami, na szerokich półkach cisnęły się paki powiązane różnobarwnemi wstęgami.

Na otomanie, z głową rzuconą wstecz na poduszkę leżał wyciągnięty, nieruchomy pan radca dworu Hinkebein, kawaler stu orderów, szambelan papieski etc. etc.

Oczy miał dziwne, otwarte, lecz źrenic widać nie było. Przewrócone wstecz ginęły pod górnym brzegiem powiek. Białka świeciły niesamowicie na tle żółtej twarzy.

Ubrany w żakiet, jasną jedwabną kamizelkę, ufryzowany, pachnący, leżał, jakby się sam do trumny wystroił, na puszystem tle sobolowego futra.

Cylinder widniał na dywanie, a obok niego paliowe rękawiczki.

Lokaj patrzył w niemem osłupieniu, potem zbliżył się i począł potrząsać leżącym zrazu lekko, potem silniej.

— Więc on wrócił! Szukałem go daremnie w sypialni! — szepnął do siebie.

Rozpaczliwie obejrzał się po pokoju i spotkał uśmiechnięte spojrzenie portretu.

— Jezus Marya! — szepnął, zwracając się do tego jedynego świadka.

Portret uśmiechał się dalej dobrotliwie, jakgdyby mówił:

— To nic... to nic! to przejdzie!

— Jakto, przejdzie? — zdziwił się — Przecież on umarł!

Ale portret uśmiechał się dalej z pobłażliwością wielką.

Panem Franciszkiem zatrząsł nagły strach. Coś mu się to wszystko nagle wydało dziwnem i niezrozumiałem.

— Pomyślą, żem go zamordował! — jęknął i ruszył do telefonu. Ale tak był zmieszany, iż nie mógł nastawić właściwego numeru. Nareszcie jakoś poszło.

— Hallo!

— Hallo!

— Czy monsignore Salvarsani?

— Nie, Hotel Bristol... odpowiedział telefon.

— Monsignore! Proszę monsignore!

— Hotel Bristol... wrzasnął telefon.

— Monsignore! Na pomoc! Hofrat Hinkebein nagle umarł!

— Hofrat siedzi od północy w zielonym gabinecie z panną Mimi! — ryknął telefon — Kto gada? Ha?

— Monsignore! — jęczał pan Franciszek — proszę nie żartować! Hofrat umarł, leży tu w gabinecie.

— Czyś się pan urżnął? Jakto leży? Siedzi nie leży, ale za chwilę będzie leżał, wypił 20 flaszek szampitra, rozbił dwa lustra, obił fiakra, potem darował mu swój cylinder na pocieszenie....

— Monsignore! Monsignore! Nieszczęście....

— Głupiś bałwanie! — krzyknął telefon, zasyczał i umilkł

— Monsignore! — Monsignore!

Cisza.

Pan Franciszek z impetem nastawił numer dyrekcyi policyi i pokręcił gwałtownie korbą.

— Hallo!

— Hallo!

— Radca dworu Hinkebein zmarł nagle! Tutaj, kamerdyner Franciszek.

— Skąd pan mówi? pytał telefon.

— Jakto skąd? Z mieszkania hofrata ul. Dostojna 24.

— Nie rozumiem — odezwał się telefon. — Przed godziną pierwszą w nocy radca dworu został aresztowany za pobicie fiakra i siedzi w areszcie. Zaraz... proszę zaczekać... spytam....

Pan Franciszek czekał, drżąc całem ciałem. Rzucał poza siebie spojrzenia i wydawało mu się, że nieboszczyk uśmiecha się szyderczo i łypie białkami oczu. Nareszcie zaskrzeczał telefon.

— Hallo!

— Hallo

— Radca dworu został aresztowany, ale w sposób niewytłumaczony znikł z więzienia. Żołnierze policyjni zeznali, że ktoś ich napadł i obił niemiłosiernie w nocy. Wedle ich opisów, mógł to być radca dworu. Gubię się w domysłach, to coś dziwnego. Więc pan mówisz, że umarł? Skądże pan to wiesz?

— Leży tu na otomanie u siebie.

— Co? Niemożliwe. Zaraz przyjdę. Do widzenia. Nie puszczaj pan nikogo!

Pan Franciszek stojąc przy telefonie szukał na nowo w wykazie abonentów.

— Ach... to numer 3652.... pomyliłem się, mruknął do siebie.

Nastawił numer.

— Hallo!

— Hallo!

— Czy monsignore Salvarsani?

— Tak. Poproszę jego przewielebność...

— Tylko prędko! Prędko!

— Hallo! To pan, panie Franciszku?

— Do usług.... chciałem....

— Zaraz.... słyszy mnie pan?

— Tak, ale chciałem....

— Zaraz.... pan jesteś człowiek zaufany... nasz człowiek, więc posłuchaj pan....

— Do usług, ach, chciałem.... Nieszczęście!

— To prawda! To prawda! Nie wiem, co czynić. Wydaje mi się, że trzebaby zaraz lekarza...

— Radca dworu nie jest zdrów...

— W samej rzeczy.... Nieszczęście!

— To prawda! Posłuchaj pan. Nagle zjawił się u mnie hofrat, kiedym jeszcze leżał w łóżku. Odtrącił mego poczciwego Józefa, aż się uderzył głową o ścianę. Wrzasnął nań: Precz błaźnie! Potem wszedł bez kapelusza z rękami w kieszeniach i oświadczył, że odwołuje wszystkie swe zapisy dobroczynne, występuje z wszystkich stowarzyszeń humanitarnych, zwraca wszystkie ordery, słowem przekreśla całą swą działalność i zaczyna życie na nowo, na inną modłę.

— Jezus Marya! — jęknął pan Franciszek.

— To nic .. to jeszcze nic, kochany panie — skrzypiał telefon — Oto radca, wyrecytowawszy to wszystko, krzyknął.... krzyknął.... jakże to powiedzieć panu? Rozumie pan, wyraził się: Gdziesi... mam cały kram, piję zdrowie pięknych dam! Potem porwał karafkę z wodą, wylał mi na głowę, uczynił ruch nieprzyzwoity.... wprost oburzający i wyszedł. Po drodze wyrwał biednemu mojemu Józefowi piuskę, którą właśnie czyścił i wdział sobie na głowę. Oczywiście oszalał biedaczysko... Ale co tu robić... zachodzę w głowę, co robić!

— Umarł! — Umarł! — wrzasnął kamerdyner.

— Jakto? I pan mi tego nie mówisz?

— Nie mogłem dojść do słowa! Umarł, leży tu w gabinecie!

— Jezus Marya! — jęknął monsignore. — Umarł! A czy jest testament! Na Boga, czy zostawił ostatnią wolę? Czy cofnął zapisy?

— Nie wiem.... nie zdaje mi się! Leży ubrany jakby do wyjścia. Wszedłem przed chwilą, nie mogąc się doczekać, by zadzwonił.

— Na miłość boską, popatrz czy jest jaki testament? Jeżeli jest, schowaj! Biegnę zaraz... biegnę zaraz!

Telefon umilkł.

Pan Franciszek obejrzał się trwożliwie poza siebie i dreszcz go przebiegł. Zdawało mu się, że zmarły skrzywił usta i pokazał mu język.

Zamknął oczy i począł omackiem biegnąć ku drzwiom. Gdy miał wyjść, zatrajkotał telefon. Musiał wrócić.

— Mieszkanie hofrata Hinkebeina?

— Tak, kamerdyner Franciszek.

— Tu dyrekcya policyi.... Nikogo nie wpuszczać, ani nie wypuszczać.... Rozumiesz pan? Policya i żandarmerya wysłane. Rozbito tej nocy bank przy ulicy Oczywistej. Podejrzenie pada na hofrata Hinkebeina. Wspólnik zaaresztowany, obciąża go silnie. Odpowiadasz pan zato, by nikt z mieszkania nie wydalił się, aż do przybycia żołnierzy.

— Do usług. Pan dyrektor mnie przecież zna.... mam przyjemność, — zaszczyt, mój pan bywał u pana dyrektora....

— Dlatego tylko mówię to wszystko panu, panie Franciszku....

— Pan hofrat, wracając z klubu, sam się roz-

biera, nie woła mnie. Sądziłem, że wrócił i śpi! Teraz leży ubrany do wyjścia. Niema jednak śladu by wychodził.... to omyłka, straszna omyłka....

— Ano zobaczymy... dlatego cicho, sza.... ani słowa nikomu... Do widzenia!

— Sługa pana dyrektora!

Pan Franciszek znowu się obejrzał.

Nieboszczyk leżał sztywny i nieruchomy, a twarz miał wykrzywioną.

Nagle wydało się kamerdynerowi, że usta hofrata roztwierają się i ukazuje się w nich długi, wąski język.

Krzyknął przerażony i rzucił się ku drzwiom. Wypadł na kurytarz i oparł się aż w swoim pokoju. Targał nim strach, dziwny strach, czuł, że dzieje się coś niezwykłego.

Ale nie czas było rozmyślać! Stała się rzecz straszna, z policyą niema żartów. Bagatela, jedno podejrzenie, przypadkowy zbieg okoliczności i mógł odpowiadać za morderstwo. Byłby się chętnie komuś zwierzył, ale kucharz nie wrócił jeszcze z miasta, chłopca sam wysłał z listem na pocztę.

Biegał nerwowo po całym pokoju. Wreszcie, nie mogąc wytrzymać, wyszedł znów na kurytarz.

— Może już są! — powiedział do siebie i zbiegł po schodach popatrzyć, czy przyszła policya.

Zastał w istocie dwu żołnierzy policyjnych pod bramą.

— Dzień dobry!

— Dzień dobry! — odpowiedzieli.

— Cóż tu takiego? Spytał jeden z nich.

— Ee... nic... Właściwie... pan mój umarł nagle! odparł z wahaniem, nie zdecydowany co ma mówić.

Nagle, w głębi ulicy dostrzegł dwukonną dorożkę. Konie szły galopem. Pewny, że to nadjeżdża dyrektor policyi, postąpił kilka kroków naprzód.

Powóz nadleciał szybko, w powozie zaś ujrzał pan Franciszek coś, na widok czego zatoczył się wstecz, aż stuknął głową o mur domu.

Pan radca dworu Hinkebein, bez futra, z rozpiętą kamizelką, w fioletowej piusce kanonika na głowie, trzymał na każdym kolanie po jednej wesołej damie. W pudle powozu mieściły się butelki. Jedna z dam trzymała w ręku kieliszek szampana, druga kawał jakiegoś mięsiwa.

Mijając dom, radca dworu uśmiechnął się wesoło, pochylił, wziął flaszkę za szyjkę i uczyniwszy szeroki rozmach, cisnął nią w pana Franciszka.

Z hukiem rozgłośnym roztrzaskała się u jego nóg, obryzgując wszystkich trzech perlistym płynem.

Machinalnie pochylił się wierny sługa, podniósł resztki i przeczytał głośno:

— Pomery-Greno extra dry!

Potem porwał się za głowę i czując, że mu się w mózgu przewraca, zresztą chcąc uniknąć pytań policyantów, poszedł na piętro.

W gabinecie dzwonił telefon.

Rzucił się z pośpiechem i pochwycił słuchawkę.

Jednocześnie drżał na całem ciele. Był pewny, że nieboszczyk znów mu pokazuje język.

— Hallo!

— Hallo!

— Czy mieszkanie radcy dworu Hinkebeina?

— Tak! Kto mówi?

— Hotel Bristol.

— Czy pan radca dworu w domu?

— Tak...

— Proszę poprosić do telefonu.

— Niepodobna. Pan hofrat nie żyje. Umarł.

— Do stu djabłów! Kiedy umarł?

— Znalazłem go martwego koło godziny dwunastej.

— Co pan mówi? przed chwilą odjechał od nas fiakrem z Mimi i Lizą i zabrał kosz szampana... W dodatku nie zapłacił ani za wino, ani za rozbite lustra, ani za śniadanie....

— Proszę się nie obawiać!...

— Dobrze... dobrze... naturalnie. Tylko co to za gadanie, że umarł....

Pan Franciszek przerwał rozmowę. Nogi się pod nim uginały.

Nagle przypomniał sobie, że nie zamknął drzwi frontowych. Pobiegł na korytarz. Ale w drzwiach gabinetu natknął się na kilka osób.

Po chwili składał już głębokie ukłony przed przybyłymi.

Monsignore Salvarsani stał ze złożonemi rękami nad leżącym i mówił:

— Boże... Boże... któżby to przewidział. Taki człowiek... dobroczyńca miasta, kraju!

— O monsignore... — biadał pan Franciszek — Co za dusza... co za dusza... Taki kochany przez wszystkich... Proszę spojrzyć na ten mały kwiatek w skromnym wazoniku. Przyniosła przedwczoraj mała, biedna dziewczynka, której matce dopomaga. Otrzymawszy go, ucałował dziecko, obdarzył je, a potem powiedział do mnie: — Jakże się czuję szczęśliwym. Dusza moja rośnie na widok wdzięczności maluczkich.

Monsignore pochylił się ku wiernemu słudze.

— Czyś znalazł testament?

— Niema żadnego...

— Dzięki Bogu... dzięki Bogu — westchnął sługa boży.

— Jest w tem jakieś nieporozumienie! — ozwał się do kanonika dyrektor policyi. — Ktoś podobny do hofrata... poprostu... ktoś niezmiernie podobny...

— Tak... tak... oczywiście...

— Dlatego zaczekam... zastanowię się... To niepodobieństwo... niepodobieństwo... Zresztą nie wychodził... niema śladu... nie, niepodobieństwo...

— Ale z tą wodą i piuską... — bąknął kanonik... — Zresztą..... mój Boże...

— Co monsignore...? — spytał dyrektor...

— Nic, nic... doprawdy drobiazg... i nic niema z tem wspólnego — dodał z naciskiem... — Nic

wspólnego! Wobec powagi śmierci wszystko zresztą ustaje. Pomódlmy się.

I ukląkł.

— Jezus Marya! — krzyknął nagle pan Franciszek.

Wszyscy odskoczyli wstecz.

Kanonik zerwał się z klęczek i zatoczył się pod ścianę, gdzie padł we wielki, klubowy fotel.

I było się czego przestraszyć.

Nieboszczyk podniósł rękę, przetarł oczy, potem uniósł się, usiadł i machinalnie poprawił krawat i włosy.

Potem podniósł oczy i wyraz wielkiego zdumienia odmalował się w jego rysach.

Wstał i rzekł wyciągając obie ręce do dyrektora policyi.

— Aaa...! Kochanego dyrektora... Dziwne.. dziwne... jakżeście się panowie zjawili niespodzianie.... Jakto, gdzież Franciszek... Czegóż nie anonsujesz Franciszku? — dodał z wyrzutem. Najmocniej przepraszam... Ogarnęła mnie nagle senność... doprawdy nie wiem kiedym zasnął... Aaa... i drogi monsignore... Jakże się cieszę... Proszę, siadajcież panowie!

Wskazywał im fotele, usadzał, a oni oniemiali nie byli w stanie ust otworzyć.

Kiedy usiedli, radca dworu, wskazując na mały kwiatek w wazoniku, rzekł głosem wzruszonym:

— Popatrzcie panowie! Ten kwiatuszek otrzymałem od jednej małej dziewczynki, córeczki biednej stróżowej. Nie macie panowie pojęcia, jak mi jest drogim ten upominek. Jakże się czuję szczęśliwym! Dusza moja rośnie na widok wdzięczności maluczkich.

P R Z E G L Ą D

JAK CHCIAŁEM INSCENIZOWAĆ PANA JOWIALSKIEGO?

Eleonora Duse powiada: „Chcąc uratować teatr, trzeba go zburzyć do fundamentów. Wszystkie aktorki i wszyscy aktorzy powinni umrzeć na dżumę... Oni czynią sztukę nieznośną!“ To najskrajniej rewolucyjne potępienie dzisiejszej sztuki teatralnej akceptuje w całej rozciągłości rewolucyonista-reformator teatru, Gordon Craig, dowodząc, że w ciągu ostatnich stu lat scena miała dwuch zasadniczych „działaczy“, którzy z powodzeniem wytępili w niej wszystko, co może ubiegać się o miano sztuki: realizm i maszyneryę. Realizm proponuje zawsze imitacyę zamiast życia, a maszynista — kawały zamiast cudów. W ten sposób, pozbawiono nas prawdy i cudu życia samego; czyli, utraciliśmy, co najistotniejsze właśnie z tego, co stanowiło sztukę. Bo sztuka teatralna, zamieniona na wyłączną imitacyę, jest jedynie najzbyteczniejszym dowodem bogactwa życia, a ubóstwa sztuki.

„Sztuką teatralną“ nazywam całokształt pracy kulturalno-artystycznej, jaką daje dobrze prowadzony, celowo i świadomie kierowany teatr dramatyczny; — cały akord symfoniczny, na jaki, składa się twórcza praca dobrego autora, scenizatora, komentatora, reżysera, malarza, muzyka, technika, aktora, statysty i maszynisty.

Stary teatr, teatr tradycyjny, zamiera, nowego teatru, współczesnego polskiego teatru nowego typu nie tylko nie mamy wcale, ale nic się w tym kierunku u nas nie robi. Na żadnem polu działania, w żadnym odruchu i przejawie życia, czy to naukowego, czy społecznego, obywatelskiego, narodowego — nigdzie, dosłownie nigdzie, nie ma tyle panicznego lęku, tyle śmiertelnej obawy, że wszystko to, co trwa siłą nałogu, runie w gruzy, w proch się obróci i zczeźnie z oblicza ziemi, jeżeli się zrobi jeden choćby krok naprzód, jeden najostrożniejszy ruch ku czemuś nowemu, nieznanemu, nieuprawnionemu szablonem i nieuświęconemu tradycyą; słowem, nigdzie ta skorupa rutyny nie zgrubiała do takiej potworności, nie zeschła się do takiego absurdu i nie porosła chwastem i burzanem takiego konserwatyzmu, jak w polskiej sztuce teatralnej. Tu się śpi twardo, pochrapując smacznie; tu ani na chwilę nie przerywa się słodkiego dolce farmienta, na starej polskiej kanapie teatralnej.

Tak było przed stu laty... i było dobrze; tak bez mała jest dzisiaj i jest... bardzo źle!

Wszystko, co było kiedyś, bardzo, bardzo dawno, na co nie mamy żadnych żywych wzorów i czego nie rozumiemy dokładnie, nazywa się w teatrze „tradycyą“. Tradycya teatralna jest tajemniczą, możną i wszechwładną panią. Tradycya nie pozwala młodemu aktorowi grać szeregu ról ze starego, klasycznego repertuaru, bo to przed... stu laty, genialnie grał aktor A; — nie pozwala młodemu reżyserowi przesunąć planu sytuacyi z lewej strony na prawą, bo taką, a nie inną sytuacyę, genialnie ułożył przed... stu laty, genialny resyżer B; tradycya nie pozwala młodemu aktorowi włożyć do danej roli czerwonego fraka i żółtej kamizelki, bo od stu lat troskliwie kultywowana tradycya każe aktorowi, grającemu tę rolę, nosić koniecznie popielaty frak i perłową kamizelkę; tradycya wreszcie nie pozwala innemu reżyserowi skreślić dwóch wyrazów ze sztuki, którą przed stu laty wystawiano, bez tego skreślenia, w obecności samego autora.

W ślad za ‚tradycyą“ stąpa jej poplecznik i to-

warzysz, nie mniej szanowny i tajemniczy „styl“. Kiedy banalny sprawozdawca teatralny nie może zdobyć się na dość przejrzyste określenie usterek gry aktorskiej, to pisze: „Pan X. nie miał stylu“; jeżeli dekoracyi chce się coś zarzucić, a trzebaby dobrze i głęboko zastanowić się, czego jej brak właściwie lub co ma złego, mówi się śmiało: „dekoracya nie ma stylu“, podobnie zespół nie bywa „w stylu“; kostyum nie jest „stylowy“ i t. d. i t. d.

Te dwie zapory, leżące w poprzek, na drodze do wyzwolenia sztuki teatralnej, muszą być na gwałt obalone i rozumna a uczciwa przeciwko nim krucyata będzie pierwszym etapem ewolucyi w pochodzie teatru polskiego. Nie można się bać wielkich dzieł przeszłości; nie tylko można, ale trzeba brać je na warsztat doświadczalny; wielki repertuar, sztuki o mocnym, wyraźnym kolorycie, o silnych barwach epoki, czy psychologii, dostarczają nam właśnie najbogatszego i najcenniejszego materyału do twórczej roboty scenizatorsko-reżyserskiej. Szekspir, Molier, Calderon, Słowacki, Fredro, Wyspiański — oto repertuar, który w śmiałym, młodym teatrze, winien stroić się w własny, byle rozumny i uczciwy sposób. Najbogatszym dla nas źródłem w tym względzie jest przedewszystkiem Fredro.

Mówi się pospolicie, że dziś nie należy grać Fredry, bo nowe pokolenie aktorów grać go nie umie, a nowe pokolenie widzów nie umie, rzekomo, słuchać i odczuwać tego poety. Mnie osobiście zdaje się, że tak źle nie jest, ale, gdyby nawet takie twierdzenie okazało się prawdziwem, to powiedziałbym śmiało, że kardynalną tego przyczyną jest to właśnie, że reżyserowie i teatry nasze nie usiłują podawać tych rzeczy w nowej, śmiałej i bardziej dla dzisiejszego widza jasnej formie; że nie dotykając patyny, nie gra się tych rzeczy na nutę bardziej współczesną; że się, słowem, nie transponuje tego na „dziś“.

Jak sobie tedy wyobrażam koncepcyę scenizatorsko-reżyserską kapitalnej komedyi A. hr. Fredry, p. t. „Pan Jowialski“ w nieskrępowanej „tradycyą“ i nie zagwożdżonej stylem“ nowej kombinacyi.

Zasadniczo określę kompetencyę, granicę, ramy, pole działania inscenizatora-reżysera.

Negatywnie — czego nie wolno? Nie wolno, oczywiście, dodawać ani jednej literki do tekstu, nie wolno paczyć myśli, intencyi i tendencyi autora, niczego dorabiać, a tylko przerabiać. Wolno opuszczać tekst, łączyć, skracać i przestawiać szyk poszczególnych scen, obrazów i nawet aktów. Ale przedewszystkiem wolno i trzeba działać syntetycznie, akordowo, symfonicznie, mając ciągle na względzie, że do wydobycia pełnego akordu scenicznego należy wprowadzić w ruch i wyzyskać umiejętnie wszystkie poszczególne klawisze, pojedyńcze tony, które mamy w rozporządzeniu, więc: zasadniczą barwę, myśl autora i w zastosowaniu do niej grę aktora, jego kostyum i charakteryzacyę, układ poszczególnych scen, tempo, układ sytuacyi, tło dekoracyjne i tło muzyczne. Idealna scenizacya współczesna polega właśnie na tem, że wszystkie te czynniki zbiorowo i celowo brzmieć muszą harmonijnie, w jednym zasadniczym tonie i rytmie.

A więc, jaką jest podstawowa barwa, jaką myśl przewodnia komedyi A. hr. Fredro, p. t. „Pan Jowialski“? Ta barwa jest tak mocna, wyraźna i soczysta, że rzuca się w oczy, od pierwszej stronicy i przez cały ciąg akcyi, ani na chwilę nie słabnąc, z każdego wiersza, z każdego wyrazu, że już nie powiem z każdej informacyi niemal wyziera. To idealna, niczem nie zamącona pogoda staropolskiego dworu szlacheckiego; to ten cudowny kwietyzm, ten humor dostatku, i dostatek humoru, zamkniętego w sobie, ciasnego światka sarmackiej szlachty; to ta owiana urokiem rzetelnej poezyi, niefrasobliwa swywolność, uśmiechniętych dziwolągów szlachty, którą ze znikomą tylko różnicą etnograficzną, może w stroju i uczesaniu głowy, dzisiaj bodaj jeszcze na zapadłych kątach Litwy i Korony, zwłaszcza na kresach, znaleźć można. Poezya, pogoda, spokój, sarmatyzm i swywolna żartobliwość — oto zasadnicze barwy, główne tony „P. Jowialskiego“. Jak je wydobyć, uwidocznić i podkreślić w nowoczesnej koncepcyi inscenizatorsko-reżyserskiej? Zaczniemy od rozwiązania tła dekoracyjnego. Ażeby podkreślić jakiś rys zasadniczy, skierować oko widza, zwrócić specyalną jego uwagę na dominującą barwę, należy teren akcyi, a tem samem tło dekoracyjne, zmniejszyć, ramy zwęzić, pole widzenia skoncentrować. Zamiast dwóch dekoracyi, (akt I.: ogród i pozostałe 4-ry akty: Komnata we dworze) proponujemy jedną koncepcyę tła dekoracyjnego, aby na niem tem mocniej, tem intenzywniej zaznaczyć związek myślowy z osnową komedyi, z jej kolorami zasadniczemi, tem bardziej, że takie sprowadzenie terenu akcyi do jednego miejsca ma wyraźną sankcyę pseudo-klasycznej, także Fredru drogiej teoryi budowy dramatu, w której zaleca się jedność akcyi, czasu i miejsca. A więc, zamiast dwóch dekoracyi, jedna, wyobrażająca ogród staropolski, z dworem w perspektywie, z klombami i kwitnącemi krzewami w głębi i dla wygrania obrazu pierwszego, z proscenium (pomost na orkiestrze) wyobrażającem przednią część ogrodu z ławeczkami darniowemi, żywopłotami, trawnikami, na których tle rozegra się obraz pierwszy, mianowicie dyalog Ludmira z Wiktorem z jednej strony, a potem Szambelanowej z Januszem z drugiej strony. Zamiast antraktu, aby uzmysłowić fakt przeniesienia udającego uśpienie Ludmira do pałacu dla przebrania go w stroje teatralne, według „genialnego“ pomysłu „rozumnego“ Janusza, można, aby nie zapuszczać zasłony, wprowadzić małą pantominę, polegającą na tem, że rozbawiony, głupawy Ja-

nusz, przy akompaniamencie umiejętnie dobranej ilustracyi muzycznej, z lżejszych autorów naszych XVIII stulecia, wejdzie rytmicznie i w takt muzyki (na szpinecie) wywoła z różnych stron ogrodu cały zastęp uciesznych postaci, jako to: kucharz, kuchcik i kuchciczek, ochmistrz, dwie dwórki, pastuch i fornal, którzy podniosą Ludmira i z wielką uciechą, ujętą w rytm niefrasobliwej muzyki, przeniosą go za dom. Teraz tło muzyczne zmieni się na temat łzawo-sentymentalny, romansowy, (na przykład „pieśń o Filonie") i po chwili rytmicznie, mglisto, wejdzie z naczyniem do podlewania kwiatów ta „górnym stylem nawet o szklankę wody prosząca" Helena. W następnych obrazach ogród, jako tło dekoracyjne, stale już bez żadnych uzupełnień i wyjaśnień występować może.

W tym miejscu nasuwa się bardzo ciekawe i zasadnicze pytanie: czy w rozwiązaniu tła dekoracyjnego należy uwzględnić wszystkie poszczególna elementy komedyi, czy też wskazanem jest raczej, aby wybrać i uwidocznić tylko kilka z nich, a w takim razie jakie i jak to zrobić? Czy trzeba pokusić się o umieszczenie w koncepcyi, linii i kolorycie dekoracyi: poezyi, pogody, spokoju, sarmackości i swywolnej żartobliwości, czy też wystarczy tylko podkreślić pogodę, poezyę i polskość, a żartobliwość pozostawić sytuacyi, rodzajowi gry, charakteryzacyi i kostyumu aktora? Obie drogi mają swoją racyę. Wyobraźmy sobie, że w szczerze pięknym, architektonicznie ładnym i malarsko czystym dworku, na tle sielskiego, idyllicznego pejzażu, żyje cały szereg przekomicznych stworów, pełnych najuciesznieszych dziwactw, wybitnie indywidualnych i aż do karykatury zabawnych, a jednak tło, otoczenie: więc dom, wnętrze, nie ma ani jednej z tych cech charakterystycznych, żadnej, najmniejszej nawet linii groteski. A teraz proszę sobie wyobrazić, że podróżny, jadący do takiego dworku przez piękną aleję topolową, po dwóch lampkach rzetelnego, starego miodku, pełen beztroskiej „ognistej fantazyi" i całkowitego przeświadczenia, że tam, za temi ścianami, za tą aleją, zobaczy całą galeryę przezabawnych typków, w ich wirze codziennych śmiesznostek, że podróżny ten i sam dwór i kontury pięknych i poważnie stylowych topoli ujrzy w tonie tej samej groteskowej uciesznej karykatury, w jakiej zobaczy mieszkańców tego dworu, który, tem samem, cały, z otoczeniem i pejzażem razem będzie dla niego poetyczny, pogodny, spokojny, sarmacki, ale i swywolnie żartobliwy także. Niema logicznie najmniejszej racyi, aby w ujęciu tła dekoracyjnego nie uwzględnić wszystkich zasadniczych barw komedyi. Jak tego dokonać? Trzeba wynaleźć umiejętnie ton modernistycznej stylizacyi, trzeba wynaleźć punkt widzenia, z któregoby współczesny widz, zrównoważony, pozbawiony pogody, sielskości i poezyi, a czasem nawet odczucia polskiego szlachectwa, mógł patrzeć na stary, polski ogród, aby go widział, odczuł, zrozumiał i pokochał. Zadanie przeogromne, odpowiedzialne i zaszczytne bardzo. Jeżeli idzie o przykład, to, zdaje mi się, że indywidualność artystyczna, sposób ujmowania tematów i technika malarska, jednej z najciekawszych organizacyi artystycznych, ś. p. Wojtkiewicza, byłaby ideałem, który sprostałby temu zadaniu. Śmiem twierdzić, że Wojtkiewicz, może on jeden mógłby być doskonałym projektodawcą do dekoracyjnego urozmaicenia „P. Jowialskiego". Szkicowość i jakaś dziecięca przewrażliwiona fantazya; ścisła łączność płaskiej groteski z głęboką melancholią odruchu; prymityw w symetryi; polichromia barw i subtelność linii — oto te zasadnicze walory, które najdokumentniej uwidoczniłyby jakości komedyi, a które jednocześnie byłyby kardynalnemi walorami, artystycznej natury Wojtkiewicza.

To samo, co w rozwiązaniu koncepcyi dekoracyjnej, kąpiącym się w złotych, gorących promieniach czerwcowego słonka, ogrodzie i perspektywicznie ukazanym dworze polskim z XVIII. wieku, to samo należałoby uwzględnić i podkreślić w kostyumach i charakteryzacyi figur. Dlaczegóżby, naprzykład, nie można, a nawet wprost nie należało, przystrajanego zgodnie z nakazem wiekowej tradycyi w biały, pikowy żupan Pana Jowialskiego, przystroić w stylizowaną na ludową manierę sukmanę-świtkę płócienną z samodziałowym szamerunkiem, wyszyciami i lamówką dookoła? W barwach, kroju i szczegółach kostyumu tego trzeba śmiało podkreślić zarówno widoczną chłopomanię, wyraźną tendencyę ludową u tego szlachcica-figlarza, jak jego jowialność, prostotę i całkiem swoistą, szczerze oryginalną indywidualność. Taki Janusz na przykład, którego zwykle pokazywano nam w stylowym „fredrowskim" granatowym fraczku i perłowych spodeńkach, powinienby raczej, jak na honorowego deputata, z epoki Sasów przystało, wystąpić w długim aż do kostek, jaskrawozielonym, sutym kontuszu i jasnym, pasiastym, atłasowym żupanie, spiętym na potężny koralowy guz; w wysokiej, białej, lisami obramowanej konfederatce z zamaszystą kitą u szczytu. A szambelan, ten „worek grysu nie dbający o nic innego, byle się dobrze najadł, napił i wyspał jeszcze lepiej", ten beztroski ptasznik, cały zajęty szczygłami, kosami, klatkami i przysłowiami dziadunia, których na żaden sposób zapamiętać nie może, czyż nie powinien w całej masie szczegółów swojego, równie, jak on śmiesznego, oryginalnego i beznadziejnie, aż do rozrzewnienia naiwnego kostyumu, pokazywać swej dworskości, tępoty, nieszkodliwej bezmyślności, zamiłowania natury? Ale najmocniej domagają się zmodyfikowania kostyumy „teatralne", rzekomo chińskie, które rodzina Jowialskich przywdziewa na prośbę Janusza i z sankcyą Pana Jowialskiego, dla odegrania „uciesznej komedyi". Te zazwyczaj bez sensu i myśli pozbie-

rane cząstki najrozmaitszej typowo „teatralnej“ garderoby w najbanalniejszem naszem współczesnem znaczeniu, wśród których można znaleźć i tuniki z „Pięknej Heleny“ i kimona z „Micada“ i brokaty z epoki odrodzenia i nawet bizantyjskie kapy w najpośledniejszym gatunku, trzeba nareszcie zastąpić całą kolekcyą firanek, serwet, chust i chustek, na prędce z całego domu pozbieranych; całym szeregiem z papieru i bibuły, z dziecinną naiwnością pokleconych ad hoc turbanów, zawojów z półksiężycami i pawiemi piórkami, wychodząc z tego jedynie logicznego i artystycznie ciekawego założenia, że szatnia we dworze Jowialskich nie mogła w żadnym razie przypominać lichej, tandetnej garderoby wędrownego teatrzyku prowincyonalnych komedyantów, ale, że pełna była tych szmatek, strzępków, równie żartobliwych, dziwacznych i oryginalnych w kroju, w barwie, jak ich inicyatorowie i wykonawcy. Takie rozwiązanie śmiałe kwestyi „teatralnych“ strojów Jowialskich, powinno dać szerokie pole dla artysty malarza i być jednym z podstawowych wykładników zasadniczej barwy samej komedyi.

Najłatwiej stosunkowo, jak wspomniałem, dała się rozwiązać strona ilustracyi muzycznej. Umiejętnie dobrana melodya na otwarcie sztuki, wprowadzająca niejako słuchacza dźwiękowo, w połączeniu z optyką (strona dekoracyjna), przed ukazaniem się na scenie osób działających, w odpowiedni nastrój, utkany z pogody, spokoju i groteski; barwna, swywolna, rytmiczna muzyka do pantominy, bezpośrednio po niej, sentymentalnie rzewna ballada, poprzedzająca ukazanie się Heleny i wskazująca dyskretnie na znamienne cechy jej duszy i wreszcie akompaniament do lirycznego dyalogu między Heleną i Ludmirem w akcie czwartym, gdzie, obok czystej liryki, trzebaby dać ton aż do groteski posuniętej, przejaskrawionej, prawie koturnowej tragedyi, („nie darmo dziś prababka moja z kołka spadła“); wszystko wykonane na szpinecie i klarynecie, złożone choćby z mniej znanych kompozycyi i motywów K. Kurpińskiego, wystarczy w zupełności do celowego wyzyskania tego czynnika pomocniczego, jaki przy współczesnej scenizacyi stanowi ilustracya muzyczna.

Najtrudniej bez wątpienia da się określić teoretycznie to, na czem polegałaby najistotniejsza — obok zużytkowania proscenium, dorobienia pantominy, sprowadzenia akcyi do ram jednej dekoracyi ogrodowej i wprowadzenia w pantominie, w obrazie przebudzenia się przebranego w stroje sułtana Mirzy Ali Mustafy i udającego prostodusznego szewczyka, Kurka-Ludmira, barwnego tłumu uciesznych komparsów — najistotniejsza rewelacya w zastosowaniu nowej koncepcyi, inscenizacyjno-reżyserskiej przy wystawieniu „P. Jowialskiego“. Mam na myśli sam rdzeń sprawy, czyli sposób ujęcia i odtwarzania poszczególnych ról, układ sytuacyi, tempo, charakteryzacyę i to wszystko, co składa się na istotę prawdziwego „wyrazu“ w reżyseryi i oddaniu całości, a co jedynie w praktyce, przy realnej robocie teatralnej da się ująć, określić i pokazać.

Być może, że tak pomyślana i szczęśliwie wykonana rekonstrukcya sposobu wystawienia kapitalnej komedyi Fredry pozostawiałaby wiele do życzenia i wywołaby energiczne sprzeciwy, a przynajmniej tarcia i wymianę myśli. Ale o to właśnie chodzi. To byłby całkowity, na razie jedyny, ale kompletny sukces.

Teatr nasz śpi — trzeba go obudzić! Teatr nasz zastygł w bezruchu rutyny i w pleśni tradycyi, trzeba go ożywić! Teatr nasz ugrzązł w sennej apatyi — trzeba go pchnąć na czystą, nową drogę, by łatwiej i prędzej do wyzwolenia mógł dojść. A już w każdym razie, tych nowych dróg trzeba mu szukać zawzięcie i nie bez ryzyka nawet.

Nie uwierzę nigdy, aby Polak z krwi i kości w polskiej tradycyi urodzony, wzrosły i wychowany nie wyczuł całej krasy sielskości, całego ogromu poczciwej beztroski życia polskiego dworu szlacheckiego i szlacheckiej duszy, jaka falą bije z „Pana Jowialskiego“ przy zastosowaniu i uwzględnieniu proponowanych zmian w inscenizacyi i reżyseryi. Pewny jestem, że zmiany te (oczywiście pomyślnie wykonane!) nie tylko mu nie przeszkodzą do odczucia epoki, dobroduszności i dowcipu Pana Jowialskiego, romantyczno-melancholijnej przesady przeczulonej Heleny, wdowy po ś. p. jenerale-majorze Tuzie, Pani szambelanowej; zawadyackiej junakieryi artystów-cyganów Ludmira i Wiktora: kłopotliwej głupoty zdrowego Janusza, co ma „wieś i rozum“, oraz szczytnej, nieszkodliwej i powiedziałbym, poetycznej w bezmiarze i beznadziejności pustki umysłowej ptasznika-szambelana; ale twierdzę z całą pewnością, że współczesny widz, w tej formie właśnie, zobaczy to wszystko jaśniej i wyraźniej, przyswoi sobie tem łatwiej i pewniej, niż gdyby mu to pokazać mogli gwałtem powtłaczani w tradycyonalne białe żupany i japońskie kimona, wystraszeni „tradycyą“ i „stylem“, aktorzy współcześni, usiłujący nieudolnie imitować talenty i sposób gry Rychtera i Żółkowskiego.

Życie to zmiana, ruch, — to rozrost!

Teatr nasz musi się ruszać, drgać, rozwijać, podlegać ewolucyom i przeobrażeniom, musi gwałtownie szukać nowych dróg, kierunków i oświetleń, bo inaczej zamrze, skamienieje i zamieni się w bezduszną i całkiem dla społeczeństwa zbędną fikcyę-przeżytek, albo źródło taniej, bezmyślnej zabawy dla gawiedzi ulicznej.

Aleksander Zelwerowicz.

KRAKÓW · 20 · LUTEGO · 1918 ZESZYT · 6

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

WŁADYSŁAW ST. REYMONT.

Mauricen Czadowski 23.II.1918.

Z ZIEMI CHEŁMSKIEJ.

.....O świcie ruszyłem dalej.

Jakby w pobożnej pielgrzymce po takich stacyach polskiej Kalwaryi, jak Łomazy, Piszczac, Biała, Horbów, Pratulin, Janów i tylu innych miejscach, wsławionych cudami chłopskiej wiary i męczeństwa. I tym krwawym i bolesnym szlakiem, nad którym jeszcze niedawno szalały burze i pioruny, droga ciągnęła mi się kręto i długo, między dawnych „opornych", między lud, zahartowany w cierpieniach i tak bardzo uświadomiony, a który znowu czekają nowe, może jeszcze sroższe walki o samo już tylko istnienie.

Przez parę tygodni jeździłem po tych cichych, oprzędzonych melancholią i dziwnym smutkiem ziemiach, gdzie każda wieś była przez całe dziesiątki lat niezdobytą twierdzą, każda chałupa okopem walczących do ostatniego tchnienia i każdy człowiek nieustraszonym bojownikiem świętej sprawy. A codziennie słuchałem wstrząsających opowiadań o przeszłości, codziennie ktoś mi odsłaniał rany, ledwie przyschnięte, i szeptał zbielałemi wargami tragiczne dzieje swoich najbliższych; i codziennie z żywej, krwawiącej jeszcze pamięci wynosiły się postacie świętych męczenników, przerażające sceny „nawracań", bezprzykładne cierpienia i nadludzkie ofiary. Długo i boleśnie brzmiały mi w sercu, jakby echa pomarłych płaczów, żałosne echa jęków i dzikie, rozpierzchło odgłosy nahajek, strzałów i skarg.

I snuły się przede mną wciąż, na każdem miejscu i o każdej porze, jakby niezliczone, blade widma pobitych, które „jak kamienie, przez Boga rzucane na szaniec", zwaliły się w mogilne doły, dając wszystek żywot na świadectwo swojej wiary niezłomnej i swojego narodu.

I zrozumiałem, dlaczego takim smętkiem owiana jest ta ziemia, dlaczego tam słychać nocami płacze na rozstajach, dlaczego bory szumią taką posępną skargą, ptaki śpiewają jakoś smutniej, nawet wichry jęczą żałośniej, a pod nizkiem, skłębionem zawsze niebem ludzie przesuwają się cisi, skupieni w sobie, z przytajonymi płomieniami w oczach, drobni, a pełni żelaznej mocy wytrwania, nieulękli, niezmożeni, bohaterscy.

I wtedy także uczułem w całej grozie i wielkości tę jedyną na świecie martyrologię żywych i umarłych, pisaną krwią i łzami całego narodu.

Ale jeszcze głębiej i jeszcze boleśniej zatargały mi sercem ich pytania, gdy po długich litaniach krwawych wspominań przysuwali się bliżej i szeptali:

— A co będzie, jak nas odłączą? Co się z nami stanie?

Na to może odpowiedzieć tylko cała Polska.

I odpowiedzieć musi, bo to sprawa życia i śmierci dla tych najwierniejszych i najnieszczęśliwszych. . . . . .

RYS. L. CZECHOWSKI

/ ARYSTOFANES: /
POKÓJ
(BOGINI MIRU)

PRZEŁOŻYŁ BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

(Ciąg dalszy)

Chór.
Powiedz, co teraz czynić nam należy?
Trygajos.
Boginię poczcić garnkiem pełnym grochu. [110])
Chór.
Co? jak Hermeska ważonego lekce?
Trygajos.
Wolicie-ż wołu jej złożyć tucznego?
Chór.
Nie! Nie! Nie chcemy tuczy ściągać na się.
Trygajos.
To może świnię tłustą?
Chór. Nie! Nie!
Trygajos. Czemu?
Chór.
By Teagenes nie popełnił świństwa! [111])

Trygajos.
Cóż tedy chcecie ofiarować?
Chór.
Capa! [112])
Trygajos. Capa?
Chór. Prze Djosa!
Trygajos.
Toż-to po jonicku!
Chór.
Jużci! By, skoro na wiecu mąż który
za wojną będzie, zgromadzeni zaraz
wrzeszczeli w strachu doń z jońska: „Cap! Cap!
Trygajos. Cap!
Nieźle!
Chór.
I aby lud złagodniał wreszcie
Skoro baranią przejmiem się naturą,
to sprzymierzeńców przestaniemy trykać!
Trygajos (do parobka):
Hola, pachołku, żywo przywiedź jagnię,
ja zasię ołtarz wyniosę przed wrota.
(Pan z parobkiem odchodzą do chaty).
Chór.
(Strofa.
Szczęśliwie wszystko zrządził bóg
ninie i nasze losy skore

[110]) Właściwie garnkiem, napełnionym gotowanymi plonami strączkowymi. Takie daniny składano mniejszym szczególnie bóstwom, przy budowaniu ołtarzy lub posągów. Hermes, nie należący do bóstw mniejszych, mógł słusznie oburzać się na ofiarników, zbywających go od czasu do czasu, takiemi objatami. Podobnie i bogini Miru, mniema chorus, nie należy obecnie zbywać lekceważąco, jak czasem Hermesa, lecz poczcić ją godnie, gdyż okazała się teraz „ze wszystkich bóstw największą“, najżyczliwszą dla ludu sielan.

[111]) Theagenes w „Osach“ (w. 1196). i w „Ptakach“ (w 826. i 1132) przedstawiony jako świszczypała i śmierdziel. Tu w związku z jakiemś jego „świństwem“.

[112]) W tekście greckim gra słów między wykrzyknikiem ὄἰ - biada, ach, niestety, a dativem ὄἰ od ὄἰς owca, — w przekładzie polskim między cap, jako zwierzę ofiarne a „cap“ w znaczeniu głupiec.

po myśli naszej są, więc zdrój
szczęścia nas wita w porę.
(Trygajos wychodzi z chaty, niosąc ołtarz. Słyszał ostatnie słowa).

Trygajos.
To niewątpliwa jest już rzecz!
Ot, ołtarz przed wrotami!

Chór.
Kwapcie się kończyć dzieło swe!
Oto powściągnął bogów zrząd
nieszczęsnej wojny zmienny prąd.
Słońce promyki w pomrok śle
i jasny dzień nam wraca.

Trygajos.
Oto jęczmienia pełen kosz,
wieniec.[113]) Już stal krwi łaknie,
już nawet ogień płonie tu,
jeno jagnięcia braknie.

Chór.
Nie żmudźcie! gdyż ujrzawszy kiść
jęczmienną, Chajris gotów przyjść,[114])
fletnista nieproszony gość.
A wonczas, z góry dobrze wiem,
i dmuchacz ten, z dyszącym tchem,
nałyka się tu dość!
(powraca parobek, prowadząc jagnię).

Trygajos (do parobka):
Nuże z tym koszem i z miednicą w ręku,
wokrąg ołtarza pobiegnij na prawo.

Parobek (spełniwszy polecenie):
Obiegłem ołtarz. Wydaj rozkaz nowy!

Trygajos.
Oto tę żagiew biorąc, w wodę nurzam.
(do parobka, podając mu żagiew):
Wstrząsaj nią szybko![115])

[113]) Przy ofiarach potrzebny był kosz z jęczmieniem, kwiatami i nożem ofiarnym, nadto naczynie z wodą święconą. Przed ofiarą właściwą rozsypywano ziarna jęczmienia, jako plonu najdawniejszego; kwiatami wieńczyli ofiarnicy siebie, narzędzia i ofiarę, poczem zarzynano bydlę ofiarne.

[114]) Chajris, fletnista, z którego gry na flecie szydzi poeta. Por. „Acharnejczycy“ w 16. i 875. Chór lęka się, by ten gość nieproszony nie zechciał przysiąść się do uczty.

[115]) Przed rozpoczęciem ofiary obryzgiwano pochodnią, zamaczaną we wodzie ofiarnej, ołtarz i otaczających. Por. kropienie w kościele katol.

(do przodownika chóru):
Ty rozsypuj jęczmień!
(do parobka):
Daj żagiew! Wodą pokrop się święconą
i ziarna miotaj między lud jęczmienne!

Parobek (rozsypując jęczmień):
Słucham.

Trygajos.
Spełniłeś?

Parobek.
Jużci na Hermesa,
tak, iż ktokolwiek w widzów zasiadł kole,
nikomu nie brak ziarna jęczmiennego.

Trygajos.
Niewiastom braknie.

Parobek.
Gdy nadejdzie wieczór
męże im sypną!

Trygajos.
Zacznijmy-ż ofiarę!
(wypowiada formuły ofiarne).
Kto u ołtarza?... Kędyż rzesza zacnych?

Parobek (odpowiada formułką):
Tu zacnych rzesza. Przeto je pokropię![116])
(kropi chór wodą święconą, nie żałując jej i widzom).

Trygajos.
I tych zacnymi mienisz?

Parobek.
Nieinaczej,
skoro skropieni przez nas tylą wody,
przecie na miejscach swych wytrwale siedzą.

Trygajos.
Nuże pomódlmy się teraz!

Chór.
Błagajmy!

Trygajos.
O, boska własto! w czci odziana blask!
O, Miro, pełna łask!
O pani łożnic cna! wiodąca rej,
naszą ofiarę dziś,
ty wdzięcznie przyjąć chciej!

Chór.
Wdzięcznie racz przyjąć, o uwielbiona,
dalibóg nie czyń, jak ród białogłów,
które cudzych łóż
wieczny pali głód.
Przycupnąwszy tuż w uchylonych drzwiach,
ukradkiem w ulicę wabiący ślą wzrok.
Zauważą-li, że je spostrzegł kto,
w tył cofają krok.
Przejdzie mimo, znów oczy na żer mkną.
O nie bądź ty taka nam nigdy!

Trygajos.
Nie, przez żywy Bóg! Lecz w wdziękach się jaw

[116]) Zwykłe formuły ofiarne. Wywoływacz pytał: „K t o t u?“ Odpowiedź brzmiała zawsze: „W i e l u z a c n y c h“.

dostojnych, kochankom swym — nam,
którzyśmy tęsknili za tobą już schnąc
trzynaście wojennych tych lat.
Nuże! zagładź bój, pełen krwi i wrzaw!
i mianuj się Wojnogładą;
podejrzliwych żądz wytęp w sercach jad,
którym wzajem truł skrycie brata brat. [117])
I Hellenów lud powaśniony złącz,
tak, jako drzewiej bywało,
miłości spoiwem, do gniewnych sącz serc,
przebaczeń wzajemnych niebieski sącz zdrój!...
Daj, by rynek nasz pełen zawsze był
towaru wszelkiego! Więc tu czosnku zwał,
ogórków, granatów, melonów kopiasto,
tam guniek, by rab też miał szatkę na grzbiet.
Niech beocki lud na targ znosi nam
w bród kaczek, gołębi i gęsi i pardw
i kosze węgorzy z jeziora Kopajdy.
Byśmy koło nich w głos toczyli targ,
gęsto kupiąc się i ciżbiąc i klnąc
Morychów, Glauketów, Teleów i innych
łakotników ćmę. [118]) Niech zdarzy się też,
iż Melantios spóźni się na targ.
Spojrzy: próżny plac! Więc na cały głos
pocznie biadać sam, w sens Medei skarg:
„r o z p a c z y!... O! b i a d a... S i e r o t a-j a,
[m a ć!
s t r a d a ł a m e s y n k i — k a p u ś c i a n a
[n a ć!“. [119])
I wyśmieje go ucieszony tłum!
(po chwili):
O uwielbiana, słysz ty błagających!

Parobek.

Bierzcie na rzezak i jak majster rzeźnik,
zarznijcie owcę!

Chór.

Nie lza.

Parobek. Czemu, panie?

Trygajos.

Bo rzezi Miru bogini nie lubi,
ni krwi w ołtarzach. Weź zwierzę do chaty,
zabij i uda oddzieliwszy, przynieś!
Tak choregowi ocaleje owca. [120])

Chór (do Trygajosa):
(antistrofa).

Ty zaś tymczasem tu na polu musisz
pozostać, stary,
by nałożyć drew, zładzić każdą rzecz,
dla naszej ważnej ofiary.

Trygajos.

Patrzcie wszak, gdyby kapłan-wróż [121])
układam chróst do stosu?

Chór.

Owszem! Posiadasz zalet lik,
jakich roztropnym ludziom trza.
Wszak wszystko znasz, co mędrek zna,
sprytny i doświadczony ćwik,
rozwagi pełen śmiałej.

Trygajos.

Krzyw byłby Stylbid, widząc sam,
jak płonie to łuczywo, [122])
nie czekam więc, aż wróci rab,
lecz stół wyniosę żywo.
(wchodzi do chaty).

Chór.

Któżby zaiste wielkich chwał
człeku takiemu szczędzić śmiał,
którego męski znój i trud
ocalił ten nasz święty gród!...
Toż każdy z nas, dopóki żyw,
iści mu cześć i dziw.

(*Trygajos* wraca ze stołem, za nim parobek niesie kawały zabitej owcy)
(*Trygajos. Parobek. Chór.* Potem *Hierokles*).

Parobek.

Spełniłem wszystko, panie. Złóż na ołtarz uda!
Ja zaś pójdę po trzewia i ucztę ofiarną.
(wchodzi do chaty).

---

[117]) Kleon, Hyperbolos i inni demagogowie waśnili obywateli ze sobą, wlewając w ich serca jad wzajemnych podejrzeń. Tak znikło zaufanie nietylko między ludźmi, ale nawet między poszczególnymi szczepami w Helladzie.

[118]) Morichos, Glauketas, Teleas znani smakosze i rozkosznicy ateńscy, sami chadzali na agorę po zakupy. Podobnie Melantios (por. obj. do w. 801.), autor tragiczny; między innemi napisał „Medeę“.

[119]) Parodya cytatu z „Medei“ Melantiosa.

[120]) Kości udowe, odarte z mięsa, owijano skórą i tłuszczem i palono. Mięso spożywali ofiarnicy. Zamiast biesiadników wymienia Trygajos żartobliwie Przodownika chóru, który miał ugaszczać aktorów.

[121]) Jak kapłan-wróż, gdyż wróżbici, mając przepowiadać z ognia, układali polana w ten sposób, by paląc się buchały jasnym płomieniem.

[122]) Stilbides, słynny w owym czasie wieszczek, biegły w układaniu drew ofiarnych.

Trygajos.
Zrobię, co trzeba. Jeno wracaj chyżo!
(parobek wraca).
Parobek.
Otom już wrócił... Żali się nie kwapię?
(Trygajos odbiera od niego rzeczy przyniesione).
Trygajos (kładzie mięso na ogniu):
Piecz-że się pięknie! (spostrzega nadchodzącego Hieroklesa).
Ejże, ktoś nadchodzi
tutaj, mąż jakiś w wieńcu wawrzynowym.
Kto to być może?
Parobek.
Na kuglarza patrzy!
Wieszczek to jakiś.
Trygajos (poznając):
Dalbóg, to Hierokles! [123])
Parobek.
To ten z Oreos wróżbita zapewnie?
Trygajos.
Z czem on tu idzie?
Parobek.
Toć jasna! Złorzeczyć
przybywa naszej sprawie pokojowej.
Trygajos.
Lub dym ofiarny na kark nam go ściąga.
Udamy, iż go nie widzim.
Parobek.
Wybornie!
Hierokles (nadchodząc z namaszczeniem):
Jakiego boga tu się odbywa ofiara?
Trygajos (udając, że nie widzi i nie słyszy Hieroklesa):
Kręć rożen wolno, a nie liż krzyżówki!
Hierokles.
Czyja ofiara? mówcie?
Trygajos.
Wybornie się smaży
ten ogon.
Parobek.
Pięknie, na boginię Miru!
Hierokles.
Napocznij pieczeń i złóż pierwociny!
Trygajos.
Wpierw się piec musi.
Hierokles. Ej, już upieczona!
Trygajos (do Hieroklesa):
Ktokolwiek jesteś, zbyt sobie pozwalasz!
(do parobka):
Pokrajaj!... Gdzież jest stół? Złóż nań obiatę!

[123]) Hierokles, jako wróżbita, ma na skroni wieniec natchnienie zsyłającego Apollona. Należy on do tych kapłanów, którzy nadużywając dobrą wiarę ludu, wciskali się natrętnie na każdą biesiadę. Nienawidzi pokoju, gdyż wojenne czasy nastręczają większy pokup na jego wróżby. Dlatego pochodzi z Oreos na Eubei, wyspa ta bowiem oświadczyła się za prowadzeniem wojny.

Hierokles.
Język osobno trza wyciąć! [124])
Trygajos.
To wiemy!
Chcesz rady?
Hierokles.
Jakiej?
Trygajos.
Ostaw nas w spokoju,
bogini Miru bowiem ta ofiara.
Hierokles (udając zdumienie, z namaszczeniem)
O, nędzni, o głupi śmiertelni! — —
Trygajos (przerywając mu):
Na twoją głowę niech spadnie!
Hierokles.
Którzy wyroków nie baczni niebieskich,
durnie i ślepo,
w sojusz z małpami szaremi [125])
łączyć się chcecie wy — ludzie —
Parobek (śmieje się):
Ha, ha, ha!
Hierokles.
Czemu się śmiejesz?
Parobek.
z tych m a ł p się s z a r y c h tak cieszę.
Hierokles (j. w.).
Gapie wy, mewy płochliwe,
liskom wierzycie przebiegłym,
których dusze zdradliwe,
osierdzia zdradliwe
Trygajos.
By twoje
płuca, kuglarzu, jak owcze,
na rożnie w tym ogniu się piekły!
Hierokles (j. w).
Jeżeli nimfy boginki
nie oszukały Bakisa, [126])
a Bakis znowu śmiertelnych,
jak znowu nimfy Bakisa,

[124]) Język bydlęcia ofiarnego ofiarowywano po uczcie Hermesowi, bogu wymowy, aby raczył zesłać sen spokojny.

[125]) T. j. z Lakonami. Później nieco nazywa ich H. „liskami".

[126]) Bakis, stary beocki, przez nimfy natchniony wieszczek, któremu podsuwano różne wróżby, odpowiadające duchowi czasu. (Por. „Rycerze" 123 i. d. i „Ptaki" 967.). Muzy uważano pierwotnie za nimfy. Tu wieszczby Bakisa przepowiadają ludziom wieczną wojnę, stosownie do życzenia tych ludzi, którzy na wojnie lepiej zarabiali, niż na pokoju.

Trygajos (przerywając):
Pęknij i zczeźnij ze szczętem,
lub bakisować nas przestań.
Hierokles (j. w.)
Przecież w wyrokach nie stało,
ażeby zwalniać Mir z pętów!
Trzaby najsamprzód, jak sądzę —
Trygajos (przerywając):
...to mięso solą posypać
Hierokles (j. w.).
Zaprawdę, bogom się pono
podoba, szczęsnym nie pierwej
wrzawę uciszać wojenną,
aż wilk owieczkę poślubi.
Trygajos.
Może-ż o nędzny szalbierzu
wilk kiedy owcę poślubić?
Hierokles.
Dopóki wiatry smrodliwe
uciekający tchórz miota,
dopóki ślepy płód w locie
szczygiełek roni wrzaskliwy,
dopóty nie lza pokoju
obywatelom zawierać.
Trygajos.
Cóż tedy mamy poczynać?
Walczyć i walczyć bez końca?
grać w kości o to, kto większej
dozna niedoli i klęski,
miast, by nam wolno mir zawrzeć
i wspólnie rządzić Helladą?
Hierokles.
Przenigdy w raka nie zdołasz
wpoić, jak chodzić ma prosto.[127])
Trygajos.
Nigdy już nadal nie będziesz
w prytanejonie jadł bratku,
ani nie zdołasz już cofnąć,
wypadków, które się stały.[128])

[127]) Sens: Nie nauczysz Lakonów (lub wogóle Greków) zacnie i mądrze postępować.

[128]) Jako wróżbita miał Hierokles prawo przy publicznym stole w Prytaneum w czasie wojny zasiadać. Teraz państwo nie potrzebuje jego wyroczni, bo zawarto pokój, a tego faktu Hierokles zmienić nie zdoła.

Hierokles.
Nigdy nie zdołasz ogładzić
natury jeża kolczastej!
Trygajos.
Czyli przestaniesz nareszcie
naród uwodzić ateński?
Hierokles.
Gwoli to jakiej wyroczni
uda-ście bogom palili?
Trygajos.
O, najpiękniejsza-to wróżba,
jaką wyśpiewał Homeros:[129])
„Tak tedy chmurę złowrogą
wojny rozwiawszy, wybrali
oni męże Miru boginię,
aby ją poczcić obiatą.
Zaczem — uda spaliwszy
na ogniu i trzewia spożywszy,
kropili hojnie z puharów,
jam przewodnikiem był w drodze.
Nikt tam atoli stągiewki
wróżbicie nie dał świecącej".
Hierokles. To mnie się wcale nie tyczy!
Nie tak prawiła Sybilla.
Trygajos.
Za to, Djosa, tak prawił
i słusznie mądry Homeros:
„bezbożnym jest i bezecnym
mąż ów, wyklętym w narodzie,
który tej wojny domowej
krwawą miłuje pożogę!"
Hierokles.
Bacz człeku, by ci omamem,
zdradliwie duszę zdurzywszy,
kania snadź nie porwała —
Trygajos (przerywając):
Odpędź-no ptaka, pachołku![130])
nazbyt bowiem okropnie
brzmi ta wyrocznia dla trzewiów.
Płynem kruż świętym napełnij
i daj mi kawał wątroby!
(parobek spełnia rozkazy. Hierokles siada do stołu, atoli nic nie dostaje).
Hierokles (kręcąc się niespokojnie):
Hm! Hm! za pozwoleniem,
sam sobie kąpiel przyrządzę.
Trygajos.
Lej do krużów!
Hierokles.
Przeć i mnie czarkę nalej
i pokosztować daj trzewiów!
Trygajos (naśladując poprzedni uroczysty ton Hieroklesa).
Zaiste szczęśni bogowie,

[129]) Ustępy cytowane z Homera, zmienione niewiele.

[130]) Przypadkowo kania, zwabiona mięsem, nadleciała w pobliże stołu. Z tego chce skorzystać Hierokles, atoli Trygajos kieruje przestrogę przeciw niemu.

nieradzi temu, dopóki
my nie ulejem libacyi,
ty zaś nie pójdziesz do kata!
(modli się):
O, wzniosła Miru bogini,
nie opuść nas, póki żyjem!
(do parobka):
Przynieś tu ozór pieczony! (do Hieroklesa):
Ty zaś się wynieś ze swoim!
(do parobka):
Napełnij puhar!.. A teraz
z mięsa i wina weź dla się!
(parobek je mięso i pije wino)

Hierokles.
Mnie zasię nic nie podacie?

Trygajos. Przenigdy!
Nie lza nam bowiem
podawać mięsa, dopóki
wilk nie poślubi owieczki.

Hierokles.
Na twe kolana cię błagam!

Trygajos.
Daremnie błagasz niebożę!
Nigdy nie zdołasz ogładzić
natury jeża kolczastej!
(zwraca się do publiki):
Nuże, widzowie, raczcie
wraz z nami spożyć to mięso!

Hierokles.
A cóż ja pocznę?

Trygajos. Zjedz sobie Sybillę
(Hierokles wstaje i zbliża się łakomie do pieczeni).

Hierokles.
Przebóg! nie zwolę, byście sami jedli,
nie dacie, wydrę. Wszak to wspólne dobro!

Trygajos (odpędzając Hieroklesa):
Bij! Bij Bakisa!

Hierokles (do publiki):
Was na świadków wzywam!

Trygajos.
Jużci poświadczą, żeś brzuchopas, krętacz!
(do parobka):
Wal i polanem przepędź stąd szalbierza!

Parobek.
Ty to czyń! Ja zaś obłuskam hultaja,
cebulę z łusek matactwem zdobytych. [131])
(do Hieroklesa):
Hej, zrzucaj skóry, święty drapichróście!
Czy słyszysz?... Kruku, z Oreosu gnieździsk,
do Elymnijon leć sobie z powrotem! [132])
(Bije go. Hierokles uchodzi spiesznie ścigany przez Trygajosa i parobka)

[131]) Przy innych biesiadach ofiarniczych był Hierokles szczęśliwszy. Wróżby jego miały powodzenie. Dopuszczano go do biesiady i darowano skóry ofiarowanych bydląt. Te skóry chce właśnie parobek „obłuskać“ z hierofanta, gdyby łuski z cebuli.

[132]) Kruk, ptak złowróżbny. Greckie przysłowie: „Idź do kruków“ odpowiada naszemu: „Idź do kaduka!“ Oreos por. obj. wyżej Elymnion, sioło w pobliżu.

(Dokończenie nastąpi).

ROMAIN ROLLAND.

ŚWIĘTY KRZYSZTOF.

Epilog „Jana Krzysztofa".

Święty Krzysztof przechodził w bród rzekę. Noc całą kroczył przeciw prądowi. Jako skała niezmożona, mocarne jego ciało sterczało ponad falami. Na ramieniu niósł Dziecię, wątłe, ale okrutnie ciężkie. Wspierał się raz po razu na pniu sosny, którą był wyrwał z ziemi. Ale pień giął się pod naporem fali, która zmywała plecy świętego męża. Ci, którzy widzieli, jak wbroczył w tę wodę, zaręczali, że nie przebrnie rzeki żadną miarą; i długo szły za nim ich śmiechy i urągowiska. Nadeszła potem noc; rozprószyli się ludzie, znudzeni własnemi drwinami. Zaszedł już Krzysztof zbyt daleko, iżby mógł słyszeć głosy tych, którzy pozostali jeszcze na brzegu. Poprzez huk odmętów słyszy jeno nieustawnie spokojny, cichy głos Dziecięcia, które tyka paluszkiem krętego zwoju włosów nad czołem olbrzyma, powtarzając: „Idź dalej!" — Jakoż idzie z grzbietem w pałąk wygiętym, oczyma wpatrzonemi w dal, naprost przed siebie, szukającemi przeciwległego brzegu, którego poszarpane zarysy zaczynają majaczeć w ciemnościach.

Naraz uderza dzwon na „Anioł Pański", a wślad za nim budzą się inne dzwony, cały rój dzwonów i podzwaniają radośnie. Oto wstaje nowa jutrzenka! Z poza czarnej skały, sterczącej pionowo, rozbłyska i toczy się brzegiem poświata niewidnego jeszcze słońca. Upadając z wysiłku, dotyka Krzysztof stopą brzegu nareszcie. I rzecze do Dziecięcia:

— Otośmy przybyli! Jakże ty ciężkie jesteś, o dziecię! Któżeś ty jest zaprawdę?

I odpowiedziało Dziecię:

— Jestem ja dzień ów nowy, który ma wstać ponad światem.

I. ATAK. *FRANS MASEREEL.*

JULES LAFORGUE.

BEZUSTANNIE.

I POMYŚLEĆ, ŻE W GŁĘBI NIEBIOS JUŻ NIE WŁADNIE
STARY MARZYCIEL... WIEDZIEĆ, ŻE PRZESTRZEŃ WSKRÓŚ ZŁOTĄ
PEŁNIĄ JENO ATOMY... WOŁAJĄC Z TĘSKNOTĄ
ZA SERCEM W GŁĄB LAZURÓW... A GŁOS TEN PRZEPADNIE...

POMYŚLEĆ: NIC NIE WIEMY! CHOĆ NA RÓŻNE TONY
ŁAMIE SIĘ KRZYK O ŚWIATŁO I W PRZESTRZEŃ WYLATA...
CZAS IDZIE, WLOKĄC Z SOBĄ CHWILE, WIEKI, LATA...
PRACOWNIK NIEZNANEGO, STRASZNY, NIEWZRUSZONY...

IDZIE, PORYWA Z SOBĄ DLA WIECZNEJ ZATRATY
POPIOŁY MĘCZENNIKÓW, STOLICE I ŚWIATY...
CZAS CICHY, ZADUMANY, JAK ORZEŁ PODCHMURNY...

CZAS, CO NIE ZNA NI ŹRÓDEŁ SWYCH, NI SWEGO KOŃCA,
NAPOTYKANE W BIEGU PORYWAJĄC SŁOŃCA,
TOCZY SIĘ BEZUSTANNIE Z NIEBIOS MODREJ URNY.

Z „Sanglots de la terre"
przełożył FRANCISZEK MIRANDOLA.

II. WYBUCH. *FRANS MASEREEL.*

JULES LAFORGUE.

O D Z I W Y!

O DZIWY! GDZIEŚ POZAMNĄ, NIM WSTĄPIŁEM W CIAŁO,
SIEJĄC W PRZESTRZEŃ MAK GLOBÓW (TUŁACZE BEZDOMNE)
LUB SPOPIELAŁYCH PROCHEM ŻYŹNIĄC BEZPOTOMNE,
WIEKUISTEGO CZASU MORZE SIĘ PRZELAŁO.

MINIE CHWILA — I ŻYCIE MOJE SPOPIELAŁO...
ZNIKNĄŁEM, ALE ŚWIATY, NICZEGO NIEPOMNE,
TOCZYĆ SIĘ BĘDĄ DALEJ, BŁYSZCZĄCE... OGROMNE...
CZYŻEM ŻYŁ... CZYLI UMARŁ... CZY SIĘ NIC... NIE STAŁO...

TAK, ŻYŁEM, BO POZNAŁEM WSZYSTKIE ŻYCIA CIEMNIE
I WIEM, ŻE SZUKAĆ SERCA W WSZECHŚWIECIE DAREMNIE...
ŻE SIĘ POGODZIĆ Z WIELKĄ TAJEMNICĄ TRZEBA...

I ŻE ŁKANIE ROZPACZNE WEWNĘTRZNEJ TĘSKNOTY
NIE ROZEDRGA BEZKRESÓW, NIE WZRUSZY NIEMOTY
O KOLEBKĘ I TRUMNĘ OPARTEGO NIEBA...

Z „Sanglots de la terre"
przełożył FRANCISZEK MIRANDOLA.

III. OGIEŃ. *FRANS MASEREEL.*

MAX OPPENHEIMER (ZURYCH)

FERRUCIO BUSONI

FRANCISZEK MIRANDOLA

SZEPTEM DOCHODZISZ...

WCHŁANIAJĄC ŻYCIA CUDA I ZACHWYTY,
POTĘŻNI MĘKĄ, SNEM, ZMARTWYCHWSTAWANIEM,
KIEDY PRZED SOBĄ CICHĄ NOCĄ STANIEM,
CZUJEMY WSZYSTKIE POMINIĘTE SZCZYTY...

TOR ŻYCIA... JESTŻE NA ZIEMI WYRYTY?
CZY IDZIEM TYLKO JAKIEMŚ WIATRU WIANIEM
I JAKIEMŚ CICHEM, DALEKIEM WOŁANIEM,
DĄŻĄC PRZEZ ŻYCIA BEZMIAR NIEPRZEBYTY?

ZA CICHO WOŁASZ, GŁOSIE, HASŁO ZŁOTE,
A KLUCZ ŻÓRAWI MIESZA SIĘ, ROZLATA,
I PTAKI BŁĄDZĄ POPRZEZ CHMUR TUMANY...

SZEPTEM DOCHODZISZ Z OTCHŁANI WSZECHŚWIATA
I CZUJEM CIEBIE TYLKO — JAK TĘSKNOTĘ...
A TAKIŚ SMUTNY JAKIŚ, ZAPŁAKANY...

IV. SAMOLOTY. *FRANS MASEREEL.*

FRANCISZEK MIRANDOLA.

ŁÓDŹ AKKADÓW.

STWORZENIE JEST SAMOTNĄ ŁODZIĄ, PORZUCONĄ
NA BEZMIERNYM, PRZECICHYM OCEANIE SMUTKU...
WIATR JĄ DZIWNY, ZAZIEMSKI PĘDZI POMALUTKU
POPRZEZ TOŃ, W KTOREJ CHWILE, LATA, WIEKI... TONĄ.

TAK WIERZYLI I POSZLI. Z DUSZĄ UTĘSKNIONĄ
DO ŻYCIA, W CIEMŃ NIEBYTU LUDZIE ZAPOMNIANI.
ODESZLI I Z NAJWYŻSZEJ NIE DOJRZYSZ ICH GRANI,
NI ORŁY ICH NIE DOJRZĄ... NI GWIAZDY, CO PŁONĄ.

ZMARLI ŁKAJĄCY DAWNO W TO CICHE PRZEDWIECZE
I ŁZOM ICH NA PAMIĄTKĘ NIEMA DZISIAJ GŁAZÓW,
NI ŚWIĄTYŃ, ANI KUTYCH NA SPIŻU OBRAZÓW...

WIDZĘ ICH W DALI WIEKÓW, JAK DZIWNEMI SŁOWY
WIELBIĄ SŁOŃCE, NADZIEJĄ DZIEŃ WITAJĄ NOWY...
SPRZĘGNIĘTE Z MOJEM W JEDNO... TE SERCA CZŁOWIECZE.

V. GAZ. FRANS MASEREEL.

EMIL ZEGADŁOWICZ.

TEMAT CHIŃSKI.

Z LI-TAJ-PE.

SCHYLONA NAD KROSNAMI W CICHE, SREBRNE RANO
NUCĘ TĘSKNY, MARZENIOM W STRAŻ ODDANY ŚPIEW —
WTEM — NAGLE — BIAŁĄ RÓŻĘ JEDWABIEM DZIERZGANĄ
ROZŻAGWIŁA W SZKARŁATNĄ MEGO PALCA KREW.

W ZAWIERUSZE WOJENNEJ MOJEGO WOJAKA
MOŻE W CHWILI TEJ ZRANIŁ OSTRYM MIECZEM WRÓG?
....SŁYSZĘ TĘTENT GWAŁTOWNY, SPŁOSZONY RUMAKA...
.... CZY KOŃ JEGO? — NIE — SERCE ME BIJE TAK Z TRWÓG..

WZNOSZĘ W BŁĘKITNE NIEBO ŁZAMI LŚNIĄCE OCZY —
ACH! NA CHWILĘ, NA KRÓTKĄ, NA CHWILĘ BYĆ TAM —
KĘDY O CZEŚĆ PRAOJCÓW BÓJ SIĘ MOŻNY TOCZY —

PŁYNĄ ŁZY ME GORĄCE Z NAD KROŚNIANYCH RAM...
MUSZĘ JE SZYBKO PRZYSZYĆ DO MOJEJ TKANINY
ZRODZONE Z BÓLU PERŁY PRZECZYSTE, BEZ WINY.

VI. WODA. *FRANS MASEREEL.*

TANIEC. *Z. PRONASZKO.*

WŁADYSŁAW ORKAN.

KONIEC ROMANSU.

Więc jedziesz w świat? — Szczęśliwej drogi!
A nie zapomnij powiać chustką,
Gdy Ci się zwidzą moje progi,
Ożałobnione pustką.

Podobno zdały-ć się za nizkie —
Tak miałaś orzec w sobie, dumna.
A jednak one dość wysokie,
By zawadziła o nie trumna.

Nie czynię z rzeczy tej dramatu;
O trumnie mówię w przyrównaniu.
Nie trwóż się, nie oznajmię światu
O naszem — kiedyś — miłowaniu.

Cóż to tam było — jakaś chwila,
Jakiś rok jeden, dwa, czy dłużej —
A tu się serce tak przesila,
Tak się mozoli, tak się nuży....

Va bene! Pogrzebionem będzie.
Jak rzekłaś — Lady — tak się stanie.
Jedź w świat — niech Cię prowadzi wszędzie
Moje.... uszanowanie.

W sercu nie chowaj zaś tęsknicy.
Choć byłoby mi znowu przykro,
Gdybym-ć w pamięci stał się ikrą,
Zanim dojedziesz do granicy.

Wkrótce zapewne będziesz w Rzymie:
Wyryj tam, proszę, moje imię
Na jakim wrosłym w mech kamieniu
Z imieniem Twojem — w obramieniu.

A tak będziemy razem istnieć,
I to, co życie nam nie iści,
Może się kiedyś zrzeczywistnieć —
Nie będzie Ci to bez korzyści.

Masz później, słyszę, zwiedzać Nile,
Kruszyć dalekie morza szyby —
Niech Ci się skłonią krokodyle,
Całują rączki wieloryby.

A kiedy będziesz w Gibraltarze,
Dokąd Cię pewno nazwa znęci,
Małpę mi stamtąd przyszlij w darze,
Abym Cię długo miał w pamięci.

WŁADYSŁAW ORKAN.

DO TYMONA.

Tymonie, gdy nie jesteś jak krwiopijny sokół
Ani cale sposobion, jak uśmiercać wrogi,
Jakoż Ci żyć w tym czasie, gdy wszystko naokół
Pobrzęk wydaje srogi.

Pragnież Sztukę uprawiać... Toż to śmiech zaiste!
Dziś się mówi jedynie o wojennej sztuce —
Dziś stwarza się wartości żywe, rzeczywiste:
Broń, żołnierskie onuce.

Twój przyjaciel, ten, który wonną sztuki nardą
Skrapiał ongiś swój sztywny, chimeryczny kołnierz,
Spotkawszy Cię w ulicy, rąbnie mową twardą,
Okrutnie srogi żołnierz!

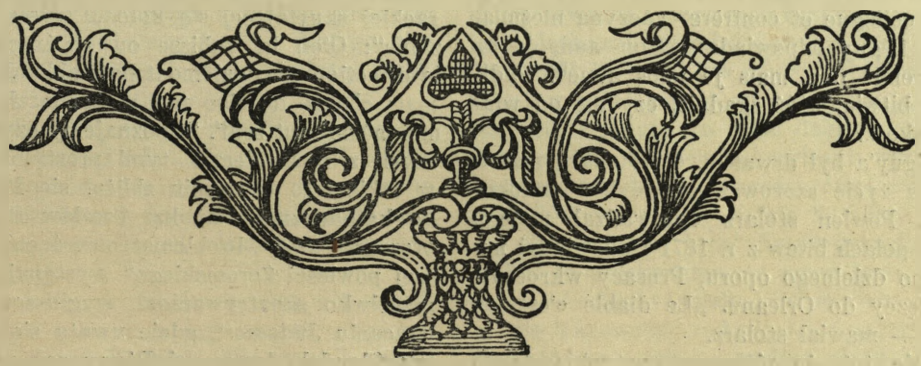
Zejdziesz mu tedy zlękły skromnie z trotuaru,
Schronisz się w swoim wstydzie do bliskiej kawiarni,
A tam pełno przy stołach wojennego gwaru,
Kelnerzy militarni.

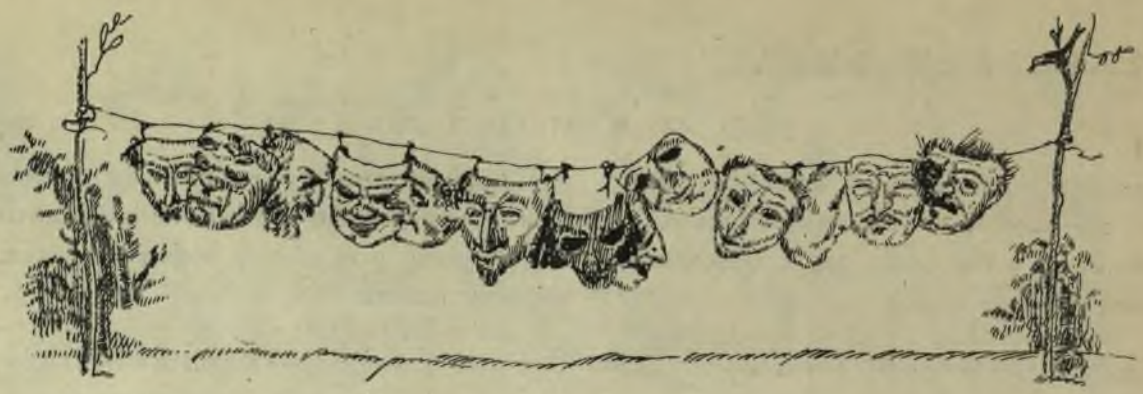
Umkniesz do swej pracowni z placu wojowników,
Ufny, że Cię tam myślom spokojnym ostawią,
A tu z dziedzińca wpada grom dzikich okrzyków:
Dzieci się w wojsko bawią.

O biada! niemasz głowie Twej cywilnej skłonu
Dzień Ci bowiem niewczasny i noc niespokojna —
Od gardzioł dziatwy ciągiem do nut gramofonu —
Wszystko Ci krzyczy: Wojna!

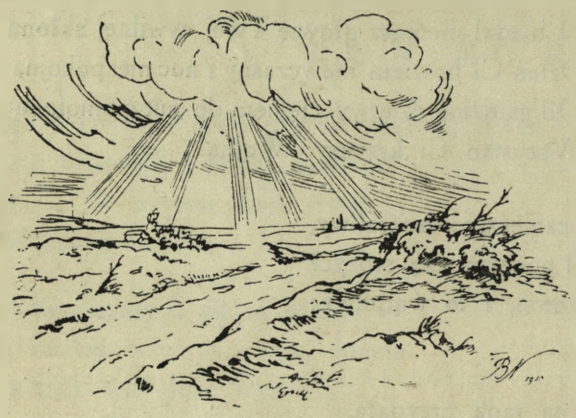
Artysto, cóż więc z sobą poczniesz, nieszczęśliwy,
Gdy tak wszystko naokół poczyna się srożyć?
Ostaje-ć chyba jeden schron, i to wątpliwy:
Samemu mundur włożyć.

Nie na wiele by Ci się ta rada przydała,
O sierocy kochanku niewczesnej twórczości;
Gdybyś wynalazł 100-centymetrowe działa,
Rzecz miałaby się prościej.





P R Z E G L Ą D



PÉGUY.

Urodził się dnia 7. stycznia 1873, poległ na czele swej kompanii w bitwie nad Marną, pod Villeroy dnia 7. września 1914. Leżał w rowie strzeleckim naprzeciw swego tłómacza i przyjaciela, Ernesta Stadlera ze Strassburga. Poznali się poeci i wymienili kartki; z tych bezradnych świstków papieru wyziera cała potworność położeń, w jakie wpędza artystę wymyślne okrucieństwo tej wojny. „Mon cher collègue et confrère“ zaczyna nieśmiało Stadler; Péguy odpowiada: „Mon ami, je ne vous comprends pas, mais je vous aime“. Padli obaj w tej bitwie; któż zgadnie, czy nie od własnych pocisków?

Ojciec Péguy'a był drwalem. Gdy umarł, matka zarabiała na życie szorowaniem ławek w katedrze orleańskiej. Pewien stolarz oprowadzał małego Péguy'a po polach bitew z r. 1871 i opowiadał mu jak to, mimo dzielnego oporu, Prusacy wkroczyli jako zwycięzcy do Orleanu. „Le diable c'est les Prussiens“ — mawiał stolarz.

I stało się też, że pierwsze poetyckie dzieło młodego Péguy'a był to dramat historyczny p. t. „Jeanne d'Arc“.

W młodości hołdował ideałom socyalistycznym, (De la cité socialiste — 1897. „Marcel, prémier dialogue de la cité harmonieuse“ 1898.), potem przerwał studya i został księgarzem. Jeszcze jako uczeń księgarza Georgea Beslais wydał własnym kosztem z wielkim nakładem typograficznym dramat swego mistrza i przyjaciela Romain Rollanda „Wilki“. Kiedy otworzył potem własny, mały sklepik z książkami naprzeciwko Sorbonny, widywano go każdego ranka, jak zamiatał trotoar przed swymi drzwiami. W zimie, o godzinie pół do siódmej rano odnosił Romain Rollandowi korekty do poprawy, poczem biegł z niemi sam do drukarni. W tem to sklepiku ukazały się dnia 5. stycznia 1900 „Cahiers de la quinzaine“, które tak potężny wpływ wywrzeć miały na odrodzenie się etyczne Francyi. Jako „vigneron des cotes et de sables de la Loire“, jak się sam nazywał, stał się ewangielistą sztuki swego kraju. W poczuciu głębokiem, że należy iść śladami Chrystusa, żył w biedzie, nie miał niemal żadnych potrzeb osobistych i walczył w imię ideału świętej wolności. Musiało go to powoli odciągnąć od socyalizmu, poświęcającego wolność interesom materyalnym. Zupełna niezależność i wolność ducha, to były naczelne postulaty programu młodej gminy literackiej skupiającej się koło „Cahiers de la quinzaine“: Q'on la subisse ou qu'éxerce, disait-il, la direction est également haïssable. Je ne suis jamais chargé de rien par personne. Je me charge moi-même tout seul'. Zapoznajemy czytelników naszych z rozmysłem z tymi prostymi ludźmi. Bo w takiem to otoczeniu zbliżał się Péguy zwolna do katolicyzmu. Już ks. Czesław Sokołowski w broszurze swej „Problemat nawrócenia w najnowszej powieści Żeromskiego“ występuje stanowczo przeciwko zapatrywaniom, wygłoszonym w „Nawracaniu Judasza“, gdzie uważa się ludzi takich jak Claudel, Jammes i Péguy za „pogan, pociągniętych ku Kościołowi przez żądzę nowości, przez perwersyę snobizmu, który każe się trzymać tej mody nowej“... Tak nie jest. Pozwolimy

sobie zacytować tutaj wyjątek ze znakomitej książki Franza Blei'a „Menschliche Betrachtungen zur Politik“ (Monachium 1916), który charakteryzuje najlepiej stanowisko Péguy'a w dzisiejszej Francyi: „Es sind vier, die das Herz Frankreichs hüten: Claudel feiert es in hohen Messen, Jammes schmückt es mit Blumenkränzen, Suares, Stabträger und Herold, kündet es, Péguy schirmt es mit Schirm und Lanze. Seine Wahrhaftigkeit war der Schild, sein Wort die immer treffende Lanze. Die vier sind Lateiner und sind Katoliken und das heisst nationale Franzosen“.

Z pośród pism socyalnych Péguy'a należy przytoczyć: „Notre jeunesse“ (1910). „Victor-Marie comte Hugo“ (1911). „L'argent“ (1912); z pośród jego poezyj religijnych wymieniamy: „Le porche du Mystèrie de la deuxième vertu“ (1912). „La tapiserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc“ (1913). „La tapiserie de Notre Dame“ (1913). „Oeuvres choisies en prose“ (1911) uwieńczone przez Akademię francuską, oraz tom poezyi wydanych po śmierci „Choix de poésies“. Le Mystèrie de la charité de Jeanne d'Arc“, jestto dzieło, które czyni go nieśmiertelnym przez podniosłe piękno uczucia narodowego i chrześcijańskiego. Zmarłego pożegnał André Suarés, herold gminy poetyckiej, strzegącej serca Francyi, tego serca rdzennego tak nieznanego zagranicy i przyjezdnym ćmom, lecącym w sztuczne lampy „miasta świateł“. Z pozgonnego tego hymnu („Péguy“, Paris, Emil-Paul Fréres) przytaczamy fragmenty:

„Péguy nie był największym pisarzem Francyi, ani najświetniejszym poetą swego czasu. Był wielki przez swą siłę, wielki przez swoje sumienie i charakter. Był pierwszym między żołnierzami, którzy piszą, pierwszy między rzemieślnikami, którzy myślą. Mało ludzi miało taki wpływ na swój czas, jak on. Miał uczniów i wiernych. Tłómaczył im istotę rzeczy, rozjaśniał bieg życia. Był przewodnikiem, doradcą, mistrzem szkoły. Słowo jego winno wzrastać. Zasługa stawać się będzie coraz widoczniejsza. Przeżyje wielu z tych, którzy go przeżyli. Jest on pełen mądrości, prawości i bezpieczeństwa. Mówi dużo, lecz nie dlatego, aby nic nie powiedzieć. Gleba jego rodzi złoto. Dzielnym był człowiekiem. Mocny, cichy Péguy.

Z pochodzenia chłop. Ojcowie mieli winnice w Beauce. On sam poważał wino, ale go nie pił. Matka pochodziła z Bourbonnais i przez nią był ostatnim z wielkiego rodu drwali. Sam też rąbał wiele, chociaż nie siekierą, i zwalił tyle kłamstwa, ile przodkowie jego drzew.

Był zawsze religijny. Niedowiarstwa nie znosił. Aby żyć, musiał wierzyć, w jego oczach wiara była podstawą sprawiedliwości. Nie mówił nigdy o religii i kościele z wrogami księży, a jeszcze mniej z samymi księżmi. Lepiej się godził z niedowiarkami, niż z faryzeuszami i świętoszkami.

Największy i najświatlejszy katolik, jakiego znam dzisiaj, zapytał mnie pewnego dnia: „Ostatecznie — kto jest Péguy? Czego chce? Dzieci jego nie są nawet chrzczone, a on je oddaje najświętszej Pannie. Nic nie rozumiem“. ,

Péguy bowiem nie tyle pochodził z Rzymu, co z Orleanu i Paryża. Żyli w nim ci starzy Francuzi, którzy przed Reformą i Koncylium Trydenckiem utrzymywali bezpośrednie czucie z Bogiem i Chrystusem. Nigdzie wyraźniej nie występuje ta prawda, jak w Joannie D' Arc. Ona nie jest posłuszną. Nie uczyniłaby nic, gdyby słuchała. W dniu, w którym zmusiła się do posłuszeństwa, zaprzeczyła samej sobie. I zginęła w płomieniach, aby się ukarać za odstępstwo, ta cudna dzieweczka, „la sublime“! Więc kiedy pisał o niej, nie wyobrażajmy sobie, że Joanna D'Arc była dla Péguy tematem literackim. Joanna D'Arc jest dziełem jego życia całego, obowiązkiem, wizyą. Urodził się i żył dla Joanny D'Arc, jak Joinville dla Ś-go Ludwika.

Pierwsza jego książka, napisana w 25 roku życia — to Joanna D'Arc. Zwierzył się wówczas przyjacielowi, że całe życie będzie pisał o Joannie. Choćby miał żyć sto lat. Dwadzieścia dalszych tomów, czy też trzydzieści, nie przerażały go. Wszystko przenosił na nią, jako na plan wyższej rzeczywistości. Joanna była dla Péguy uosobieniem Francyi męczeńskiej. Prawdziwy chrześcijanin żyje ciągle w męce Dziewicy Orleańskiej. Wszystkie jego dzieła, pamflety, rozprawy, kazania do siebie i o sobie samym są właśnie bitwami i utarczkami Św. Joanny w XX. wieku.

Kochał rzetelną pracę. Urodzony wśród rzemieślników, żyjąc z nimi długo razem, poznał i pokochał nadewszystko rzemieślnika. Nienawidził poprostu złego, który psuje materyał. Zły robotnik jest dla niego człowiekiem bez wiary. Péguy powtarzał chętnie: „Człowiekiem niesumiennym w robocie — jest tyko mieszczuch (borgeois). Ale mieszczuch, pragnący pracować coraz lepiej, może się stać dobrym rzemieślnikiem. To jest prawdziwa równość i moralność Francyi: Sumienie i talent: doskonali rzemieślnicy lub wielcy artyści: doskonali żołnierze lub wielcy wodzowie są sobie równi w szlachectwie, w życiu i śmierci. Wiedzą co robią i pragną to robić dobrze: rozumieją się wzajem, sądzą i chcą być sądzeni: wszyscy wolni, wszyscy szlachetni, wszyscy równi wobec dzieła, które budują, czy to będzie katedra, czy słowo, czy Ojczyzna. — Innej Rzeczypospolitej niema“

Miał to przekonanie, że proza jego, jakkolwiek dobra, nie dorównywała jego wierszom. Nie odważał się lekceważyć rodzajów i hierarchii w sztuce. Powieść nie mogła — według niego — nigdy równać się z epopeją, a komedya z arcydziełami tragedyi. Aby ująć głębiej, powiem, że Péguy — jak my wszyscy dzisiaj — celował nadewszystko

w formie współczesnej, właściwej naszej twórczości: nie jest ona ani prozą, ani wierszem, a właściwie i jednem i drugiem. Ta nowa forma, zmienna u każdego nowego poety, którą geniusz tak cudownie umie władać, jest najbardziej twórczą w sztuce francuskiej, od czasu prozy wieku ośmnastego. Urodziła się razem z Rousseau i Chateabriandem. Stała się zupełnie świadomą siebie w Beaudelairze. Jest niedościgłą w niezrównanej ekspresyi Faubert'a. Rimbaud zaś uczynił z niej ono narzędzie muzyckie, niesłychane dotychczas.

Péguy jest żołnierzem, a każda jego książka jest bitwą. Geniusz jego dygresyj, siła moralna i żarliwość sumienia wyrażają się z całą swobodą w pamflecie. Ale w najbardziej gorzkich inwektywach dobroduszność jego, charakter starego myśliciela, jego postawa kaznodziejska nadają napaściom jego osobliwy ton.

Zresztą on nie odróżnia ludzi od idei. W polityce — jasna rzecz — idee są niczem bez ludzi. Ileż kłamstwa ginie, gdy się kłamców napiętnuje gorącem żelazem tej zasady. Péguy, gdy się oburza lub oskarża, staje się nieubłagany. Wytacza wielkie argumenty, przemożne ideje przeciw ludziom małym. Wydaje się przeto niewspółmierny wobec małości swych przeciwników.

Ale jest w tem rys wielkości: nadawanie ogromnych wymiarów małym wrogom. Na tem polega też dowcip wielkości. Nie jest się Francuzem, jeśli się nie ma tego rodzaju dowcipu. Dar ten pochodzi z Aten i Paryża. Jeżeli Szekspir ma tyle dowcipu, to jedynie dlatego, że ma w sobie radość celtycką.

Péguy żył wolny, szlachetny. Przed żadną partyą nie ugiął się, nawet przed własną. „Les Cahiers" zawsze głodowały, szukał dla nich misy soczewicy, ale ani na chwilę nie odstąpił od swego „prawa pierworodztwa", które jest prawem poczucia wolności. Im bardziej jest się Francuzem, tem mniej jest się człowiekiem partyi. Im bardziej jest się wolnym, tem mniej jest się uczonym. Im bardziej jest się Francuzem, tem bardziej jest się ludzkim. Wtedy uchodzi się za niewdzięcznego.

Razem z zależnością od partyi — uwolnił się od moralności takiej mianowicie, która jest tylko partyą. Nie trzeba tej moralności, gdy się ma sumienie. I bez tego dosyć się dźwiga więzów. Ta moralność bywa przesądem takim, jak każdy inny. Niemcy chwalą się, że są najmoralniejszymi ludźmi. Niemasz nic ponad wolność wewnętrzną. I nic bardziej twórczego, jak odwaga, do której wolność nas zmusza. Stać się wolnym — to jest jedyna moralność. Być wolnym poprzez niebezpieczeństwo odwagi — oto człowiek. Nie jest się wolnym w zależności. Ale jest się nim, gdy ma się sumienie.

Niemcy, którzy są moralni a nie mają sumienia, nie mogą nawet mieć pojęcia o prawdziwej wolności. Najwyższa wolność polega na ofierze własnego ja, które chyli się przed prawdziwą wielkością, stojącą ponad wszelki interes. Żadna Wolność nie jest wyższą od wolności bohaterów, świętych — może jedynie wolność artysty.

Życie swe oddał za Zwycięstwo — i nie zakosztował go. I to jest także godne jego duszy i jego przeznaczenia. Często, gdy mówiliśmy o naszych losach, powtarzał: „Jesteśmy pogrobowcami nas samych. Nie oczekujmy niczego, nic nie posiędziemy. My nie jesteśmy z tych, którzy zbierają".

I uśmiechał się.

Péguy, nie opłakuję Ciebie.

I nie powinienem żałować Twej nieobecności.

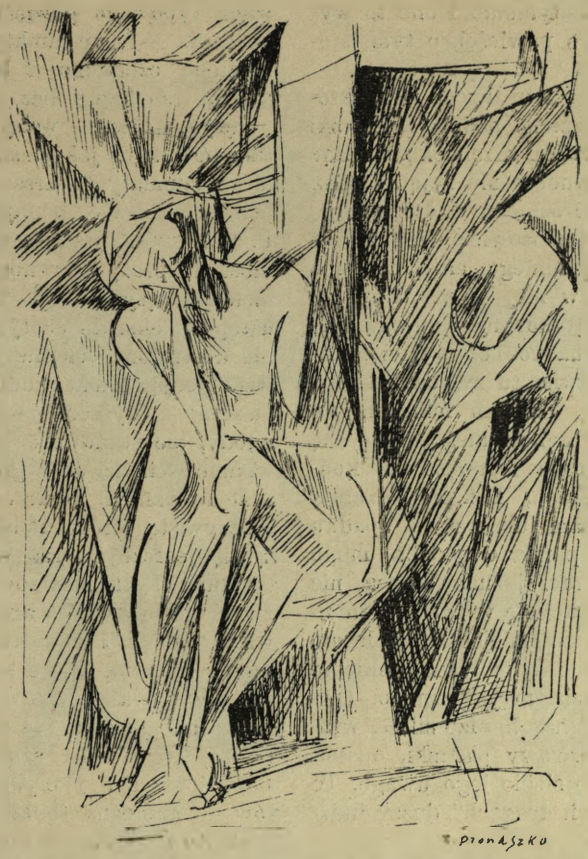
Odszedłeś poto, abyś był zawsze. Jesteś przykładem nieśmiertelnej obecności. Rośniesz. Cóż innego daje lepsze świadectwo życia? Jakiż inny cel jego, jeśli nie wzrastanie. Czy może jeszcze kilka tomów dodanych do misteryj, których dopełniłeś — śmiercią? Katedra, którą zbudowałeś dla Dziewicy, stała się piękniejszą od chwili, gdy zmarłeś, jak ona. Żyłeś jak ona kilka dni. Nie umarłeś. Śmierć Twoja wieńczy tą samą koroną dzieło i życie Twoje.

Zawsze widzieć się będziemy. Cierpliwy, święty w pracy, namiętnie rządny wszystkiego, co warte życia, oddany temu, co daje wiarę, — Twórco ludzi — wrosłeś w ziemię Francyi silniej, niż marmur i granit.

Na ciało Twe poświęcone śmierć położyła piętno nieśmiertelnego życia".

Laura Konopnicka-Pytlińska.

CHRYSTUS POD KRZYŻEM



Z. PRONASZKO.

POWIEŚĆ LIRYCZNA.

Błędne drogi. Romans współczesny przez Antoniego Waśkowskiego. Kraków, nakładem Księgarni J. Czerneckiego.

Nazwisko p. Waśkowskiego nie jest obcem w literaturze polskiej; od roku 1908 wyszły dramaty „Sąd", „Lel i Polel" i „Dopust"; od paru lat zaś ukazują się jego wiersze liryczne, zawsze bardzo piękne, w formie bardzo szczęśliwie rozwiązywane, a niekiedy zwracające uwagę myślą. W wierszach tych ujawnia się przedewszystkiem liryzm natury pisarskiej p. Waśkowskiego; będzie on, zdaje się, piętnem całej jego twórczości, jaką młody człowiek zapowiada.

Liryzm w powieści ma dwie strony: bardzo dodatnią i bardzo ujemną. Pierwszą wnosi on w powieść momenty poetyckie, znajdzie się w dyalogach, w opisach i w sytuacyach tragizmu; drugą ujmuje powieści realizmu, który jest jej zasadą, oddziaływa destrukcyjnie na kompozycyę i, jaskrawiąc pewne akcenta ekspressyjne, osłabia lub zaciera łączniki i przewody budowy. Dobrą powieść liryczną czyta się z wyjątkowem napięciem, mniej się osiąga zadowolenia z doskonałego dzieła sztuki.

To, co powiedziałem najkrócej o rodzaju, który nazwać trzeba powieścią liryczną, da się odnieść do pierwszej pracy powieściowej p. Waśkowskiego — na dobro autora jednak zapisać trzeba fakt, że braki i błędy swego rodzaju literackiego widzi, rozumie i stara się im zaradzić. Pan Waśkowski dał dowód, że zdaje sobie sprawę z tego, co jest istotą powieści, każdej zresztą bez względu, jakąby ona była. Powieść jest prozą literatury; jest obrazem prozy życia. Dokumenta życiowe są jej podstawą — czy to będą dokumenta obserwacyi bezpośredniej, czy obserwacyi z historyi zaczerpniętej, gdzie dar widzenia historyka spotyka się z darem widzenia czerpiącego zeń powieściopisarza. Wzorowe obu tych rodzajów przykłady zostawił, jak powszechnie wiadomo, Flaubert w kartagińskiej powieści Salambo i we współczesnej sobie obyczajowej Madame Bovary.

P. Waśkowski nie hamuje liryzmu, owszem, przeciwnie, daje mu wolne wodze i czasem zupełnie nieokiełzanie go puszcza — ale wie także, że trzeba dać tak zwane sceny naturalistyczne, spostrzeżenia, świadectwa patrzenia w ludzi i na ludzi. Stara się także dać grunt, podłożyć tło, jak to czynią malarze. To wszystko jednak są w tej pierwszej młodej powieści p. Waśkowskiego dodatki, dodatki, możnaby osądzić, wolą tu ściągnięte. Natomiast co pana Waśkowskiego ponosi,

to gra uczuciowa, sceny sentymentu i one to wypełniają powieść i mówią o powieści, o tym istotnym romansie.

Romans jest złożony: niema tu dwóch istot, których dzieje serc są wyobrażone: malarz Łękowski kocha wiejską pannę Wiśkę Grębocką, będąc przez nią kochanym a równocześnie żyjąc z inną i będąc kochanym przez nieszczęśliwą dziewczynę Ewę Łaszyńską; bogaty finansowiec Gurtoń, popierany przez starego Grębockiego, chce się żenić z panną Gręboką, budząc w niej odrazę. Powieść jest tragiczną: figury, splątane błędną drogą, popadają w konflikt, w sytuacye bez wyjścia. Łaszyńska, istota najprawdziwiej tu żyjąca, ułuda Łękowskiego, traci matkę, dziecko małe ma we wstrętnych rękach, traci Łękowskiego, gnie się pod naporem fatalnych ciosów i przejść i w końcu ginie katastrofą w górach; Łękowski zabija w pojedynku Gurtonia, sam umiera w upadku ostatecznym na suchoty; panna Grębocka, mimo całej energii i odwagi, a raczej zuchwalstwa, nie zdobywa nic, zapewne zatraci się w życiu późniejszem. Powieść jest smutna, miejscami bolesna, zło, nędza, otchłań życia nie są p. Waśkowskiemu nieznaną dziedziną odczucia artystycznego. Owszem, zdają się one działać nań bardzo silnie, wrażać się w jego system nerwowy pisarski, opanowywać go i przykuwać do siebie jego uwagę. Te też akcenta są w „Błędnych drogach" duszy ludzkiej u niego najmocniejsze.

Rzecz pisana jest urywanie, przeskokowo, skrótami, które czasem aż w szkicowość przechodzą. Jestto zwykły akompaniament żywiołu lirycznego. Nie jest to opowiadanie od *a* do *zet*, z równą wagą typowego powieściopisarza na każdą literę abecadła — są tu punkty, lub grupy punktów podkreślone czerwono, z blademi pomostami pośredniemi, lub nawet bez nich.

Język dopisuje wszędzie i bez zarzutu. Może taki nowotwór jak „leśń" (od lasu) nie jest zupełnie zrozumiały — zresztą słowo na ogół jest zupełnie posłuszne, oddające myśl, jak autor chce. P. Waśkowski jest pióra pewien — z poezyi przeniósł do prozy barwność, kwietność, obrazowość, melodyę języka. Jego utwór jest pełen pięknych ustępów; ekstaza sentymentu znajdującego zupełnie dostrojony ton nie jest tu rzadką. P. Waśkowski podjął temat trudny i naprężający organizm pisarza — wyszedł zwycięsko. Jego talent jest młody, ale stanowczo i duży i szlachetny. Niezawodnie wchodzi on w grupę tych młodych, wysoce utalentowanych pisarzów, którzy stanowią dziś rzeczywistą Młodą Polskę, następczynię tej, którą się jeszcze i teraz wprost komicznie „młodą" tytułuje. Tych pisarzów wnoszących swoje nowe życie, nowe swoje wartości, materyał i zdobycze, witać należy z otwartemi rękoma. Mają oni już szereg nazwisk, które rozrastają się i których coraz przybywa. Można mieć nadzieję, że po wojnie literatura polska zakwitnie normalnem życiem. Sądzę, że piękna, szlachetna, wyżej nastrojona powieść będzie jednym z jej znamienitych działów — a można śmiało przypuszczać, że wysoce utalentowany autor „Błędnych dróg" zajmie w nim jedno z miejsc najlepszych, nie przestając być tem, co jest mu najsilniej wrodzonem — wierszopisarzem.

Kazimierz Tetmajer.

ROK · I · ZESZYT · 7 ·

MASKI

KRAKÓW · 1 · MARCA · 1918.

TREŚĆ ZESZYTU SIÓDMEGO.

Okładka L. Czechowskiego. — Dodatek ilustracyjny Kaz. Sichulskiego (Józef Piłsudski) — Wewnątrz rysunki J. Hrynkowskiego i T. Niesiołowskiego.

„Maski" wychodzą 1., 10., 20. w miesiącu.

Warunki prenumeraty:

Kwartalnie z przesyłką K 13.—
Półrocznie z przesyłką „ 24·—
Rocznie z przesyłką „ 43·—

Cena zeszytu pojedynczego K 1·50 — Ogłoszenia wedle umowy.

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: KRAKÓW, UL. WOLSKA 19.

W najbliższych zeszytach ogłoszą swe utwory:

W części literackiej: *Leo Belmont, Kazimierz Bereżyński* (z pośm. rękop.), *Emil Breiter, Bogusław Butrymowicz, Leon Chwistek, Edmund Cięglewicz, Tadeusz Dąbrowski, Ludwik Eminowicz, Karol Irzykowski, Józef Jedlicz, Cezary Jellenta, Juliusz Kaden, Jan Kasprowicz, Franciszek Klein, Zbigniew Kleszczyński, Tadeusz Konczyński, Magdalena Kossakówna, Edward Ligocki, Stefan Łubieński, Franciszek Mirandola, Stanisław Mróz, Witold Noskowski, Władysław Orkan, Stanisław Przybyszewski, Karol H. Roztworowski, Jan Rundbaken, Lucyan Rydel, Tadeusz Szantroch, Leon Schiller, Artur Schröder, Adam Siedlecki, Tadeusz Sinko, Jan Śliwiński, Józef Andrzej Teslar, Kazimierz Tetmajer, Ignacy Wasserberg, Władysław Witwicki, Stanisław Wyspiański* (z pośm. rękop.), *Gabryela Zapolska, Emil Zegadłowicz, Aleksander Zelwerowicz, Adam Znamirowski, Tadeusz Żeleński, Stefan Żeromski.*

W części ilustracyjnej: *Jan Bukowski, Leon Czechowski, Tytus Czyżewski, Stanisław Dębicki Adam Dobrodzicki, Stefan Filipkiewicz, Karol Frycz, Iwo Gall, Leopold Gottlieb, Vlastimil Hoffman, J. Hrynkowski, Wojciech Jastrzębowski, Stanisław Kamocki, Jacek Mierzejewski, Ludwik Misky, Tymon Niesiołowski, Tadeusz Okoń, Bronisław Pelczarski, Andrzej Pronaszko, Zbigniew Pronaszko, Władysław Skoczylas, Kazimierz Sichulski, Zofia Stryjeńska, Henryk Uziembło, Wojciech Weiss.*

Kierownik literacki: *TADEUSZ ŚWIĄTEK.*

Kierownik artystyczny: *A. S. PROCAJŁOWICZ*

Redaktor odpowiedzialny: Roman Czaplicki

Odbito w drukarni Narodowej w Krakowie.

KRAKÓW · 1 · MARCA · 1918 ZESZYT · 7

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Hrabiowi Ordechowsky
8. III. 1918.

LEON CZECHOWSKI — Z ZIEMI PODLASKIEJ.

/ ARYSTOFANES: /
POKÓJ
(BOGINI MIRU)

PRZEŁOŻYŁ BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

(Dokończenie).

Pienia choralne. (Strofa).
Radujmy się, bracia mili,
żeśmy się szyszaka z głowy,
z pleców zaś tajstry pozbyli!
Nie cierpię wrzawy bojowej,
stokroć chętniej zasiąść wolę
u ogniska, w druhów kole
miłych. Rozkosz-to prawdziwa,
sycić żar garścią łuczywa
smolnego, w letnim upale
wyschniętego doskonale!
Skwierczy cieciorka pieczona,
buczyna płonąc skrą strzeli:
chodź, Tratko, w moje ramiona,
małżonka bowiem w kąpieli!
Przodownik chóru (na poły śpiewając):
Chwilo błoga, kiedy ziarno
w łonie ziemi, a bogowie
ciepłym dżdżem skrapiają zasiew!
Wtedy sąsiad się ozowie:
„Mów, co czynić w porze takiej,
miły kmotrze, Komarchido,
snadź się napić miło będzie,
kiedy deszcze z nieba idą!
Żywo bobu nam ugotuj
ze trzy miski, żona miła,
a pszenicznej dodaj mąki
i fig słodkich wybierz siła,
Syrę zasię wyślij, niechaj
z pól Manesa do dom woła,
dzisiaj bowiem winnych liści
niepodobna smykać zgoła, [133])
ani grządek okopywać,
gdyż rozmokła na wskroś gleba.
Dalej drozdy tłuste z domu
i zięb parę przynieść trzeba.
Była także siara świeża [134])
u mnie i zajęcy czworo,
chyba, żeby kot którego
porwał wczora, nocną porą,
słychać było bowiem łoskot
i wyraźne łap szurganie.
Z nich mi, chłopcze, trzy tu przynieś,
jeden ojcu się dostanie.
Zaczem kiści garść mirtowych [135])
uproś mi u Aischinady,
jagód pełnych, a po drodze
Charinadę do biesiady
poproś, aby z nami pił,
gdyż bóg wspiera ubłagany,
łaską swoją nasze łany.
(Antistrofa).
Kiedy ćwierkacz ów ochoczy,
świerszczyk polny słodko gędzie,
krążą zachwycone oczy
po lemnijskich winnic grzędzie,
żali dojrzałemi grony
wabią już te wczesne plony. [136])
Kiedy zaś soczyste figi,
żrałe zwisną u łodygi,
sięgam po nie ręką chciwą
i spożywam słodkie żniwo.
Horom dzięki czyniąc za to,
mieszam garus tymiankowy [137])
i tak zanim przejdzie lato,
tuszy snadź nabiorę zdrowej.
Przodownik chóru.
Większej, niż ten Bogów niedruh,
ten pułkownik tu na prawo, [138])
który nosi trzy buńczuki
i szkarłatną tkań jaskrawą.
Twierdzi z dumą, iż w sardyjskim

[133]) Młodym winnym latoroślom obrywano zbyteczne listki.

[134]) Pierwsze mleko po ocieleniu, ulubiona potrawa ateńczyków.

[135]) Mirtowemi gałązkami, pełnemi jagód, wieńczyli się biesiadnicy.

[136]) Winokrzew lemnijski. wcześnie wydający plony.

[137]) Tymiankowa marmolada, którą spożywano dla wzmocnienia żołądka.

[138]) Pomiędzy widzami. Pułkownik: *taksiarchos.*

farbowano ją warsztacie, [139])
lecz gdy tylko na plac boju
wejdzie rycerz w onej szacie,
wnet na barwę Kydzykeńską
przemieniona jest purpura: [140])
gdyby „żółty kogut koński“ [141])
pierwszy z pola daje nura,
aż trzy kity idą w pląsy;
ja tymczasem strzegę siatki.
Ledwie potem do dom wrócą,
niegodziwe te gagatki,
zaciągają nas w swe listy,
to znów kreślą. Piszą, mażą
dwakroć, trzykroć, tak i owak!
Jutro w pole ruszać każą:
ten-ów strawy nie zakupił,
wolnym sądząc się zaciągu.
Nagle, przystanąwszy, czyta
imię swoje na posągu
Paudyona, więc zgnębiony,
kwaśny goni po agorze. [142])
Takto czynią nam siełanom,
(ludziom z miasta lepiej może),
ci tarcz niecni porzucacze,
bogom i śmiertelnym wstrętni,
lecz się z nimi porachujem,
dadzą bogi, jak najskrzętniej,
Krzywdy-m od nich doznał moc,
którzy doma by lwy duże,
w polu zasię zwykli tchórze [143])

[139]) W Sardes, w Lydii, były słynne farbiernie szat purpurowych. Por. „Acharnejczycy“. w. 112 i 320.

[140]) Ze strachu przebarwił purpurę na kolor Kydzykenów, skąd jest rodem. Sens łatwy do odgadnięcia.

[141]) „Kogut koński“: dziwaczne zwierzę na perskich tkaninach, przedstawiające rumaka z purpurowem upierzeniem koguciem, krzywym dziobem i czerwonym grzebieniem. Por. „Ptaki“ w. 803.

[142]) Zaciągi na wojnę odbywały się dość dowolnie. Taksiarchos przekupywany wpisywał w listę zaciężnych i wymazywał z niej częstokroć dwa i trzy razy. Wielu więc nie wiedziało do ostatniej chwili, czy mają się zbroić na wojnę tj. zaopatrzyć się w broń i żywność na trzy dni. Nazwiska zaciężnych umieszczano na słupach, których było w Atenach 12. Szczep, do którego liczy się chór, miał widać wydzielony słup Paudyona.

[143]) Przysłowie ateńskie o Lakonach: „W domu lwy, w polu lisy“. Tu jednak skierowano to przysłowie do niesumiennych a w polu tchórzliwych pułkowników, noszących szatę purpurową i trzy kity na hełmie.

(*Trygajos. Chór. Kośnik. Zdun* (osoba niema).

Trygajos (wychodzi z zagrody i spostrzega hełm na stole).

Tfu! Tfu!
Co to za grat na ucztę wprosił się weselną?
(daje hełm niewolnikowi):
Masz go i stoły nim wymieć do czysta,
na nic się bowiem innego nam nie zda.
Następnie podaj pierniki, kwiczoły,
zajęcy mnogo i placuszki pszenne!

(parobek odchodzi do kuchni. Zwolna zbiera się lud, wśród ludu widać *kośnika* i *zduna* z narzędziami):

Kośnik.
Gdzie jest Trygajos? Gdzie?

Trygajos.
Kwiczoły piekę.

Kośnik.
Trygajosie najmilszy! Siła-ś nam dobrego
wyświadczył, Mir zyskując. Toć przedtem ni [pies
kosy u mnie nie kupił, choćby i za tynfa
ninie zaś po pięćdziesiąt drachm sprzedaję [jednę!
Za dzban temu zdunowi drachm trzy płacą [chłopy.
Przyjmij kumie odemnie sierpów, ile zechcesz,
i innych sprzętów, weź też garnków od tamtego.
Albowiem przy sprzedaży zarobiwszy mnogo,
dary ci te przynosim na wesele twoje.

Trygajos.
Złóżcie-ż tutaj te rzeczy. Sami zasię wnijdźcie
i co rychlej siadajcie do uczty, albowiem
jacyś tutaj płatnerze spieszą, pełni złości. [144])

(Nadchodzą spiesznie *Kitorób, Kiryśnik, Trąbiarz, Hełmiarz, Kopijnik*).

Kitorób.
Ach, Trygajosie, do cna mnie zniszczyłeś!

Trygajos.
Cóż to nieszczęsny? Na kity chorzejesz?

Kitorób.
Robotę-ś moją popsuł! Chleb mi wziąłeś!
i mnie i temu i kopijnikowi!

Trygajos.
No, wiele żądasz za dwie kity? powiedz?

Kitorób.
A wiele dajesz?

Trygajos.
Ile daję? Wstyd mię,
lecz skoro-ś kitom trudu święcił wiele,
przeto trzy miski fig ci daję za nie,
abym tym wiechciem zmiatał moje stoły.

Kitorób.
Idź więc do chaty i figi tu wynieś,
boć lepiej bracie mało wziąć, niż nic.

[144]) Kośnik i zdun wchodzą do chaty Trygajosa, gdzie jest przygotowana uczta weselna.

(*Trygajos* na próbę zmiata kitami stół, poczem rzuca je pogardliwie na ziemię).

Trygajos.
Precz, do kaduka! Precz z tem z mego domu!
Kity nic warte! Lenią się im włosy.
Nie chcę, chociażbyś jednej żądał figi.
(Przygnębiony kitorób ustępuje na bok. Naprzód występuje *Kiryśnik*).

Kiryśnik (z pancerzem w ręku):
Urna pancerna za min dziesięć! Cóż z nią
pocznę, nieborak? Tak prześlicznie leży!

Trygajos (oglądając pancerz):
Bądź dobrej myśli! Nie poniesiesz straty!
Kupię ten kirys za powyższą cenę,
na nocnik bowiem zda mi się wybornie.

Kiryśnik.
Nie kpij zuchwale z mojego towaru!

Trygajos (siadając na pancerzu):
Trzy mi kamyki podaj! Stolec godny!

Kiryśnik.
Lecz, jak obetrzesz się, głuptaku jeden? [145])

Trygajos.
Jak? Rękę wsadzę przez tę dziurę w burcie
i przez tę [146])
(Wtyka obydwie ręce przez otwory naramienne pancerza).

Kiryśnik.
Jak to? Z obu stron?

Trygajos.
Na Djosa!
by dziur burtniczych nie ostać złodziejem. [147])

Kiryśnik.
Więc mi min dziesięć dajesz za ten stolec?

Trygajos.
Dalibóg, ćwiku! Czy sądzisz, że kuper
mój nie jest godny ceny drachm tysiąca?

Kiryśnik.
Przynieś srebrniki!

Trygajos (wstając z pancerza):
Nie, człowieku dobry!
Zbyt tyłek gniecie. Precz mi z nim! Nie kupię!
(Kiryśnik odchodzi na bok, smutny. Występuje Trąbkarz)

Trąbkarz (płaczliwie):
Powiedz, co pocznę z tą trąbką bojową,
którą za kopę drachm nabyłem ongiś.

Trygajos.
Nalej ołowiu do wylotu, potem
kijek przydługi wetknij w otwór górny,
a tak wiszący sporządzisz kottabos. [148])

Trąbkarz.
Ach, ty drwisz ze mnie?

Trygajos.
Jeszcze jedna rada:
Nalej ołowiu do wylotu, mówię,
zaczem sznurkami przymocuj u spodu
belkę z szalkami, a przyrząd mieć będziesz,
(Trąbkarz, przekonawszy się, że kpią z niego, ustępuje na bok. Występuje Hełmiarz).

Hełmiarz.
Duchu złowrogi, sprawco zguby mojej!
Minę-m zapłacił za te hełmy niegdyś.
Teraz, cóż pocznę? Kto je dziś odkupi?

Trygajos.
Jedź do Egiptu je sprzedać, tam ludzie
leki czyszczące mierzyć będą nimi. [149])
(występuje kopijnik).

Kopijnik.
Hełmiarzu miły, źle z nami, niestety!

Trygajos.
Niema się Hełmiarz na co skarżyć.

Hełmiarz (z błyskiem nadziei w oczach):
Powiedz,
naco tych hełmów można użyć jeszcze.
(*Trygajos* bierze hełmiarza z obu stron za uszy).

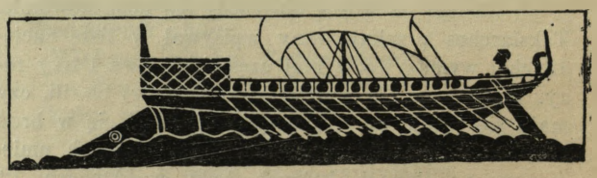
Trygajos.
Takie się u nich naucz robić ucha,
a pokup na nie znacznie lepszy będzie!

Hełmiarz (do kopijnika):
Pójdź, kopijniku!

Trygajos.
Żadną miarą, bowiem
włócznię chcę kupić od tego człowieka.

Kopijnik.
Więc ile dajesz?

Trygajos.
Na pół je przepiłuj,
wezmę na tyczki, sto włóczni za drachmę.



---

[145]) Grecy używali małych kamyków miasto... papieru hygienicznego.

[146]) Trygajos porównuje otwory naramienne pancerza do otworów w burcie okrętu, przez które przechodziły wiosła.

[147]) Komendanci wiosłowców otrzymywali od państwa pieniądze na wiosła i wioślarzy. Częstokroć, by coś dla siebie zaoszczędzić, najmowali mniejszą liczbę wioślarzy, otwory zaś odpowiednie u burt zatykali nieznacznie.

[148]) Kottabos, gra towarzyska biesiadujących.

[149]) Jak opowiada Herodot (II. 77) czyszczą Egipcyanie co miesiąc żołądek przez trzy dni z rzędu, sądząc, że wszystkie choroby powstają z pokarmów spożywanych przez ludzi. Według scholiasty środek przeczyszczający sporządzano z rzepy i słonej wody.

Kopijnik.
Szydzisz z nas jeno. Uchodźmy stąd, kmotrze!
(odchodzą na bok).
(*Trygajos. Chór.* Kilkoro *chłopiąt*).
Trygajos.
Zewsie, już gości chłopięta wychodzą,
spróbować pieśni, które śpiewać mają.
(do jednego z chłopiąt):
Przystąp-no do mnie chłopcze i na próbę
pieśń, którą śpiewać masz przedemną zanuć.
Synek Lamacha (występuje i śpiewa):
Mężów ninie wojennych
pocznijmy opiewać
Trygajos (przerywając z gniewem):
Zaprzestań
piać mi o wojnie teraz,
gdy zeszedł Mir błogi na ziemię,
o ty trzykroć bezecny,
przeklęty chłopcze i głupi!
Synek Lamacha (w d. c.):
„Skoro zaś byli już blizko,
wzajem godzący na siebie. [150])
puklerze się starły ze sobą
razem i tarcze wypukłe".
Trygajos.
Tarcze? O przestań nareszcie
nam przypominać o tarczach!
Synek Lamacha.
„Tutaj zabrzmiały biadania,
tam krzyki radosne junaków".
Trygajos.
Mężów biadania? Na Bakcha!
sam mi tu będziesz wnet jęczał,
chcesz-li nam dalej opiewać
biadania i tarcze wypukłe",
Synek Lamacha.
Cóż więc mam śpiewać? Mów, jaka
pieśń uraduje ci serce!
Trygajos.
„W weselu mięso wołowe
zjadali" lub inna podobna:
„Przednią podano biesiadę,
łakoci smacznych obfitość".
Synek Lamacha (śpiewając):
„W weselu mięso wołowe
zjadali i zdjęli uprzęże
z karków końskich spienionych,
syci potrzeby wojennej".
Trygajos.
Ślicznie! Syci już wojny byli, zaczem jedli.
To właśnie śpiewaj, jak jedli w sytości.
Synek Lamacha (śpiewa):
„Wstawszy od uczty pancerze
wdziali" —
Trygajos (przerywając skwapliwie):
To znaczy, pić jęli!

[150]) Niewiele zmienione ustępy z Homera i innych epickich poetów starszych.

Synek Lamacha.
„Jak strumień runęli za brony
i krzyk się podniósł niezmierny".
Trygajos (ze złością):
Byś skapiał marnie bębnie z walkami twojemi!
O wojnach jeno piejesz! Mów, czyim-ś jest
Synek Lamacha. [synem?
Ja?
Trygajos.
Jużci, na Djosa!
Synek Lamacha.
Lamachos mnie zrodził! [151])
Trygajos.
Ha! dziwby był zaiste słyszeć, żeś ty nie jest
jakiego wściekniętego wojno-chciwca synkiem.
Ruszaj do kopijników piać pieśnidła swoje!
(*Synek Lamacha* odchodzi, *Trygajos* zwraca się do reszty chłopców):
Gdzie Kleonyma [152]) synek?
(*Kleonyma synek* występuje).
Zaśpiewaj nam chłopcze,
zanim wrócisz do chaty. Wiem, że ty nam tutaj,
nie będziesz piał o wojnach, syn ojca mądrego!
Synek Kleonyma (śpiewa):
„Chełpi się Sajczyk puklerzem,
bronią bez żadnej przygany,
którą-m niechcący snadź,
uchodząc, ostawił w krzach". [153])
Trygajos.
Powiedz, ogonku, wszak pieśń tę
na swego śpiewasz rodzica?
Synek Kleonyma.
„Ale-m swój żywot ocalił".
Trygajos (przerywając):
Ku wiecznej hańbie rodziców! —
Teraz chodźmy do chaty! wiem, iże p i o s e n k ę
o t a r c z y, którą-ś śpiewał, zachowasz w pamięci
i nadal, jako prawy Kleonyma synek.
(Chłopcy wracają do wnętrza zagrody. Chorus i Trygajos postępują zwolna za nimi z pieniem na ustach).
(*Trygajos. Chorus*).
Trygajos (do chóru):
(Strofa).
Do was należy reszta dnia
o moje dziewosłęby,

[151]) Por. obj. do w. 304.
[152]) Por. obj. do w. 446.
[153] Epigram Archilochosa, który w walce z trackimi Sajczykami porzucił tarczę i uszedł. Stąd wiersz ten nadaje się wybornie dla Kleonyma, „tarczy porzucacza".

jeść, sprzątać, chłonąć z stołów mych
i nie zamykać gęby.
Nuże walecznie wpaść do bram
i obie szczęki puścić w ruch.
Dlaczegó-ż, o drągale!
tych białych zębów rzędy dwa,
mają-li żuć ospale?

Chór.

(Antistrofa).

Już nam ty ostaw sprawę tę.
Czyn piękny twój i mowa!

Trygajos.

Hej, rozbić combr zajęczy w puch!
Skończona każń głodowa!
Wszak się nie codzień zdarzy wam
placuszki zgarniać obu-rącz,
błądzące samopasem!
Więc jeden z drugim raźno chrup,
byś nie żałował z czasem!

Przodownik chóru.

Zamilknijcie wy wkrąg! I wywiedźcie mi tu,
płonące dzierżąc pochodnie,
młodą pannę z tych wrót, dookoła zaś lud,
niechaj krzyczy, cieszy się godnie!
Sprzęt wszelaki też z ról trzeba wynieść mi znów
na łany zbożne, na pola,
lecz pląsajmy wraz wprzód, bogom kropmy dań
wyżeńmy precz Hyperbola! [wprzód
Wznieśmy modłów głos wzwyż,
gdzie bogów tron,
niech bogactw płynie zdrój
w helleński lud,
by łan pszeniczny dał
stokrotny plon
i doma każdy miał
wina co wbród,
garść słodkich fig!
Dla białogłów swych łon
płodu prosimy,
dóbr wszelakich zaś skarb,
stracon we wojnie
niech się wróci nam znów
w ten domowy nasz schron,
a miecz lśniący niech uśnie spokojnie!

(Z chaty wychodzi orszak weselny z pochodniami, bogini Plonorodna, jako oblubienica pośrodku. Trygajos idąc ku pannie młodej śpiewa):

Trygajos.

Chodź, żonko pięknolica,
na pola piękne, na łany,
tam nasza jest łożnica!
O-hej Hymen, Hymenie!
(bierze ją w objęcia).

Pierwszy półchór.

Trzykroć szczęśliwym cię mienię,
boś słuszne zyskał nagrody!

Drugi półchór.

Jak pannie dziękować młodej?
Jak pannie dziękować młodej?
Wieść mu ją w dom, jak plenny snop! [154])
Wieść mu ją w dom, jak plenny snop! snop!

Pierwszy półchór.

Oblubieńca teraz weźcie
i do góry go podnieście,
mężowie przodownicy.

Drugi półchór.

O-hej, Hymen, Hymenie!
O-hej, Hymen, Hymenie!
(Podnoszą Trygajosa na ramionach w górę).

Trygajos.

Ninie, wolni już wojny,
żyjcie w chacie spokojnej,
zbierajcie figi rolnicy!

Drugi półchór.

O-hej, Hymen, Hymenie!
O-hej, Hymen, Hymenie!

Pierwszy półchór.

Tęgi liść tryska z łodygi,
wśród liścia słodkie lśnią figi!
O-hej, Hymen, Hymenie!

Trygajos.

Niech taka gędźba popłynie,
huczna przy uczcie i winie!

Drugi półchór.

O-hej, Hymen, Hymenie!
O-hej, Hymen, Hymenie!

Trygajos.

Radujcie, cieszcie się chłopy
i suńcie za mną w tropy
na kołacz weselny!

(Orszak cały posuwa się zwolna ku drzwiom zagrody. Zasłona).

---

154) Trygajos znaczy dosłownie plony zwożący. Stąd aluzya: plony zwożący otrzyma w plonie boginię plonorodną.

KONIEC.

TADEUSZ SINKO.

ŚWIAT BAŚNI.

I.

Przedmiot niniejszych uwag, świat baśni, jest prawie każdemu poniekąd znany, choćby tylko ze wspomnień dziecinnych. Bo któż nie słyszał nigdy o Śpiącej królewnie i Zaklętym królewiczu, o Czerwonym Kapturku i Tomciu Paluchu, o mądrym chłopie i głupim dyable..? Kto sobie nie pomyślał, że prędzejby się skończyła obecna światowa zawierucha, gdyby którykolwiek z jej uczestników miał trzy rzeczy: obrus-samokarm, kieskę-złotosypkę i kij-samobij czy miecz-samosiecz, choćby bez wora-samochwyta (na jeńców)? Kto, jadąc dziś koleją, nie wzdycha do dywanu-samolotu lub choćby tylko do czapki samogrzejki? stojąc przed trafiką, nie marzy o lulce-niewykurce? Kto, wychodząc ze zgromadzenia politycznego, nie czuje potrzeby kłębka-wskazidrożka? Pomijam już źródło odmładzające i wodę życia, których nieosiągalność jest największym smutkiem życia ludzkiego, a które spotyka się tylko w świecie baśni, świecie spełnionych życzeń i marzeń człowieka. Ponieważ ogólną jego znajomość wolno przypuszczać u każdego, przystępuję odrazu do scharakteryzowania jego kolorytu, osób, praw i obyczajów.

W świecie baśni wszystko jest cudowne i czarodziejskie. Postać, w której nam się ukazują ludzie i zwierzęta, to postać, w którą je zaklęto. Z tęsknotą czekają na wybawiciela, któryby je oswobodził i przywrócił im dawny wygląd ludzki. Brzydka żaba, wydobywająca królewnie złotą kulę ze studni, to zaczarowany królewicz. Taksamo łabędzie, kruki, gołąbek i sarenka i inne zwierzęta; lilie, rosnące w ogrodzie, nawet kamienie, leżące na kupie w lesie, to wszystko zaczarowani ludzie. Czarowna moc tkwi w najrozmaitszych rzeczach: dość wymienić cudowny pierścień, cudowny płaszcz, cudowne buty, cudowne ziółko, cudowną piszczałkę...

Tajemniczy świat czarodziejski zachodzi w świat ludzki. Ale ma też zdala od człowieka swoje państwo, do którego człowiekowi lepiej nie wchodzić. Stamtąd wychodzi dyabeł w rozmaitych postaciach: tam władają ponurzy czarodzieje i złe czarownice. Jednak człowiek nie jest zupełnie wydany na ich złośliwe zamachy. Niech się tylko zanadto do nich nie zbliża, niech nie odpowiada na ich pytania i wytrwale milczy, niech nie kosztuje u nich jadła i napoju, a wyjdzie cało i z chatki na kurzej stopie i z zaklętego pałacu, a nawet z samego piekła.

Obok czarodziejów i czarownic spotykamy w świecie baśni niesamowicie wielkich i silnych, ale zwykle głupich olbrzymów; maleńkich, ale mądrych i wyposażonych w dziwne moce karłów. Ci czasem szkodzą człowiekowi; często pomagają mu wraz z dobroczynnemi wróżkami, choć nie brak też wróżek szkodliwych. Do nich należą przeważnie rozmaite panny wodne, świteziankі i t. p.

Przechodząc do postaci ludzkich, widzimy, że należą one do dwóch światów, które w życiu dalekie są od siebie, ale w baśni ciągle się stykają. Jeden to świat chłopów, rzemieślników, wędrowców, żołnierzy; drugi świat królów i książąt, królewien i księżniczek. Różnią się oni od zwykłych ludzi tem, że mają ogromne bogactwa, ubierają się wspaniale, ucztują i bawią się dzień i noc. Głupi parobczak czy wędrowny krawczyk ma otwartą drogę do tych wspaniałości i smaczności, jeśli umie skorzystać ze sposobności, by zdobyć rękę królewny. Dostaje z nią pół królestwa i odtąd jak prawdziwi królowie liczy perły i dukaty, ucztuje do woli i sypia w koronie. Ale i wiejską sierotkę spotyka takie szczęście, jeśli spodoba się królewiczowi, który ją wprowadzi na dwór jako żonę. W baśni niema niemożliwości.

Wzajemne stosunki ludzi między sobą reguluje baśń prostą formułą o wyrównywującej wszystko sprawiedliwości: Niewinność, która zwycięża wszystkie prześladowania i pokusy i na końcu otrzymuje sowitą nagrodę, wraca cią-

gle w najrozmaitszych postaciach. Im jaśniej błyszczy jej obraz, tem ciemniej przedstawia się prześladująca ją ludzka złość i podłość, którą na końcu spotyka zasłużona kara. To „zasłużona" trzeba brać z tem zastrzeżeniem, że w baśni owa kara bywa nieproporcyonalnie surowa, nawet okrutna. Motywy działania prawie że przytem nie wchodzą w rachubę. Dobroć i złość są zjawiskami prostemi, prawie przyrodzonemi właściwościami, niedostępnemi dla wpływów zewnętrznych, nie podlegającemi zmianom. Zły działa pod wpływem wrodzonej przewrotności, często za poduszczeniem złego ducha i ściąga na siebie nienawiść, należną pierwiastkowi zła.

Stosunek baśni do rzeczywistości widać z przedstawienia tych stron życia, których lud nie zna z doświadczenia. To, co baśń dobrze zna, to jest życie wiejskie. Dostarcza ono barw i linii do przedstawienia życia w pałacu. Więc i przed pałacem jest podwórko pełne mierzwy. Królowa ma komory pełne lnu czy konopi. Gdy królestwo wychodzą z domu, zamykają pałac, który teraz stoi pustką. Wyższość króla objawia się tylko w jego niezmiernych bogactwach, w przepychu marmurów i złota. Ale wśród tego całego przepychu pozostaje np. taki rys, że zastawa stołowa wystarcza tylko na 12 osób i królowa znajduje się w kłopocie, gdy przybył gość trzynasty. — Poza pałacem zna baśń tylko takie postacie, które stykają się z chłopami: leśniczego, wędrownego rzemieślnika, żołnierza, doktora, proboszcza, ale miasto i jego życie pozostają na dalekim, ciemnym planie.

Osią przeważnej części baśni bywa historya miłosna. Celem jest trwałe połączenie się kochających. Czasem historya zaczyna się od wesela, potem jakieś nieporozumienie czy interwencya wyższych sił rozdziela kochających; po przezwyciężeniu przeszkód kochająca się para znowu się znajduje. Pod tym względem fabuła baśni jest wzorem fabuł wszystkich romansów, z gatunku heroicznych czy, jak dziś mówimy, historycznych. Aby romans baśniowy się zaczął, musi bohaterka, królewna czy prosta dziewczyna, być cudownie piękna. Widok tej piękności (często na obrazie lub we śnie) wystarcza, by w sercu młodzieńca zapalić najgwałtowniejszą miłość. Jego jedynem życzeniem jest odtąd zdobycie i poślubienie piękności. Taka miłość bywa silniejsza nad śmierć. Tę siłę miłości widać przedewszystkiem u niewiast, które długoletnią służbą i cierpieniem zdobywają sobie czy odzyskują ukochanego. Nie one go jednak wybierają. Ręką córki rozporządzają rodzice. Król, zagrożony przez nieprzyjaciela czy potwora, przyrzeka rękę córki oswobodzicielowi. Może nim być głupi Maciuś czy dzielny krawczyk. Królewna słucha — i zawsze potem jest szczęśliwa. O ile przywiązanie i wierność żony jest przedmiotem najwyższych pochwał baśniowych, o tyle żonę niewierną, choćby najchytrzejszą, spotyka zawsze bardzo sroga kara. W stosunkach rodzinnych teściowa nie odgrywa w baśni żadnej roli.

Baśń opiekuje się nietylko ludźmi dobrymi i litościwymi (zwłaszcza wobec zwierząt), ale także głupimi — ale bez fałszu. Trzeci syn królewski nazywa się zwykle głuptasek. Dwaj starsi bracia napróżno się wysilają, by spełnić jakieś trudne zadanie; głuptasek, wspierany przez szczęście, łamie czar i zyskuje rękę królewny. Widać i w tem ową wyrównywującą sprawiedliwość, która szczęściem obdarza tego, kto nie ma rozumu. Oprócz tej głównej idei moralnej baśni spotykamy jeszcze drugą, a jest nią dotrzymywanie danego przyrzeczenia bez względu na następstwa: Król żałuje, że krawczykowi przyrzekł córkę, ale czuje się związany słowem; królewna wolałaby innego męża, ale skoro ten spełnił warunki obietnicy, trzeba go wziąć...

Baśń jest jednak surowa tylko na punkcie sprawiedliwości i dotrzymania przyrzeczeń. Poza tem jej pojęcia moralne są dosyć luźne. Wystarczy przypomnieć, jaką rolę odgrywa w niej kradzież kosztownych przedmiotów, dokonywana przemocą lub postępem; z jaką łatwością wyrzuca się niewygodne dzieci, zabija niewygodne osoby, choćby najbliższych krewnych. Nawet ludożerstwo nie jest w baśniach rzadkie. W porównaniu ze srogością, z jaką baśń karze inne przewinienia, pobłażliwość jej wobec wymienionych zbrodni jest zastanawiająca.

Nizki stopień moralności baśniowej przebija się i w tem, że operuje ona tylko najgrubszemi pojęciami. Dobro i zło, to dwie grupy ostro od siebie odcięte. W ich obrębie poszczególni przedstawiciele dobra i zła nie mają samodzielnych rysów, ale są konwencyonalnymi typami. Bohaterowi baśni nic nie szkodzą wszelkie moralne przewinienia (nawet rabunek i mord); mimo nich pozostaje on dobrym człowiekiem i odbiera swą nagrodę za czyny, które czasem są wypływem sprytu i chytrości, zwykle objawem siły i odwagi. Natomiast przedstawicielowi złego pierwiastka nie przebacza się nawet słabostek ludzkich, jak pożądliwość, zawiść, niegrzeczność, lenistwo, pycha. Wewnętrzną wartość człowieka wyraża baśń zwykle za pomocą jego zewnętrznego wyglądu. Więc dobrzy są zawsze piękni, źli są brzydcy. Ułomności fizyczne, jak zez, brak oka, garb, chromość wystarczają, aby ich właściciela zaliczać do złych.

Z tą właściwością wyrażania pojęć moralnych zapomocą cech zewnętrznych, wpadających w oko, pozostaje w związku materyalizm ludzi w baśni. Wszystkie ich pragnienia i dążenia kierują się jedynie do dóbr uchwytnych, materyalnych. Jeśli kto posiądzie jakiś cudowny przedmiot, zapewniający mu spełnienie życzeń, to życzy sobie, by co rano znalazł pod poduszką dukata lub mógł po-

ślubić bogatą, piękną królewnę, mieszkać w pałacu, pić, jeść do syta... Nieraz traci bohater te wszystkie wspaniałości z powodu nieodpowiedniego zachowania się, niewdzięczności, nieuprzejmości; nigdy wtedy nie żałuje swego złego czynu, tylko tego, co przezeń utracił.

Baśń nie kusi się więc o odbijanie prostej rzeczywistości i rozmaitości życia; jej wystarczają konwencyonalne typy, niby maski starożytnych aktorów, które pojawiają się w ograniczonej liczbie konwencyonalnych sytuacyi, łączonych i kombinowanych z sobą — w nieskończoność. Niechęć baśni do dokładnej charakteryzacyi osób działających widać już z rozmaitych nawyczek zewnętrznych. Więc stanowisko czy godność bohatera zaznacza całkiem ogólnikowo. Jest to król, królewicz czy królewna, albo znów chłop, drwal, młynarz, węglarz, krawiec, szewc, żołnierz, kupiec, zbójca. Zresztą samo zajęcie jest właściwie obojętne dla rozwoju akcyi; dostaje się ono osobie zupełnie przypadkowo; równie dobrze mogłyby te same przygody spotkać szewca, jak krawca, kupca, drwala i t. d. Ważna dla baśni jest tylko sfera bohatera: król czy nie król. Wszystko inne jest obojętne. Dlatego też i imiona osób baśni są dość rzadkie: Z trzech synów chłopa dwaj starsi są bezimienni, a trzeci dopiero nazywa się Maciuś. Prócz Maciusia spotykamy np. Jasia głuptasia, to znów głupca Piecucha i królewnę Gapiomiłę, braci Okpiłę i Biedziłę... Są to przeważnie tak zwane imiona mówiące, często zabarwione humorystycznie. Ale na ogół typy baśniowe są bezimienne.

Także ich postać i wygląd zaznaczane są tylko najogólniejszymi konturami. Więc piękność księżniczki jest taka, że ani oko nie widziało ani ucho nie słyszało, ani język nie wypowie, ani pióro nie opisze, słowem cud piękności. Czasem taka cud-dziewica opisana jest — ale tylko w hyperbolicznych porównaniach: czoło jasne, jak księżyc w pełni, ustka rumiane, jak pączek róży, a takie miodowe, że gdy słówko wyrzekną, perełkami sypną, zasłuchać się trzeba. Częściej zatrzymuje się baśń przy malowaniu osób brzydkich, zwłaszcza czarownic.

Jak ludzi tak i ich środowiska nie określa się dokładniej. Baśń rozgrywa się w pałacu, w chacie, w lesie, na stepie lub wodzie. Ale gdzie te tereny leżą, to obojętne. Jeśli noszą nazwy, to zmyślone. Czas oznacza się formułami: w dawnych czasach, przed latami, przed wiekami, albo po prostu: pewnego razu. Obojętność dla dokładnych określeń idzie tak daleko, że rzadko tylko wspomniana jest pora roku, jak zima. Rzeczy znane zbyte są ogólnymi rysami, więc drzewo rzadko jest dębem czy gruszą, kwiatek rzadko różą czy lilją; na opisanie nieznanych przepychów pałaców czy cudownych okolic używa się hyperbolicznych formuł.

Ta nieokreśloność miejsca i czasu i nielogiczność zdarzeń, które łączą się według natchnień fantazyi, podniecanej affektami radości ze szczęścia a trwogi przed niesamowitem — to główne cechy baśni, jako gatunku opowiadań, cechy, które ją odróżniają od podania i legendy. Podanie ma już bowiem charakter lokalny i historyczny, jego bohater jest czasem osobistością historyczną, a niehamowana niczem fantastyka baśni ograniczona tu jest pozorami rzeczywistości. Wreszcie w legendzie bohater, uchodzący za protoplastę lub dobroczyńcę dzisiejszych pokoleń, stwierdza życiem i cierpieniem prawdziwość wiary, stanowiącej podstawę kultu i sam staje się przedmiotem kultu. O micie osobno mówić nie trzeba, bo usunąwszy z niego pierwiastki poetyczne i spekulatywne, robotę poetów i kapłanów, dochodzimy do form elementarnych, które są albo baśniami albo podaniami albo legendami. Oczywiście także w podaniach i legendach dużo jest motywów baśniowych, ale po ich usunięciu musimy i podanie i legendę uznać za twór doskonalszy i późniejszy od baśni. Już w samych baśniach widać postęp, wywołany postępem kultury. Bohater uzbrojony zrazu czarami, z biegiem kultury zaczyna rozporządzać bronią intellektualną, wygrywa zakłady, rozwiązuje zagadki; zwierzęta, które w jednych baśniach stoją na równi z człowiekiem, wchodzą z nim w układy, prowadzą procesy, zawierają małżeństwa, w innych ulegają coraz większej degradacyi.

II.

Podana charakterystyka baśni stosuje się nie tylko do baśni polskich, ale i wszystkich innych, z jakichkolwiek pochodzą krajów i wieków. Dla konfrontacyi wymieniam najważniejsze zbiory: baśnie polskie u Glińskiego „Bajarz polski" lub Matuszewskiego „Bajdy i baśnie"; niemieckie w zbiorze Braci Grimmów: Kinder u. Hausmärchen, (I wyd. z r. 1812. 1814. 1822.) Nowe opracowanie przez Bolte'go i Polivkę (z r. 1913 i 1915) przynosi w uwagach parallele z całego świata. Europa XVIII w. rozkoszowała się „Contes de ma mère l'Oye" (lub Contes de fées) Karola Perrault'a (I wyd. 1697) i baśniami hrabiny d'Aulnoy. I autor i autorka korzystali z dawniejszych zbiorów włoskich, Straparoli: „Tredeci piacevole notti" (1550) i Giambattisty Basile'go „Pentamerone" (1637). Baśń obcą, specyalnie arabską reprezentował w XVIII w. zbiór opowiadań z Tysiąca i jednej nocy, sięgających w. X. a przetłumaczonych na francuskie przez Antoniego Galland'a (1704); wiek XIX rozszerzył swój baśniowy horyzont przez uwzględnienie baśni induskich, których najważniejszy zbiór „Pięcioksiąg" (Panczatantra) pochodzi z pierwszych wieków po Chr., a największy pt: Ocean strumieni baśnio-

wych (Katha-sarit-sagara) z w. 11. Dalej w głąb wieków zaprowadziły nas baśnie babilońskie, odczytane z glinianych tabliczek, pokrytych pismem klinowem, i baśnie egipskie, wyczytane z hieroglifów. Znacznie one starsze od najdawniejszych baśni greckich, rozsypanych po Iliadzie, a zwłaszcza Odyssei. Jeśli do tego dodamy zbiory baśni, spisywanych przez podróżników i badaczy u ludów i szczepów całego świata, będziemy mieli pewne wyobrażenie o obfitości i rozległości materyału baśniowego. Sortujący go specyaliści stwierdzili, że mimo całego bogactwa kombinacyi barwne szkiełka, które składają się na te figury kalejdoskopowe, są zawsze i wszędzie te same, choćby na pierwszy rzut oka przedstawiały się odmiennie. Trzeba je tylko umieć sortować.

W tym celu trzeba każdą z zapisanych baśni rozłożyć na jej elementy, a tymi są motywy czy rysy baśniowe. Weźmy pod uwagę baśń o Kopciuszku, opracowaną monograficznie przez Miss Cox, która do wersyi angielskiej przytoczyła niemniej jak 345 redakcyi we wszystkich językach i dyalektach Europy, ale także z Armenii, Gruzyi, Arabii, Indyi, Annamu, z Filipin, wyspy św. Maurycego i Madagaskaru... Otóż w tej baśni możemy rozróżnić następujące motywy charakterystyczne: Kopciuszek musi sprawować posługi w kuchni; ojciec przynosi jej z kiermaszu jakąś gałązkę; ta gałązka, zasadzona na grobie matki, wyrasta w piękne drzewo; na tem drzewie siedzi biały ptaszek, który spełnia wszystkie życzenia sieroty; Kopciuszek pięknie przystrojony bierze udział w balu królewskim; przyrodne siostry obcinają sobie palce u nóg, by módz wdziać bucik, zgubiony przez najpiękniejszą; gołąbki wyjawiają oszustwo; siostry ponoszą karę. Te ośm motywów wchodzą w skład wielkiej ilości baśni o najrozmaitszych fabułach. O ile kilka z nich występuje w stałem połączeniu, mówimy o formule baśniowej. W Kopciuszku łączy się motyw służącej pasierbicy z motywem o zazdrosnych siostrach w formułę o prześladowanej sierotce, formułę znowu wspólną wielu różnym baśniom. Wreszcie formuły, bliskie sobie treścią, łączą się w pewne typy baśniowe, np. baśnie o królewnie, która zalotnikom daje do rozwiązania zagadki, tworzą typ zwany Turandot, od bohaterki chińskiej, znanej z widowiska Woltera i Schillera; baśnie o małżonce oczernionej, prześladowanej i wreszcie usprawiedliwionej należą do typu Genowefy; baśnie o pogrzebaniu nieznanego zmarłego, który potem okazuje swą wdzięczność, to typ znany z biblijnej historyi o Tobiaszu, więc się go nazywa typem Tobiasza; baśnie o ludziach, którzy w niebezpieczeństwie ofiarowali za wybawienie to, co zastaną w domu (a zastali właśnie urodzone dziecię), należą do typu Jefta. Jest jeszcze typ baśni o wiernym słudze, który poświęca życie za pana, typ o zaczarowanym królewiczu, wybawionym przez dobre dziewczę, typ o braciach, co wyszli szukać szczęścia, i wiele innych.

Jak różnie wygląda ten sam typ baśni w ustach rozmaitych szczepów, widać choćby tylko z baśni o Polifemie, znanej z Odyssei: Pewna ilość ludzi dostaje się do jaskini olbrzyma, który kilku pożera, aż go jeden podstępnie podchodzi i wyswobadza i siebie i resztę towarzyszów. Ten typ polifemiczny odnajdujemy w baśni o Tomciu Paluchu, który chytrze wybawia swych braci z chaty ludożercy, i w norweskiej bajce o drobiu, zamkniętym w jamie lisa i spożytym — z wyjątkiem kogutka i kureczki, którym udało się lisa oszukać i ujść z życiem. — Podstęp Odyssa, który się nazwał wobec Polifema „Nikt", — a olbrzym oślepiony, zapytany potem przez sąsiadów, dlaczego ryczy, odpowiada: — Nikt mię (nie) zabija, należy do innego typu. W nim jakiś leśny demon, czasem dyabeł, napiera na drwala lub węglarza w lesie i pyta go o imię. Ten nazywa się „Sam", wszczepia ręce napastnika w rozłupany i klinem trzymany pień i bije go lub przypieka. Potwór ryczy, zbiegają się podobne mu istoty i pytają, kto mu to zrobił. On odpowiada „Sam", poczem towarzysze się oddalają.

Zaostrzywszy sobie w ten sposób wzrok na składniki baśni, mianowicie motywy, formuły i typy, przypatrzymy się dwom najstarszym baśniom świata, by skonstatować, jak już w najdawniejszych czasach baśń była tworem skomplikowanym z najróżnorodniejszych elementów.

W babilońskiej epopei o Gilgamosie, spisanej na 12 tabliczkach o 3 tysiącach wierszy, spotykamy następujący wątek baśniowy: Bohater Izdubar wybrał się w podróż do pana wód, by wskrzesić zmarłego przyjaciela, Ea. W tej podróży przyszedł najpierw do góry, strzeżonej przez ludzi-skorpiony; ci ostrzegali go przed dalszą drogą, ale on przez gęstą ciemność szedł aż do wybrzeża morskiego. Tam zobaczył piękne drzewo, mające gałęzie z kryształu, owoce z drogich kamieni. Królowa morza znowu go ostrzega. Daremnie. Izdubar przechodzi przez morze, przebywa pas morza, rzekę zmarłych i dostaje się na wyspę zmarłych. Tu pokrzepiony czarodziejską potrawą idzie do źródła życia, otrzymuje także roślinę życiodajną, ale ze strachu przed wężem upuszcza ją do studni...

W tym fragmencie baśni starobabilońskiej krzyżują się dwa typy: podróży do podziemia po zmarłego przyjaciela (mamy taką podróż Tezeusza po Pejritoosa) i podróży do źródła życia, strzeżonego przez smoka. Motyw o roślinie życia, upuszczonej do studni, należy do innego szeregu; jeśli się go opuści, otrzymujemy zwykłe zakończenie: sukces bohatera po wielu trudach.

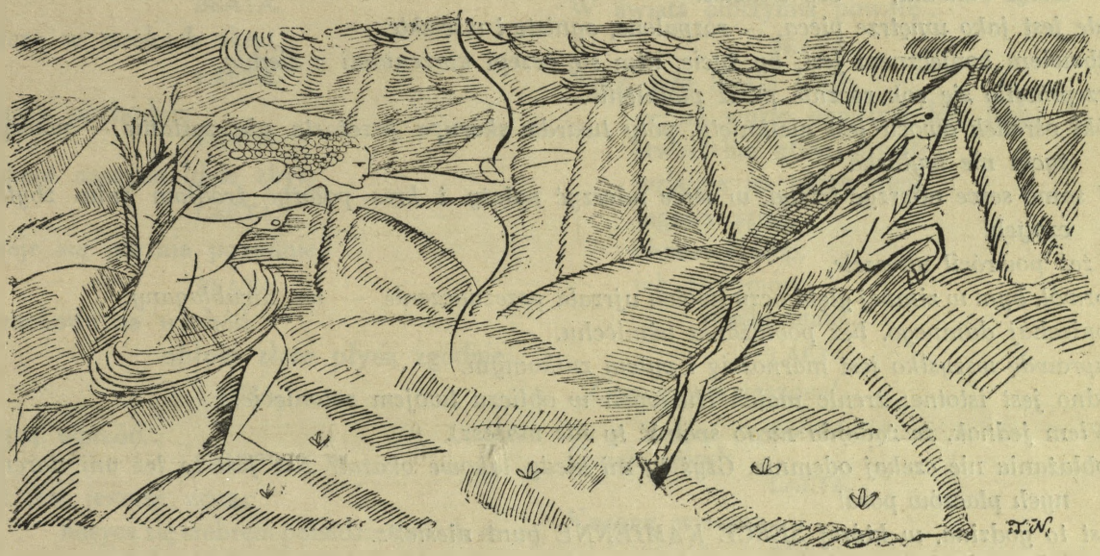
Ta prastara baśń o Izdubarze brzmi zupełnie znajomo. Jej podobieństwo z naszą baśnią o wo-

K. SICHULSKI

JÓZEF PIŁSUDSKI

dzie życiodajnej i o podróży do piekła każdemu chyba wpada w oczy, nie mniej jak podobieństwo z oryentalnemi baśniami o śpiewającem drzewie i gadającym ptaku, które nieustraszony młodzieniec ma przynieść z ogrodu wróżek, grobu wszystkich dawniejszych śmiałków. Losy Izdubara przypominają losy Heraklesa: Obaj bohaterzy, sławni myśliwcy i pogromcy lwów, walczą z olbrzymami, zstępują do piekieł, przezwyciężają śmierć, dostają się do ogrodu bogów i zyskują nieśmiertelność. Jeszcze więcej punktów stycznych wykazują dzieje Izdubara z baśniowemi awanturami Aleksandra Wielkiego podczas wyprawy za krańce świata. Znamy je z greckiej opowieści Pseudo-Kallistenesa, tłumaczonej już w IV. wieku po Chr. na łacinę przez Juliusa Waleryusa i zasilającej w średnich wiekach wszystkie literatury Wschodu i Zachodu, także naszych kronikarzy. Panbabiloniści chcieliby we wszystkich późniejszych baśniach widzieć wpływ epopei o Gilgamosie. Gdy się jednak zważy, że właściwie powtarzają się tylko pewne motywy i formuły, znane także w zupełnie innych typach, skłonniejszym się będzie do przypuszczenia, że wyobrażenia, na których się opierają owe motywy, są bardzo dawne, bardzo rozpowszechnione — ale że mogły powstać niezależnie w różnych miejscach i czasach.

(Dok. nast.)



TYMON NIESIOŁOWSKI *POLOWANIE DYANY.*

PAUL CLAUDEL.

Z KANTATY: „GODZINA NA SKRAJU WIOSNY I LATA".

PIEŚŃ SERCA KAMIENNEGO.

FAUSTA: Mnie wstrętem przejmuje nieśmiertelność taka —
Nieśmiertelność złudna!
Ja nie chcę kwiatów, które rok rocznie kosą są podcięte,
Być żniwiarką zbiorów doczesnych i kłamliwych!
Ja zrywam więzy...
Uchylam się od sądu sprawiedliwości,
Ja kładę koniec wszystkiemu!!
Ziarno od słomy odpada, ...cóż będzie ze złotem, które przynależne już nie jest do tej ziemi?
Ukończyłam sprawę mego życia,
Ową garść pszenicy, którą wyrwałam niegdyś jeszcze z kłosów krwi pełnych, mej ojczyzny,
siałam i rozsiewałam na wszystkie strony,
Tu na tym padole łez, — na wygnaniu!

— Teraz syta jestem bytu... pustosz około mnie wielka.
Granice, które mnie zewsząd opasują, zdadzą się twardą obręczą z płomieni!
Czyż drogo nie przepłaciłam prawa do śmierci?
Oto patrz, wykup z jęctwa mego:
Lud cały, którym z martwoty wyrwała, podobien falującemu zbożu, co kośby wyczekuje.
Poprzez gąszcze kniei zapuść wzrok,
Zobaczysz białe owsów pokłosie, stepy żyta niezmierzone, całą ową nieśmiertelność ujrzysz, co barwą dzień jasny przypomina.
Jeszcze jeden miesiąc, a spadnie owoc z jabłoni i grusz ciężarnych,
Stanie się ziemia drugiem słońcem;
Ale, powiadam, wstrętna mi jest i obca, jako grąż — śliska i obmokła; i czas nadszedł, bym sobie innego mieszkania poszukała.
Czy widzisz wnętrze tej równi pozłocistej, owego jeziora żywego, co się w wichrach gorących wciąż bałwani, — czy widzisz?
Całe jest jako wnętrze pieca, — rozpalone, ogniste i wściekłe.
Albowiem koniecznem jest, by życie, nim się zczepi korzeniami z ziemią,
Przeprawiło się rok rocznie przez płomienie.
Póki ośrodek owocu jest nietknięty, póty twarda skorupa przeżarta nie zostanie — nowego życia nie wyłuska.
W samo serce mierzyć trzeba, w serce uderzyć należy i kres położyć źródłom żniw zbytecznych!
A żeś powrócił wreszcie,
Pozwól, bym w zimnej głębi oczu twoich ujrzała przeznaczenie — los nieubłagany.
Poniechaj dumnego, bez pobłażania uśmiechu.
Zaprawdę wszystko jest marnością i pyłem znikomym.
Jedno jest istotne: źrenic moich chciwych w obliczu twojem zatonięcie;
(Wiem jednak, że żądania mego spełnić ty nie możesz).
Pobłażania nie czekaj odemnie. Czyś ty mi kiedy takowe okazał? Nie jest to łez ani daremnych płaczów pora!
Jest to godzina, w której SERCE KAMIENNE bunt niesie!!...
O, gdyby zadanie twoje było — szczęściem mnie poić, nacóż w takim razie trudziłam się, poznając cierpienie!?
Gdybym mogła poprzestać na Ojczyźnie, ...na cóż było żyć tu na wygnaniu!?
Kim jesteś? w imię czyje idziesz? dlaczego ów uśmiech dziwny niepojęty?...
Nie myśl, bym była tą, którą można tak łatwo rozbroić; okłamać jednej nocy wiosennej ułudą, lub też zmamić bogactwem doczesnego żniwa!
Uchyl przyłbicy i ukaż prawdę!
Albowiem nie w śnie ja cierpiałam, męczarnia moja... ta... była istotna!!
Czyż nie dosyć rozczarowań jeszcze!?
...O, powiedz, czy złuda wielka tutaj na ziemi, czyż jest obrazem jeszcze większej tam za światem??
O, ...ja pragnę złudy lepszej i pełniejszej!.... Czyż przypuszczasz, że tak łatwo dam się zadowolić!?...
Wiedz, ...ja nie chcę nawet obecności twojej, jeżeli się ma stać dla mnie tamą, ograniczeniem mojego rozwoju, mej swobody,
Jeżeli mnie wstrzyma w biegu mym bezkreśnym!
I litości twej ja też nie pragnę,
Jeżeli ma mi uniemożliwić ucieczkę,

Ucieczkę od twego ciągłego przy mnie bytowania!
A, jeżeli głód mój i pragnienie ma ustąpić z Bogiem,
Wolę mieć SERCE KAMIENNE, ...iść w Piekło — w nocy cienie!...
W Wolności wieczny byt!!! — — — — — — — — — — — —

BEATA.

Ziemia? — żądza olbrzymia;
Niebo? — spełnień kraina,
duch tam szczęścia syt.

LAETA.

Głos ludzki — zgrzyt
tęsknoty.

LAETA.

...Patrz, świt złoty!

BEATA.

Jeszcze w mrokach skryt,...

LAETA.

Brzasku pochodnie

BEATA.

Tęsknot naszych idzie zbyt...

LAETA.

Śmieje się jutrznia pogodnie,

BEATA.

Z zachodu na wschód
obłoki złote płyną zgodnie...

LAETA.

Biegną wprzód...

FAUSTA.

Noc jest jeszcze nocą;
nasyca się srebrem ponadziemskich wód.

BEATA.

Skończony mroków trud...

LAETA.

...Gwiazdy jeszcze migocą

BEATA.

...Ptaki się ranne już trzepocą...

FAUSTA.

To nie blask dzienny do nas leci,
lecz my w bramy jutrzni idziemy przemocą.

LAETA.

(...Słoneczne zdradliwe sieci...)

FAUSTA.

...Wszystko przeminie, przeleci —
Lato, wiosna,
Zima zazdrosna
i złote jesieni krosna,
tylko my,
nasze sny
gorzkie łzy
nasza pieśń radosna —
— wszystkie trzy
wieczyste,
świetliste i trwałe.

BEATA.

Orle myśli śmiałe
uderzą w nieba sklep.

LAETA.

W świata olbrzymią powałę...

BEATA.

Patrz, tam blaski białe, —
— na wozie ognistym leci Feb
stworzenia głosi chwałę;
wzlatuje na okrąg nieb,
mglisty szlak
chmurny step,
jak złotopióry
wielki ptak!...

LAETA.

...Ziemia wskrzeszona!

BEATA.

Goreją góry!

LAETA.

Korona wieczna...

BEATA.

Płomienne chmury, —

LAETA.

Słoneczna zjawa
świat napawa roztęczą,

FAUSTA.

Dzwony jęczą...

LAETA.

Zmartwychwstania!

FAUSTA.

Świat się słania!

BEATA.

Prawda święta...

LAETA.

Niepojęta...

FAUSTA.

Niebios toń...

BEATA.

...Ranna ...WOŃ!...

— — — — — — — — —

PIEŚŃ O WONI.

BEATA: I oto niebawem słońce wstanie, by dać świadectwo, że ciało umarło, ale iż duch żywie;
I zanim słońce się podniesie,
Dusza ziemi odłącza się od podłoża swego i do nieba dymi, przeistoczona w słup oparów srebrnych.
WOŃ PORANNA!!...
Wszystko, co zwilżyła łaska, rosa niebieska przepoiła, co kryje się w miodnych wnętrzach ziół i kwiatów,
Wszystko to — wyswobadza się i, jak ptak, który z gniazda zbyt ciasnego ulatuje, — zapach pól i łąk unosi się w owej chwili, poprzedzającej zaranie,
Z ziemi, co się do światła nowego otwiera — leci wonność świata w gwiazdosiężne szczyty ócmy nocnej.
O Boże, jakże wonieje!
Już oto westchnienie jaśminów, w głębokości oddech bzów i rezedy
(Za każdym razem, gdy serce dziesięciokrotnie uderzy)
Mieszają się róże czerwone i białe, w jeden bukiet bezładnie raz jeszcze zmieszane,
Których rozróżniam oba tony, jak głosy w chórze, a każdy głos tak czysty!
Duch stworzenia w tej godzinie krótkotrwałej, a przelotnej, staje się widny oczom.
Mistyczna cisza!... nie mąćcie ciszy śpiącej!...
Chociaż kapłan, (słońce), nie wstąpił jeszcze w progi świątyni (chwila ofiary jeszcze nie nadeszła) — nie kalajcie ołtarzy mową świętokradzką!
Niechaj zawarte będą usta wasze, a jeśli śpiewać chcecie — nućcie cicho!
Hymn wasz niechaj wolnym i ważnym się staje!
O, bo treść słów niby napój cenny, kropla po kropli (jak krew) do naczyń z kryształów spływać winna.
Tak jak bez ciemnych na niebie obłoków nie miałoby słońce odbicia; a zaś nie istniałaby barw różnorodność, gdyby nie były ciała i przedmioty, te, co chłoną światło, albo je łamią;
Tak też i Duch Ziemi nie objawiłby się zmysłom ludzkim przenigdy, gdyby nie kwiaty, które więdnąc jaźń stworzenia wyziewają,
Gdyby nie traw skoszonych aromaty, nie życia wszelkiego konanie!...
O, poświęcenie doniosłe! O, dymie kadzielny!
O, cierpliwe, nim wzejdzie słońce, przyrody oczekiwanie! Śmierci ofiaro całopalna!
Rośliny, drzewa i twory wszelakie, które owoc swój wydały, do ziemi wracają; dusza ich jednak, dech ów Boży, wraca do Stwórcy, jako wonność, dym z ognia wyzwolony.
Trzeba bowiem, aby zmilkło słowo, nim zdanie stanie się pełnem;
Dźwięk przebrzmieć musi, aby treść została.
Koniecznem było, aby ten, którego miłuję, uległ śmierci, a zaś duch jego stał się wdychalny, jako WOŃ,
Po to, aby miłość nasza w nieśmiertelność przeszła!
O, trzeba było zgonu kochanka mego, iżbym ja, oblubienica, poznała jego istność prawdziwą tak,
Jak powietrze kwiat poznaje,
Łącząc się z niem pocałunkiem o świtaniu!...
(Pocałunkiem ci kwiatu bowiem jest zapach jego, świtanie jest nocy śmiercią)....
Zaprawdę, że nie istnieje nasze ciało.
Zaprawdę, oblicze to, które się zwraca ku nam tak przeraźliwie

Zaprawdę, nie bardziej jest ono trwałe, jak piana na kielichu z winem, którą strząsa najlżejsze ust dotknięcie tego, który pił będzie.
Zapach zaś całego ogrodu, który ścięto, tak ledwo pachnie, jak przestwór, tęsknotą duszy nasycony.
Kto młodym i silnym się uważa,
Niech powie, czy odurzający aromat róż, więdnących w skwarze dziennym,
Oraz lilji, co białym kwiatem, grobów lub ciał umarłych są ozdobą,
Czy nie są jedyną Wonią, którą tu na ziemi się czuje?
Bo, czyż wrychle on sam, człowiek rzeźki, silny,
Nie stanie się podobny kwiatu, który w południe upalne usycha, a o zmroku zamyka kraśne swe płatkowie,
Czyż w godzinie ostatecznej nie wyda z siebie człowiek TCHNIENIA ŻYCIA?
WONI WIECZNEJ,
I tak, jak teraz noc umiera w objęciach poranku,
Czyż nie skona!!?...

Z „Cette heure qui est entre le printemps et l'été"
przełożył
Stefan Łubieński.

J. HRYNKOWSKI *ZDJĘCIE Z KRZYŻA*

FRANCISZEK MIRANDOLA.

LEKCYA REKINA FUFU.

Stary, mądry i opasły rekin Fufu stał na ogonie, jakby był przytwierdzony do desek pokładu i kiwał rytmicznie połyskliwym, błękitno-czarnym kadłubem. Wokół niego stali również na ogonach uczniowie i kiwali się taksamo, jak Fufu. Wyglądało, jakby się wzajem pozdrawiali, ale to była lekcya, godzina filozofii na pokładzie zatopionego wojennego okrętu „Charité“ kędyś wśród zdradliwych raf Skagerraku.

W wielkiem skupieniu kiwali się uczniowie, a nauczyciel prawił:

— Wierzcie mi, że to, co wam mówię, jest szczerą i niezaprzeczoną prawdą. Nie pamiętacie czasów, o których mówię, nie macie jeszcze trzech lat skończonych... A to co?... Pójdziesz tu urwipołciu! Czekaj, dam ja ci!

Fufu sapnął z gniewu, wydał kilkanaście „fu“, aż długi słup baniek uniósł się w górę poprzez ciemno-zieloną toń morza. Jednocześnie rozwarł szeroką paszczę, błysnął rzędem straszliwych zębów i ruszył niezdarnie ku kupie jakichś przedmiotów, tworzących olbrzymią stertę pod dziurawym, pogiętym kominem.

Wśród sterty zakotłowało nagle. Młody rekin-winowajca rzucił się w górę, niby szafirowa wstęga, zabłyskotał nad głowami zgromadzonych, a potem opadł posłusznie na pokład i stanął na ogonie w kole współuczniów.

Stał i ruszał gębą, pożerając coś łapczywie.

— Cóż to żresz znowu? Ha? Gadaj! — wrzasnął mistrz.

— Nic... — jęknął.

— Jakto nic? Sypie ci się z gęby?

— To taka... beczułka...

— Beczułka prochu?... Mówiłem sto razy, że tego się nie jada... z tego można pęknąć...

— To także przysłane z góry... wielebny Fufu... Uczysz przecież, że co z góry... niby tego...

— Cicho bądź! Osioł jesteś! Ta armata, która rozbiła łeb mojej żonie, też przyszła z góry... to nie racya... Zresztą stul gębę i nie przeszkadzaj... Na czemże to stanąłem... Otóż nie macie jeszcze trzech lat, przeto nie wiecie, jak się działo ludom głębiny dawnymi czasy.

— Słyszeliśmy od morsa Kanduguta... — bąknął niesforny uczniak, którego nudziła prelekcya Fufu.

— Co? — wrzasnął Fufu — Słuchasz Kanduguta, tego psa parszywego, który pożera ryby i boi się człowieka?

Stary mors Kandugut w istocie bał się ludzi i był z tego powodu w pogardzie u niektórych ludów głębiny. Opowiadano o nim, że gdy pewnego razu sparty na krze lodowej zębami w kształcie długich, ostrych szabel zwieszonych w dół, trwał w kontemplacyi chmur, spostrzegł dwa okręty płynące ku sobie. Z okrętów wylatywały kłęby dymu i powietrzem wstrząsały rozgłośne wybuchy. Byli to ludzie. Kandugut znał ich zdawna, w skórze jego tkwiła niejedna kula i niejeden widniał ślad zęba harpuna. Stary wiedział dobrze, że człowiek jest mocny i unikać go trzeba, ale się go nie bał. Rozumiał, że to jest — polowanie — rzecz jasna i prosta i nie miał tego ludziom za złe. Wszak sam polował, polowały na siebie wzajem wszystkie ludy głębiny. Jakże żyć bez polowania? Ale to, co teraz zobaczył, przeraziło go bardzo... Oto ludzie polowali na ludzi... zabijali się wzajemnie. Żaden uczciwy twór głębin, z wyjątkiem chyba może rekina, nie czynił tego. Co więcej... Kandugut zauważył, że ludzie nie po to zabijali, by pożreć zabitych. Ciała pomordowanych leżały na pomostach, spadały w głąb, a żaden z ludzi nie rzucił się za łupem, by zaspokoić głód. Więc pocóż to wszystko?

Kandugut dumał długo, a im dłużej dumał, tem większy go przenikał strach. Ludzie robią wielkie okręty... kosztuje to zapewne niemało trudu i wysiłku, potem robią przyrządy, wydające dym i huk i miotają na siebie płomienne pociski. Od pocisków tych rozpadają się okręty, giną ludzie i wszystko spada powoli na dno morza. Wszystko bez celu... Wszystko bez sensu! Kandugut nieraz dawał nura aż na dno, zwiedzał zatopione statki, badał wszystko dokładnie swoimi wyłupiastymi, ogromnymi ślepiami, pytał pobratymców o różne rzeczy i... czuł coraz większy strach przed człowiekiem. Powziął przekonanie, że to co widzi, to jest zło straszne, rzecz niegodna, która hańbi i poniża. Człowieka poznał Kandugut teraz z właściwej strony. Uświadomił sobie, że jest to najgorszy twór ze wszystkich tworów, szatan, pierwiastek zła na świecie. Stary mors przestał wyzierać na świat, zesmutniał do cna, zakopał się w domu i nie chciał się do nikogo odzywać. Trwało to czas jakiś. Nareszcie uczuł, że powinien działać, powinien ludom głębiny powiedzieć, co wie, oświecić je i pouczyć. „Jeśli chcecie wiedzieć, co jest dobre, a co złe, idźcie do starego Kanduguta“. Tak szeptali sobie ci i owi i w końcu jaskinię starego morsa poczęły otaczać rzesze, a on nauczał. Tak powstała szkoła Kanduguta, zasłynęła szeroko i słynie jeszcze dotąd od bieguna do bieguna. Przysięgłych wrogów miał mistrz w ludzie rekinów, które się pożerają wzajem, i innych podobnych stworach.

— I cóż ci powiedział ten tchórz? — pytał Fufu.

— Różne rzeczy — bąkało rekiniątko.

— No mów, mów śmiało! — zachęcał łagodnym głosem Fufu, chcąc się dowiedzieć, co mówił Kandugut, bo oczywiście na prelekcye, sam będąc nauczycielem, nie uczęszczał.

— Nie wszystko zrozumiałem... ale mówił naprzykład, że... człowiek...

— Aha! Znów ten jego człowiek! Śmieszna rzecz... Otóż zaraz wam wytłumaczę... Nawet dobrze się składa, właśnie do tego nawiążę dzisiejszą lekcyę.

— Och! — jęknął któryś z uczniów — znów będzie wiązał, a tam ciągle spada i spada... że tylko przewrócić się na grzbiet i łapać do gęby.

Rekiny przewracają się na grzbiet, chwytając zdobycz, ponieważ górna ich szczęka jest dłuższa znacznie od dolnej. Każdy przyzna, że jestto niezwykle przyjemnem, leżeć na wznak i łykać, co spuści Opatrzność z góry. W onym czasie sypało się z góry, jak z rogu obfitości. Toteż słuchać nauki nudnego Fufu było teraz podwójnie nieprzyjemną rzeczą. Ale taka już moda nastała, od kiedy Kandugut otworzył swą szkołę. Co chwila jakiś osioł nauczał, a to, co głosił, stało w rażącej sprzeczności ze słowami drugiego nauczyciela. Ale uczęszczać na prelekcye należało do konieczności towarzyskich i za osła miano członka wielkiej rodziny ludów głębiny, który nie bywał na prelekcyach. Wszystkie wykłady obracały się koło jednego, zaprawdę niesłychanego faktu, mianowicie, że na ogromnej przestrzeni oceanów prawie ustała zwyczajna walka o byt, żwawa pogoń za żerem, nędza codziennego życia ludów głębiny. Przestała być potrzebną, przynajmniej dla stworzeń wyższych, doskonalszych. Co czyniły na dnie ukwiały, rozgwiazdy itp. dziady, niewiadomo, ale wszystko inne opływało teraz w dostatki. Sypały się z góry złote ziarna, kawały mięsa, cali ludzie, całe zwierzęta czworonożne, tysiące bochenków chleba, sypał się jakiś dziwnie biały i słodki proszek, od którego zmienił się smak wody morskiej, sypało się inne jadło, którego nie kosztowały nigdy, przed tym błogosławionym czasem, ludy głębiny, a mianowicie owoce świeże i suszone, leciały beczki powidła, smakowite jakieś długie węże okryte pachnącą skórką (znawca, Pipi, stary wyga z Tryestu, rekin portowy, nazywał je „kiełbasami"), słowem leciało jadło z powierzchni morza w dół wśród potrzaskanych desek i żelaziwa, że żyć, nie umierać... leżeć na brzuchu i łykać. Dla ludu rekinów (który jada wszystko) były tam jeszcze buty skórzane w nieprzeliczonej ilości, smakowite czarne węgle, bielizna wonna i delikatna, jak sałata, i takież banknoty papierowe, przepyszne, pikantne gwoździe (które ułatwiają trawienie), długie, starczące na długo liny, nafta o cudnym smaku (niestety ta ostatnia szybko wypływała na wierzch), smoła (jak wiadomo bardzo skuteczna przeciw kaszlowi i chrypce) i niezliczone mnóstwo innych rzeczy.

Sypały się jeszcze (już nikomu na nic niepotrzebne) złote pieniądze, wielkie armaty, pociski do nich, karabiny z bagnetami i bez bagnetów, aeroplany (które, jak mówił Pipi, pomyliły się widać, gdyż zazwyczaj latają ponad wodą, jak rybitwy) itp. dostatki.

Trudno wysłowić, co nie leciało z góry onego czasu.

A ile razy coś miało zlecieć, jawił się przedtem szary jakiś, szybko niknący twór, „dzika ryba", leciał szumiąc ogonem i wyrzucając za sobą wir białej wody.

Twór taki, zwany „dziką rybą", był bardzo nietowarzyski. Lubo mocno podobny do wielkiej ryby, z żadnem ze zwierząt głębiny ni słowa zamienić nie raczył nigdy.

Trącał napotykane łbem, aż umykały klnąc, co wlezie, a nawet zabijał nieraz i pewnie byłby znienawidzony ogólnie, gdyby nie to, że właśnie za chwilę po jego przelocie otwierał się na nowo róg obfitości i zapasy jadła leciały w głąb państwa wodnego.

Powyższe dziwne fakty spowodowały powstanie rozlicznych szkół filozoficznych morza.

— Uważać, co mówię! — powiedział ostro Fufu. — Będę zaraz pytał, a kto nie odpowie, dostanie knebel w pysk na cały dzień, tak, że nie będzie mógł jeść!

— Oj! — stęknął amator prochu.

— Uważać! — powtórzył Fufu, a potem wykładał. — Zacząłem od tego, że w dawnych czasach źle się działo ludom głębiny. Kto chciał jeść, musiał jadło zdobyć, musiał polować, musiał mozolić się długo, zanim mu coś wpadło do gęby. Tak było długo, bardzo długo. Wy nie pamiętacie tych czasów, ale ja pamiętam i powiadam: było bardzo źle! To wystarcza. Nauczycielowi trzeba wierzyć. A wiecie, czemu było źle? Ha! Nie wiecie. Otóż była to kara za grzech pierwszego mocarza mórz całego świata, Lewiatana, praojca wszystkich mocarzy mórz, jacy żyli we wodzie. A wiecie, jaki był grzech praojca Lewiatana?

— Wiemy! — jęknął jeden z uczniów — wiemy... mówiłeś nam to już, wielebny Fufu.

— Wiecie? To dobrze... Więc posłuchajcie. Grzechem Lewiatana była pycha...

— Kandugut powiada, że to nieprawda! — pisnął głosik.

— Powiadam tedy: pycha! — rzekł Fufu, puszczając uwagę mimo uszu — Lewiatan, nie poprzestając na królowaniu we wodzie, chciał się dowiedzieć, kto króluje w powietrzu i podbić chciał przestworza.

— Wiemy resztę... wiemy...

— Kandugut powiada, że to nieprawda! — pisnął znów głosik.

— Przechodzę do rzeczy dalszych... — mówił

Fufu, któremu spieszno było do krytyki Kanduguta. — Kiedy minął czas kary, Wielki Duch wejrzał na lud głębin i rozkazał państwu powietrza wyłaniać z siebie jedzenie i rzucać na dół. Wszystko co tutaj spada, jestto łaska Wielkiego Ducha.

— I ta armata, co rozbiła głowę pani Fufuinie? — pisnął niedowiarek.

— Milczeć! — krzyknął Fufu ostro. — Kto inaczej twierdzi, jest osłem i grzesznikiem. Takim jest nauczyciel Kandugut, pies parszywy...

— którego wszyscy kochają... — dodał opozycyonista.

—... którego słuchać nie należy! Bo czegóż on uczy? Pomijając różnice co do Lewiatana.. (nie o to idzie bowiem), uczy on, że to, co się dzieje, owa obfitość jadła, którą my przypisujemy Wielkiemu Duchowi, czyli pierwiastkowi dobra, on przypisuje człowiekowi, pierwiastkowi zła. My powiadamy: obfitość ta jest nagrodą długich cierpień i walk i teraz już nigdy nie ustanie. On zaś powiada, że jestto wynik strasznej walki ludzi złych i dzięki Wielkiemu Duchowi, który tych ludzi niebawem oświeci, ustanie wkrótce. Jakże więc? Wielki Duch miałby, oświecając złych ludzi, skazywać dobre ludy głębin na niedostatek? Ha? Oczywiste głupstwa! Prawda?

— Prawda! Prawda! Czcigodny Fufu mówi głupstwa! — krzyknął oponent w głos, dał dęba, przewrócił kozła, mignął po wodzie i znikł w dali.

— Knebel do gęby... na dwa, na trzy dni... — wołał poczerniały ze złości Fufu.

Ale winowajca był już daleko.

— Ani mi się ruszyć! — krzyknął Fufu, widząc, że inni uczniowie zabierają się do odwrotu.

Palnął ogonem w pokład, aż rekiniątka poprzewracały się ze strachu.

— Ani mi się ruszyć do końca wykładu, bo zawołam „dziką rybę“ i pozabija was!

Struchleli uczniowie, stanęli znów karnem kołem i zaczęli się chwiać rytmicznie, w takt słów nauczyciela.

— Pozwólno, drogi Fufu!

Słowa te wypowiedziane cicho, tuż przy Fufu, zrobiły na pedagogu wielkie wrażenie. W pierwszej chwili błysło mu, że to może Kandugut przybywa dla dyskusyi i zbladł od paszczy do ogona. Ale wspomniawszy, że mors nie może długo przebywać na dnie morza, nabrał otuchy i obejrzał się za siebie.

W istocie nie było się czego strachać.

Poczciwy, słodki, mądry Pipi z tryesteńskiego portu stał na ogonie i położywszy przyjacielsko pletwę na plecach Fufu, mówił:

— Znam ludzi, znam ich może lepiej, niż Kandugut i oto co powiadam. Człowiek nie jest ani zły, ani dobry. On jest jeszcze inny, on jest bardzo, ale to bardzo głupi. Zaręczam ci, że ta głupota, to jest największa wada, jaką znam, największa wada żywego stworzenia na całej ziemi. Podsłuchałem rozmowę dwu marynarzy, leżąc tuż za okrętem w porcie. Wyobraź sobie, jeden z nich wyliczał... ale powiadam ci, dziesiątki okrętów, jakie zatopiono w czasie jednego tylko tygodnia, a potem rozprawiał, ile to milionów kosztuje jeden taki okręt, ile wiezie pieniędzy, żywności i ludzi. Drugi śmiał się i mówił, że już milion ton (nie wiem dobrze, co to takiego) zatopiono, a jeśli Wielki Duch pozwoli, to zatopią i drugi milion w krótkim czasie...

— Za pozwoleniem Pipi! — ozwał się Fufu — Lekcya skończona! — zawołał do uczniów — Jutro jawić się o świcie! Marsz!

Z radością rozpierzchła się gromadka.

— Nie możemy przy nich dyskutować, Pipi! To podkopuje wiedzę! — powiedział Fufu. — Teraz mów. Powiadasz więc, że ci marynarze cieszyli się? No widzisz, może to tak należy czynić... może to leży w ich interesie. Słyszałem zawsze, że człowiek, to jest twór najmądrzejszy... Ej, Pipi, ty się chyba mylisz...

— Nie baj baju! Słuchaj! Odgryź sobie kawałek ogona i raduj się i mów, że jutro odgryziesz sobie pletwę. Zupełnie taki sam interes mają ludzie w niszczeniu swego dobra... Ale może...

— Co? Powiedz! Jesteś mądry Pipi... Oświeć mnie! — prosił Fufu.

Nagle cień jakiś zamajaczył nad rozmawiającymi.

— „Dzika ryba“! — krzyknął Fufu.

— A tam druga! Gonią się! — szepnął Pipi! Połóżmy się na ziemi!

— Widzisz Fufu!... — zaczął znów Pipi...

Nie skończył. Coś warknęło tuż obok i przeleciało, niecąc za sobą wir straszliwy. Zadudniało okropnie, łomot się taki uczynił, że nie można było wytrzymać.

Po chwili, woda odzyskała dawną, krystaliczną przejrzystość.

Pipi podniósł się zwolna z ziemi i spojrzał wokoło.

Przyjaciel jego z rozdartym, krwawiącym bokiem, leżał, dysząc ciężko.

Na ten widok uczyniło się Pipiemu jakoś dziwnie koło serca. Zbliżył się, rozwarł szeroko paszczę i wbił zęby w ciało Fufu.

Jadł długo, z rozkoszą.

Gdy skończył, obtarł pletwą wargi i rzekł tonem silnego przekonania:

— Oto najlepszy, zda się, koniec dyskusyi. Usuwając (jak to w osobie Fufu uczyniłem) poglądy sprzeczne, przybliżamy zwycięstwo prawdy.

I westchnął głęboko.

CANTATA CLAUDEL'A.

Między 1885. a 1890. rokiem w Paryżu, na zebraniach wtorkowych u Stefana Mallarmé'go, środowych w redakcyi organu symbolistów „L'Ermitage" oraz na wieczorach „La Plume" wśród imion ówczesnych młodej Francyi: Kahna, Laforgue'a, Moréasa, Adama i innych spotykamy mniej znane jeszcze wówczas nazwisko Pawła Claudel'a.

Biorąc udział w toczących się na temat nowej sztuki dysputach, młody poeta, obdarzony indywidualnością silniejszą może, niż jego rówieśnicy, trzymał się jeszcze ostrożnie na uboczu, a będące wtedy „en vogue" idee starał się zbadać i poznać umysłem jasnym i krytycznym. Była to chwila, kiedy realizm, cechujący (szczególniej, jeżeli chodzi o wybór tematu) dawną szkołę parnasistów, oraz skrajny weryzm powieściopisarzy zdał się blaknąć, nie zadowalniając już wyobraźni spragnionej bardziej subtelnych wrażeń i nastrojów. Klub hydropatów założony w 1878 (Emil Godeau) oraz zebrania kawiarniane „chat noir" (Rudolf Salis) dały początek dekadentom a później frakcyi tychże — symbolistom, dla których słowo nie było już jedynie tylko środkiem opisu lub opowiadania, lecz stało się samo dla siebie celem, instrumentem zdolnym wydobywać muzyczny rytm i melodyę. Podczas gdy dawna szkoła współzawodniczyła w oddawaniu obrazu z malarstwem, teraz nowe idee artystyczne pragną zbliżenia się do sztuki dźwięku.

Dla Mallarmé'go, kochającego się w sztuce tonów, pragnienie muzycznego wyrazu stało się treścią życia i twórczości. Chcąc budować swą prozę i wiersze na wzór muzyczny, dochodzi on nawet do absurdu. Ghil, który, idąc za Arturem Rimbaud. dopatruje się w każdej literze barwy odpowiedniej, buduje także całą gamę zgłosek na podobieństwo skali dźwiękowej zbudowaną. Gustaw Kahn, czując monotonię aleksandrynu, szuka dla poezyi rytmów zmiennych, a w pracach teoretycznych tworzy system wiersza wolnego.

Takie i temu podobne prądy i teorye wchłaniał w siebie Claudel, będąc uczestnikiem ówczesnych zebrań artystycznych; takie dążenia napawały duszę jego za młodu i budziły w nim poczucie, że formy, w które przyoblec ma się sztuka, muszą działać na zmysły, zarazem jednak, że kształt pozbawiony treści nie może stać się prawem sam dla siebie.

Czując jednostronność cywilizacyi europejskiej, Claudel udaje się w daleką podróż, zwiedza wschód, Rosyę, Polskę a nawet Chiny.

By dać wyraz temu, co ukryte żyło istotnie w jego ojczyźnie (Francyi) musi się od niej oddalić, musi ją stracić [1]), oderwać się od gleby rodzinnej, by tam nad wodami Jang-tse-kiangu wyzbyć się egotycznej wyłączności jednostkowej, poczuć się cząstką-atomem we wszechświecie i zaśpiewać odę-hymn już nie d oszatana, jak Carduci, lub do złego, jak Baudelaire, lecz do siły stapiającej wszystko wszechmocą miłości — do Boga.

Chociaż modlitwa była formą już dawniej we Francyi kiełkującą (Verlaine'a „Księga mądrości", „Liturgie duchowe", Rimbaud'a „Sezon w piekle") to jednak powstała ona tam raczej z przesytu własnem ja, z reakcyi przeciw zbyt skrajnemu sceptycyzmowi za młodu, z chęci „pokuty", niżeli ze szczerego bezinteresownego zwrócenia się istoty stworzonej do swego Ojca, z uwielbienia i podziwu bez granic.

„Les cinq grandes odes" Claudel'a to radosne zlanie się jednostki, cząstki przyrodzenia z całym światem we wszystkich jego uzewnętrznieniach, to szukanie wszędzie owej siły wyższej, to umiłowanie rzeczy każdej w jej najmniejszym i najbardziej znikomym szczególe.

Ody pisane są prozą poetycką, przywodzą więc na myśl, jeżeli jedynie szatę zewnętrzną weźmiemy pod uwagę, Baudelaire'a „Petits poemes en prose", jednak różnią się od nich zasadniczo. Teorye Kahna o rytmie swobodnym i wolnym wierszu niosą tu owoce; plastyka i bujność wschodnich porównań, literatura hebrajska „pieśń nad pieśniami", poezya induska i t. p. nie pozostały też bez wpływu, jednak postać całości i jako układ i jako myśl jest na wskróś oryginalna i choć niedostępna jest może dla szerszego ogółu, postawiła autora w rzędzie najpierwszych mistrzów świata.

Od tej pory twórczość francuskiego symbolisty (jeżeli wogóle do jakiejkolwiek szkoły da się nagiąć jednostka genialna) coraz większego nabiera polotu. Teatr staje się dla niej polem prób i usiłowań. Lecz i tu, w dziedzinie dramatu, choć obce ideały, szczególnie maeterlinkowskie, nie pozostały bez echa, to jednak autor „La ville", „Tête d'or", „L'otage", „L'annonce faite à Marie" nie zatracił piętna swej na wskróś samoistnej indywidualności.

Najgłębszy i najpotężniejszy z wyżej wymienionych jest dramat (miracle) „L'annonce...". W tej sztuce, kształtem nieco zbliżonej do średniowiecznych misteryów, pierwszy raz piewca serca kobiecego wyraził to coś, co najbardziej jego późniejszą działalność pisarską charakteryzuje. Dusza

[1]) Porównaj myśl podobną o bogatej w owoce rozłące wyrażoną przez Claudel'a w późniejszym utworze: „Chwila na skraju wiosny i lata".

więziona w ciele jest w możności przez miłość, ofiarę czynną, kontemplacyę lub natchnienie, stanąć na tej rubieży, gdzie doczesność się kończy a wieczność nastaje, gdzie chwila przeistacza się w nieskończoność, a określone na ziemi związki między ludźmi rozluźniają się i przeobrażają w tajne pokrewieństwa ducha, w niczem niezmienne kochanie.

Miłość, która zdolna jest wziąć na siebie pokutę za cudzą przewinę (Marie bierze na siebie trąd (grzech) Pierre'a), by uzyskać przebaczenie błędów ludzkich w absolucie, a nawet przez wiarę zdobyć siłę czynienia cudów (wskrzeszenia umarłego dziecka przez Marie) — oto główne nuty, stanowiące osnowę tego misteryum.

Podobna myśl do tej, — tażsama tęsknota za wiecznością, jest główną nutą następnego, ważniejszego utworu Claudel'a mianowicie kantaty. „Cette heure qui est entre le printemps et l'été". (Chwila na wiosny skraju i lata"). Ten poemat. w formie dramatycznego trójgłosu, opowieściami przeplatany, przypomina rytmem słowa i melodyą zdań raczej muzykę niż poezyę, na co zresztą już sama nazwa (kantata) wskazuje.

Chwila, która jest między wiosną (powstawaniem) a latem (staniem się — urzeczywistnieniem), a którą w innem miejscu nazywa poeta — godziną między świtaniem a dniem, pieśnią „co słyszna jest, gdy zmilkło już śpiewanie" — to moment wyzwolenia się duszy z więzów czasu, to zatrzymanie się chwilowe serca na to, by duch odwrócony od złudy form doczesnych, indyjskiej Mai, poznał istotę swoją i „byt bytu wszelkiego" — miłość samą w sobie.

Różne upostaciowanie tego samego uczucia to treść tego bez określonej akcyi pematu.

Trzy siostry mistyczne: Beata, Laeta i Fausta, upojone nocą, słowikiem i światłem miesiąca, w rozmowie śpiewnej niby dyalog muzyckich narzędzi, opisują stan własnej duszy i równoległy mu za tło służący nastrój panujący w przyrodzeniu, które w ciągu tych trzygłosowych inkantacyi, przeobraża się ze zmroków nocy w brzask dzienny i towarzyszy, w coraz to nowe symboliczne szaty przyodziane, wciąż wzrastającemu uczuciu i myśli. Od czasu do czasu jedna z sióstr, owych wyzbytych ciała duchów ludzkich, opowiada bajkę, niby przypowieść allegoryczną a zarazem bliską prawdy, co zda się odsłaniać coraz to inne zakątki człowieczego, nadewszystko kobiecego serca.

Rozpoczyna Beata, duch wolny, półanioł, „smętna egipcyanka"; śpiewa ona „Pieśń o Róży" — róży dziewicy, która kwitnąć chce wiecznie a jednak zerwaną być pragnie; „na cóż bowiem rodzi się kobieta, jeżeli nie poto, by ukryć się — zginąć w duszy oblubieńca, mężczyzny!? na co żyć, jeśli nie po to, by rozwiać się w ekstazie zgonu — śmierci, co progiem jest nowego żywota?!

Beata, która mówi jeszcze bajkę „O Komnacie ukrytej", o tajnym, wolnym od gwaru życia przybytku miłowania, kończy także poemat dwoma opowieściami: „O Woni" i „O Świetle i Ciemności"; oba te hymny dają wyraz nieskończonej tęsknocie za wiecznością i rozkoszą umierania, dzięki której wyswobodzony duch, niby zapach kwiatów, co ulatuje z ziemi o świtaniu, zrywa wrzeciądze wiążącej go materyi i razem z nocą, wygnaną przez wschodzące słońce (życia), chroni się w te rozłogi, gdzie trwa wieczyście ta chwila nieuchwytna, poza czasem będąca, ta czarowna minuta, przez sztukę wskrzeszona, co między młodą wiosną, a dojrzałem latem żyje, — a dzięki której przeistoczona w pięknie człowiecza istota ucieka przed kołowrotem męczącej codzienności i odtrąca od siebie nieubłaganą jawę — dzień.

Prócz Beaty zabiera głos Laeta, młoda, namiętna, żądna życia i nuci ochoczą pieśń „O Winie" — nieujarzmionej mocy życia, o Rodanie — — sile męskiej, co porywa, niby oblubieniec w swe objęcia, dziewicę, ziemię, żłobiąc w niej ranę koryta rzecznego, podobnego rozchylonemu w ofiarnej miłości kielichowi róży (symbol Beaty). W innem opowiadaniu „O wędrownych obłokach" mówi Laeta o tworach wyobraźni ludzkiej, które nocą ucieleśniają się i, biorąc postać chmur, płyną po niebie w przedrannym korowodzie.

Trzecia siostra Fausta, starsza, bardziej doświadczona, mówi o sobie w całym szeregu podobieństw, począwszy od Pieśni o Polsce, „kraju podzielonym, rozdartym między wschodem a zachodem" [2]), nieznajdującym się na żadnej mapie, bez formy zewnętrznej (życiowej), w idei jedynie byt swój mającej; a skończywszy na sławiącej płodność i pełnię bytowania „Pieśni o Złocie" („gleby mlewo niosącej) oraz potężnej, stanowiącej punkt szczytowy poematu pieśni Serca Kamiennego; serca, które buntuje się przeciw plonom znikomym tej ziemi, przez zimę (śmierć) ścinanych rok rocznie, a które rwie się do szczęścia, co się nigdy nie kończy, a daje głodnej duszy pełnię dosytu. ,

W formach kantaty znalazły swój wyraz wyżej wspomniane idee Mallarmé'ego, Ghila i Kahna. Dyalogi płynące w rytmach wiersza wolnego, przeplatanego licznemi aliteracyami i rymami wewnętrznemi zbliżają się budową do kształtów muzyki absolutnej. Części prozą (opowieści) pisane są stylem dźwięcznym, łamiącym się w liczne, raz wznoszące raz opadające kadencye, które przypominają może sposób Pawła Fort'a, szczególniej jego ballady.

Stefan Łubieński.

---

[2]) Pojęcie to o Polsce, jako nieuchwytnej idei, pozbawionej kształtu w życiu, porównać można do myśli zasadniczej wyrażonej w tytule.

OD ADMINISTRACYI „MASEK".

Nakładem „Masek" ukaże się I i II serya karykatur K. Sichulskiego. Będą to barwne zdjęcia, obejmujące w każdej seryi po 8 kart pocztowych.

Prenumeratorom „Masek" przy wcześniejszem zamówieniu serye powyższe prześlemy z 30% opustem tak, że dwie powyższe serye (16 kart) zamiast K 5·20 dla prenumeratorów kosztować będą z przesyłką pocztową K 4·—

Zamawiać można, dołączając K 4·— do prenumeraty rocznej, półrocznej czy kwartalnej, na razie 2 serye karykatur, które są pod prasą.

Ukazanie się późniejszych seryi zapowie administracya.

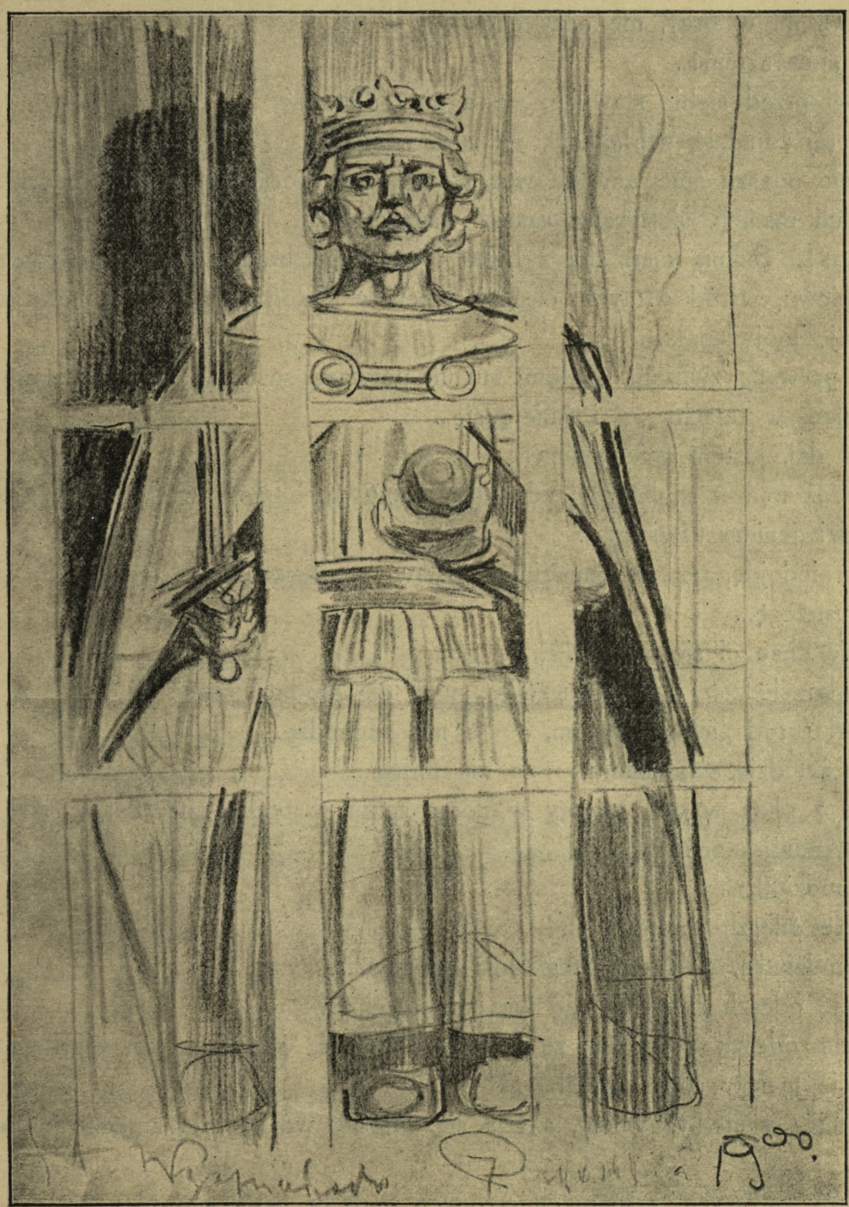
☛ Z powodu trudności technicznych, niezależnych od wydawnictwa, reprodukcye kartkowe I i II seryi karykatur K. Sichulskiego ukażą się ze znacznem opóźnieniem. Po ich otrzymaniu administr. „Masek" natychmiast prześle P. T. Prenumeratorom, którzy powyższe serye zamówili. ☚

KRAKÓW · 10 · MARCA · 1918 ZESZYT · 8

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Kawiarnia Krakowska
16. III. 1918.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

WITRAŻE WAWELSKIE: ŁOKIETEK.
(Ze zbioru Włodzimierza Żuławskiego).

JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI.

ŚPIEWAK ULICY.

W głębi podwórza, — w studni kamiennej, świdrami pięter pod niebo cembrowanej, — by z okien spłoszyć tkliwy deszcz jałmużny, śpiewam

„Na tym okręcie maszty strzaskane
A na tej lutni struny zerwane.... —“

I idę dalej.

Idę, nogi przed siebie stawiam, — a nie odchodzę...

Nie patrz mi w oczy, mam oczy zdechłej ryby...

Nie patrz mi w oczy, me oczy cuchną...

Jestem śpiewakiem!...

Idę, nogi przed siebie stawiam, — a nie odchodzę.

Idę, w tej żmudzie, zabłąkaniu, — a nie mijam...

Gdzieście odeszli śpiewacy, że was nie słychać, gdzieście odeszli bracia?...

Na jakich marach, ukołysany, zasnął wasz głos?!...

Nie patrz!... Suknię mam litą z błota i ulicznego brudu, kurzem przydrożnym sposobię gardło do śpiewu, wśród złotych cięgów spiekoty chłodzę mą krtań, na zimnie, chłodzie i mrozie grzeję mój zapał...

Suknię porwaną zwilżam upałem, suknię porwaną suszę w ulewie, suknię mam w dziurach, ciało mam w łatach, — i śmieję się...

Zarobić daj, jestem śpiewakiem!

Wprowadź nędzarza, przyjmij zdechlaka, wezwij biedotę w przytulne twe domostwo... Strasznym zdziwieniem uświetnię...

Postaw niedojdę, postaw chudzinę, postaw gardłacza na twoje pańskie pole... Trupem skostniałym ustrzegę...

Lecz nie chce ci się bawić...

Na zbytku siedzisz, tłusty kluczniku, nuda cię słodko pieści.

Idę, nogi przed siebie stawiam, — a nie odchodzę...

Idę we żmudzie, zabłąkaniu — a nie mijam...

Ciśnijże z okna w dół, z góry w dół i spluń w podstawną muszlę rąk, spluń kruszkę dobrobytu, strzepnij monetkę...

Dola chudziutka...

Gdzieście odeszli śpiewacy?...

Dola chudziutka, dola cieniutka, dola dziurawa....

Gdzieście odeszli śpiewacy, że was nie słychać?!

Gdzieście odeszli śpiewacy, że was nie słychać, gdzieście posnęli bracia rodzeni, — na tym okręcie maszty strzaskane!!!

Płużę ulicą samotny, wolny, a zda się ciągnę wór, a zda się ciągnę wóz, a zda się galar holuję...

Z głodów żarliwych, z nieprzemierzonych nędz, z haniebnej skruchy, z wilczej zawiści,

uciułam sobie pieśń sobaczą... Pieśnią nabożną, litosną, pieśnią bezwstydnie wierzącą, łaskoczę twardy, pański słuch... Kulawą, chromą — cieszę opasłe ciało miłosierdzia...

Liżę tą pieśnią zamknięte drzwi, zawarte okna, zakrzepłe mury, a u wysokich schodów pałacu, przed gmachem szkoły, przed budą sądu skomlę i skuczę...

Zaś pod mem słowem, zaś pod tym sensem, zaś pod tą myślą śmiech ryczy i gra dreszcz, cierpki i gorzki, — ząb za ząb...

Sława ci świecie, niezmordowana chwała!!!

Nie patrz mi w oczy, mam oczy zdechłej ryby..

Nie patrz mi w oczy, me oczy cuchną...

Śpiewak — o miasto! — całuję twe kamienie, piję twe ścieki, pieszczę twe zlewy, chłonę twój dym...

Gdzieście odeszli bracia, że was nie słychać, gdzieście pomarli?

Śpiew mój — to czarna sień!

Uciekaj...

U wrót mego śpiewu czeka śmierć...

Idę, nogi przed siebie stawiam a nie odchodzę...

Idę we żmudzie, zabłąkaniu, a nie mijam.

Zapomnę, żeście są, zapomnę, żeście byli...

Niech znajdę chwilę wytchnienia..

Za sobą wlokę czarny wóz choróbsk po drodze nałapanych. Za sobą taszczę wór niewoli i człapię ulicą pod górę...

Niech znajdę chwilę ciszy...

Czyście odeszli śpiewacy, że was nie słychać, gdzieście odeszli bracia?...

Na tylnych łapach staję, — twój kundys czworonożny ośmiela się...

Na zadnich łapach, — bebechy batem schlastane kryjąc, przednie łapy z głodu sysając, — kwaśne są, słone, pokrzepiające, — szukam w swem sercu chwili wytchnienia...

Ty je masz, ty je znasz, ty się go uczysz...

Ty mądrość pijesz z opłaconych głów, ty cnotę skarbisz z wynajętych serc...

Ja kruszę straszny łom niewiedzy, ciskany hukiem rozechwianych spraw, ja nieskończony, ja zaniechany, ja niepobudowany...

Ja nie znam ciszy, jestem śpiewakiem!!!

Kisnę pod murem twego kościoła, drę się błagalnie u wrót twoich kosztownych szkół, — a moja żona jest płodna, a moje dzieci są płodne, a moje wnuki są płodne — nawozim ci twój bruk...

Idę, nogi po bruku stawiam, a nie odchodzę...

Idę we żmudzie, zabłąkaniu — a nie mijam...

Nie znajdę miejsca, nie zdybię chwili wytchnienia, wszystko jest we mnie naruszone, wszystko jest we mnie uszkodzone...

Na tym okręcie maszty strzaskane!

A na tej lutni struny stargane!

Jestem śpiewakiem — masz mnie!...

Z tej krzywdy skarbię tę pieśń... Jest twoja, ona i ja... Tyś mym ojcem...

Na piersi syna wwalonej siadłeś, — ma grdyka jest twój gryf... Dławisz... Na herb sygnetu ścięgna nawijasz, przygniotłeś kciukiem gardło...

Słuchaj, jak w pustem pudle melodja twa płuco targa... Jak pęka nuta po nucie i z ust wymiata czerwone skrzepy pieśni...

Gdzieście odeszli śpiewacy, że was nie słychać, gdzieście usnęli bracia niemściwi?...

Nuże!

Przegryzać łapę miłosierdzia! Rozpruwać błonę współczucia!...

Huzia! Huzia! Huzia!!!

A my?...

Idziemy falą nieskończoną, znój kształtem troski wielkiej lica nasze znaczy, żenie nas sądu czas ku schodom ciemnych przeznaczeń... Jako garść wiórów, jako ziemskiego losu pogubione ziarno, jako ślepego mlecza pył rozwiany...

Na wygonach przedmieścia, wraz z nocą czarną, tłum wyświecony, wygnani — nuże!... Czarną smołę swych pieśni lejcie, — wylejcie piersi!...

Śpiew nasz, — łuczywo, co łzami ognia płacze...

Pieśń nasza, — smoła zapalna...

Idę, nogi po bruku stawiam, a nie odchodzę... Idę, we żmudzie, zabłąkaniu, — a nie mijam...

Na tym okręcie maszty strzaskane!

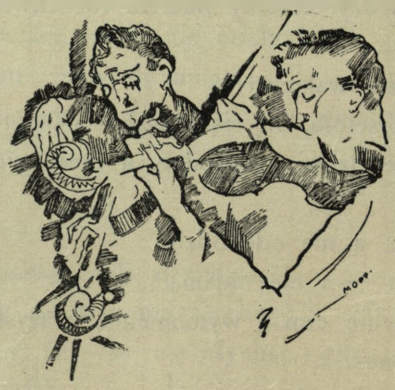
A na tej lutni struny zerwane!

Pędźcie śpiewacy! Jako garść wiórów, jako ziemskiego losu pogubione ziarno, jako ślepego mlecza pył rozwiany — kurzem, odmętem, zawieją!...

Nuże!...

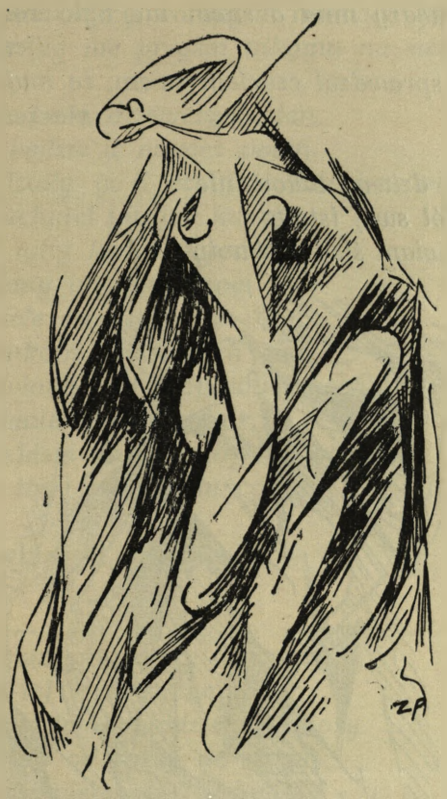
Echo was czeka przewrotne!... Ze snu już pora!

Kurzem, odmętem, zawieją uderzcie w luty wasz los...



LUDWIK EMINOWICZ.

T A N I E C.



Słońce w zachodzie świeci...
Szumi świetlisty łan...
Dziewczyna moja w gronie wiejskich dzieci
zaczyna tan...!
Natchnieniom ruchu oddana
zgina w podskokach kolana,
stopy pochyla ku ziemi,
stu przegięciami szybkiemi
szuka jedynej postawy
godnej istnienia i sławy,
cudniejszej, niż całe życie,
niż zorze i srebrna dal, —
by się zatrzymać w zachwycie,
okręcić naokół siebie
swój własny wir, jak szal;
by stanąć nagle, znienacka,
nie wiedzieć: na ziemi, na niebie?
i rozpętana, waryacka,
spojrzeniem rozwiana w słuch,
przeżyć w bezruchu ruch,
co jest nad zachód i wschód,
sam jeden prawdziwy cud!
Och, czuć, jak w tempie scherca
nagle się zbiega do serca
widnokrąg cały stem kół,
jakby w tem sercu czuł
źródło własnego promienia!
Och, czuć, jak zdąża do łona
przestrzeń ze wszystkich stron
w serce bijące, jak dzwon,
i w światło żył rozrzucona
w krew się prawdziwą zamienia
w tym strasznym, dzikim momencie,
gdy mija szału napięcie,
gdy pryska, przepada złuda
rzeźbiona przez pierś, przez uda,
przez zgięcia ramion i rąk! —
Zrozumieć, o męko mąk! —
zrozumieć, co to znaczy,
zatoczyć się z rozpaczy
w jakiś kąt żalu złowrogi,
ale nie upaść, nie,
choć wszystko ginie w mgle,
lecz mocno postawić nogi
na rozechwianej doli,
silnie naprężyć stopy
i znowu w cierpliwej swawoli
rzucić się w pościg, w tropy
za najcudniejszym ze snów
i tańczyć, wirować znów,
pląsać, kołować po to,
by znowu skończyć tęsknotą,
by znowu, z wielkiego żalu,
rozmachem ramion dwóch,
rozkrzyżowanych na dwie świata strony,
rzucić się w taniec szalony
i ciałem, nakształt opalu,
wyświetlać promienny ruch!

— — — — — — — — — — —

Raduj się, duszo moja przefalista,
zaszczyt cię wielki spotyka i szczęście;
pieśnią weselną zanuć, jak lutnista:
duszę dziewczęcą powiedziesz w zamęście,
duszę ruchliwą przyciśniesz do łona!
Cóż piękniejszego, niż młodość szalona,
cóż piękniejszego nad ruch, co ucieka,

cóż jest nad taniec drogiego człowieka,
nad pląs ukochanej istoty,
co zna twe wszystkie żale i tęsknoty
i nędzę z tobą dzieli bez szemrania
i kocha ciebie i w tańcu się słania
i kwieciem rytmu bujnie się okwieca,
wykwitająca wybuchami ruchów,
jak łodygami lilii — (duszo, znasz!) —
co chwilę inna, a zawsze kobieca,
do własnych mijań, jak do mlecznych pu-
[chów,
z najczulszą gracyą zwracająca twarz;
uciekająca precz przed sobą samą,
przed sobowtórów napastliwą gamą,
ach i daleka tak i tak nieznana,
chociaż tak bliska i tak przeczuwana!

— — — — — — — — — — —

Święć się twórczości natchnionej kochanki,
zjawiona w pląsie,
w cieniu rzucanym przez obłoków blanki,
gdy słońce rozbłyska w zachodowym pąsie;
święć się w zwierciadłach powietrznego
[zdroja,
szczęśliwsza, niż twórczość moja,
bo przestająca na małem,
a przebogata, zjawiająca ciałem,
szczebiotem swawolnej gry —
smutki, wspomnienia, tęsknoty i sny... —

— — — — — — — — — — —

Och, bo w twórczości mej, dzwoniącej
[w słów harmonii,
ponętą słodką gra kosztowność polifonii: —
zapadam w śpiewny rytm, a ten porywa
[w taniec;
żyjącem słowem drżąc, w pląs idę — obłą-
[kaniec!...
Wstrząsem głowy, gestem rąk
przeżywam pląs w zarodzie, zaznaczam ta-
[nów krąg;
przez symboliczny znak
zakreślam lotów szlak
i dalszym ciągiem ócz,
idącym od mej rdzeni,
przebiegam po przestrzeni,
jak żórawiany klucz.
I tańczę, tańczę, tańczę, dopóki tętni w krwi!
I tańczę, tańczę, tańczę, póki natchnienie
[lśni!

Czarowny sen poezyi przewcielam w żywy
[ruch,
by stało się mem ciałem, co w szale marzy
[duch,
by między mną a snem nie było rozdwo-
[jenia,
bym sprawdzał czuciem swem, że mają byt
[marzenia.

Przez dziwne tokowanie
naokół swej istoty
zostawiam ślad tęsknoty

w powietrznym oceanie
i piszę krociem póz
poemat swój ruchliwy,
otchłannych pragnień mróz,
rozkoszy żar senliwy.

Jednak rękopis ten,
wizyjne snów zarody
gdzieś giną, niby sen,
spływają nakształt wody
i nie zostaje nic,
jedynie bladość lic...
Dziwno mi, dziwno mi...
Serce jakoś cni....

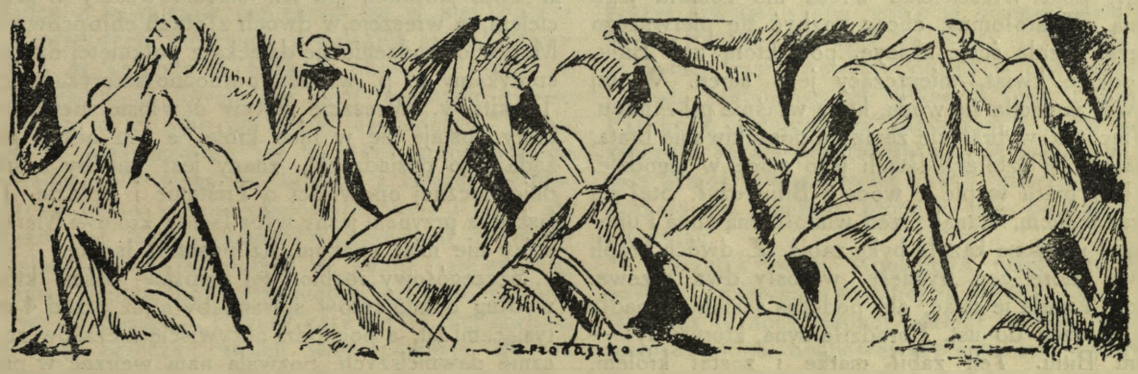
Ileż ruchów zmarło we mnie!

Przetańczyłem je daremnie,
cudowniej, niż ten wicher, co zapładnia
[kwiecie;
lecz nie widziały żadne ludzkie oczy
tej nawałnicy, co się w nerwach toczy,
więc się nie przyśni nikomu na świecie!

Lecz twój, dziewczyno, tan,
nie będzie w niwecz zwian.
Widziały go i czuły te dzieci z wiejskich
zapachniał im, jak kwiat, [chat,
był niby kwiat paproci
podany im w dobroci
i wiele szczęścia dał
członkom dziecięcych ciał.
Zjawiony pod przyczółkiem chmur
zostanie im, jak wzór,
przejdzie im w nałóg bez odmiany
ten twój poemat tańcowany.

Smutno mi, smutno mi —
serce jakoś cni...
— — — — — — — — — — —
Dziewczyno moja, dziewczyno,
fale tej rzeki przeminą,
a pląs twój młodzieńczy, hoży,
pójdzie od zorzy do zorzy;
z łuny wieczornej podanie
o tańcu twoim zostanie
i przetrwa wieczysty czas,
jak kształty antycznych waz
w dziełach późniejszych stuleci;
przetrwa motywem jakiegoś allegra
w zabawie całych pokoleń tych dzieci,
póki ostatni wnuk twych współtancerzy
sonaty ruchów do końca nie przegra,
gdy serce tętnem skonania uderzy...
— — — — — — — — — — — — — —
Cześć wam, rzeźbiarze, drużyno ty butna,
co rzeźb urodą uszlachetniasz świat!
I wam, przez których słońce biorą płótna,
jak treść pylników chwyta żeński kwiat.
Cześć wam, poeci, kochający słowo,
i wam, co w strunie rozbudzacie ducha!
Przymierze z wami uświęcam na nowo,
zbywam się pychy, napełnia mię skrucha
i znów każdemu szczerze mówię: bracie!
wszak „wiekuistą" prawdę objawiacie
i rozdajecie ludziom ludzki cud,
„powszechnem" pięknem obdzielacie lud!
A choć mi smutno, choć mi za was wstyd,
że szafujecie tem, co wszędzie jest,
co za was stworzył nieświadomy byt,
jak przed dziewczyną mą był stworzon ta-
[niec,
który dziś wsnuwa w złotych zórz różaniec —
z pokorą łamię lekceważeń giest
i widmo wzgardy płosząc z kąta warg,
na waszą błahość nie podnoszę skarg.

O, zorze krwawe, biorę was za świadki,
że w dziełach mistrzów chcę nie widzieć
[wad,
bo to, co czynią, jest tak cudną grą,
jak czar zabawy i taneczne spadki,
zjawione dzieciom przez dziewczynę mą
w chwili, gdy zachód purpurowi świat...

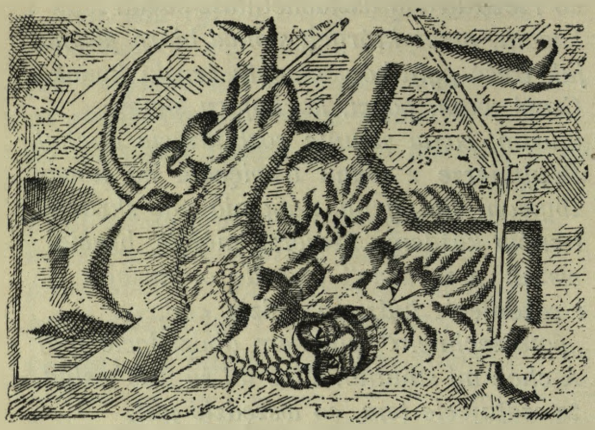


RYSUNKI ZBIGNIEWA PRONASZKI.

TADEUSZ SINKO.

ŚWIAT BAŚNI.

(Dokończenie).



RYS. JACEK MIERZEJEWSKI.

A oto prastara baśń egipska o dwóch braciach, Anupu i Bitiu: Żyli oni w braterskiej zgodzie, póki żona starszego nie zapłonęła miłością do młodszego. Ponieważ Bitiu był głuchy na jej żądania, bratowa oskarżyła go przed mężem, że ów czyhał na jej cześć i tylko z trudem dał się odpędzić. Anupu uwierzył oskarżeniu i chciał brata zabić, ale ten, ostrzeżony przez krowę, przemawiającą ludzkim głosem, zdołał uciec. Brat puścił się za nim w pogoń i już go miał schwytać, gdy jakiś miłosierny bóg rzucił w pośrodek strumień, pełen krokodyli. Ta przeszkoda zawróciła prześladowcę, a Bitiu udał się teraz do doliny akacyi, powierzył swą duszę kwiatowi akacyowemu, a bratu doniósł, że jeśli woda, którą będzie pił, zamąci się, będzie to znakiem, że Bitiu w niebezpieczeństwie. Ale na razie nic mu nie groziło. Bogowie dali mu za żonę najpiękniejszą kobietę. Jej włos zaniosła rzeka do Faraona, a ten, odurzony jego zapachem, nie spoczął, póki właścicielka włosa nie została jego żoną. Wiarołomna, chcąc pozbyć się pierwszego męża, kazała ściąć akacyę, pod którą żył Bitiu, i odciąć kwiat, mieszczący jego serce. W tej chwili zamąciła się woda, którą właśnie pił Anupu. Więc ten wybrał się zaraz na poszukiwanie brata, znalazł po czterech latach jego serce w jagodzie, dał ją bratu wypić z wodą i Bitiu ożył. Stał się teraz bykiem, stanął przed wiarołomną żoną i upomniał ją; żona kazała byka zabić. Z dwóch kropli krwi, które zeń trysnęły, wyrosły dwa drzewa. Żona kazała je ściąć, ale podczas ścinania wpadła jej drzazga do ust. Porodziła syna, którym był — sam Bitiu. Ten zabił matkę i został królem, a brata zrobił współrządcą.

Analizując tę staroegipską baśń, można w niej wyróżnić kilka typów, które się niejako zderzają i uszkadzają. Początek, to typ Putyfary, znanej z Biblii: Niewinny, oczerniony przed przyjacielem przez jego żonę, cierpi prześladowanie ze strony rozgniewanego małżonka, póki niewinność jego nie wyjdzie na jaw i winna nie poniesie kary. Do tego typu dołączony jest znany motyw o rzucaniu przeszkód między ściganego a ścigającego (wstęga staje się rzeką, grzebień pasmem gór, szczotka lasem i t. p.) Druga część, to typ braci, idących w świat na przygody. Nim się rozeszli, przyrzekli sobie, że gdy jeden popadnie w niebezpieczeństwo, drugi pospieszy mu na pomoc. Sygnałem owego niebezpieczeństwa bywa n. p. jakaś roślina, która nagle więdnieje, lub nóż wbity w drzewo, który rdzewieje, lub płyn, który się burzy. Tego typu baśń egipska dalej nie rozwodzi, lecz nagle przechodzi do typu niewiernej żony: Młodszego brata żona zdradza, opuszcza, idzie do króla i stara się pierwszego męża zniszczyć. Podobne to w ogólnych zarysach do umieszczonego na początku typu Putyfary. I właśnie dlatego, że te oba typy były podobne, bo w obu szło o objawy złości niewiernej niewiasty wobec męża, który na to nie zasługiwał, opowiadacz połączył je razem. Jako łącznika użył typu braci, który się tem lepiej do tego nadawał, że własny brat, który w pierwszym wypadku zawinił zbyt pochopną wiarą w winę brata, teraz, dla naprawiania swego błędu, przychodzi mu z pomocą.

Nowy motyw wszedł w baśń przez opowiadanie o sercu Bitiu, które było najpierw w kwiecie akacyowym, potem w jagodzie, potem w byku, z którego krwi wyrosło drzewo, potem w drzazdze tego drzewa. Baśń wołoska opowiada, jak macocha zabiła dwoje dzieci, których dusze wyrosły w dwie jabłonki, po ich ścięciu weszły w dwa cielęta, a wreszcie w dwóch złotych chłopców. — Motyw o urodzeniu się dziecka z połkniętej drzazgi spotykamy n. p. w baśni północno-amerykańskich Tlinkitsów. Wreszcie motyw o włosie niewiasty, który dostaje się w ręce króla, a ten odtąd pożąda jego posiadaczki, znany jest choćby z średniowiecznej opowieści o Tristanie i Isoldzie. Tu jaskółka przynosi jasny włos Isoldy królowi Marke, który nie miał spokoju, aż poślubił Isoldę.

Szczegółowy rozbiór tej egipskiej baśni, która według dokumentów spisana była już przed 4-ma tysiącami lat, a pochodzi oczywiście z czasów znacznie dawniejszych, pozwala nam wejrzeć w proces składania i rozkładu baśni w ogóle. Motywy

jej są stare, a że żyją i w dzisiejszych baśniach, to dowód, że i dzisiejsze są echem czasów bardzo dawnych. Jakich? Zobaczymy Wśród plątaniny tych starych motywów czuć porządkującą rękę opowiadacza i jego filozofię: Potęga, czar i oszczerstwo niewiasty pozostają nieprzezwyciężone, ale winna i tak nie unika kary, skoro bogowie opiekują się sprawiedliwym. A tego sprawiedliwego, urodzonego w cudowny sposób, ludzie nie zdołają zabić, zwycięża on wszystkie czary i złe duchy.

W jakimkolwiek tworze, zbudowanym z motywów baśniowych, spotykamy taką myśl przewodnią, łączącą w jedność ogniwa, żyjące w innych związkach i poza owym tworem, zawsze musimy uznać pracę indywiduum, opowiadacza czy poety. Przy baśni czy poezyi artystycznej znamy to indywiduum po imieniu; tak zwana ludowa a raczej zbiorowa poezya czy baśń nosi nieraz piętno kilku indywidualności, a to w artystycznej formie, w poglądzie na świat, w kierunku czucia. Jeśli to, co przynosiła jednostka, odrazu było pojmowane i przyjmowane przez drugich, jako równoważny wyraz ich własnych wyobrażeń i affektów, to ów twór indywidualny stawał się własnością wszystkich, przechodził z ust do ust jako rzecz bezpańska i ulegał zmianom, oczywiście na gorsze. Jedne motywy w nim opuszczano, inne dodawano, inne zmieniano. Ktokolwiek opisywał tę samą pieśń z ust rozmaitych ludzi, ktokolwiek czytał zbiory wersyi tej samej baśni, pochodzące z rozmaitych okolic, wie, jak tradycya ustna kazi i paczy twory artystyczne. Znając z rozmaitych źródeł pewne formuły i typy baśniowe, możemy dość łatwo rekonstruować pierwotną formę baśni, uzupełniać jej brakujące ogniwa, dorabiać głowę czy nogi.

Weźmy n. p. niedokończoną baśń A. Mickiewicza, zatytułowaną: „Król Bobo i królewna Lala". Żył sobie raz potężny i szczęśliwy król Bobo. O ile on był najszczęśliwszym z ludzi, o tyle najnieszczęśliwszą istotą była jedyna jego córka, królewna Lala. Nieszczęście jej na tem się zasadzało, że choć była ze wszystkich panien najrozumniejsza, najurodziwsza, no i najposażniejsza, żaden z kawalerów nie chciał się w niej kochać: „Przyjeżdżali królewice z dalekich stolic, odwiedzali ją książęta z blizkich okolic — nikt się wdziękom jej dowoli nie mógł napatrzyć — ale nikt się o jej rękę nie chciał oświadczyć." Królewna zrezygnowała już z męża koronowanego i rada była pójść za którego z książąt poddanych; trzem z kolei ofiarowała posag i rękę, ale każdy się jakoś wymówił i czmychnął z dworu Boba. Opowiadali potem, że pannę Lalę szanują, cenią, wielbią, bo i przymiotów ma dużo i królestwo w posagu. „Rozum każe się w niej kochać, a serce przeczy: woleli więc panowie iść na wygnanie, aniżeli bez kochania na królowanie". A królewna Lala rosła bez męża i dziatek, ciągle płakała nad swoim losem, aż wreszcie postanowiła pójść za mąż choć za kuchcika. Zwróciła się więc do małego brudasa, płuczącego właśnie rondelki, kazała mu się dobrze umyć, ręce piaskiem wyszorować, obiecała go potem pięknie ubrać, dać mu konia z rzędem. Tak ustrojony miał zajechać na dwór jako książę. Lala się o to postara, by go król wziął za zięcia. Ale kuchta nie ufał sobie, że potrafi odegrać rolę księcia, skoro od ciężkiej roboty nie urósł; więc choć na konia wsiędzie, poznają, że on lichy karzełek. Lala radzi mu więc podać się za królewicza z maleńkiego kraju, którego obywatele zwą się karlutki. No dobrze, ale co będzie ze skórą na twarzy i rękach, poczerniałą od ognia kuchennego: Mów przed nimi, że ty jesteś syn królewski z murzyńskiej ziemi. Królowie są sobie wszyscy równi, czarni czy biali. — Na to kuchta z podziwu aż stracił mowę, łamał ręce, tupał nogami, zgrzytał zębami, płakał coraz głośniej, „że aż Lalę przelęknął, w końcu dostał serdecznego śmiechu i jęknął..."

Aby dośpiewać w duszy, co się dalej stało, przypomnijmy sobie inną baśń artystyczną, złożoną jednak taksamo jak Mickiewiczowa z motywów ludowych: Apulejusza Amora i Psychę: Pewien król miał trzy córki. Urodzie obu starszych, aczkolwiek nader wdzięcznych z postaci, mogły jednak sprostać ludzkie chwalby; za to piękność najmłodszej dzieweczki była tak osobliwa, że ubóstwo mowy człowieczej nie zdołało jej ani wysłowić ani uwielbić godnie. Ludzie oddawali jej cześć, jak samej bogini piękności Wenerze. Rozgniewana o to bogini sprawiła, że w Psyche nikt się nie mógł zakochać: „Wszyscy wzrok na nią wypatrują, wszyscy pochwały jej sypią, lecz nikt, ani żaden król ani królewicz, nikt choćby nawet z gminu, ręki jej nie żądny, nie kwapi się do małżeństwa." Starsze siostry już powychodziły za mąż. Jeno Psyche, jak wdowa doma siedząc opuszczona, opłakuje osamotnienie swoje, nienawidząc urody swej tak wielbionej przez ludzi. Ojciec domyślił się w tem zawiści bogów, więc wyprawił poselstwo do wyroczni po radę. Wyrocznia kazała ją zaprowadzić w ślubnej sukni na szczyt urwistej skały, gdzie ją poślubi jakiś potwór. Psyche skoczyła ze skały i znalazła się w pałacu czarodziejskim, dokąd w nocy przybył i mąż, zabraniając się pytać o imię i postać. Psyche z poduszczenia zazdrosnych sióstr przekroczyła zakaz, przekonała się, że mężem jej jest sam Amor, ale go w tej chwili utraciła, by go dopiero po ciężkich próbach jako bożka jawnie odzyskać.

Początek baśni Apulejusza należy do typu baśni o królewnie, wydanej za potwora, który dotychczas w nocy ślubnej pożerał wszystkie oblubienice; jedna, dochowawszy nakazów, wybawiła go swą miłością z postaci zwierzęcej, przywró-

ciła mu ludzką i była odtąd szczęśliwą żoną pięknego królewicza.

Jeśli baśń Mickiewicza należy do tego właśnie typu (a że tak jest, dowodzi zgodność sytuacyi Lali i Psyche), to ów brudny kuchcik, wybrany przez królewnę za męża, musi być zaklętym królewiczem. Nie napróżno król Bobo, nie dosyć że wojownik, był i czarownik. Zaczarowany nie godzi się na żaden podstęp, proponowany mu przez królewnę, by uzyskać jej rękę. Jak w innych baśniach smoka czy żabę czy raka, tak tu królewna musi poślubić brudnego, małego, opalonego kuchcika; musi go poślubić publicznie, nie z wyrachowania, jak przy owych propozycyach, ale z miłości. Z chwilą, gdy mu oświadczy, że wyjdzie za niego, choć mały i opalony, bo go kocha; ewentualnie z chwilą, gdy weźmie z nim ślub, czar pryśnie i z lichego kuchty błyśnie piękny królewicz. Baśń zakończy się opisem wesela, a opis wesela tą samą formułką, która zamyka „Pana Tadeusza": „I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem — a com widział i słyszał, w księgi umieściłem"...

III.

Tego rodzaju baśnie, jak Mickiewiczowa o królu Bobo i królewnie Lali, jak baśnie Kasprowicza czy Tiecka i Brentana, Perraulta i d'Aulnoy, Somawedy (tak się nazywa induski autor Oceanu rzek baśniowych) i i. nazywamy artystycznemi, dlatego że znamy artystę, który je spisał, skomponował; ale nie trzeba sądzić, jakoby baśnie bezpańskie inny miały początek. Każdą dłuższą baśń, w której motywy nanizane są na jakąś myśl przewodnią, ułożył jakiś jeden człowiek. O ile dziś powtarza się ona w wielu, nieraz bardzo odległych okolicach, to nie powstała kilka razy samodzielnie, ale wyszedłszy z jednego miejsca, wędrowała w drugie, trzecie i t. d. Znamy już kilka dróg, któremi n. p. baśnie indyjskie i arabskie dostawały się na zachód: Panczatantrę tłumaczono w średnich wiekach na perskie, syryjskie, arabskie, hebrajskie, łacinę, niemieckie. Taksamo historya o siedmiu mędrcach dostała się z Indyi do Persyi, Arabii, Palestyny, Turcyi, Grecyi. Z greckiego przetłumaczono ją na łacinę, z łaciny przeszła do wszystkich języków europejskich. Jedna z najsławniejszych legend średniowiecznych o Barlaamie i Jozafacie, to historya Buddy, przetłumaczona z indyjskiego na perskie, z perskiego na syryjskie, z syryjskiego na greckie, z greckiego na łacinę i t. d. Silniej jeszcze oddziaływały baśnie indyjskie na Wschód, dokąd szły razem z buddyzmem i jego mnichami. Ale z tego bynajmniej nie wynika, jakoby wszystkie baśnie przynajmniej Azyi, Europy i Afryki wyszły z Indyi, jak chciał Benfey. Pochodzenie trzeba oznaczać w każdym wypadku z osobna, a tu staje się często wobec: ignoramus.

O ile typy baśni i ich połączenia w większe całości mają początek indywidualny, o tyle ich elementy, czyli motywy, choćby po raz pierwszy wymyślone przez jednostkę, tak odpowiadają pojęciom całego zbiorowiska, w którem żyła owa jednostka, że je musimy uważać za własność zbiorową. Ze względu na ich rozmieszczenie geograficzne i chronologiczne musimy uznać, że powstawały niezależnie od siebie, samodzielnie w rozmaitych miejscach i czasach, jako wyraz jednakich dyspozycyi człowieka na pewnym stopniu kulturalnym.

W elementach baśni odzwierciedla się cały pogląd na świat człowieka prymitywnego, kierunek jego życia praktycznego i pierwsza próba objaśnienia najregularniejszych zjawisk na podstawie przyczynowości czarodziejskiej. Prawdę mówi baśń, gdy zaczyna: Dawno temu, przed wiekami i t. p. Otóż dawno, przed wiekami nasi przodkowie, jeszcze nie Słowianie, ale jacyś Pra-Aryjczycy żyli na tem stopniu cywilizacyi a raczej barbarzyństwa, co dzisiejsze szczepy dzikie, prymitywne. Mniejsza o to, jaką drogą, dość że najdawniejsi, jak i dzisiejsi prymitywi doszli do pojęcia tak zwanej „duszy ciała". Mieszka ona we krwi czy w ślinie, we włosach, paznogciach i t. d. i jest sprawczynią wszelkich objawów życia w człowieku; gdy się oddzieli od ciała, przechodzi w robaka, węża, mysz, ptaka i t. p. Takie pierwotne wyobrażenia o duszach istniały i do dziś istnieją nie jako próby objaśnienia zjawisk życia i śmierci, czuwania i snu, ale jako bezpośrednie spostrzeżenia. Ten sam charakter spostrzeżeń mają obserwacye o świecie zewnętrznym: Wszelkie objawy życia i ruchu po za człowiekiem, w całej naturze są także dziełem dusz czy duchów czy demonów, mieszkających w każdym przedmiocie na ziemi czy na niebie. Jest to podstawa tak zwanego animizmu. Z nim łączy się najściślej uprzywilejowane stanowisko zwierzęcia, które człowiekowi imponowało siłą, szybkością, niesamowitością zjawy i t. p. Otoczony tylu duchami i demonami pragnął człowiek w jakiś sposób ostać się wobec nich i zwracał się do ludzi, posiadających jakąś silniejszą duszę, którzy zapomocą pewnych czynności i słów zmuszali demony do posłuszeństwa, do oszczędzania człowieka lub nawet służenia mu. Ci ludzie, to czarownicy, ich sztuka — magia.

Animizm, uprzywilejowane stanowisko zwierząt i czary, to trzy główne elementy prastarych wierzeń, które skrystalizowały się w wielu motywach baśniowych i w nich do dziś się utrzymują. Animizm tłumaczy, dlaczego np. dusza matki Kopciuszka żyje w ptaszku na drzewie, wyrastającym z jej grobu; dlaczego z ciał pomordowanych przez Popiela stryjów wyszły myszy i pożarły mordercę; dlaczego z grobu młodszej siostry wyrasta wierzba, z której zrobiona piszczałka oskarża starszą siostrę o mord... Czary mają osobną, bardzo skompliko-

K. SICHULSKI *T. RUTOWSKI.*

waną metodykę, w którą się tu na razie wdawać nie będziemy, poprzestając na stwierdzeniu, że ogromna ich rola w baśniach pochodzi z tych czasów, kiedy czarodziej był pierwszą osobą w pierwotnych społeczeństwach. Przeżytki tych prastarych wierzeń żyją dotychczas w szerokich masach ludowych, drzemią pod progiem świadomości nawet u wykształconych, działają w twórczości poetów, tych „ludzi pierwotnych". Stąd pochodzi niewygasła aktualność baśni w poezyi i opowiadaniach ludowych. Jeśli dzieci tak chętnie ich słuchają, to dlatego, że sposób myślenia dziecka jest bardzo blizki umysłowości prymitywa; a może i dlatego, że dziecko w swym rozwoju umysłowym przebiega dawne stadya rozwoju ludzkości i chętnie zatrzymuje się dłużej przy tem stadyum, niejako kongenialniejszem dla siebie.

Zjawiska na niebie nie stanowią same przez się przedmiotu opowiadania w baśniach, bo nie odgrywają większej roli w myśleniu człowieka pierwotnego. Wyobrażenia z niemi łączone są bardzo różnorodne, a spotykamy je w baśniach o wstąpieniu ludzi i zwierząt do nieba, na słońce, na księżyc; w baśniach o połknięciu bohatera przez potwora, projektowanych potem na niebo na równi z baśniami o ukryciu bohatera (potem słońca) w skrzyni i t. p. Ale że tak regularne i pospolite fenomeny, jak zmiana dnia i nocy, fazy księżyca i t. d. nie pobudzają fantazyi człowieka pierwotnego do nowych wyobrażeń, motywy „niebieskie" wyczerpują się rychło i schodzą w baśniach na daleki plan.

To skonstatowanie rzeczywistego stanu obala dawne i do dziś nie zarzucone (głoszone np. przez Mythologische Gesellschaft w Berlinie) spekulacye o słonecznem, księżycowem, jutrzenkowem i t. p. znaczeniu postaci baśni. Zamiast literatury niby naukowej przytaczamy streszczenie „Dyalogu o opowieściach czarodziejskich" (sur les contes de fées) Anatola France'a, zamieszczonego w „Książce mego przyjaciela" (1884): Kopciuszek, żyjący w kuchennem ukryciu i wydobyty stamtąd przez królewicza, który ją poślubił, to Jutrzenka, zasłaniana przez chmury i uwolniona z nich przez Słońce. Czerwony Kapturek, pożarty (choć nieszkodliwie) przez wilka, to ta sama Jutrzenka, niknąca (na pewien czas) w blasku Słońca-Wilka. Królowa z gęsią nóżką, kochana i prześladowana przez ojca, to znów Jutrzenka, zrodzona przez Słońce, które biegnie za nią. Osioł złotodajny, to Słońce, sypiące złote krążki przez listki drzew. Sinobrody, morderca siedmiu żon, to Słońce, zabijające w tygodniu siedm Jutrzenek; jego sina broda, to niebieska broda Indry, króla firmamentu. Śpiąca królewna, obudzona przez królewicza; Tomcio Paluch, połknięty przez niedźwiedzia — to obraz walki zimy z latem...

Streszczając te tak interesujące objaśnienia motywów baśniowych, wiedział A. France, że poważni uczeni przeszli już nad niemi do porządku dziennego i dlatego doprowadził metodę objaśnień solarnych, lunarnych i t. d. do absurdum przez przypomnienie objaśnienia legendy Napoleona: Bohater, który rodzi się wśród morza (na wyspie), tryumfuje w okolicach wschodnich i południowych, traci potęgę w zimie na północy i ginie w oceanie, to także — Słońce. Dwunastu jego marszałków, to dwanaście znaków Zodyaku; czterech braci, to cztery pory roku... „Udowodnił" to przecież niejaki Jean Baptiste Pérez w książce p. t.: „Comme quoi Napoléon n'a jamais existé".

Postacie baśni nie były nigdy personifikacyami zjawisk na niebie; nie były też nigdy bogami. To trzeba stanowczo zaznaczyć wobec teoryi braci Grimmów, które nie tak dawno głosiła M. Konopnicka w najpiękniejszej książce dla dzieci, w Historyi o krasnoludkach. Według ich kronikarza Koszałka Opałka krasnoludki były niegdyś Bożętami, to jest małymi bożkami; dopiero gdy Światowid musiał ustąpić miejsca potężniejszemu Panu, o Bożętach zapomniano; stały się one odtąd biednemi — niebożętami. Z tem pojmowaniem postaci baśni, jako zdegradowanych bogów, łączy się teorya, że baśnie są echami dawnych mitów o bogach. Ponieważ wykazaliśmy powyżej, że mit powstał dopiero na gruncie baśni przez połączenie pierwiastków baśniowych z podaniowymi i legendowymi i przez przystąpienie (co tu dodajemy) do nich kultu, tu ograniczamy się do stwierdzenia, że wtedy, kiedy powstawały elementy baśni, bogów jeszcze na świecie nie było. Były tylko demony, jakieś duchy bezosobowe, wyczerpujące się zupełnie w spełnianych przez się czynnościach, demony choroby i szaleństwa, demony wzrostu i więdnięcia roślin, deszczu i posuchy, demony opiekuńcze miejsc, stanów i zawodów. Krasnoludki czyli skrzaty (każda chata — miała swego skrzata), to demony opiekuńcze domów, jak Lary i Penaty, Heinzelmännchen i t. d. Zostały one do dziś dnia tem, czem były przed wiekami, to jest demonami; bogami czy bożętami nigdy nie były. Bóg powstaje dopiero na obraz i podobieństwo bohatera podania, przejmując do niego spotęgowaną osobistość i łącząc ją z potęgą dawnego demona.

Ale to są kwestye, należące już do historyi religii, a baśń do niej nie należy. Baśń jest dla nas jedynie ciekawym zabytkiem myślenia przedlogicznego, ciekawym tworem pierwotnej fantazyi, której czynności są identyczne z czynnościami fantazyi wogóle, a w szczególności z czynnościami fantazyi estetycznej i poetycznej. Różnica polega na tem, że przy tworach fantazyi poetycznej mamy świadomość subjektywności uczuć i affektów, wywołanych przez pewien przedmiot; przy fantazyi baśniowej stają się one własnościami samego przedmiotu. Dodaje im to i żywości i energii i sprawia, że na nich możemy łatwiej niż na

płodach poetyckich studjować prawa fantazyi i twórczości wogóle.

Twórczość poetycką objaśniano już dawno parallelami marzeń sennych. Tych marzeń sennych wyraźne odbicie spotykamy w motywach baśniowych. Każdy zna sny o próżnych wysiłkach, pochodzące stąd, że podświadomość niejako krytykuje nasze czynności senne jako — nierzeczywiste. Śnimy więc, że nie możemy się pozbyć z ręki czy z czoła jakiejś plamy; że zamykamy drzwi, a one się ciągle otwierają; że gasimy świecę, a ona się wciąż pali. Albo znów wykonywamy jakąś pracę — bez końca i skutku: Wybieranie ziarek maku z kopca zboża, czerpanie stawu sitem, noszenia wody do beczki bez dna — to motywy senne i baśniowe. Albo znów chcemy coś zjeść lub wypić, a dosiągnąć tego nie możemy, jak Tantal jabłek i wody; wchodzimy na szczyt góry i ciągle się ze stoków ześlizgujemy, jak Syzyf ze swym kamieniem lub rycerz ze szklanej góry... Danaidy, Tantal, Syzyf, to przykłady na potępieńców. Przeważną część mąk piekielnych można odnieść do marzeń sennych, nie mniej jak większość rozkoszy rajskich, z których nas przebudzenie odwołuje do smutnej rzeczywistości. Kto zna psychologię baśni, zorjentuje się łatwo w hallucynacyach bohaterów nawet takich najnowszych powieści ekspressyonistycznych, jak „Krzyk" Przybyszewskiego i „Djabla przełęcz" Zbierzchowskiego. Bohater ostatniej jest wprost baśniowym awanturnikiem, który nie znał strachu i szedł go szukać w świecie. Tak to co najnowsze, łączy się z tem, co najstarsze w literaturze świata.

Uwaga: Literaturę przedmiotu znajdzie interesowany w popularnych książeczkach: Friedr. v. Leyen, Das Märchen (Zbiór Wissenschaft u. Bildung Quelle'go i Mayera w Lipsku, nr. 96, 1911) i Karola Spiess'a, Das deutsche Volksmärchen (Zbiór Aus Natur u. Geisteswelt Teubnera w Lipsku, nr. 587, 1917); najlepsze wprowadzanie w problem w drugim tomie Wilhelma Wundta Völkerpsychologie: Mythus u. Religion (II. 1, 1905; II. 2, 1906; II. 3, 1909).

ADAM ŻNAMIROWSKI.

OTCHŁAŃ.

JAK DOBRZE JUŻ... O DOBRZE! CMENTARZ OGRODZONO
ZESCHŁEMI GAŁĄZKAMI TYCH WIERZB I TOPOLI,
WŚRÓD KTÓRYCH PRZESZUMIAŁA PIEŚŃ WYKLĘTEJ DOLI,
POPOD NOCĄ NIEBIOSÓW, DNIEM NIEROZJAŚNIONĄ.

Z DALEKIEGO PODWÓRZA W TEJ CHWILI DOLATA
ROZTRZĘSIONA MELODYA STAREJ KATARYNKI —
JAK ZWIĘDŁY LIŚĆ SIĘ KRUSZĄ BEZSILNE WSPOMINKI,
W OCHRYPŁYCH DŹWIĘKACH SKRZECZY WIECZNY SENS WSZECHŚWIATA.

W OCHRYPŁYCH DŹWIĘKACH TĘPE ŁKA NAIGRAWANIE
Z WSZYSTKIEGO, CO SIĘ STAŁO I JESZCZE SIĘ STANIE.
JAKŻE MROCZNY SIĘ ZRYWA HURAGAN NICOŚCI!

ROZMIGOTANYM ZGIEŁKIEM WEZBRANE ULICE
ZAPADAJĄ W ROZWARTE ZNIENACKA CIEMNICE,
W PRZERAŹLIWIE TAJEMNĄ GŁĄB NIESKOŃCZONOŚCI.

RZEŹBA WŁODZ. KONIECZNEGO.

O karabinie polskiego żołnierza!
Tragiczne, straszne zaprzeczenie ducha!
stal twoja kuta jest z modłów pacierza,
którym pogardza człowiek, Bóg nie słucha!
młot, co cię kowa, o piersi uderza,
gdzie serce leży jako żużla sucha
spalona ogniem rozpaczy, kamienna,
serce, co jeden zna wyraz: Gehenna!...

Z taką jam bronią wstał i naprzód idę
zapatrzon w jedno promieniste słowo,
w źrenice biorę zbrodnię i ohydę,
w pierś cios i czarę trucizn piołunową;
znam wszystko — myśli moje jasnowide
tłumię, bo wierzę w mą moc powrotową,
w konieczność moją i w ten dzień zwycięzki,
który przyzywam — wnuk hańby, syn klęski...

KAZIMIERZ TETMAJER.

WŁADYSŁAW ORKAN.

LISTY ZE WSI.

I.

BARTEK NĘDZA, A PARTYE POLITYCZNE.

Bartek Nędza (bo takie iście było jego miano) wyzmiatał ze sąsieków do ostatniego ziarnka do zasiewu, ziemniaków do sadzenia od komornicy zborgował — i kiedy z pomocą Bożą i owej komornicy biednej skończył wiesnę, znalazł się z rodziną swoją, nad stan liczną, wobec zupełnego pustkowia w komorach.

Kręcił się koło domostwa, poprawiał płoty, a łamał sobie głowę nad sposobami, skąd gdzie jaki pieniądz wyrwać, by się z rodziną przez miesiące przednowku obżywić.

Posłuchował, czy się gdzie poblizce jaki zarobek nie otworzy — aleć nic podobnego znikąd nie świtało. — Kolej, którą miano od lat robić i już coś trzy razy plany pod nią wytyczano, gdzieś w papierach ministeryalnych zaginęła. Gościniec, jaki miano przez wsi sąsiednie przeprowadzać, urwał się na samym wstępie — z jakich przyczyn, Bóg i Rada powiatowa raczy wiedzieć. O budowaniu jakiemś nic też nie słychać było z okolicy. No słowem: czas się ślebodny otworzył, i ino gwizdać. Do tego jednak mało kto miał wolę, a Bartek najmniej.

Jechać we świat? — Bo i to pomyślował. — Ale o czem? Grajcara na sól niema...

Nic nie mógł w głowie swojej zbawczego wynaleźć.

Ażci doszły go słyny niejasne, że zapomoga jakaś „ze rządu" ma nadejść, czy nadeszła. — By się w tej materyi coś bliższego dowiedzieć, zebrał się w jedno rano i poszedł do poblizkiego miasteczka, gdzie był sąd, urząd podatkowy i kościół parafialny.

Naprzódy, jako wiedzący dowodnie, że mimo rządu i opiekunów ziemskich od Boga wszystko zależy, wstąpił do kościoła na mszę.

Gdy po ukończonej mszy świętej ksiądz przechodził przez kościół, zauważywszy Bartka, bijącego się w piersi, kiwnął nań i zawezwał go za sobą do zakrystyi.

Serce Bartkowi uderzyło z radosnej nadziei: że mu o zapomodze ksiądz oznajmi. Jakoż czemprędzej podążył za księdzem i znalazł się tuż za nim w zakrystyi. Pocałował go pokornie w rękę, czekając pomyślnej wieści.

— Wy-ście katolik? — spytał ksiądz.

— No dy jakże...

— I Polakiem jesteście?

— No dy tak mówią...

— Toście katolicko-narodowy.

— No dy jak ta jegomość uwazują...

— Podpiszcie się — wskazał arkusz na stole.

— To niby na tę zapomogę?

— Na jaką zapomogę??... Chcecie być członkiem stronnictwa katolicko-narodowego, czy nie?

— Kiedy ja też nie wiem, co to.

— To jest stronnictwo pod patronatem biskupim, które skupia ludzi dobrej woli, katolików i Polaków, do walki ze złem.

— Niech Bóg pomaga ludziom, co na dobre chcą... — rzekł Bartek wymijająco.

— Więc przystaniecie?

— Jak se tak jegomość życzą...

— No to podpiszcie się.

— Kiedy ja też pisać nie umiem..

— Zróbcie krzyżyk.

Bartek ujął z pewnem wahaniem za pióro i na wskazanem miejscu naznaczył krzyż.

— Tu macie pouczającą gazetkę „Głos katolicki"...

— Kie ja też, proszę jegomości, nieczytelny.

— To se każcie przeczytać takiemu, co umie. Bądźcie zdrowi.

— Z Panem Bogiem zostają...

Bartek wyszedł z zakrystyi jak oszołomiony. „Czy ja też dobrze zrobił, czy źle?" — myślał o tym krzyżyku. — „Ale jakże się księdzu opierać?"

Gazetę schował do zanadrza i poszedł ku rynkowi. Popatrywał, gdzieby się mógł o tej zapomodze dowiedzieć.

Widząc, że do jednego lokalu wchodzą ludzie, wszedł i on za nimi.

Zastał tam jakiegoś popanowatego, który rozmawiał z ludźmi i dużo coś dowodził, „Ten będzie wiedział" — pomyślał se i nabliżył się ku stołowi.

— Wyście ludowiec? — spytał go ów pan.

— Czy ja też wiem...

— Widzicie, moi ludzie — zwrócił się ów do obecnych — co to znaczy nieoświecenie polityczne. Każdy chłop powinien być ludowcem i stać twardo przy swoim sztandarze. Inaczej, kto się nim zaopiekuje, kto w czasie klęsk, przednowku postara się dlań u rządu o zapomogę?...

Bartek skwapliwie przerwał: — To też już, panie, piszcie, żem ludowiec i że się podaję na dwa metry...

— Jakie metry, czego?

— No to co ta już przyjdzie: jęczmień, czy kukurzyca...

— Tu się, mój gospodarzu, nie sprowadza zboża; może w Kółku..

— A ja myślał...

— Macie tu gazetkę „Przyjaciel ludu". Czytajcie i nakłaniajcie drugich.

Bartek, stropiony, wziął gazetkę i wyszedł z lokalu.

Przystąpił doń pan z naprzeciwka:

- Wyście ludowiec? — zagadnął.

Bartkowi błysła nadzieja.

— No dy jakże — ludowiec...

— Ale czyście prawdziwy ludowiec?

— No dyć prawdziwy.

— Bo tamto, to oszukaństwo. Macie tu „Piasta". Trzymajcie się go, a nie pobłądzicie.

— Bóg zapłać. Czy też nie wiecie, panie, ka sie tu zapisuje na ziarno?

— Zapewne w Składnicy. O — tam.

Bartek, podziękowawszy za wskazanie, skierował swe kroki w stronę Kółka. Minął sień i wszedł do lokalu.

Lecz i tu nikt o zapomodze pojaśnić go nie umiał. Natomiast pan urzędujący zapytał go na wychodnem:

— Wy-ście, gospodarzu, narodowiec?

— Dyć tak coś ksiądz dowodził...

— To nic, co ksiądz dowodził. Czyście, pytam was, narodowy demokrata?

— ...

— Demokrata — jak nie wiecie — to tyle samo znaczy, co ludowiec.

Bartek się poskrobał w głowę.

— No to ja widzę po was, panie, że muszę już być i ten demokrata...

I wyciągnął rękę po gazetę, którą mu pan podał ze słowami:

— Macie tu „Ojczyznę", jedyne prawdziwe pismo dla ludu. Czytajcie i podajcie sąsiadom. Z Panem Bogiem.

Bartek wyszedł na rynek — spytał się jeszcze tu i ówdzie, czy co o zapomodze nie wiedzą, ale widząc, że bez skutku, zabrał się z powrotem.

W uliczce przed sklepikiem spotkał szewca, który go zagadnął:

— Co to za gazety niesiecie?

A przeczytawszy tytuły, wsiadł nań z góry:

— Pocoście to kupowali? To wszystko nieprawdziwe To jeno na to drukują, coby was tumanić. Socyalna-demokracya jest jedyną przyjaciółką ludu. Chłop powinien być socyalistą. Zaraz się o tem przekonacie!...

Wskoczył do sklepu i za chwilę wypadł z drukiem w ręku.

— Macie tu gazetkę „Prawo ludu". Ta was pouczy, jak walczyć o swoje prawo.

Bartek podziękował i poszedł ku wsi swojej.

Idąc, dumał po drodze, rozważał w myśli strapionej, jaki sposób wynaleść, by przetrwać czas przednowku. Ten dzień, który miał mu przynieść spodziewaną pomoc, nie przyniósł mu nic, krom zawodu i tej pliki gazet.

— Będą miały dzieci w co elementarze oprawiać.

Wprawdzie dowiedział się przy tej okazyi, że jest katolicko-narodowym, ludowcem, ludowcem prawdziwym, narodowym-demokratą i socyalistą, ale pozostał w istocie — jak był — Bartkiem Nędzą.

PORADNIK ARTYŚCIE CZASU WOJNY.

Bądź mężny, miłuj państwo, a na front się nie leń!
Rzecz szpetna z pola chwały zmykać niby jeleń...
Użalą się nad tobą, gdy powrócisz z raną:
dostaniesz medal srebrny, a nogę drewnianą.

Zasię nie myśl o jadle, bowiem grzech to wielki!
Trucizną są dla ducha handle i handelki...
Oszczędzaj, cierp, ofiarę nieś na zwycięstw szalę —
a quod attinet jadła — załatwią centrale.

Chodzić boso, rzecz zdrowa... Homer chadzał boso,
a ksiądz Knajp tyfus z głodu radzi leczyć rosą!
Mówisz: „zima!" — Cóż z tego? Mrozy dokuczliwe
miną, a z wiosną — pomyśl — zaczniem ofenzywę!

Z szacunkiem przynależnym myśl o magistracie!
Są tam ludzie, co myślą o tobie, mój bracie...
Każdy, gdy posiedzenie, mimo spaśne cielsko,
dąży na pracę zbożną i obywatelską.

Inni znowuż się męczą w „Odbudowie Kraju"!
Radziby kraj uczynić podobnym do raju...
Pracują... każdy głowę w zadumie kolebie:
„Nie można wszystkim naraz... zacznijmyż od siebie".

Nawet ci się nie mieści miły bracie w głowie,
jakie zamysły świetne mają w „Odbudowie":
chcą pustkowie zaludnić, wskrzesić... to ich cele!
Przeto idź i wybieraj... panien tam kierdele!

Pomnij, byś nie zazdrościł innym, choć-eś w biedzie:
zamykaj przeto oczy, gdy wóz z węglem jedzie!
Odwróć głowę! zaiste, lepiej serce czyste
w piersiach nosić, niż zjadać gorące pieczyste!

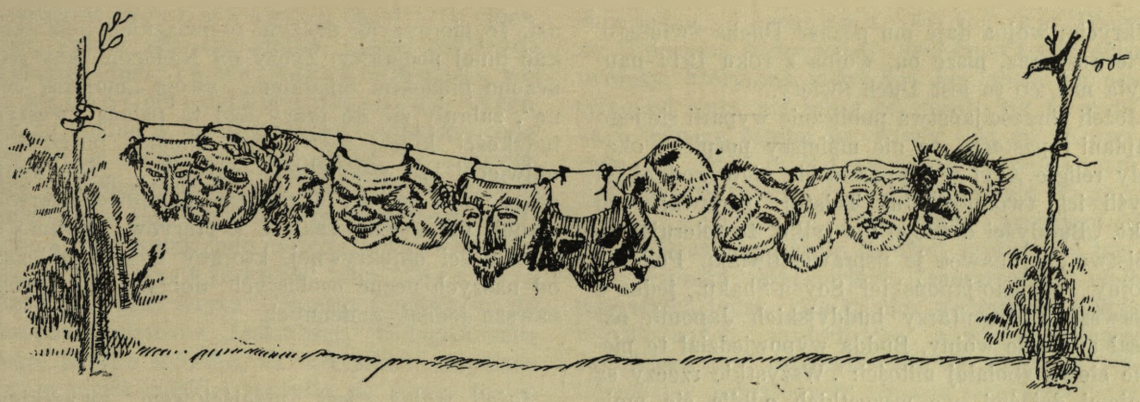
Nadewszystko zaś inne miej ducha pogodę:
zamiast chleba popijaj z wodociągu wodę,
pomyśl czasem, jak w lipcu ciepło będzie w domu...
Żyj uczciwie i pracuj, nie zazdrość nikomu!

Bacz, by-ć duszą nie zatrząsł grzeszny gniew i pusty,
gdy ujrzysz dwu żołnierzy na furze kapusty!
Marnością jest doczesną troszczyć się zbyt wiela,
niegodnem patryoty i obywatela!

Gdy przyjdzie dać sto koron za nowe obcasy,
pociesz się, że przeżywasz „historyczne" czasy!
Szewc nie hołysz, literat, kunsztarz byle który...
Rad bądź, że zamiast wolej, twej nie użył skóry!

Te-ć życzliwe dajemy w czwartą zimę wojny
upomnienia. A kiedy żywot bogobojny
skończysz, o sławę swoją nie bądź w ambarasie:
artysto! wspomni-ć wzmiankarz w „Reformie" i „Czasie".

Franciszek Mirandola.



P R Z E G L Ą D

BIOLOGIA WOJNY.

Uczony niemiecki, G. F. Nicolai, profesor fizyologii w uniwersytecie berlińskim, jeden z niewielu niemieckich mężów nauki, którzy zaprotestowali przeciw osławionemu „manifestowi 93-ech", napisał książkę p. t. „Biologia wojny", która w francuskim przekładzie ukazała się właśnie w Zurychu (La biologie de la guerre, w nakładzie Orell-Füssli). Uważam sobie za obowiązek uczcić w Nicolaim wielkiego europejczyka, który zawieszony za swoje przekonania w urzędzie uniwersyteckim i osadzony w twierdzy Graudenz, jest zaprawdę jednym z proroków nowej Europy, którą widzieć, przepowiadać i gotować jest wśród ohydy i obłędu chwili bieżącej powołaniem garstki drogich mi pisarzy.

G. F. Nicolai już nieraz przedtem potępiał nonsens wojny i sofizmaty, które próbowały ją usprawiedliwić. Tymczasem jednak nieszczęsny obłęd zatryumfował, powodując w roku 1914 bankructwo rozumu. Obłęd ten obejmował jeden naród po drugim aż wreszcie rozszerzył się na wszystkie ludy kuli ziemskiej. A przecież nie brakowało z pomiędzy istniejących już systemów moralności i religii takich, które powinny były położyć tamę tej epidemii mordu i głupoty. Niestety wszystkie moralności, wszystkie istniejące religie okazały, że są zupełnie niewystarczające. Tę bezsilność chrześcijaństwa wobec wojny wykazaliśmy już nieraz, a Nicolai wykazuje zgodnie z Tołstojem, że nie lepiej oparł się wojnie buddyzm.

Co się tyczy chrześcijaństwa, to jego ustępstwa wobec wojny nie datują się od wczoraj. Od układu z czasów Konstantyna, w czwartym wieku, który z Kościoła Chrystusowego utworzył Kościół państwowy, zasadnicza idea Chrystusa została zdradzona i wydana Cezarowi. Tylko u wolnomyślicieli religijnych, z których większość została uznana za heretyków, dochowała się ona mniej więcej aż do naszych czasów. Ale nawet ci ostatni jej obrońcy wyparli się jej. Sekty chrześcijańskie, które dotąd zawsze odmawiały spełnienia powinności wojskowych, jak w Niemczech Mnemonici, Duchoborcy w Rosyi, Paulicyanie, Nazarejczycy, etc. biorą udział w tej wojnie. Założyciel Mnemonitów, Menno Simonis, w szesnastym wieku zakazał im wojny i zemsty. Jeszcze w roku 1813 siła moralna tej sekty była tak wielka, że York, reskryptem z 18. lutego, uwolnił ich od obrony krajowej. Ale w roku 1915 duszpasterz mnemonicki z Gdańska H. H. Mannhardt apoteozował w swem przemówieniu dzieło wojny. „Był czas, pisze Nicolai, kiedy wierzono, że Islam jest niższy od chrześcijaństwa. Oręż turcki wisiał wtedy nad Europą. Dziś przeciwnie: Turków prawie że niema w Europie, ale moralnie Turcy zawładnęli Europą. Zielony sztandar Proroka powiewa niewidzialnie nad każdym domem, gdzie mówi się o świętej wojnie. Religijne poezye niemieckie przedstawiają walkę w okopach, jako próbę pobożności, ustanowioną przez Boga". Nikt już nie dziwi się potwornej sprzeczności zawartej w słowach: „wojna chrześcijańska". Bardzo mało teologów i kapłanów miało odwagę sprzeciwić się tej sprzeczności. Cudowna książka Gustawa Dupin: La guerre infernale (Wojna piekielna) dała nam poznać przerażające próbki zmilitaryzowanego chrześcijaństwa i napiętnowała je. Nicolai pokazuje nam i inne okazy których szkoda chować pod korzec. W roku 1915 teolog z Kielu, prof. Baumgarten stwierdza najspokojniej sprzeczność między moralnością wojującego narodu a Kazaniem na górze. To go jednak wcale nie przeraża. Oświadcza on, że w naszych czasach teksty Starego Testamentu powinny mieć więcej znaczenia i poważania, niż Nowego, a nad chrześcijaństwem przechodzi on do porządku dziennego. Inny teolog Artur Brausewetter robi szczególne

odkrycie: wojna daje mu poznać Ducha Świętego. „Pierwszy raz, pisze on, wojna z roku 1914 nauczyła nas, co to jest Duch Święty...“

Jeżeli chrześcijaństwa publicznie wyparli się jego kapłani i pasterze, to nie mniejszy pośpiech okazały religie Azyi w wyparciu się niewygodnej im myśli ich twórców. Już Tołstoj podawał ten fakt. „Buddyści dzisiejsi nie tylko, że tolerują zabójstwo, ale nawet je usprawiedliwiają. Podczas wojny rosyjsko-japońskiej Soyen-Shaku, jeden z pierwszych dygnitarzy buddyjskich Japonii, napisał apologię wojny. Budda wypowiedział te piękne słowa zbolałej miłości: „Wszystkie rzeczy są mojemi dziećmi, we wszystkich odbija się moje Ja, wszystkie one płyną z jednego źródła i są częściami mojego ciała. Dlatego nie mogę znaleść spokoju tak długo, dopóki najmniejsza nawet cząstka tego, co istnieje, nie spełni swego przeznaczenia“. W tem westchnieniu mistycznej miłości, która tęskni za rozpłynięciem się we wszechbycie, Buddyzm współczesny misternie dosłuchał się pobudki, wzywającej do wojny, skazującej na śmierć całe narody. Świat, mówi on, nie osiągnął swego przenaczenia, wskutek przewrotności wielu ludzi, dlatego trzeba im wydać wojnę i wygubić ich, a w ten sposób „wyrwie się zło z korzeniem“. Ten sangwiniczny buddyzm do złudzenia przypomina gilotynowy idealizm naszych Jakobinów z roku 93, której to potwornej wiary wyznanie usiłowałem streścić w replice Saint-Justea, która kończy mój dramat „Danton“:

„Ludy zabijają się, aby Bóg żył“.

Jeżeli religie okazują się tak słabe, to niema się czemu dziwić, że zwykłe poglądy moralne rozlatują się wobec rzeczywistości. Będziemy widzieć u Nicolai'a, jak Kant do niepoznania odmienił się w przedstawieniu swoich uczniów. Chcąc nie chcąc autor „Krytyki czystego rozumu“ musiał przywdziać mundur polowy. Czyż niemieccy komentatorzy Kanta nie głoszą, że najdoskonalszem urzeczystnieniem kantowskiej myśli to... armia pruska! W niej — mówią oni — kantowskie poczucie obowiązku stało się ciałem. Niema celu dłużej zatrzymywać się przy tych wytworach obłędu, które tylko w odcieniach różnią się od tych, jakie gwardye narodowe inteligencyi głoszą we wszystkich krajach celem apoteozowania wojny wogóle i słuszności ich sprawy w szczególności. Wystarczy stwierdzić razem z Nicolai'em, że idealizm europejski zbankrutował zupełnie w roku 1914. Wniosek Nicolai'a jest ten, że udowodniono zupełną bezsilność i bezcelowość zwykłej moralności idealistycznej (kantowskiej, chrześcijańskiej etc.), ponieważ nie miała ona siły zmusić swych przedstawicieli do wystąpienia przeciw wojnie. Wobec tej niemożności uzasadnienia działania moralnego na podstawie wyłącznie idealistycznej, Nicolai sądzi, że pierwszym, naszym obowiązkiem jest szukać innej podstawy. Życzy on Niemcom, aby nauczone głębokim upadkiem, swoją „moralną Jenę“, zabrały się do pracy nad tą palącą kwestyą ludzkości, której rozwiązania Niemcy potrzebują najwięcej ze wszystkich narodów. „Szukajmy więc, mówi on, czy w naturze, naukowo-obserwowanej, nie można znaleźć kryteryów, warunków moralności objektywnej, któraby była niezależna od naszych uczuć osobistych, dobrych czy złych, zawsze jednak zmiennych.

* * *

Jeżeli wojna jest przejściowem zjawiskiem w rozwoju ludzkości, jak to pokazuje pierwsza część tomu, to jakie jest wieczne i właściwe prawo ludzkości? Czy takie istnieje i czy jest ono jedyne? Czy istnieje kategoryczny imperatyw, któryby miał znaczenie dla wszystkich ludzi? Tak, odpowiada Nicolai, jest nim to samo prawo życia, które rządzi zbiorowym organizmem ludzkości. W rzeczywistości prawo naturalne ma dwa tylko niewzruszone uzasadnienia: jednostkę i całą ludzkość. Wszystkie stany przejściowe między niemi jak rodzina i państwo są to ugrupowania sztuczne (Nicolai mówi nawet: dzieła przypadku), które mogą się zmieniać według potrzeby i w rzeczywistości zmieniają się, bo nie są to twory naturalne. Dwa najpotężniejsze uczucia, ożywiające nasz świat moralny, jak podwójna, dodatnia i ujemna elektryczność: egoizm i altruizm — są wyrazem tych dwóch sił zasadniczych. Egoizm ma swoje naturalne źródło w tym fakcie, że nasza osobowość jest wyrazem indywidualnego organizmu. Altruizm zawdzięcza swoje istnienie temu, że mamy niejasne poczucie, że jesteśmy częścią zbiorowego organizmu: Ludzkości. W drugiej części swojej książki Nicolai bierze sobie za zadanie to niejasne poczucie wyjaśnić i uzasadnić naukowo. Spodziewa się wykazać, że ludzkość jest nietylko pojęciem rozumowem, ale organizmem rzeczywiście żyjącym, który można naukowo obserwować. Tutaj zmysł poetyckiej intuicyi filozofów starożytnych w dziwny sposób łączy się ze ścisłą analizą i badaniem doświadczalnem nauki nowożytnej. Ostatnie teorye historyi naturalnej i embryologii objaśniają hylozoizm Siedmiu Mędrców i mistykę pierwszych chrześcijan. Janicki i H. de Vries podają rękę Heraklitowi i św. Pawłowi. Wynika stąd dziwna wizya fantastycznego materyalizmu i dynamizmu: Ludzkość uważana, jako duch i ciało w ciągłym ruchu. Nicolai zaczyna od przypomnienia, że ten pomysł jakkolwiek wydałby się paradoksalnym, istniał po wszystkie czasy, i opowiada po krótce jego historyę. Według mędrca efezkiego ogień Heraklita był istotą świata. Jest-to Pneu-

ma stoików, pneuma agion pierwszych chrześcijan, święta siła życiodajna, która jest istotą wszystkich dusz; to universum mundi, velut animal quoddam immensum Orygenesa, to płodne w myśli fantazye Cardanusa, Giordana Bruna, Paracelsa, Campanelli, to animizm, który przenika jeszcze całą naukę Newtona, a w szczególności jego hypotezę powszechnego przyciągania ciał; wszak jego najbliżsi uczniowie nazywają tę siłę „przyjaźnią“ albo „tęsknotą gwiazd“. „Wielki fetysz“ Augusta Comte'a ma to samo podobieństwo z „Ludzkością“ biologa niemieckiego. Krótko mówiąc, na wszystkich stopniach rozwoju myśli ludzkiej spotyka się wiarę, że ten świat doczesny jest jednym organizmem, posiadającym rodzaj świadomości zbiorowej. Nicolai wykazuje, jak bardzo by się przydało napisać historyę tej myśli, i przedstawia ją szkicowo w bardzo zajmującym rozdziale.

Następnie przechodzi do naukowego dowodu tej myśli. Czy istnieje coś stałego i żyjącego, coby łączyło fizycznie i moralnie wszystkich ludzi wszystkich krajów i wszystkich czasów? Dobrze jest zaznaczyć, że Nicolai prawie tłómaczy się z tego, że będzie używał dowodów, opierających się na faktach materyalnych. Dla niego, jak dla Arystotelesa, wystarczałaby obserwacya stosunków między ludźmi, dla wykazania, że ludzkość musi być uważna za jeden organizm. „Ale współcześni są wszyscy przesiąknięci materyalizmem, chociaż temu zaprzeczają... Chociaż nie jest koniecznem szukać między ludźmi jakichś łączących mostów w substancyi realnej (die Brücke realer Substanz), bo dynamiczne więzy wystarczają, to jednak, aby zadowolnić materyalistycznego ducha czasu, trzeba wykazać, że rzeczywiście między wszystkimi ludźmi wszystkich czasów i krajów istnieje związek rzeczywisty, ciągły i wieczny“.

Jakoż znajduje ów związek z pomocą poszukiwań Weissmanna i jego teoryi o plazmie zarodkowej (Keimplasma), która to teorya już teraz stała się klasyczną. Według tej teoryi, której twórcą był Jäger (1878), isnieje wieczne przechodzenie dziedzicznej protoplasmy zarodkowej, znajdującej się wewnątrz innej plasmy, zwanej somatyczną, która ulega śmierci. Komórki zarodkowe każdej istoty są dalszym ciągiem życia rodziców. Są to w znaczeniu dosłownem żywe kawały organizmów rodzicielskich. Śmierć wobec nich jest bezsilna, bo przechodzą one niezmienione w nasze dzieci. W ten sposób w całem drzewie genealogicznem istnieje ta sama substancya żyjąca. Część tej organicznej jedności żyje w każdym z nas i przez nią wszyscy jesteśmy związani z całą ludzkością. Mimochodem wykazuje Nicolai na dziwne podobieństwo między temi hypotezami nauki ostatnich lat trzydziestu a niektóremi dziwnemi jasnowidzeniami Greków i pierwszych chrześcijan — „pneuma ôôpoïoun“ Pisma św., i pneuma, które rodzi“ (Św. Jan VI. 63), duch twórczy, który jak mówi św. Jan, różni się nietylko od ciała, ale także od duszy, jak to wynika z jednego ustępu św. Pawła (list do Koryntyan 15., 43.) o „soma pneumathikon“ ciało pneumatyczne, w przeciwstawieniu do „soma psychikon“ albo ciała psychicznego i intellektualnego, które bardziej istotne, niż tamto, przenika rzeczywiście, materyalnie ciało wszystkich ludzi. Ale to nie wszystko: studya współczesnych naturalistów, a w szczególności Janickiego nad rozmnażaniem się płciowem wytłómaczyły jednorodność plazmy zarodkowej i te same stosunki wewnętrzne w organizmach jednej rasy i jednego rodzaju zwierząt. Świat, mówi Janicki, nie rozprysnął się w wielość niezależnych fragmentów, odosobnionych na zawsze jedne od drugich. Przez rozmnażanie się płciowe, okresowo ale zawsze, obraz makrokosmosu odbija się w każdej jego części, jako mikrokosmos; makrokosmos rozkłada się na tysiące mikrokosmosów. W ten sposób jednostki, pozostając niezależnemi od siebie, tworzą razem wzięte ciągłość tworzącej je materyi, podobnie jak szczepy krzaków poziomkowych połączonych pędami. Każdy z nich rozwija się za pomocą niewidzialnych korzeni podziemnych (rhizome), które łączą w jedno nasiona wszystkich niezliczonych indywidyów. Ileż wynosi potomstwo jednego człowieka po 500 latach? Przyjąwszy w tym okresie 21 generacyi i licząc, że każda generacya pozostawia troje dzieci, otrzymujemy wniosek: potomstwo jednego człowieka po 500 latach liczy tyle ludzi, co cała ludzkość. Stąd wynika nonsens zamykania jednostki, jakakolwiekby ona była, w obrębie jakiegoś narodu lub rasy.

Trzeba dodać, że i myśl między ludźmi rozmnaża się w podobny sposób, jak plazma zarodkowa. Każda myśl raz wypowiedziana żyje w innych umysłach ludzi niezależnie od swego twórcy, a rozwijając się w nich wciąż, jest nieśmiertelna. A więc w życiu ludzkości właściwie niema narodzin ani śmierci tak fizycznej, jak duchowej. Wypowiedział to już mądry Empedokles: „chcę ci objawić inną rzecz. Wśród istot śmiertelnych niema narodzin a i przez śmierć, która rozkłada ciała, nie kończy się życie. Wszystko jest jednością i istnieje tylko przemiana rzeczy, które są jednością. Narodziny, to tylko słowo, stworzone przez ludzi“. Ludzkość więc, tak moralnie, jak fizycznie, to jeden zwarty organizm, którego części równocześnie się rozwijają. — Do tych poglądów dołącza się pomysł mutacyi i doświadczenia Hugona de Vries. Jeżeli ta żyjąca substancya, wspólna całej ludzkości, w pewnym momencie i pod jakimś wpływem osiągnęła własność przemieniania się, to po pewnym czasie, mogą to na-

wet być tysiące lat, wszyscy ci, w których ta żywotna substancya istnieje, mogą też nagle się zmienić. Wiadomo, że De Vries obserwował te nagłe zmiany u roślin. Po wiekach stałości cech jednego gatunku, nagle w jednym roku powstaje zmiana w budowie jednostek z tego gatunku, n. p. liście są dłuższe albo krótsze etc. Równocześnie ta zmiana stale i coraz częściej zaczyna występować, tak że za rok można już mówić o nowym gatunku. To samo można zaobserwować u ludzi, szczególnie w ich mózgach, a więc w ich psychologii. Widzimy ludzi o mózgach odmiennych od ogółu, więc nienormalnych i bywają oni uważani za waryatów, albo za geniuszów. To oni właśnie przedstawiają nam, jak będzie wyglądać przyszła zmiana gatunku, oni są jej prekurzorami. Po pewnym czasie ich anormalności stają się cechą całego gatunku. Rzeczywiście doświadczenie wykazuje, że przemiany, odkrycia socyalne i moralne ukazują się równocześnie w kilku miejscach bardzo oddalonych i różnych od siebie. Co do mnie, to kilkakrotnie zwróciłem uwagę na ten fakt, studyując historyę przeszłości, lub obserwując czasy współczesne. Społeczeństwa, żyjące w tym samym czasie, ale oddalone przestrzenią i nie mające żadnego sposobu szybkiego porozumienia się, w tym samym czasie przechodzą podobne koleje moralne i socyalne. Prawie nigdy odkrycia nie rodzą się w głowie tylko jednego wynalazcy, w tym samym czasie, inni odkrywcy przemyśliwają nad niem, albo też są już na jego tropie. Popularnie mówi się o tem: „te idee są w powietrzu". Kiedy się to dzieje, stoimy wtedy w przededniu jakiejś zmiany, która ma się odbyć w mózgu ludzkim. Tak jest dzisiaj. Jesteśmy mówi Nicolai, w przededniu przemiany wojny („die nahende Mutation des Krieges"). Moltke i Tołstoj reprezentują dwa zasadnicze przeciwieństwa myśli ludzkiej. Jeden wynosi pod niebiosa wartość moralną wojny, drugi ją potępia. Który z nich reprezentuje tu odmianę genialną, a który fazę, będącą objawem nie postępu, ale cofania się? Sądząc z faktów, których jesteśmy świadkami, tę drugą reprezentuje Moltke. W organiźmie jednak, w którym ma nastąpić przemiana, poprzedzają ją silne i liczne zmiany, a z tych rozmaitych zmian te tylko pozostają przy życiu, które okazały się najlepiej przystosowane do warunków życia. Wynika stąd dla Nicolai'a, że idee Moltkego i jego uczniów okazawszy w tej wojnie całą swą bezużyteczność wobec życia, stają się tem samem wróżbą rychłej już „mutacyi" ideowej czyli przewrotu przekonań.

(Dokończenie nastąpi).

Przełożył St. Jawornicki. *Romain Rolland.*

OSTATNIE SŁOWO RODIN'A.

„Młodzi artyści świata, miłością pełną oddania kochajcie mistrzów, którzy byli przed wami. Kłońcie głowy przed Fidyaszem i Michałem Aniołem, podziwiajcie boską pogodę pierwszego i namiętny lęk drugiego. Podziw jest winem szlachetnym dla dusz wytwornych. Strzeżcie się jednak nauczycieli waszych naśladować. Przy całym szacunku przed tradycyą, pomnijcie, co ona wiecznie płodnego naprawdę zawiera: miłość natury i uczciwość. To są te dwie wielkie namiętności geniuszów. Oni wszyscy modlili się do natury i nigdy nie kłamali. Tradycya radzi wam nieustannie pytać się rzeczywistości i zakazuje wam ślepo oddać się jakiemukolwiek mistrzowi. Natura jest waszą jedyną boginią. Dla artysty jest wszystko pięknem, bo jego bystry wzrok odkrywa w każdej istności i rzeczy charakter, to znaczy prawdę wewnętrzną, która prześwieca przez formę."

Powtórzył Paul Gsell w „La Revue".

KRAKÓW · 20 · MARCA · 1918 ZESZYT · 9

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Kazimierz Czachowski
6. IV. 1918.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI — *WITRAŻE WAWELSKIE: JADWIGA I JAGIEŁŁO.*

(Ze zbioru Wł. Żuławskiego).

EDGAR ALLAN POE. *Przełożył STANISŁAW WYRZYKOWSKI*

ROZMOWA MONOSA Z UNĄ.

Μέλλοντα ταῦτα.
Są to rzeczy przyszłe.
(Sofokles — Antygona

UNA: „Odrodzon znowu?"

MONOS: Tak jest, najmilsza i najpiękniejsza Uno, „odrodzon znowu." Są to słowa, nad których mistycznem znaczeniem zastanawiałem się tak długo, odrzucając księże tłomaczenia, aż Śmierć sama rozwiązała mi ich zagadkę.

UNA: Śmierć!

MONOS: Dziwnem echem rozbrzmiewają w twych ustach moje słowa, Uno! Widzę chwiejność twych kroków i radosny niepokój w twych oczach. Gnębi cię i rozstraja wzniosła nowość Wiekuistego Żywota. Tak jest, mówiłem o Śmierci. Jak osobliwie dźwięczy tu to słowo, co nieciło ongi grozę we wszystkich sercach i jak śnieć się rzucało na wszelkie wesele.

UNA: Ach, Śmierć, to widmo, co przy wszystkich zasiada biesiadach! Jakże często, Monosie, gubiliśmy się w rozmyślaniach nad jej istotą, Jak tajemniczą bywała ona zaporą dla ludzkiego szczęścia, powiadając mu: „ dotąd, a niedalej!" Kiedy jęła kiełkować — mój ty Monosie — ta bezmierna, wzajemna miłość, co gorzała w naszych duszach, jakże płocho, upojeni błogością, schlebialiśmy sobie, że szczęście nasze będzie się wzmagało z miłości naszej mocą! Rosłaż ona, lecz wraz z nią w sercach naszych rosł też, niestety, lęk przed tą złowrogą chwilą, co przyszła zwiastować rozłąkę na wieki! I w mękę z czasem przerodziła się miłość. Miłosierniejszą wtedy byłaby nienawiść.

MONOS: Nie mów tu o tej niedoli, droga Uno — mojaś ty, moja teraz na wieki.

UNA: Lecz czyż wspomnienie minionej niedoli nie jest radością chwili obecnej? Chciałabym jeszcze dużo powiedzieć o tem, co było. Przedewszystkiem pragnęłabym bardzo dowiedzieć się, w jaki sposób odbyła się twa pielgrzymka skroś mrocznego Padołu i Cienów?

MONOS: Czyż cudna Una pytała kiedykolwiek swego Monosa napróżno: Opowiem ci szczegółowo o wszystkiem, lecz od czego mam zacząć żałobną opowieść?

UNA: Jakto od czego?

MONOS: Chcę wiedzieć...

UNA: Rozumiem cię, Monosie. Śmierć uświadomiła nam obojgu skłonność ludzką do określania tego, co określić się nie da. Nie mówię przeto, byś zaczął od mgnienia, kiedy twe życie zagasło, lecz od owej smętnej, bolesnej chwili, kiedy bez tchu i ruchu zapadłeś w odrętwiałość, a me miłosne dłonie twe wybladłe zamykały powieki.

MONOS: Pozwól, Uno, że wpierw wspomnę o warunkach, w jakich podówczas znajdował się człowiek. Pomnisz zapewne, iż śród naszych przodków pojawił się jeden czy dwu mędrców — mędrców istotnych, jakkolwiek przez świat nieuznanych — którzy mieli odwagę powątpiewać o tem, czy pojęcie „doskonalenia się" daje się słusznie zastosować do postępu cywilizacyi naszej. Bywały okresy mniejwięcej co pięćset lub sześćset lat bezpośrednio przed naszym zgonem, kiedy występował ten lub ów potężny intellekt, co mężnie stawał do walki o te zasady, których prawda wydaje się teraz tak oczywistą naszemu wyzwolonemu z pod jarzma rozumowi, — zasady, któreby powinny pouczać rodzaj ludzki, że należy raczej pod-

dawać się kierownictwu praw przyrodzonych, niżeli je śledzić. W długich odstępach ukazywały się umysły przodownicze, dla których każdy nabytek wiedzy praktycznej oznaczał cofanie się w dziedzinie użyteczności rzeczywistej. Niekiedy intellekt poetycki — najwznioślejszy, jak obecnie czujemy, ze wszystkich intellektów — zważywszy, że te prawdy, które najwyższe mają dla nas znaczenie, dają się osięgnąć jeno za pomocą onych analogij, co przemawiają nieodparcie tylko do wyobraźni, zaś dla niedołężnego rozumu żadnej nie mają wagi — taki duch poetycki przyczyniał się zatem niekiedy do rozwikłania mętnych pojęć filozoficznych lub w paraboli mistycznej, co mówi o drzewie wiadomości oraz o jego zabronionych, śmierciodajnych owocach, wyraźną dostrzegał wzkazówkę, że wiedza nie wychodzi na dobre człowiekowi, który nie posiadł jeszcze dojrzałości duchowej. Ludzie ci — ci poeci — żyjąc i marniejąc śród wzgardy „ludzi praktycznych", nieokrzesanych pedantów, którzy przywłaszczali sobie dostojeństwo, przysługujące właściwie tylko wzgardzonym — ludzie ci, ci poeci marzyli boleśnie i niemniej zarazem mądrze o dawnych czasach, kiedy prostota potrzeb ludzkich stała na równi z surowością rozrywek, kiedy wesołość była słowem nieznanem, tak uroczystem i pogłębionem było szczęście — o owych górnych błogosławionych czasach, kiedy modre rzeki toczyły się nieobwałowane groblami śród nienaruszonych wzgórz i przepadały w niezbadanych uroczyskach leśnych, wonnych i dziewiczych. Atoli te szlachetne wyjątki z powszechnego nierządu, wzmagały go tylko, wytwarzając opozycyę. Niestety, zdarzyło się nam żyć w najgorszej tego złego czasu chwili. Nastał wielki „prąd" — jak to się określało w ówczesnej gwarze: chorobliwy rozstrój moralny i fizyczny. Przemysł — słuszniej mówiąc, przemysły wydźwignęły się nadewszystko i doszedłszy do władzy, okuły w łańcuchy intellekt, który je postawił na czele. Człowiek, któremu niepodobna było nie uznać majestatu Przyrody, popadł w dziecinny zachwyt nad dokonanem przez siebie i dalej dokonywającem się ujarzmieniem jej żywiołów. Zdziecinniał, kiedy mu się przewidziało, iż oblókł się w chwałę bożą. Zaraził się, jak to zresztą z zawiązków jego rozstroju można było wywnioskować, systemami i abstrakcyami. Przystroił się w ogólniki. Śród innych niedorzecznych idej jęła się także utwierdzać zasada powszechnej równości: i w obliczu analogii i Boga — wbrew donośnym ostrzeżeniom praw stopniowania, co z taką wyrazistością przejawiają się we wszystkiem na ziemi i niebie — wszczęły się szalone zapędy, zmierzające do wszechwładztwa demokracyi. Zło to musiało jednakże wyniknąć ze zła głównego, mianowicie z Wiedzy. Człowiek nie może równocześnie posiadać wiedzy i być uległym. Tymczasem rozrosły się przemnogie, ogromne, zadymione miasta. Więdły zielone liście pod gorącem tchnieniem pieców fabrycznych. Cudne oblicze Przyrody zeszpetniało, jakby skażone przez jakąś obmierzłą chorobę. I zdawałoby się, kochanie ty moje, że bodaj drzemiące w nas poczucie przesilenią i rozprężenia byłoby powinno zatrzymać ludzkość wreszcie na tej drodze. Jednakowoż okazuje się teraz, iż sami przyłożyliśmy ręki do własnej zagłady, dopuszczając się znieprawienia smaku, czy raczej zaniedbując bezmyślnie kształcenie jego w szkołach. I zaprawdę na tym przełomie tylko smak jedynie — ta zdolność, zajmująca bezpośrednie miejsce między czystym intellektem a zmysłem moralnym, której nigdy bezkarnie lekceważyć nie można — otóż smak tylko mógł nam miłośnie ułatwić powrót do Piękna, Przyrody i Życia. Lecz, niestety, na cóż się przydał czysty, kontemplatywny duch i majestatyczna intuicya Platona! Na cóż się przydała ta μουσική, która wedle jego słusznego poglądu najzupełniej wystarcza do kształcenia duszy! Cóż po nim i cóż po niej! — skoro oboje byli najbardziej wzgardzeni i zapomniani właśnie wtedy, kiedy najrozpaczliwiej było ich potrzeba*.

*) „Niełacno byłoby wynaleźć coś lepszego, niżeli to, co już wynaleziono doświadczeniem tylu wieków; dałoby się to streścić jako gimnastyka dla ciała i muzyka dla duszy". (Repub. ks. 2) „Z tego powodu wykształcenie muzyczne jest najistotniejsze, ponieważ za jego sprawą Rytm i Harmonia najgłębiej przenikają do duszy, najsilniejszy na nią wywierają wpływ, napełniając ją pięknem i uszlachetniając człowieczy umysł... Będzie wielbił i podziwiał piękno; z radością przyjmie je do swej duszy, stanie się ona jego karmią i skojarzy z nią własną dolę". (Ibid. ks. 3). Muzyka (μουσική) miała atoli u Ateńczyków szersze niż u nas znaczenie. Obejmowała nie tylko harmonie taktu i melodyi, lecz także wysłowienie, poczucie i twórczość poetycką w jak najszerszem znaczeniu. Studya muzyczne były u nich istotnie ogólnem kształceniem smaku-czyli zdolności poznawania piękna — w przeciwieństwie do rozumu, który zajmuje się tylko prawdą. (Przyp. Poety.)

Jakże prawdziwie powiedział Pascal, ten przez nas obojga ukochany filozof, que tout raisonnement se réduit à céder au sentiment; i nie było rzeczą niemożliwą, gdyby czas był na to pozwolił, że poczucie naturalności byłoby dawną odzyskało przewagę nad cierpką matematycznością szkolarskiego rozumu. Ale do tego nie przyszło. Niewstrzemięźliwość we wiedzy wywołała przedwczesny uwiąd świata. Nie widziała tego większość ludzkości, lub, żyjąc gorączkowo, acz nieszczęśliwie, udawała, że tego nie widzi. Obeznany z dziejami Ziemi, najzupełniejszej oczekiwałem ruiny za cenę najwyższej cywilizacyi. Przeświadczenia o tem, co nas spotkać miało, zaczerpnąłem przez porównanie z prostotą i krzepkością Chin, z architekturą Assyryi, z astrologią Egiptu, z Nubią wreszcie, przemyślniejszą nad inne ludy, burzliwą wszelkich Sztuk macierzą. Z historyi*) tych krain zaświtał mi promień Przyszłości. Odosobnione rękodzielnictwo trzech ostatnich ziem było niedomaganiem miejscowem, zaś ich odosobniony upadek stanowił miejscowy środek na to niedomaganie; lecz dla zakażonego w całości świata nie widzę innego uzdrowienia prócz śmierci. Ponieważ człowiek jako rodzaj zaginąć nie może, przeto potrzeba, ażeby się odrodził.

I to było przyczyną — najmilsza i najdroższa — że duchy nasze codziennie osnuwaliśmy marzeniem. I bywało, że nieraz z nastaniem zmierzchu rozprawialiśmy o dniach, co przyjdą, kiedy stoczona przez Przemysł powierzchnia Ziemi dozna oczyszczenia w ogniu, który sam jeden mógł wygładzić jej prostokątne ohydy, i przyodzieje się znowu w zieleń, w stoki górskie, w uśmiechnięte rajskie strugi i stanie się wreszcie godną siedzibą dla człowieka — dla oczyszczonego przez Śmierć człowieka — dla człowieka, którego wyszczytniony intellekt nie będzie już znajdował trucizny we wiedzy — dla odkupionego, odrodzonego, ubłogosławionego, dla nieśmiertelnego już odtąd, lecz wciąż jeszcze materyalnego człowieka.

UNA: Dobrze pamiętam te rozmowy, drogi Monosie, atoli epoka ogniowej zagłady nie była tak bliska, jakeśmy sądzili i jak było można wnioskować napewno z przedstawionego przez ciebie zepsucia. Ludzie żyli i marli w odosobnieniu. Ty sam, złamany chorobą, poszedłeś do grobu; wnet potem podążyła za tobą twoja wierna Una. I jakkolwiek stulecie, które odtąd upłynęło i którego schyłek znowu nas połączył, nie udręczało już naszych uśpionych zmysłów niecierpliwością przewlekania, mimo tego był to jeszcze wiek cały.

MONOS: Powiedz raczej, mgnienie w bezkresach nieskończoności. Jużcić zgon mój był następstwem skażenia Ziemi. Z sercem, nadwątlonem troskami, które miały swój początek w powszechnym upadku i rozstroju, stałem się pastwą zabójczej gorączki. Po kilku dniach cierpienia tudzież przewlekłych, sennych majaczeń, pełnych zachwytu, którego objawy wydawały się ci bólem, ja zaś chociaż pragnąłem, lecz nie mogłem wyprowadzić ciebie z błędu — otóż po kilku dniach nastąpiło owo, jak się wyraziłaś, otrętwienie bez tchu i bez ruchu, a ci, co mnie otaczali, nazwali stan ten Śmiercią.

Słowa mylą. Stan mój nie pozbawił mnie zdolności odczuwania. Zdawało się mi, iż nie różni się on zbytnio od zupełnej spokojności człowieka, który przespawszy się długo i głęboko, leży rozciągnięty nieruchomo z skwarze letniego południa i poczyna zwolna oswajać się ze świadomością, jakby pod wpływem samego dosytu snem, a nie pobudek zewnętrznych.

Przestałem oddechać. Tętno ustało. Serce już nie biło. Wola pozostała, ale była bezsilna. Zmysły były nadzwyczaj czynne, jakkolwiek działalność ich była nieprawidłowa i często zdarzało się, że jedne pełniły dorywczo funkcye innych. Smak i powonienie skojarzyły się nierozdzielnie i stały się jednym zmysłem, odmiennym i nader silnym. Woda różana, którą w troskliwości swojej zwilżyłaś pod koniec me wargi, wywołała we mnie słodką zjawę kwiecia — fantastycznego kwiecia, dużo milszego od kwiatów starej Ziemi i przypominającego już swe prototypy, co krzewią się tutaj dokoła nas. Powieki przejrzyste i pozbawione krwi, nie stanowiły przeszkody dla wzroku. Wprawdzie ubezwładnienie woli było przyczyną, że gałki oczne nie mogły sią obracać w swych łożyskach, lecz mimo to wszystkie przedmioty, znajdujące się w zasięgu półkul wzro-

*) Historya od ἱστορεῖν, rozmyślać. (Przyp. Poety)

kowych, zaznaczały się mniej lub więcej wyraźnie; promienie, padające na siatkówkę zewnętrzną lub dosięgające kątów ocznych działały mocniej od tych, które przenikały na wprost lub dostawały się do powierzchni wnętrznej. Jednakże w pierwszym wypadku oddziaływanie to było niezwykłe o tyle, iż dawało się mi uczuć tylko jako dźwięk — dźwięk ładodny lub szorstki, zależnie od tego, czy znajdujące się w pobliżu przedmioty były oświetlone lub pogrążone w cieniu — czy miały kształty krągłe lub ostre. Równocześnie słuch, acz pobudzony niepomiernie, nie okazywał wcale zaburzeń, odbierając rzeczywiste dźwięki z nadzwyczajną wrażliwością i dokładnością. Natomiast dotyk większym uległ zmianom. Przejmował wrażenia opieszałe, lecz przechowywał je długo, a łączyło się to zawsze z ogromną rozkoszą fizyczną. To też gdy twe drogie palce zaciskały mi powieki, doszło to zrazu do mej świadomości tylko za pośrednictwem wzroku i dopiero w jakiś czas potem, kiedy już twych rąk na moich oczach nie było, przepełniła całą mą istotę jakaś niewysłowiona, zmysłowa błogość. Mówię o błogości zmysłowej, gdyż wszystkie me wrażenia były wyłącznie zmysłowe. Tworzywa, dostarczanego przez zmysły biernemu

mózgowi, obumarły intellekt nie ujmował zgoła w pojęcia. Bólu doznawałem niewiele, za to wiele rozkoszy, natomiast zarówno rozkoszy jak i cierpienia psychicznego nie doznawałem wcale. Rozpaczliwe twe łkania chwytał mój słuch ze wszystkiemi żałosnemi załamaniami i odróżniałem w nich wszystkie smętnych tonów odmiany; atoli były one słodkimi, harmonijnymi dźwiękami i niczem więcej; nie nieciły one w zagasłej zdolności pojmowania świadomości smutku, z którego się poczęły; natomiast ciężkie, nieustanne łzy, co spływały na moje lica, mówiąc przytomnym o pękniętem sercu, przenikały każde włókno mej istoty samym tylko zachwytem. I to była istotnie Śmierć, o której przytomni mówili szeptem, ty zaś — moje kochanie — zdławionym, przenikliwym jękiem.

Ubierano mnie do trumny; trzy czy cztery ciemne postacie krążyły skrzętnie po pokoju. Na linii prostej mego widzenia przedstawiały się one jako kształty; lecz kiedy przesuwały się z ubocza, obrazy ich sprawiały na mnie wrażenie westchnień, łkań tudzież innych żałobnych przejawów żałości i grozy. Ty jedna, w swej białej szacie, wszędy snułaś sie melodyjnie.

Dzień miał się ku schyłkowi; kiedy jęło się zmierzchać, doznałem nieokreślonego uczucia niepokoju — jakby lęku, który ogarnia człowieka we śnie, gdy rozlegają się nieustannie nad jego głową rzeczywiste, smętne dźwięki — jakieś głuche, dalekie gędźby dzwonów, co rozbrzmiewają uroczyście, w długich lecz równych odstępach i kojarzą się z melancholią marzeń. Nastała noc, a wraz z nią wrażenie przykrej dolegliwości, co obarczyła me członki uciskiem nieznośnego brzemienia i dawała mi się uczuć. Był w niej także jakiś szmer łkający — coś jakby odległy poszum wrących fal, lecz bardziej od niego natarczywy; wszczął się on

o zmierzchu i wzmagał się porównie z ciemnością. Wtem wniesiono światła do pokoju i ów poszum rozpierzchł się na częste, nierówne podrywy tego szmeru, ale nie tak wyraźne i nie tak bolesne. Gniotący ucisk w znacznej zelżał mierze, a z płomieni wszystkich lamp (gdyż było ich kilka) jął mnie dolatywać nieustannie odzew monotonnej melodyi. Kiedy, droga Uno, zbliżyłaś się do łoża, na którem spoczywałem wyprostowany, i kiedy wonny oddech twoich słodkich ust musnął w pocałunku moje czoło, wówczas zatrzepotało coś w mojej piersi, i mieszając się z wyłącznie fizycznemi wrażeniami, co roznieciły się pod wpływem okoliczności, drgnęło coś pokrewnego uczuciu — coś, co na poły wtórowało, napoły wywzajemniało się twej głębokiej miłości i żalowi; ale to uczucie nie przeniknęło do skrzepłego serca i będąc raczej cieniem, niż jawą, zanikło wnet najpierw w bezmiernem ukojeniu, a następnie w wyłącznie zmysłowej błogości, podobnie jak poprzednio.

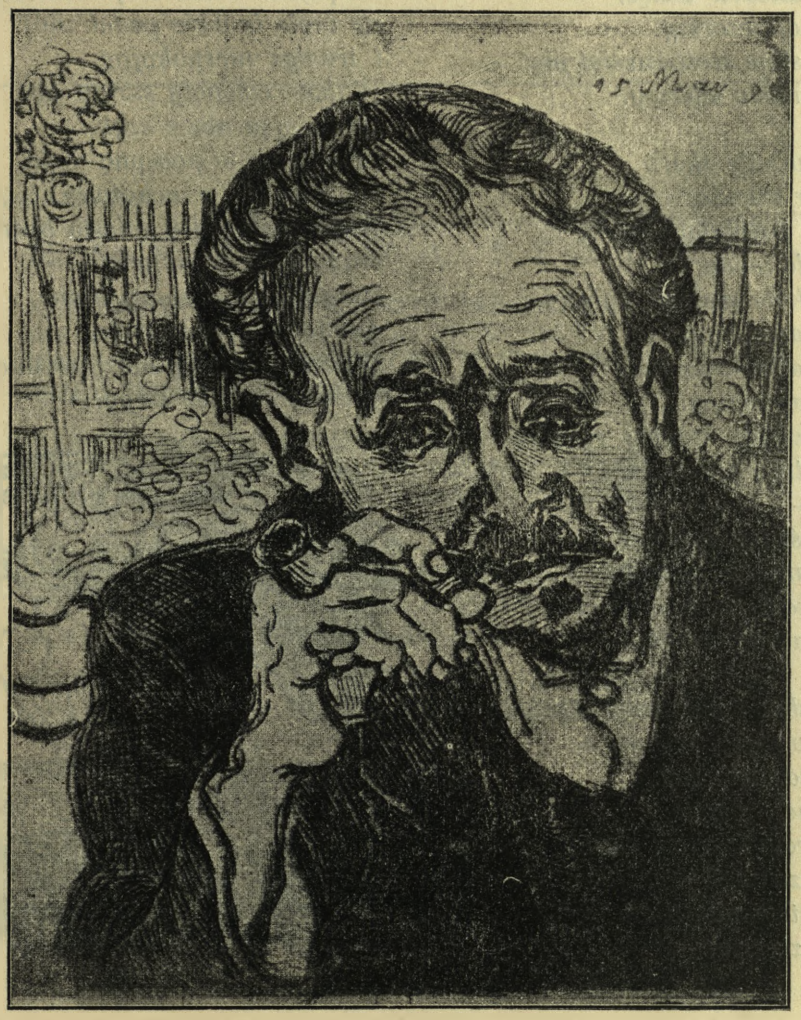
Z zastoju i bezładu wszystkich innych zmysłów jął wtedy kiełkować we mnie zmysł szósty, ze wszystkich najdoskonalszy. Posługiwałem się nim ze szczególniejszą rozkoszą, ale ta rozkosz była tylko fizyczna, ile że rozumowanie nie brało w niej udziału. Ruch w mym ustroju cielesnym ustał zupełnie. Mięśnie nie prężyły się; nerwy nie drgały; tętnice nie biły. Za to w mózgu jakby zaświtało c o ś, o czem wyłącznie ludzkiej intelligencyi nie może dać żadne słowo nawet mętnego pojęcia. Nazwałbym to wahadłowem tętnem umysłu. Było to duchowem upostaciowaniem abstrakcyjnego ludzkiego pojęcia o c z a s i e. Na podstawie bezwzględnego wyrównania tego — lub temu podobnego ruchu przystosowały się wzajem do siebie obiegi ciał niebieskich. Zapomocą jego oznaczałem nieprawidłowości zegara, stojącego na kominku, tudzież zegarków, które miały przy sobie osoby, podówczas obecne. Ich tykotanie podzwaniało donośnie w mych uszach. Najlżejsze zboczenia od właściwego rytmu — a zboczenia te były powszechne — raziły mnie zupełnie tak samo, jak naruszenia prawd abstrakcyjnych raziły za życia moje poczucie moralne. Aczkolwiek śród chronometrów, znajdujących się w komnacie, nie było nawet dwu, któreby wybijały sekundy dokładnie i zgodnie, mimo to zatrzymywałem bez trudu w umyśle ich tony i natychmiast zdawałem sobie sprawę z ich względnych pomyłek. I to żywe, doskonałe, samoistne poczucie t r w a n i a — to poczucie, istniejące (wbrew ludzkiemu mniemaniu, któremu wyda się jego istnienie niemożliwem) niezależnie od kolejności wypadków — ta idea — ten szósty zmysł, poczęty z perzyny innych zmysłów, był pierwszym pewnym i niezawodnym krokiem duszy, co jest poza czasem, na progu snującej się z czasu Wieczności.

Była północ, a ty wciąż jeszcze siedziałaś przy mnie. Wszyscy inni odeszli z przebytku śmierci, włożywszy mnie do trumny. Lampy paliły się niespokojnie; poznawałem to po drganiu monotonnej melodyi. Lecz nagle jął się zmniejszać jej rozmiar i wyrazistość. Wkońcu całkiem ustała. Nozdrza moje nie odczuwały już woni. Kształty przestały się objawiać mojemu wzrokowi. Ucisk ciemności zelżał na mej piersi. Głuchy wstrząs przeniknął na podobieństwo prądu elektrycznego moje ciało i spowodował zupełną zatratę poczucia łączności ze światem. Wszystko to, co ludzie nazywają zmysłami, rozpłynęło się w samej tylko świadomości jaźni tudzież w jedynem, niezmiennem poczuciu trwania. Na zwłokach moich spoczęła wkońcu dłoń złowrogiego R o z k ł a d u.

Nie postradałem jednakowoż doszczętnie zdolności odczuwania; gdyż świadomość i poczucie trwania wyręczały ją w niektórych funkcyach przy pomocy intuicyi letargicznej. Zdawałem sobie sprawę ze straszliwej zmiany, jaka dokonywała się w mojem ciele, i podobnie jak człowiek śpiący odczuwa czasem fizycyną obecność pochylającej się nad nim osoby, tak samo ja — moja Uno — wciąż jeszcze czułem głucho, że jesteś przy mnie. Również następnego dnia o południu miałem niejaką świadomość, że odeszłaś odemnie, że zamknięto mnie w trumnie, że umieszczono mnie na marach, że zaniesiono mnie do grobu, że złożono mnie w nim, że przywalono mnie ciężko ziemią i pozostawiono mnie tak na smętne, uroczyste odpoczywanie śród czarnej głuszy i robaczywej zgnilizny.

I tu, w tej cieśni, co niewiele odsłania tajemnic, mijały dni, tygodnie i miesiące, a dusza. baczyła pilnie na mknące sekundy i bez trudu zaznaczała ich mgnienia — bez trudu i bez celu.

Rok upłynął. Świadomość bytu stawała się coraz mglistszą, a miast niej poczęła się utwierdzać świadomość zadomowienia. Idea jaźni zanikała w idei miejsca. Wąska przestrzeń, bezpośrednio otaczająca to, co było niegdyś ciałem, sama jęła stawać się ciałem. Wkońcu jak często zdarza się ludziom we śnie (sen i jego świat są jedynym Śmierci obrazem) — wkońcu, jak niekiedy zdarza się na ziemi ludziom, co usnęli głęboko, że jakieś pierzchliwe światło wyrywa ich napoły z uśpienia, pozostawiając ich jednak napoły w rozmarzeniu — taksamo i mnie, spoczywającemu w mocnem objęciu Cienia, błysło owo światło, co samo ma władzę rozbudzania — światło wiekuistej Miłości. Zabrali się ludzie do pracy nad grobem, co osnuł mnie ciemnością. Rozgrzebali duszną ziemię. Na mych próchniejących kościach złożono trumnę Uny. — I znów nastała pustka. Owa mgława poświetl zagasła. Ów nikły wstrząs rozpierzchł się w spokojności. Minęły dziesiątki lat. Proch w proch się obrócił. Robactwo nie miało już pokarmu. Poczucie istnienia ustało wkońcu zupełnie, a zamiast niego, miast wszystkich rzeczy zapanowały możne i wieczyste potęgi: Czas i Miejsce. Dla tego, co nie było — dla tego, co nie miało kształtu, — dla tego, co nie miało myśli, — dla tego, co nie miało czucia, — dla tego, co było niezgłębione i wyzuło się już ze wszelkiego związku z materyą — dla całej tej nicości razem dla całej tej nieśmiertelności grób był jeszcze przebytkiem, a niszczycielskie godziny towarzyszkami



W. VAN GOGH — PORTRET

ZDZISŁAW KLESZCZYŃSKI.

SONET ZMIAŻDŻONY.

(Ballada).

Ów dziwny sonet powstał z mgieł
i z nocy lazurowej.
Miał w sobie świetność trzystu gwiazd —
zaś podkład — granitowy.
Wykupione z literackich ceł,
z akademickiej fugi,
stanął na czele wielkich dzieł,
jakby mistyczny czyniąc wjazd
w pomników szereg długi.

W sonecie świstał zimny wiatr
w organach słów kamiennych;
gorzała łuna nocnych watr
w hyperbolach bezcennych.
Epitetowych łańcuch wzięć,
by klejnot conajszczerszy,
snuł się przez słów sześćdziesiąt pięć —
w ryzach czternastu wierszy.

Za myśl sonetu cały skarb
zapłacić by nie szkoda:
— W Sezamu rozpłatany garb
— kaskadą bije woda:
— mienią się koła siedmiu barw
— słowa — kameleony;
— migocą światłocienie larw
— i królów parangony.
— Dudni cudowny, mocny rytm,
— jak armat tren po bruku...
— — — — — — — — —
A odwrotami świetny sztych
kawalkadami masek pstrych
za kopytami koni złych
ma furję — na mundsztuku.

Płomiennych słów sześćdziesiąt pięć,
zamkniętych w gier czternaście,
spoczęło, jak zastygła rtęć,
na drukarnianej kaszcie.
Wichry przybrały martwy kształt,
zdławione w czcionek czerni,
sztyletem prostowano szpalt
cierpliwie na zecerni.

Metrampaż złamał sypki słup,
ustawił go na formie —
wersalikowy, piękny grób
pochłonął sonet dwornie...
Poezji bezcielesny kwiat
wysztywniał w szpaltach kornie — —
(Metrampaż wyjął rękę z szmat,
maczanych w jodoformie,
i chorym palcem wodził wzdłuż,
po bajce snów eklekty,
wbijając ostry, cienki nóż,
stosownie do korekty).
— — — — — — — — — —
W tych czasach światem targał bój,
na polach rżała wojna,
na czoła ludzkie padał znój
i trwoga niespokojna.
Wojska ciągnęły skręty swe,
sprawiając nowe szyki,
i rwały się w posępną mgłę,
jak wściekłe grzechotniki.
W godzinie tej u miasta bram
nurzały się szrapnele —
szarpały się o sławy błam
Anioły — Niszczyciele.
W szaro-perłowy mózgów miąższ
miotano śpiżów zlepy...

Przyjmował, pełznąc, ludzki wąż
stalowe bomb czerepy.
Pełgał w wylotach krótki błysk —
salwami dal jęczała,
a śmierć liczyła czysty zysk
z każdego w ogniu działa.
Żołnierz śród bitwy, jakby kot,
o przestrzelonym grzbiecie —
zwijał się, padał w zachłań błot
i stygnął na bagnecie...

— — — — — — — — — —

W godzinie tej zrobiono błąd
w Komendzie artylerji:
zaczęto bić daleko stąd,
na miasto, do arterji.

Gwiżdżący granat runął w dom,
ukrył go w dymu czerni,
rozwalił murów czarny złom
i upadł do zecerni.

Z hukiem zasypał gruzem tłok
i kaszty na platformie,
aż prysły czcionki niby deszcz,
na drukarnianej formie.
Sonetu przekunsztowny kształt
uderzył w cztery ściany — —
na sonet plunął krwawy trup,
artyście skłonił się do stóp
robotnik — rozszarpany.

I chwili onej dojrzał cud,
cud zrozumienia święty.
Zbroczył zecera szary mózg
rzeźbionych słów fragmenty...

W konaniu znów ożyła rtęć
na drukarnianej kaszcie:
cudownych słów sześćdziesiąt pięć,
zamkniętych w ryz czternaście.

FRANCISZEK MIRANDOLA.

NAD DROGĄ SIADŁEM...

NAD DROGĄ SIADŁEM, KTÓRĘDY PRZELATA
PRZEDZIWNY RYDWAN MEGO ŻYCIA ZŁOTY,
OKRYTY KWIECIEM, SPRZĘŻONY W TĘSKNOTY,
PRZEZ ZIEMIĘ PĘDZI, ZA GRANICE ŚWIATA...

A UPIÓR JAKIŚ Z POŚRÓD KWIATÓW WOŁA,
A Z POD KÓŁ BRYZGA BŁOTO, PLAMIĄC KWIATY.
SOWY JADĄ NA WOZIE – ZNAJĄŻ CZAS ZATRATY?
POTRZĄSAJĄ SKRZYDŁAMI, GROŹNIE MARSZCZĄ CZOŁA...

I ŚLEDZĄC TAK CICHACZEM SAM SIEBIE Z ODDALI,
WIDZĘ DOBRZE TEN KAMIEŃ, O KTÓRY SIĘ STRZASKA
KOŁO RYDWANU, AŻ SOWY SIĘ ZLĘKNĄ...

I WIEM GODZINĘ, W KTÓREJ SPADNIE MASKA...
A CHOCIAŻ SERCE W PIERSIACH MI SIĘ ŻALI,
CZUJĘ PRZELOTU TEGO DZIWNE PIĘKNO...

KAZIMIERZ PRZERWA TETMAJER.

1)

W A L K A.

POWIEŚĆ.

Błękit świetlisty jeziora rozciągał się w przestrzeń, przełamując się dalej w szafirową toń, aż woda zdawała się ciemnolśniącozieloną milczącą bezbrzeżą. Od kraja orosły ją sitowia i chojary, trawa kępami wzniesiona, krze wilgotne, pomiędzy któremi blade kwiaty kwitły. Pora była wiosenna i niebo młode i radosne rozsnuwało się w nieskończoność, tu i ówdzie ledwie dostrzegalną mgłą przesnute. Od wschodu błyszczało świeże, promienne słońce.

Rzeźwa woń zieleni stepu syciła powietrze, czyste i widne, niezmącone niczem. Nad pobrzeżem jeziora kołował jeden duży, mieniący się złotokasztanowatem pod słońce pierzem ptak, orlik drapieżny, to zwisając na nieruchomych skrzydłach, to wpływając piersią jakby na falę powiewu wysokiego, to szybki łuk zakolając, śmigle i zuchwale, aby znów z góry na rozpostartych piórach skrzydeł w wodę spojrzeć. Czy łowił ryby, czy ptaków błotnych w sitowiu upatrywał.

Step przelegała cisza. Nie miał tam co robić rolny skowronek, ani ćwierkliwy wróbel od sadu i zagonu. Była to pustka zupełna, płaska, bez jednego niemal garbu, bez kresu, gubiąca rubież w niedosięgłem okolisku. Gdzieś, kędyś, czujne na stepowe wilki i olbrzymiego północnego tygrysa, pasło się stado kozłów stepowych o przepysznych rogach.

Widział je na parę tysięcy kroków od siebie Piotr, leżąc nad jeziorem w sitowiu przy wygasłem, znieconem z nałamanego i naciętego chrustu ognisku, które snadź w nocy palił. Obok leżała strzelba o trzech czarnych lufach, średniego kalibru , odpięty kordelas w pochwie, krótki strzelecki toporek zapaśny, torba myśliwska i mały worek z rzemieniami na plecy.

Szafirowe oczy Piotra, z niezmiernie czarną, ognistą źrenicą, niedbale śledziły stado, które się pasło, rozłaziło, zbliżało znowu, mieszało w kupę. Piotr odróżniał czujne stare samce, podnoszące raz po raz zawisłorogie głowy.

To stado, mimo pozornej swobody, pasło się niesłychanie trwożliwie. Piotr przypuszczał, że przeszło ono świeżym śladem polującego zwierza. I wódz i jego towarzysze i matki pasą się teraz może już od dni, lub tygodni całych w okolicy, nadsłuchując i patrząc, a w nocy stoją straże.

Podejść je wzdłuż jeziora, między nizkie kępy, chojary, krze i sitowie, było łatwo od obu stron, ale przestrzeń między stadem a jeziorem była znaczna i naga i jeżeli jaki zwierz czatował na nie, to musiało mu się udać je napaść kiedy pić idzie. Teraz stado było już spokojnie napojone przed wschodem słońca, w każdej chwili na dany sygnał gotowe do niedościgłej ucieczki.

Piotr potrzebował upolować cokolwiek, kończyła mu się bowiem żywność oprócz sucharów. Ale wolał ustrzelić kaczkę dziką, czy przepiórkę stepową, niż mącić im spokój, zabijać i przepędzić poza widnokrąg kozły. Tymczasem orlik przygłuszył wszystkie ptaki w okolicy; pokryły się, lub pierzchły zieleniną.

Orlik niecierpliwił Piotra. Niewidział go sam, czy nie zważał nań i nadlatywał od czasu do czasu na strzał z ciągnionej lufki pod spodem. Kulą można go było znieść, ale Piotr niechciał strzelać, aby kozłów nie płoszyć.

Nie chciał także strzelać patrząc na prześlicznego ptaka o wspaniale potężnym locie i nieporównanem zuchwalstwie ruchów w powietrzu. Oczy jego szły za tym ptakiem to wznoszącym się, to opadającym, i poza ptaka na świetlisty, jak na jeziorze, błękit niebieski. Drugi już miesiąc kończył się, jak Piotr opuścił wieś i włóczył się pustkami. Przed kilku dniami wychynął z lasów przepastnych, przez które szedł na obłąkanie, żyjąc ze strzału i piekąc przy ognisku z zawziętej mąki suchary. Zczerniały mu oczy od mroku lasów — to też od tych kilku dni, kiedy na step się dostał, upajało go światło: ojciec, druch i przyjaciel człowieka.

Nie widział go nigdy w tej pełni. Zeszedłszy na południe ogromny szmat drogi i zbliżywszy się ku gorętszej ziemi, gdy przebrnął lasy, zachwycony został jaśnią powietrza. Dążył ku je-

K. SICHULSKI

WŁ. TETMAJER.

zioru, rozlanemu jak morze, o którem wiedział. Tam oparł się i zatrzymał. Pośród chojarów uczynił siedlisko i odpoczywał.

Jego twarz o szerokiem czole, a ściągła i sucha, smagłej cery i orlego cieńkiego nosa, wązkich, czerwonych ust, okolona młodym czarnym, gęstym i lśniącym zarostem, jakby przymglała długą pomroką leśną, poczęła się palić od słońca na stepie — a wraz z gorzeniem twarzy poczęła płonąć jego wyobraźnia. Samotność rozpostarła ją po przestrzeni. Na skraju od zachodu wydawało się Piotrowi, gdy godzinami leżał wsłuchany w ciszę stepu, jakby lampa tam zalśniła, niesłychanie daleko. Przecierał oczy, otrząsał się i nikła, ale gdy się znów zapatrzył i zapamiętał, ukazywała się, tuż nad skrajem ziemi, wiążąc oczy ku sobie. Z pod czarnych, lśniących, zbiegłych niemal wyniosłym łukiem brwi, czarne źrenice na szafirowem tle oczu Piotra wpatrywały się w to światło, które było majakiem, zjawą, hallucynacyą niepojętą. Wiodło go ku sobie. Nie dziwił się, albowiem od dzieciństwa oczy jego widywały na jawie rzeczy, które nie były niczem, jak tylko snem.

Sny dziwne i niepojęte poszły z Piotrem i towarzyszyły mu w drodze. One jedne wyniósł on z pomiędzy ludzi. Gdy zasypiał przy smolnym ogniu, przesuwał się z jednego świata w drugi, zkąd wysuwał się rano, jakby nie budząc się inaczej, jak tylko radością, umiłowaniem światła. Duch jego skupił się i streścił w sobie. Wyruszył od ludzi, albowiem potrzebował tego.

Szedł on ku miejscom wysokim: prosto na południe. Tam nęconą była jego natura. Szedł ku śniegom wyrosłym w wysokościach nad równinami, w świat baśni, tajemnych zamknięć duszy, sam, bez myślenia o tem, co czyni. Jego suche, młode, smukłe i wysokie ciało dążyło naprzód posłuszne niewypowiedzianej z siebie woli. Piotr czuł, że rozpoczyna nowe życie, życie, które stanie się pasmem wydarzeń, zjawisk, obłędów, podobnych do tych, które w trudno przebytych borach przebył, gdzie pokonywał trzęsawiska, zapadliny, gąszcze dech tamujące, rzeki bez brodu, które na pniach ściętych, wiosłując gałęzią dni całe znoszony prądem przepływał, dzikie zwierzęta, które mu drogę zastępowały, ścigały go, zaczajały się i zmuszały na drzewach nocować, lub szukać ocalenia.

Piotr przeżył dziwne wrażenie. Ujrzał on w gęstwie, dziesiątki, czy setki mil od miejsca, gdzie stopa ludzka stanęła, dwoje oczu fosforem świecących, które zatrzymały się nagle, pomarańczowozłote, oślepiające, wielkie, okrągłe i straszne. Piotr poznał je: tygrys to był płowy, który stanął na widok człowieka. Z bronią w ręku gotową w jednem mgnieniu przylec do twarzy patrzał Piotr pośród olbrzymich, obitych konarami drzew w te źrenice, nieruchomy i jak zamagnetyzowany. Nie lękał się — ani jego ręka, ani broń, ani moc strzału zawieść nie mogły. Olbrzymi zwierz zastąpił mu drogę, czarując go strasznemi oczami. Nie rzucał się, nie napadał go, nie uderzał weń złowrogim pomrukiem. W czarnym lesie, w głuchym ostępie, naprzeciw tych błyskających w niego oczu, stał Piotr, niemogąc kroku uczynić ani przed siebie, ani w tył. Przykuły go one do ziemi. Ich błyszczenie wydawało się coraz jaskrawsze, coraz większe, coraz żarliwsze. Piotr niemógł strzelić. Opętała go piękność i okropność tych oczu. Gdyby jedno drgnienie, ta czaszka potworna rozpęknie się od stalowego pocisku. Ale tygrys nie ruszał się, iż w końcu wydało się Piotrowi, że on tam stoi zawsze, od wieków, zastępując drogę, kto idzie. Tygrys cofnął się.

Jak długo stał Piotr na miejscu jeszcze potem, nie zastanawiał się. Widmo ścięło w nim krew. Ten olbrzym przeważył nad nim tajemniczą potęgą. Pierwszy raz odważny i silny człowiek, jakim był, uczuł się w nim wstrzymany niesamowitą zwierzęcą, samochodną siłą.

Wrażony w mózg blask oczu tygrysa, światło wody i nieba, fantastyczniejsze jeszcze sny nocne w pustyni i zagadkowa lampa, która się Piotrowi majakiem na skraju widnokręgu pod zachód słońca jawiała, zalśniły jego duszę i wprowadziły ją w zapamięć realną.

C. d. n.

H. MATISSE TANIEC.

EMILIA ANNA STOŻKOWA.

PARK ZIMOWY.

I.

Sine ramiona zamarzniętych drzew
o, wy czuwacie bezruchem przerażeń
w uśpionym bólu beznadziejnych marzeń,
gdy w ziemi milczy tajemniczy zew.

W mroku wieczornym płatków blady tłum,
z posępnej nudy jednostajnym ruchem,
park nasz otula bezlitosnym puchem, —
wylękłe oczy zabłąkanych dum.

Nieme szaleństwo zwątpienia i złud
łazi po parku w czarnych głębiach nocy,
a oczy nasze w zwątpienia bezmocy
jednej ku ziemi przybił myśli trud.

Lęku sinego otula nas cień,
bladym uśmiechem drży ci nad ustami;
milczenie ciężkie zawisło nad nami
i tylko czujem głębię naszych drżeń.

Cóż zabić zdoła duszy niemy ból?
Czy czujesz szczęścia mego umieranie?
Czy w tobie także takie duszy łkanie,
jak zabłąkaniec wśród zimowych pól?

Życie przywala grobowym kamieniem
duszy mej pieśni, życia mego kwiaty;
już się zapada w otchłanie zatraty
wszystko, co jutra miało być kwitnieniem.

II.

Lecz ty potrafisz natchnieniem swych słów
z tej nocy wskrzesić rozgorzałe świty,
zatracić dusze chłonące niebyty,
we śnie straszące oczyma bez głów, —

bezdni oczyma; — tylko we mnie patrz,
a będę wierzyć. Ustami z płomieni
módl się upiorze skłamanych bezdeni,
módl się i duchem drogę zbłądzeń znacz.

III.

Bogate pęki wczesnych, białych róż
ktoś na mnie rzuca z radością i łzami
i duszę się już wonią pod różami
a od białości oczy ślepną już.

Więdnie na ustach młody, świeży pąk,
ziemia wilgotna czoło moje gniecie. —
Sen miałam biały, jedyny na świecie
sen, że te kwiaty z twoich wezmę rąk.

WŁADYSŁAW ORKAN.

LISTY ZE WSI.

II.

KOŚCIELNY.

Niewielu zapewne zdaje sobie sprawę z tego, co to jest Kościelny; jaka jest waga i znaczenie jego stanowiska, gdy je poważnie rozumie. Jest to — można powiedzieć bez przesady — najważniejsza osoba w kościele, choć w hierarchii postawiona na poślednim szczeblu. Jeżeli papież jest głową kościoła, to Kościelny jest filarem, na którym cały obrządek się wspiera.

Aby nie wydało się to twierdzeniem nieuzasadnionem, przyjrzyjmy się Kościelnemu z Przysłopia, który jest właśnie wzorem kościelnego, o jakim wyżej. Unaocznijmy sobie jeden tylko jego występ, jedną niedzielę z liczby całorocznych świąt, w których pełni swój „urząd" w kościele.

Choć mieszka spory kawałek drogi od kościoła, już o wczesnej godzinie, ledwie dzień poczyna się robić, jawi się na plebanii po klucze. Odmyka kościół, zaziera do wszystkich kątów, próbuje ław, balasków, czy się nie ochwiały, opatruje okiem śledczem, czy się co gdzie nie nadwerężyło, czy wszystko jest na miejscu swojem, jak należy. A gdy się ludzie, bywalcy ranni, poczynają po jednemu schodzić, wita się z tym lub owym z poważniejszych, zapytuje o zdrowie, a czyni to z namaszczeniem i jakby niezwykłą łaską, przyczem on jeden pozwala sobie jako urzędnik kościelny na nieznaczne podniesienie głosu, który w pustym kościele dziwnie się ważnym wydaje. — Później zdejmuje przykrywy z ołtarzów, próbuje dłonią kurzu na obrusach, zapali świeczki, jeśli kto z przychodnich złożył „na ofiarę", poczem idzie do zakrystyi, wyciąga szuflady, taksuje doświadczonemi oczyma bieliznę kościelną i przybory, czy zaś czego nie brak, ustawia do mszy ampułki, próbuje wina mszalnego, czy się nie zepsuło — co spełniwszy, przechodzi się już tylko, dając poziór na godziny i na liczbę schodzących się ludzi.

Czeka go teraz najtrudniejszy obowiązek. Zbliża się godzina, kiedy trzeba iść księży budzić.

W tych chwilach przychodzi nań, zawdy pewnego siebie, jakieś gniotące osmętnienie. — Tedy klęka przy klęczniku albo opiera się łokciem o drzwi zakrystyi, kryje łysinę czoła w dłoń rozwartą i podaje się zadumie...

W chwili tej zdaje się mu ciężyć ten urząd kościelnego. Złożyłby go już ze swych ramion — ale jakże... Syna nie ma, któryby go mógł zluzować, a urząd ten od niepomnych czasów był przy jego familii. Dziadek był kościelnym, potem ojciec, a teraz on już od czterdziestu lat... Wielu się to minęło księży za jego urzędowania! Proboszczów coś trzech, a wikarych trudnoby zrachować. Różne już miał plebańskie nad sobą władze — były i srodze gnębiące. Minęły — a on, kościelny, pozostał.

Tężeje po tych myślach w sercu. Chwila słabości przeszła. Spojrzawszy jeszcze raz krytycznie na ludzi zebranych w kościele i na zegar w zakrystyi, idzie budzić księdza wikarego.

Stanąwszy przy drzwiach w sieni, nasłuchuje chwilę, poczem puka zwolna, delikatnie.

— Kto tam? — odzywa się senny głos z pokoju.

— Ja, kościelny... Też, jegomość, czas wstawać.

— Idź do dyabła! — wypada, albo ta różnie, jak kiedy.

Kościelny uśmiecha się pod wąsem wyrozumiale. „Młode to, spać się chce, a tu obowiązek". Przeczekuje chwilę jakąś, poczem znów puka, już wyraźniej.

— Czego tam?

— Niech też jegomość wstają — mówi głośniej — bo już ludzie są w kościele.

— A żeby cię... zaraz, zaraz.

Kościelny cofa się na to, idzie ku bramie kościoła, tu postoi, porozmawia z tym lub z owym i wraca za chwilę ku drzwiom. Posłuchawszy, znów puka, lecz już energicznie.

— Jegomość, już czas największy! Naród się niecierpliwi.

— A to bałwan! — słyszy przez drzwi, a wraz chrzęst łóżka i stąpanie bose po podłodze.

Uśmiecha się tedy zwycięzko i idzie sygnować na mszę. — Potem gotuje szaty, zmienia obrus na ołtarzu, zapala świece; a gdy ksiądz wikary zjawia się w kościele, pomaga mu ubierać się i sam usługuje do mszy. — Przyczem rozumie dobrze, że msza ranna nie może być o takiem napięciu i wadze, jak suma. Ma to być jakby skromniejsze przedstawienie w małej sali. Poddaje też organom odpowiedni, minorowy ton i pilnuje tego konsekwentnie aż do końca mszy.

To już jedno się odbyło. Teraz czeka go najcięższe zadanie: iść budzić księdza proboszcza.

Zawdy ze drżeniem spełnia ten czyn. Niekiedy udaje mu się użyć pośrednictwa gospodyni. Ale nie zawdy gospodyni ma chęć — często musi iść sam. Ileż się naważy w myślach, naprzestępuje z nogi na nogę, nim klamkę głównych drzwi naciśnie!... Ale trudno — urząd, to urząd. Wchodzi do sieni najciszej i podsuwa się ku drzwiom sypialni. Czas jakiś przez drzwi nasłuchuje. Szczę-

śliw, jeśli usłyszy kaszlanie. Zazwyczaj jednak oddech go ciężki lub cięższe jeszcze chrapanie dochodzi. — Trudno — trza się odważyć.

Puka... Raz i drugi. Nic. Puka raz trzeci.

Jakiś mamrot głuchy z za drzwi się dobywa, jakby poruszył z legowiska lwa.

— Co też wyleci? — duma, na wszystko ofiarowany.

Cisza znów.

Puka po raz czwarty.

Stęknięcie groźne.

— W Imię Ojca i Syna... — puka jeszcze raz.

— Ki dyabeł! — wypada ze środka.

— To ja, kościelny. Też jegomość...

— Ha! To ty Barabaszu! — dobywa się bas groźny. — Będziesz o północku księdza budził?... Czekaj-no!

Ostrzegawcze skrzypnięcie łóżka.

Kościelny czyni w tył zwrot i posuwiście wymyka się na ganek.

Słychać ostre trzaśnięcie drzwiami, i znów cisza.

Stoi chwilę, dużo chwil — przechadza się — idzie ku furtce, wraca — poziera na słonko...

Darmo — już na wszystko najgorsze zdecydowany, wchodzi do przedpokoju. Przystępuje śmielej ku drzwiom — puka. Raz, drugi i trzeci.

— Kto tam?

— Też jegomość...

— Ha! Zbóju, jużeś tu?!

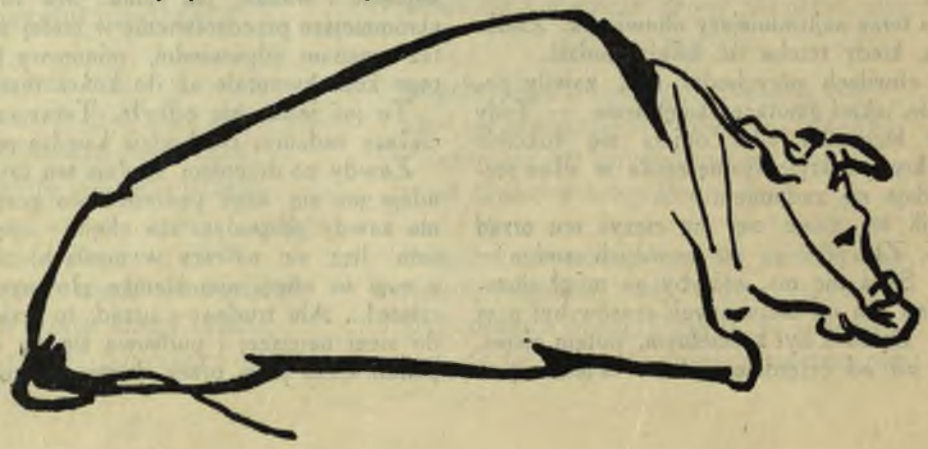
— Też czas wstawać... — Uchyla z odwagą drzwi, ale tak, żeby but lecący lub co insze nie obraziło łysiny. — Naród już czeka! — oznajmia stanowczo. I uważając misyę swoją za spełnioną, wycofuje się z honorem, szczęśliw, że tak łatwo poszło.

Teraz w kościele ma urzędowanie. — Wydobywa ze szaf szaty i przybory do sumy, rozważa nad szufladą otwartą, jaki na dziś ornat, żeby symbolizował nastrój święta, wyciągnąć; przygotowuje mszał, ampułki, wydaje komże ministrantom; a gdy ksiądz wychodzi na ambonę, pierwszy intonuje „Duchu Święty“ i, pozierając groźnie wokół dla przydania wagi rozpoczęciu, głosem potężnym, niby basem organu, ilustruje i pogłębia melodyę pieśni. — Podczas ewangelii i kazania daje widomy wszystkim przykład, stojąc na schodkach we drzwiach z zakrystyi z zadartą głową, z pół-otwartemi z zasłuchania usty, z oczyma w kaznodzieję wrażonemi.

Księdza sam ubiera do mszy, w przekonaniu, zresztą słusznem, że nikt tak nie ułoży fałdów alby, nie wyrówna ich u dołu, tak w mierze ponad opasującym sznurem nie obciągnie. Poczem, gdy ksiądz już gotów, i ministrantowie przed nim ustawieni, otwiera w ciżbie drogę do ołtarza, sam jeden zastępując rząd policyi i straży pożarnej. — Słucha go wszystko, od starych do dzieci. Groźnych strzeleń jego oczu boją się jak smagnięć bicza.

Podczas sumy okazuje się dopiero w pełni jego wszechstronny talent. — A im wystawniejsze nabożeństwo, tem więcej inwencyi ujawnia. Śpiewa wespół z organistą (po łacinie) „Te deum“, „Salvum fac“ i nawet organistę uprzedza. — Zwyczajnie zaś, klęcząc na bocznym stopniu ołtarza lub stojąc w przejściu przy balaskach, daje baczenie, by się wszystko należycie odprawiało. Daje znaki ministrantom, co i kiedy mają robić, odpowiada z organistą księdzu, poddaje pieśniom ton; a udział jego indywidualny w śpiewie zdumiewa cały kościół. Naprzód bowiem zaczyna przed innymi gromko, poczem urywa nagle — w miejscach niepewnych podtrzymuje — znowu opuszcza — tu ryknie znienacka, aż baby tkliwsze podskoczą, tam znowu zciszy... Czasem zostawia pieśń jej kierunkowi, a sam się z organem zidentyfikuje, bucząc tonowo (b-b-b-b) jak pedał organu W trakcie tego skraca chłopaków niesfornych, combrząc ich srodze za uszy; nalewa księdzu z ampułek, usuwając ministrantów, wie bowiem, jak który ksiądz wymaga — czy więcej wina, czy wody; przenosi mszał na lewą stronę i, przyklęknąwszy, podtrzymuje go w mierze na łysinie podczas czytania (to jest jego własny pomysł); gdy się msza ma ku końcowi, przygotowuje kadzidło — słowem, jest jak reżyser niezastąpiony, wszystko ładzący swojem bystrem okiem. Jest też niejako pośrednikiem pomiędzy misteryami, a widownią.

Gdy się wszystko odbędzie jak należy, kościelny, rozebrawszy księdza, staje we drzwiach zakrystyi spogląda dumnie po kościele. — Ma z czego być dumnym. Gdyby nie on, Kościelny — księża by zaspali, organista grać by nie umiał, ministranci służyć, ludzie śpiewać — nicby nie było z nabożeństwa. Czyż nie jest więc filarem obrządku?



J. LAFORGUE: PAPIEROS.

Tak, świat ten bardzo płytki... sny o innym płonne...
Zrzekam się pozaziemskiej gdzieś poprawy losu
i z nudów, czarnej śmierci oczekując ciosu,
kopcę popod nos bogom — papierosy wonne.

Idźcie, idźcie w bój życia, wy, szkieletów pułki!
Ja spoglądam po zwitym, jak meander dymie,
w ekstazę dziwnie słodką zapadam i drzymię,
jak woń perfum we wnętrzu odwiecznej szkatułki.

Wstępuję w raj kwiecisty po snów jasnej smudze,
widzę w dziwacznym tańcu poplątane w pary
drżące z miłości słonie i śpiewne komary.

A gdy się wreszcie z myślą o mych wierszach budzę,
widzę, rytmu sennego kołysany łódką, —
palec swój przysmażony, niby gęsie udko.

Przełożył FR. MIRANDOLA.

P R Z E G L Ą D

NOWY HOMERYDA POLSKI.

(Jan Nepomucen Miller).

Suggestywna moc poezyi Homerowej odbiła się na twórczości dwóch poetów polskich 19-go wieku: Słowackiego i Wyspiańskiego. Pierwszy donosi w Pamiętniku z r. 1817 (pisanym w r. 1831), że jako ośmioletni chłopiec dowiadywał się ciągle, czy matka niema jeszcze innego takiego dzieła, jak Iliada (w przekładzie Dmochowskiego) i zapewnia, że go to dzieło dotąd (r. 1831) zachwyca, nie jako obraz wojen, ale jako wzór poezyi i uniesień ludzkości; w liście zaś do matki z r. 1833 przypomina sobie, jak płakał nad śmiercią Hektora, jak się uczył od Jowisza z Iliady zmarszczeniem brwi świat wstrząsać i jak podczas chłopięcych zabaw w wojsko przedstawiał Achillesa w zbroi. Jak się te chłopięce suggestye Homerowe zaznaczały przez całe życie w poezyi Słowackiego, przedstawiłem w „Helleniźmie J. Słowackiego“ (1909). Wyspiański, przeczytawszy w dwudziestym siódmym roku życia na nowo całą Iliadę (w przekładzie — francuskim, prozą) pisał do L. Rydla: „Co to za cudowne dzieło! Jakie to kolosy szlachetności i wielkości! Wielbiłem i wielbię niezwykle bohaterów Corneille'a, ale jak niezwykle wielki jest Achilles! Te chwile po śmierci Patroklusa są tak czarujące, jak mało gdzie kiedy można wrażeń podobnych i równie silnych doznać... Ten Achilles, który po śmierci przyjaciela rozdaje wszystkie swoje skarby i mienie, by pamięć dla zmarłego zyskać i dla siebie sławę; to życie jedynie dla sławy, dla wielkości i nad niem grożąca śmierć, przeznaczenie...!“ Że ten wybuch zachwytu nie był płochy, dowodzą greckie tragedye Wyspiańskiego, wysnute bądź to z pewnych ustępów Iliady (Meleager, Laodamia, Hektor z gobelinu trojańskiego), bądź dramatyzujące obie epopeje Homerowe (Achilleis i Powrót Odysa), bądź wprowadzające bogów Homera między Polaków. Bliższe szczegóły w „Antyku Wyspiańskiego“.

Jeżeli nie waham się wezwać cieni wielkich naszych Homerydów z okazyi „Achillesa na marach“ [1]), dytyrambu Jana Nepomucena Millera, to nie tylko wspólność źródła natchnienia do tego mię skłania, ale przedewszystkiem istnienie szczerego natchnienia i wysokiej sztuki w nowem dziele. Ale któż będzie opłakiwał Achillesa na marach dziś, gdy tysiące nieopłakanych

[1]) Łódź, 1918, nakładem autora, skład główny u Gebethnera i Wolfa, str. 69 w 16-ce.

bliższych nam bohaterów prawdziwych, nie fikcyjnych chłonie krwawa ziemia bez pogrzebu? Kto będzie rozpamiętywał wymysły Homerowe, kiedy straszna rzeczywistość odbiera nam prawie już zmysły? Ta dzisiejsza rzeczywistość za krwawa jeszcze i za bolesna, by ją opiewać. Nią żyjemy, a co ma ożyć w pieśni, musi zamrzeć w rzeczywistości. Ale w takim razie poezya byłaby tylko wskrzesicielką zmarłych, a nie wielbicielką żywych? Ona wielbi i żywych i zmarłych, ale w projekcyi idealnej. Prawda poezyi istotniejsza jest od rzeczywistości, jeżeli zachowując jej sens, jej myśl i uczucie, ukazuje ją w formie wolnej od codziennej przypadkowości, w formie wieczystego piękna, w formie symbolu.

Achilles jest takim symbolem bohaterstwa młodości, która krótkie życie w sławie przeniosła nad długie w dostatkach i zaszczytach; która sięgła po sławę, choć wiedziała, że ją okupi życiem... Dytyramb na cześć Achillesa, to dytyramb na wszystkich młodych bohaterów, poległych w boju, to dytyramb na wczorajszą i dzisiejszą śmierć naszych braci i synów. W projekcyi mitycznej nasza odbija się rzeczywistość. Dzisiejsze uczucie i gorąca krew serdeczna ożywiły idealną marę Achillesa nowemu Homerydzie.

Wiedział on, że starożytni śpiewali dytyramby na cześć zmarłych herosów, półbogów, nietylko na cześć Dionyzosa, patrona tragedyi, i taki dytyramb liryczno-dramatyczny starał się odtworzyć. Ubrał go w formę rytmicznej prozy, ale nie tej, która wyszła z naśladowania psalmów Dawidowych i Pisma św., lecz raczej tej, która jest identyczna z wierszem wolnym, dostosowującym swój rytm do każdorazowej treści; w formę tę wlał metal języka stylizowanego na Homerze, zdobnego w epitety, ale też dzwoniącego symfoniami harmonii samogłoskowych i spółgłoskowych. Oto jedno zdanie: krew Achillesa spłynęła rzeką do morza. Tu podniosło się:

„Westchnienie jakoby wichrów daleki powiew
huczący nad mrocznej zatraty czeluścią,
podziemne głuche wołanie,
jak zatopionych w otchłani ostatni dzwonów spiżowych łoskot mosiężny".

Myśl Achillesa ulatywała nieraz ku ojczyźnie, ku żyznej Ftyi tessalskiej. Więc poeta uwiadamia naprzód rzeki i doliny i kwiaty ojczyste o śmierci ich pana i wzywa je do płaczu; wzywa wichry ze wszystkich stron świata, by zawiodły skargę, któraby wstrząsnęła żywiołami i doszła do nieba i podziemia. Wszystkim żywiołom obwieszcza się wieść: „Zagasło słońce chwały achajskiej! — W obszary Jęku i Żalu, w mroczne otchłanie, płonącą od żywych odgrodzone rzeką, w ciemnie bezświetlne, grozy i przerażeń pełne, w milczenia otchłań bezpowrotną zstąpił syn miecza, oblubieniec sławy".

Wieść przechodzi w opis śmierci Achillesa: „Jak huraganów zwycięzca, dąb szerokolistny, zwalony wichrów udarem, padł powalony Pelida, runął na ziemię jak lew, gdy w sercu bełt srogi wyczuje zatrutej strzały, rzuconej z zasadzki..."

Symfonię trudno opisywać, streszczać. Podajemy więc w dalszym ciągu tylko program jej motywów z próbkami stylu.

Trojanie bezczeszczą zwłoki i zdzierają z nich zbroję. — Achajowie odbijają trupa. — „Noc nad obozem achejskim, noc nieprzejrzana, bezgwiezdna": Dusza Achillesa błądzi nad obozem. — Eos wstaje nad Hellespontem. — Dziewki nałożne obmywają w rzece rycerza ciało. — „Rycerska spłynęła krew do Oceanu bijącego serca" i wywoła tam dziwne niepokoje. — Hermes stanął przed matką Achillesa, Tetydą i milczeniem zwiastował jej śmierć syna. — Feniks opłakuje wychowanka: „Padnie na ziemię Peleusz z skowytem, o próg swój czołem sędziwem uderzy, rozedrze szaty i głowę posypie popiołem... O biedny ty królu, schodzący na łąk asfodelowych smaragdową zieleń, z lśniącego tronu, bezpotomny"...

Pieśniarza (Homera) usta wieszcze szeptają słowa o miłosnem szczęściu bohatera w objęciach Dejdamii i w echach chwały wojennej, które doleciały na Skyros i porwały Achillesa w pogoń za sławą: „Ustroi cię w skrzydła orłowe, w lśniącego spiżu piorunowe błyski; wyrośniesz nad ludy, jak dąb ponad trawy przyziemne. — Lecz dębu zatarga koroną huraganów świszczący bicz, wyniosły pień piorun rozszczepi... Zginiesz za młodu. Pohańbi twe ciało wróg. O chwało! chwało!!!..." Nie zobaczy już celu wyprawy, zburzenia Troi. — Inni poprowadzą w uściski Poliksenę. — Ale przyjdzie dzień chwały Achillesa. Agamemnon u zwłok Achillesa. — Nerejdy wychodzą z Tetydą opłakiwać poległego. — Pogrzeb, spalenie zwłok. — Kurhan nad morzem:

„Nad skał skruszonych granitowe szczyty,
ponad przylądu w dal godzącą strzałę,
nad kamiennego chylu drogowskazem —
wyniosłem czołem w etery biegnący,
głowicą — stropu dzierżąc firmamenty"

kurhan się wzniósł niebosiężny Achillesowej mogiły...

A gdzież ten dzień chwały przez pieśniarza zwiastowany, „dzień bezpamiętny, na gwiazdach rozpięty, dzień niepomierny, największy"?

Po wiekach nadchodzi. Przed kurhan Achillesa zatacza się rydwan nieznany, a z niego bije w mogiłę zew trzykrotny: Rycerzu! „Jakoby ze snu krzepkiego zbudzony alarmem bojowym na nogi porwie się wojak...", zbroi się, wychodzi z mogiły, dosiada rydwanu. Ponoszą wichry-rumaki nad morze huczące, już są blisko Olimpu, który szturmują wśród błyskawic i gromów Tytany. „Rzecze wśród gonu woźnica: Oto w płomieniach bły-

skawic, wśród walki żywiołów w ostatni wiodę cię bój, jasny rycerzu, na klęskę ostatnią". Ziemia i Noc powstały przeciw jasnym bogom, giną bogowie, szala ich losów przechyliła się ku ciemni ziejącej Tartaru. Zmierzch bogów: „Z wezwaniem przed Twoją przybyłem mogiłę, ze świętem wołaniem: Czuj duch rycerzu bogów, w ostatni wiodę cię bój!" Dusza Achillesa, poznaje swą treść, serce jego rozjaśnia się jak gwiazda.

...„Skrzyżują się ponad czołem Lśniącego piorunowe wstęgi błyskawic w królewskich znaków koronę. Rozwidnią się oczy. W ciężkim odjęku powita Ziemia i Noc jasnego wroga przybycie. Zapali się promień we zbroi... Woźnico!!!"

Kto jest tym woźnicą zmartwychwstałego Achillesa? By na to pytanie odpowiedzieć, trzeba sobie przypomnieć koniec bohatera w „Achilleidzie" — Wyspiańskiego. Tu bohater uczciwszy zmarłego przyjaciela, Patroklosa, zapytuje nagle: „Przyjacielu, kogóż ci zabiję?" A rydwan jego z woźnicą, Automedontem stał już u stosu. W tej chwili spostrzega Achilles, że to nie Automedon, lecz sama Pallada w czarnej zbroi, z zapuszczoną przyłbicą dzierży lejce jego rumaków. Więc ją wita z radością, jako rozumną przewodniczkę: „Ponad tłum polecimy, szybciejsi niż błyski. — Prowadź mię, teraz czuję, żem Bogom jest blizki". Głaszcze jeszcze konie, wyobraża sobie, że pojedzie jak Apollo do nieba, żegna otoczenie już jako półbóg z wysoka, już widzi przed oczyma „świetlną zawieruchę". Palladzie porucza swego ducha. Wóz, powożony przez boginię, „w szalonym biegu skręca razy kilka koło stosu" i rozbija się... Duch Automedonta, niższy od Achillesowego, nie miał tej mocy, by wskrzesić swego pana. Mogła to uczynić tylko córa Zeusa, jego rozum, Pallada, która teraz, jak u Wyspiańskiego, w postaci woźnicy Automedonta zajeżdża na swoim, nieśmiertelnym rydwanie po Achillesa, by go wskrzesić, spełniając zapowiedź, daną Achillesowi Wyspiańskiego przez fale (sc. 14): „Żywot twój nie na jednym zakończy się bycie, — będziesz się błąkał duchem we gwiazd zawierusze, — aż trud podejmiesz mowy, nowe zaczniesz życie". Według nauki Wyspiańskiego o powrocie wszechrzeczy, dusze takich bohaterów, jak Achilles, wracają z gwiazd na ziemię, gdy ta ulegnie kataklizmowi wszechświata i z chaosu rozbitych atomów, nowa się skupi ziemia. Bohater wraca na nią jako bóg. Dlatego autor przedstawia walkę mocy ciemnych z jasnemi tak, jakoby jasne bogi miały już zginąć. Achilles ich nie uratuje, ale zajmie ich miejsce i znów jasny, lśniący ideał bohaterstwa będzie wrogiem Ziemi i Nocy, nowej Ziemi i starej Nocy.

Kiedy bogów Olympijskich już w Grecyi nie było, zjawiał się jeszcze żeglarzom na wyspie białej (Leuke) u ujścia Dunaju lśniący Achilles, jako opiekun opuszczonych przez inne bóstwa ludzi. Słyszał tam o nim (jak i o Protesilaosie) i Hektorze) na początku 3. wieku po Chrystusie Philostratos (autor Heroikos, sc. logos); w naszych dniach zobaczył go tam oczyma duszy młody poeta polski i wyśpiewał na jego cześć przepiękny dytyramb, by uczcić zarazem wszystkich młodych bohaterów w tej wojnie o zwycięstwo jasności nad ciemnością poległych.

Dytyramb o Achillesie na marach mimo pewnego młodzieńczego baroku, widnego w przeładowaniu epitetami, jest dziełem zbyt dojrzałem, by mógł być pierwociną talentu autora. Jakoż mamy wcześniejszy utwór Jana Nepomucena Millera „Erynie" (utwór dramatyczny), wydane tuż przed wojną w r. 1914. Jest to rewizya problemu, traktowanego w Choeforach i Eumenidach Ajschylesa, w Elektrze Sofoklesa, w Elektrze i Orestesie Eurypidesa. Jeśli w Odyssei (I. 298) Atena zagrzewa Telemacha do czynu przykładem mściciela ojca, szlachetnego Oresta, którego sławią wszyscy śmiertelni, to u tragików ta sława nie jest taka niezmącona. Wszak Orestes mszcząc śmierć ojca, zamordowanego przez matkę, zamordował matkę i podpadł Eryniom? Od klątwy uwalnia go Ajschylos przed sądem ateńskim, odbywającym się pod przewodnictwem Pallady, by odtąd pokrzywdzeni nie potrzebowali sobie już sami wymierzać sprawiedliwości. Sofokles wierzył, że krwawy czyn Orestesa był tylko spełnieniem rozkazu Apollina, tem łatwiejszem, że mściwa Elektra zagrzewała brata do dzieła zemsty; niech Bóg się sam rozprawia ze swem sumieniem. Eurypides w „Elektrze" potępił przez usta samego Orestesa rozkaz Apollina, a po czynie nie pozwolił mordercom matki na niego się powoływać; w „Orestesie" przedstawił, jak krwawy syn Agamemnona chciał objąć w Argos spuściznę po ojcu. Ale lud argiwski nie zgodził się na to i powołał krwawe rodzeństwo przed sąd. Nim tam się stawił Orestes, podpadł Eryniom czyli jak Eurypides przedstawia, w ciężką chorobę, objawiającą się w strasznych przywidzeniach i następującem po nich zupełnem wyczerpaniu. Sąd wydał na matkobójców wyrok śmierci. Przedtem już potępiło Orestesa własne sumienie i rodzina. Powinien więc zginąć. Jeśli Eurypides każe go usprawiedliwić występującemu *ex machina* Apollinowi, temu bogu, któremu morderca tyle razy złorzeczył w tragedyi, to czyni to tylko dlatego, by mit, zniszczony już swą krytyką, doprowadzić do konwencyonalnego zakończenia. Ale problem Orestesa przedstawił mu się zupełnie jasno: Dla matkobójcy, choćby przymuszonego do czynu przez obowiązki wobec ojca, niema usprawiedliwienia ni przebaczenia.

Tego samego zdania jest autor „Erynij". Nie oglądając się na „Les Erinnyes" Leconta de Lisle (z r. 1873), nawiązuje wprost do Orestesa Eury-

pidesowego i przedstawia nieznanego nikomu w Mikenach mordercę Klytajmestry i Ajgista przed sądem starców mikeńskich, gotowych go potępić: „Ciężko za zbrodnię odpowiesz, bo zdradą — zabiłeś królów naszych. Bądź przeklęty". Ale morderca umie obudzić w starcach wspomnienia bohaterskiego Agamemnona, którego marna śmierć łaknęła zemsty, umie wzbudzić tęsknotę za tym, którego obowiązkiem była owa zemsta, za Orestesem, umie z piersi starców wydrzeć hymn na cześć Orestesa, niestety już niby nieżyjącego, by nareszcie zawołać: „Jam jest Orestes", odebrać dzięki za wykonanie dzieła sprawiedliwości i marzyć ze starcami o przyszłych wielkich czynach, prowadzeniu kolonii na wszystkie wybrzeża morza egejskiego i czarnego... Od wszelkiej odpowiedzialności za matkobójstwo starcy młodzieńca uwolnili, skrupuły jego uspokoili. Tylko Elektra, biegnąca powitać brata, którego tak dawno nie widziała, nie może spokojnie minąć wykrzywionych trupów, leżących u jego nóg, nie może go pocałować, skoro on cały krwawy, — od krwi matczynej. Może usprawiedliwienia Orestesa są słuszne, może... „lecz drży mi serce w piersi, jak ptaszyna — przed strasznym wzrokiem jastrzębia, jak pisklę w pazurach sowy i jak liść osiny, — rozchwianej groźnych Zefirów podmuchem, — bo ponad głową twoją widzę Losu — skrzydła strasznego rozpięte, bo czuję, — idące k'tobie zimne grobów tchnienie..." Może Elektra swojemi niewieściemi przeczuciami zwątliła odporność brata; może tylko jako istota subtelniejsza pierwej wyczuła to, co się zbliżało: dość że i Orest czuje nad sobą rękę losu w chwili, gdy mu starcy oddają berło ojcowskie. On go przyjąć już nie może, bo słyszy koło siebie syk Erynii: matkobójca!

Ten pierwszy akt pełen jest żywości, zmian, naprężenia, słowem dramatyczności. Ale już drugi zawiera tylko błagalne modły chóru, wznoszone do Apollina w Delfach, błagania Orestesa o pomoc przeciw Eryniom, skargi i oskarżenia Erynii. Apollo daje Orestowi swój złoty łuk, którym niegdyś zwojował Pytona. Jego strzałami niech rozpędzi córy Nocy. Napróżno! Strzały rozpryskują się o szaty Erynii. Rzuć łuk — wołają one. Rzuca. Rzuć miecz! — Rzuca. Upadnij! — Pada. A około niego, a za nim, a przed nim matki skarga, matki jęk, matki trup. Ścigany przez Erynie ucieka Orestes z świątyni bezsilnego Apollina, a za nim leci pieśń: „Nie ujdziesz od pogoni, — sam Bóg cię nie obroni, — daremna prośba twa! daremnie pierś twa łka..."

W epilogu widzimy Orestesa na równinie pod Delfami... Już o Apollinie zapomniał. Czuje nad sobą tylko rękę konieczności, Ananke, tej konieczności, która mu kazała pomścić Ojca i która teraz każe Eryniom mścić się za zamordowanie matki: „Widzę was. W białych szatach, zamyślone, — wątłą nić męki żywota człowieka — snujące z przędzy srebrzystej, o Mojry"... Orest słyszy piosenkę Lachezys o swem dzieciństwie, i straszliwą pieśń Klotho o swym krwawym czynie i proroczą pieśń Atropos, nieodwracalnej, o zgonie. Ale nie Mojry, nie Ananke bezpośrednio go dotknęła, tylko ich sługa, Zeus, który mu zagroził klątwą w razie nie pomszczenia ojca: „Na twe barki, Kronijonie, rzucam mą winę! Tyś dłonią kierował, — Tyś rozum zemsty łaknieniem pomieszał, — ty szalonemu w rękę miecz śpiżowy — dałeś, na drogi wiodąc krwawe Zeusie". A jeśli tak, to teraz nie ma prawa karać go bóg, który sam jest — ojcobójcą i tyranem, opierającym się na ślepej sile podziemnych potęg: Więc „winy swoje, ręką niewolnika — popełnione — pod chłostą bicza twojego rozkazu — na barki twoje rzucam, władco srogi, — twardy ciemięzco, — sługo Ananke, bracie niewolniku, — bądź mi przeklęty, Zeusie!" (Piorun).

Epilogiczny monolog Orestesa, wzorowany na podobnym monologu Odysea Wyspiańskiego, traktuje zbyt grecki temat o stosunku Zeusa do Przeznaczenia, by nim poeta mógł zająć dzisiejszego czytelnika. Orestes nie może być usprawiedliwion przed własnem sumieniem — to wiemy z aktu I; nie może być uratowanym przez Apollina — uczy akt II. Musi zginąć, ale czy koniecznie musi się tak miotać na Zeusa, jako „sługę" Przeznaczenia. A jeśli Zeus i Przeznaczenie, to jedno? Prometeusz miał ważniejsze powody do spierania się z Zeusem; Orestes miota się tylko z powodu własnego fałszywego położenia.

Więc ideowo ten pierwszy utwór młodego autora był jeszcze niedosiągnięty; artystycznie — nierówny. Ale pierwszy akt ukazywał już zadatki tej sztuki, która tak piękny wydała kwiat w „Achillesie na marach".

Po Janie Nepomucenie Millerze poezya polska może się wiele spodziewać.

Tadeusz Sinko.

BIOLOGIA WOJNY.

(Dokończenie).

Wystarczy obserwować biologiczny rozwój świata, aby módz przepowiedzieć bliski świt nowej organizacyi społeczeństw, szerszej i bardziej pokojowej. W miarę rozwoju ludzkości środki komunikacyi potęgują się. Ostatni wiek doprowadził nagle do szczytu rozwoju techniczne środki wymiany myśli. Przytaczamy tylko jeden przykład: ruch listów; dawniej nie przesyłano więcej listów, jak 100.000 rocznie w całym świecie, dziś w samych Niemczech przesyła się ich miliard (a więc wypada 15 listów na głowę, podczas gdy dawniej był jeden list na tysiąc ludzi). W czterdzieści lat po założeniu Powszechnego Związku Pocztowego załatwiano trzy miliardy przesyłek rocznie. W roku 1906 liczba ich dosięgła 35 miliardów, w 1914 r. — 50 miliardów. A wzrost szybkości? Dla telegrafu niema oddalenia, „cały świat cywilizowany jest jednym pokojem, gdzie każdy może rozmawiać ze wszystkimi". — Jest rzeczą niemożliwą, żeby takie doniosłe zmiany nie odbijały się w życiu społeczeństw. Dawniej myśl zjednoczenia albo sprzymierzenia się rozmaitych państw Europy musiała pozostawać w krainie marzeń przez sam fakt trudności i długiego czasu, jakiego wymagało każde nawiązanie stosunków. Jak mówi Nicolai, jedno państwo nie może się rozciągać w nieskończoność, bo musi ono módz szybko działać na rozmaite części swego ciała. Wielkość jego jest więc zależna miedzy innemi także od szybkości komunikacyi. W czasach przedhistorycznych podróżnik nie mógł więcej przebyć przez dzień, jak 20 kilometrów, poczty przebywały 100, extrapoczty 200, koleje około r. 1850. — 600 kilometrów; tymczasem pociąg nowoczesny przebywa dziennie 2000 kilometrów, teoretycznie pociąg pospieszny mógłby pochłonąć cztery i pięć razy więcej przestrzeni. Dla barbarzyńców ojczyzna ograniczała się do doliny, otoczonej górami. Państwa końca średniowiecza zadawalały się pocztami. Ale w naszych czasach te miniaturowe państwa stały się za małe. Dla człowieka nowoczesnego niema żadnych więzów, niema granic, bo w każdej chwili może on je przekroczyć. Dlatego bliskim wydaje się nam czas, kiedy te właśnie względy techniczne uczynią z całego świata jedno państwo, i ewolucya ta dokona się bez względu na opór lub pomoc ludzkości. Teraz rozumiemy, że wszystkie próby zjednoczenia narodów Europy, od średniowiecza aż do 18. wieku rozbijały się o trudności techniczne, bo mimo dobrej woli nie było jeszcze warunków urzeczywistnienia tej idei. Te warunki istnieją już dzisiaj i dlatego można powiedzieć, że organizacya polityczna Europy współczesnej nie odpowiada już biologicznemu jej rozwojowi. Chcąc nie chcąc organizacya ta będzie się musiała do rozwoju biologicznego przystosować. Nadszedł już czas zjednoczenia europejskiego; a i zjednoczenie całego świata nie jest już dalekie.

Temu nowemu ciału ludzkości, temu *corpus magnum*, o którem mówi Seneka, potrzeba duszy, potrzeba mu nowej wiary, wiary, któraby zachowując charakter absolutny dawnych wierzeń, była szerszą i bardziej podatną, któraby się liczyła nie tylko z potrzebami ludzkości teraźniejszej, ale także z tą duszą ludzką, która wyniknie z rozwoju przyszłości. Wszystkie inne religie, wynikając z tradycyi i chcąc ludzkość połączyć z przeszłością, skostniały w dogmatyźmie i z czasem stały się przeszkodą naturalnego rozwoju. Gdzie znaleść podstawę dla wiary i moralności, która byłaby równocześnie absolutną, a zdolną do zmiany, któraby stała ponad człowiekiem, a nie przestawała być ludzką? Ideałem takiej moralności, odpowiada Nicolai, może być tylko L u d z k o ś ć sama. Ludzkość jest dla nas rzeczywistością, która się rozwija w ciągu wieków, która jednak, w każdym momencie swego rozwoju, jest dla nas absolutem. Ludzkość rozwija się w kierunku, którego już teraz nie można zmienić. Obejmuje ona równocześnie przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Jest to jedność, połączona czasem, olbrzymia zbiorowość, której my jesteśmy tylko częścią. Być człowiekiem to znaczy rozumieć ten rozwój, kochać go, wierzyć weń i szukać sposobu, aby go na prawdę przyspieszyć. W tym poglądzie tkwią zasady moralności, które możnaby tak streścić:

1. Ludzkość jest boskością na ziemi i jest podstawą moralności.

2. Być człowiekiem znaczy to odczuwać w sobie realność całej ludzkości; czuć to, jako prawo żyjące, że jest się częścią tego wyższego organizmu, wedle jasnowidzenia św. Pawła, „że wszyscy jesteśmy jednem ciałem, że składamy się jedni z drugich".

3. Miłość bliźniego jest to uczucie, oznaczające zdrowie organizmu. Ogólna miłość ludzkości jest uczuciem organicznego zdrowia całej ludzkości, które odbija się w każdym z jego członków. Kochajcie więc i czcijcie całą ludzkość, wszystko, co ją podtrzymuje i umacnia, pracę, prawdę, instynkty dobre i zdrowe.

4. Zwalczajcie wszystko, co jej szkodzi, a w szczególności złe tradycye, instynkty, które się stały bezcelowemi, a przez to szkodliwemi.

* * *

„Scio et volo me esse hominem" — Wiem, że jestem człowiekiem i chcę nim być", pisze Nicolai na ostatniej stronicy swej książki. Przez słowo „człowiek" rozumie on istotę świadomą wiązań, łączących go z wielką rodziną Ludzkości, i świadomą ewolucyi, której wraz z całą ludzkością podlega; duszę człowieczą, która kochając i rozumiejąc

te więzy i prawa oraz poddając się im z radością, czyni się przez to wolną i twórczą.

W tem sprawozdaniu trzebaby uwzględnić sposób, w jaki Nicolaï rozwiązuje zagadnienie wolności. Jest to jeden z najświetniejszych rozdziałów jego książki. W jaki sposób biolog, zdający sobie tak dobrze sprawę z ogólnego determinizmu, może uznawać wolność, bez szkody dla determinizmu? Jest to właśnie jedną z charakterystycznych cech tego wielkiego umysłu, że godzi on w sobie te dwie siły sprzeczne i uzupełniające się. Na ten temat jest u Nicolaïa studyum, równocześnie fizyologiczne i filozoficzne, bardzo dużo dające do myślenia, studyum o anatomii mózgu i o nieskończonych możliwościach przyszłości, które są w nim zawarte, o czem my nic nie wiemy, o tysiącach dróg, które są nam wyznaczone, na całe wieki przed tym czasem, w którym ludzkość je urzeczywistni. Ale trzebaby się wdawać w szczegóły, na co nie pozwalają ramy tego przeglądu. Odsyłamy do rozdź. II. str. 58 i następne. Jest to wzór naukowej intuicyi.

Jest rzeczą dziwną, że ten biolog niemiecki do nikogo nie jest tak podobny, jak do naszych Encyklopedystów francuskich 18 w. W dzisiejszej Francyi nie widzę nikogo, któryby w tym stopniu był im pokrewny. Ale Diderot i Dalembert z radością zrobiliby miejsce między sobą temu uczonemu, który naukę czyni służebnicą człowieka, śmiało szkicuje obraz pełen życia, świetną syntezę umysłu ludzkiego, jego rozwoju, różnorodnej działalności i wyników, uczonemu, który na oścież otwiera drzwi swej pracowni wszystkim ludziom ze świata intellektualnego i który rozmyślnie chce uczynić z nauki narzędzie walki i wyzwolenia w walce ludów o wolność. Jak Dalembert i Diderot bierze on udział w walce. Kroczy na czele współczesnej myśli, ale odstęp, jaki go od niej dzieli, to jest ten właśnie odstęp wodza od swego wojska. Nigdy nie jest odosobniony, jak wielcy prekursorowie, którzy są jak gdyby zamurowani całe życie w swych wizyach proroczych, wiekami oddzieleni od ich urzeczywistnienia. Ideały Nicolai'a — wierzymy — już tylko o jeden dzień wyprzedzają ideały współczesne.

Do Europejczyków też zwraca się jego Wezwanie z października 1914 i jego książka z r. 1915: „Przyszła chwila, w której Europa ma się stać organiczną jednością i w której muszą się połączyć wszyscy ci, których Goethe nazywał dobrymi Europejczykami".

Nicolai nie chce się łudzić, iżby nadszedł już czas ogólnego zbratania się ludzi; „istnieją — według niego — jeszcze zbyt głębokie przepaści, dzielące białych od żółtych i czarnych". W tem ograniczeniu swego humanizmu i kosmopolityzmu do granic Europy okazuje się Nicolai ostrożniejszym i trwożliwszym, niż dawny Weltbürger i Encyklopedysta wieku oświecenia. Dużo byłoby do powiedzenia z powodu tej ostrożności. Mojem zdaniem, to odgraniczanie cywilizacyi europejskiej od wysokich kultur Azyi nie jest ani słuszne, ani pożyteczne. Zgodne urzeczywistnienie się ludzkości widzę tylko w połączeniu się jej wielkich sił, które się dopełniają. Sądzę nawet, że duszy Europy, ograniczonej tylko do samej siebie, wyczerpanej wiekami wytężonej pracy, mogłaby grozić śmierć i upadek, gdyby inne rasy nie odnawiały jej swoim udziałem. — Każdy dzień jednak ma swoje zadanie do spełnienia i myśliciel, będący zarazem człowiekiem czynu, załatwia na razie tylko sprawy najpilniejsze. Koncentrując wszystkie siły w jednym kierunku, przyspiesza osiągnięcie tego celu. „Tak, jak nasi poprzednicy entuzyazmowali się jednością Niemiec, pisze Nicolaï, Tak samo my chcemy walczyć za jedność Europy". W nadziei tej jedności napisana jest ta książka. Nie tylko spodziewa się ona zwycięstwa tej sprawy, ale już teraz, naprzód cieszy się niem. Autor zaś jej, zamknięty w fortecy Graudenz — właśnie obok celi, gdzie był zamknięty patryota Fritz Reuter, który wierzył w jedność Niemiec — ufa, że więzienie Reutera stało się miejscem świętem; „taksamo bowiem będzie kiedyś czczone więzienie tych, którzy dziś już wierzą słowom Goethego o jedności ludów Europy".

Ta siła przekonania promieniuje z całej jego książki i tą siłą działa więcej, niż swemi poglądami, działa jak środek moralnie podniecający i wzmacniający, budzi i oswobadza. Dusze ludzkie będą lgnąć do niego, bo w tych ciemnościach świata, w których błądzą niepewne i przerażone, jest on ogniskiem radości i szczerego optymizmu. Ten więzień i skazaniec śmieje się z widowiska gwałtu, któremu zdaje się, że zwyciężył, z nowej fali reakcyi i obłędu, który depta wszystko, co pisarz ten uważa za słuszne i święte. Właśnie dlatego, że wiara jego jest prześladowana, dlatego chce ją głosić, dlatego, że jest wojna, chce pisać o pokoju, a pamiętając o swoich współwyznawcach, może słabszych i bardziej zdeptanych wojną, poświęca im to dzieło, aby ich przekonać, że „wojna, która ich przeraża, to tylko przejściowe zjawisko tego świata i nie zasługuje na to, żeby je brać na seryo". Mówi poto, „aby podzielić się z ludźmi dobrymi i sprawiedliwymi swoją tryumfującą pewnością".

Niechże nam będzie wzorem! Niechże małą garstkę tych prześladowanych, którzy nie chcą nienawidzić i których za to wszędzie ściga nienawiść, niechże tę małą garstkę ogrzewa zawsze radość wewnętrzna. Tej radości nikt im nie może odebrać. Albowiem w grozie i nienawiści dnla teraźniejszego są oni współczesnymi Przyszłości.

Przełożył St. Jawornicki. *Romain Rolland.*

KRAKÓW · 1 · KWIETNIA · 1918 ZESZYT · 10

MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Kazimierz Czechowski
2.IV.1918.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WITRAŻE WAWELSKIE:
KAZIMIERZ JAGIELLOŃCZYK.

(Ze zbioru Wł. Żuławskiego).

JÓZEF JEDLICZ.

WIOSNA ŚLEPCÓW.

W GŁUSZY SKRZYPNĘŁY TĘSKNIE DRZWI
MROCZNEJ, ZAPADŁEJ W POLU CHATY,
JAK GDYBY MŁODE SNY I ŁZY
WYDRZEĆ SIĘ CHCIAŁY W JASNE ŚWIATY.

W CIEMNEJ OŚCIEŻY SZARYCH WRÓT
STAJE PAROBCZAK OCIEMNIAŁY —
A W POLU ŚMIAŁ SIĘ WIOSNY CUD
I SREBRNE BAZIE ROZKWITAŁY.

KWIETNIOWE RANO... WIOSNA GRA
W BŁĘKITACH, W ZŁOTYCH ŚWIATEŁ ŁUNIE;
WOKRĄG MODRZEJE RANNA MGŁA,
WSIĄKAJĄC W ŁĄK ZIELONE RUNIE.

JAK SENNA MARA, WIONIE MGŁA,
WOKÓŁ PŁOMIENNE NIECĄC KWIATY;
NA MODRYCH WRZOSACH SŁOŃCE TKA
ŚWIETLANE MORY I BROKATY...

HEJ, IDZIE ŚLEPIEC, KROCZY W ŚWIAT,
PODAJĄC SŁOŃCU TWARZ ŻAŁOSNĄ —
A KĘDY STĄPI, TAM CI W ŚLAD
NOWE, NIEZNANE KWIATY ROSNĄ...

GDZIE TYLKO TRWOŻNY STAWI KROK,
ŚCIELĄ SIĘ WONNYCH TRAW KOBIERCE —
NIE WIDZI CUDU JEGO WZROK,
LECZ WIDZI ZACHWYCONE SERCE...

WNET PIERZCHA JEGO ŻAL I LĘK
I DUSZY MROK, JAK ZŁUDA, PRYŚNIE:
ZRYWA PACHNĄCY ZIELA PĘK
I DO GORĄCEJ PIERSI CIŚNIE...

ŻYWY, CUDOWNY WIOSNY DAR
BUDZI W NIM NIEZAZNANE DRESZCZE...
PIERŚ MU PRZENIKA DZIWNY CZAR —
TĘSKNICA, JAKIEJ NIE CZUŁ JESZCZE...

A Z DALI, Z TAMTEJ STRONY BŁOŃ
DZIEWCZĘCA POSTAĆ Z MGIEŁ WYKWITA —
JEJ WIOTKA, W BLASK WZNIESIONA DŁOŃ,
JAK KWIAT UGORNY, SŁOŃCE WITA —

JAK WRÓŻKA MGŁĄ SPOWITYCH PÓL,
PRZEZ BLASK I ROŚNYCH KWIATÓW PRZEPYCH.
JAKBY JĄ WOŁAŁ ŚLEPCA BÓL —
ZBLIŻA SIĘ CHWIEJNYM KROKIEM ŚLEPYCH...

JEJ MARTWE OCZY BIEGNĄ DOŃ,
TWARZ SMUTNA ŚMIEJE SIĘ DO SŁOŃCA —
JEJ ROZMODLONA, BLADA SKROŃ
ŻAREM SPŁONIONA I TĘSKNIĄCA...

OBOJE, NIBY PARA WIDM,
IDĄ KU SOBIE, WZNOSZĄC DŁONIE —
ICH SERCA W JEDEN TĘTNIĄ RYTM,
PIERŚ JEDNYM, WIELKIM ŻAREM PŁONIE...

CICHO, UROCZEM KWIECIEM W BRÓD
STĄPA DZIEWCZYNA NIEWIDOMA —
ON Z DRESZCZEM ŁOWI NÓG JEJ CHÓD —
DRŻĄCEMI SPLETLI SIĘ RĘKOMA...

PRZED WZROKIEM ICH OLŚNIONYCH DUSZ
OTWARŁ SIĘ BLASK, NIEZNANY ŚLEPCOM —
I WŚRÓD TYCH PUSTYCH, POLNYCH GŁUSZ
USTA NIEZNANE SŁOWA SZEPCĄ...

MIŁOŚCI NIEOMYLNY MUS
WIEDZIE ICH, DRŻĄCYCH, W BEZMIAR ZŁOTY,
HEN, KU RADOSNYM GĄSZCZOM BRZÓZ,
GDZIE PTASIE WABIĄ ICH ŚWIEGOTY...

ZŁUDĄ IM PAMIĘĆ ŁEZ I MĄK,
JAWA W SEN ZŁOTY SIĘ ROZŻARZA —
JAK W ŚNIE, SŁONECZNĄ CISZĄ ŁĄK
KROCZĄ W OTWARTE DRZWI CMENTARZA...

NIESIE ICH KRWI GORĄCEJ PRĄD
I MGŁY ROZKOSZY ICH OMGLIŁY;
NIE WIDZĄ WKRĄG, ŻE KRZYŻÓW RZĄD...
ŻE OTACZAJĄ ICH MOGIŁY...

ZAWODZI HYMN CMENTARNY GAJ,
BŁĘKIT SPOGLĄDA OKIEM BOŻEM —
I CMENTARZ ZMIENIA SIĘ IM W RAJ,
MIĘKKA MOGIŁA JEST IM ŁOŻEM — —

WŚRÓD SZUMÓW I MOGILNYCH CISZ
USNĘŁY SZCZĘSNYCH ŚLEPCÓW GŁOWY —
NAD SNEM ICH CZUWA CZARNY KRZYŻ,
ŻELAZNY KRZYŻ GROBOWY...

EL GRECO CHRYSTUS NA GÓRZE OLIWNEJ.

E. ALLAN POE.

ELEONORA.

Sub conservatione formae specificae salva anima
(Raymond Lully).

Pochodzę z rodziny, słynnej z bujnej wyobraźni, tudzież namiętnej uczuciowości. Uchodziłem za szaleńca, ale nikt jeszcze nie rozstrzygnął, czy obłęd jest lub nie jest najwznioślejszą intelligencyą i czy wiele z tego co stanowi o głębokości i sławie, nie wynika z rozprzężenia myśli, z majaczeń umysłu, wyszczytnionego z uszczerbkiem pospolitego intellektu. Ci, co śnią za dnia, wiedzą o wielu rzeczach niedostępnych dla tych, co śnią tylko nocą. W mglistych widzeniach miewają oni przebłyski wieczności i budząc się, drżą na myśl, że przebywali na rubieży wielkiej tajemnicy. Dorywczo poznają nieco wiedzę Dobra, zaś w wyższym jeszcze stopniu odrębną umiejętność Zła. Bez steru i bez kompasu żeglują po bezgranicznych oceanach „niewysłowionej światłości", lub wzorem błędnych tułaczy nubijskiego geografa *agressi sunt Mare Tenebrarum, quid in eo esset exploraturi.*

Powiedzmy więc, że jestem obłąkany. Przyznaję zresztą, iż w mem duchowem istnieniu zaznaczają się dwa odmienne stany: pierwszym jest stan trzeźwego rozsądku, nie podlegający roztrząsaniu a ogarniający wspomnienia zdarzeń, co złożyły się na wcześniejszy okres mojego życia, — drugim zaś stan mroku i wątpienia, obejmujący teraźniejszość jakoteż pamięć tego, co stanowi wtóry wielki okres mojego bytu. To, co opowiem o pierwszym okresie, zasługuje tedy w zupełności na wiarę; temu zaś, co mam do powiedzenia o rzeczach późniejszych, należy dowierzać tylko o tyle, o ile wyda się to rzeczą stosowną, lub wprost podać opowieść moją w wątpliwość; gdyby jednak ktoś wątpić nie mógł, niech tej zagadki stanie się Edypem.

Ta, którą kochałem zamłodu i o której spokojnie i rzetelnie spisuję oto te moje wspomnienia, była jedyną córką jedynej siostry mej matki, zmarłej już oddawna. Cioteczna moja siostra miała na imię Eleonora. Mieszkaliśmy zawsze razem w Dolinie Barwistych Traw, podzwrotnikowem wyzłoconej słońcem. Niczyja błędna stopa nie dotarła nigdy do tego padołu, gdyż znajdował się on na uboczu, śród łańcucha olbrzymich gór, co napiętrzone zwisały dokoła, nie dając promieniom słonecznym dostępu do swych najmilszych ustroni. Bitych gościńców w pobliżu nie było; chcąc przeto utorować sobie drogę do naszego szczęśliwego zakątka, trzeba było roztrącić listowie nieprzeliczonych drzew leśnych i unicestwić jarzącą się chwałę nieprzebranego kwiecia. Jakoż żyliśmy sami, nie znając wcale świata poza doliną — ja, krewna moja i jej matka,

Z mglistych krain hen, za górami, u wyżniego krańca naszej zacieśnionej zewsząd włości toczyła się wąska i głęboka rzeka, promienniejsza nade wszystko krom oczu Eleonory. Wiły się skrycie splątane jej zakręty i przepadały w cieniach skalistej gardzieli, jeszcze mroczniejszej niż ta, skąd rzeka brała swój początek. Zwaliśmy ją Rzeką Milczenia, gdyż wiało ciszą od jej toni. Nie drgały nad jej łożyskiem szmery i tak spokojnie snuła się w swym biegu, że perłowe żwiry, co z głębi jej fali pieściły nasze oczy, nie poruszały się wcale i spoczywały błogo na odwiecznych swych miejscach, siejąc niezmiennie świetne swe blaski.

Pobrzeża rzeki tudzież licznych, srebrzystych ruczajów, co krętemi drogami zmierzały do jej koryta, podobnie jak zbocza, staczające się pochyło ku wodom strumieni aż po ich kamieniste na dnie łożyska, podobnie wreszcie jak cały przestwór doliny między rzeką, a zakolem gór, były zasłane kobiercem puszystej, zielonej murawy, gęstej, niskiej, jednako równej i tchnącej wonią wanilii, lecz tak usianej złocistymi jaskrami, białemi stokrociami, mieniącymi się purpurą, fijołkami i rubinowymi asfodelami, iż czarodziejska ta krasa była dla serc naszych niby dźwięczną pieśnią ku chwale miłości i Boga.

Tu i ówdzie, na tle tej murawy rozkładały się ni to widziadlane gąszcze kępy fantastycznych drzew, których pnie wysokie i smukłe nie wystrzelały prosto w górę, lecz kłoniły się wdzięcznie ku światłu słonecznemu, co zaglądało o południu do wnętrza doliny. Kora ich migotała naprzemiennymi połyskami srebra i hebanu i była gładszą nade wszystko krom liczek Eleonory. Gdyby nie świetna zieleń ogromnych liści, co tworzyły ich korony, rozpierzchając się za każdem powieniem wiatru w długie, drgające linie, możnaby mniemać, że to olbrzymie, syryjskie połosy składają hołdy swemu władcy, słońcu.

Ja i Eleonora błądziliśmy po tej dolinie zawsze spleceni dłońmi i tak minęło lat piętnaście, zanim miłość zawitała do serc naszych. Pewnego wieczora, kiedy ona kończyła rok piętnasty, a ja zaczynałem dwudziesty pierwszy, zdarzyło się, iż przytuleni do siebie, siedzieliśmy pod drzewami, co były podobne do wężów, i przyglądaliśmy się swemu odbiciu w zwierciadlanej toni Rzeki Milczenia. Przez całe popołudnie tego cudnego dnia nie przemówiliśmy do siebie ani razu, a już od samego rana słowa nasze były nieliczne i drżące. Wywołaliśmy z tej fali boga Erosa i czuliśmy, że rozpłomienił w nas ogniste dusze przodków naszych. Namiętna uczuciowość, co od wieków stanowiła chlubę naszego rodu, skojarzyła się z wyobraźnią, która także zaliczała się do jego właściwości, i obie tchnieniem upojonego zachwytu owionęły dolinę Barwistych Traw. We wszystkiem zaszła jakaś zmiana. Dziwne, promienne, gwiaździste kwiaty ukazały się na drzewach, co nigdy przedtem tak nie kwitły. Pogłębiły się tony zielonego kobierca, gasły białe stokrocie jedna po drugiej, a miast nich zapalały się dziesiątkami rubinowe asfodele. Krzewiło się życie na naszych drogach; oto z całą czeredą krasnopiórego, rozradowanego ptactwa pojawił się nieznany dotychczas w tych stronach, wysmukły czerwonak i błysnął przed nami szkarłatem swego pierza. Zaroiły się w rzece rybki złote i srebrne, a toń jej zaszemrała cichym zrazu poszumem, co wzmagał się stopniowo, aż przedzierzgnął się w rozkołysaną gędźbę, cudowniejszą niż dźwięki harfy Eola, a słodszą nade wszystko krom głosu Eleonory. Wielki obłok, który śledziliśmy oddawna na zachodniem niebie, wypłynął nagle z poza widnokręgu, skąpany wszystek w złocie i purpurze, i rozpostarłszy się cicho nad naszemi głowami, opadał z dniem każdym coraz niżej i niżej; wkońcu krańce jego wsparły się na iglicach górskich, zamieniając ich pomrok w istne czarodziejstwo i zamykając nas jakby na wieki w magicznym przebytku, pełnym wzniosłości i chwały.

Z urody przypominała Eleonora Serafów, lecz była to dzieweczka szczera i niewinna, bowiem krótkie jej życie upłynęło śród kwiatów. Nie taiła przebiegle uniesień miłosnych, co rozgorzały w jej sercu, lecz przechadzając się ze mną w Dolinie Barwistych Traw, odsłaniała w rozmowie najskrytsze jego tajniki i zastanawiała się nad ogromnemi zmianami, które od niedawna dokonały się w naszej włości.

I zdarzyło się, że pewnego dnia jęła mówić ze łzami o ostatecznej, żałosnej przemianie, której musi uledz ludzkość, i nie rozstawała się odtąd z tą myślą, wplatając ją we wszystkie nasze rozmowy, podobnie jak w pieśniach poety z Szyrazu powtarzają się nieustannie jednakie obrazy w najprzeróżniejszych, wyrazistych odmianach i zwrotach.

Pojęła, iż palec śmierci spoczął na jej piersi, że ni to jednodniówka rozkwitła tylko poto w pełni swej krasy, by dojrzeć do zgonu; wszelako lęk grobu przejawiał się u niej tylko w jednej myśli, którą zwierzyła mi pewnego wieczora o zmierzchu na brzegach Rzeki

Milczenia. Mianowicie smuciło ją to, iż kiedy nad nią zamknie się mogiła w Dolinie Barwistych Traw, porzucę na zawsze te szczęsne zacisza i miłość moją, co tak bezgranicznie należała do niej, oddam innej dziewczynie z obcego, powszedniego świata. Namiętnie rzucałem się nieraz do stóp Eleonory, poprzysięgając jej i niebu, że nie zaślubię nigdy żadnej córy Ziemi — że nie sprzeniewierzę się niczem jej drogiej pamięci ani pamięci jej zbożnego kochania, co stało się mem błogosławieństwem. I wzywałem Wszechmocnego Stwórcę światów na uroczystego świadka tej mojej serdecznej przysięgi. A klątwy, któremi zaklinałem pomstę Jego i jej — tej świętej z Krainy Wiekuistej Światłości, gdybym kiedykolwiek miał okazać się wiarołomnym, zawierały kaźń tak straszliwą, iż wspominać mi o niej niewolno. Promienistszemi stawały się na te moje słowa promieniste oczy Eleonory; i oddychała, jakgdyby brzemię mogiły spadało z jej piersi; i drżała, zanosząc się gorzkiem łkaniem; lecz wierzyła zaklęciom (bo czyż nie była dzieckiem?), co dodawały jej otuchy na łożu śmierci. W kilka dni później, umierając spokojnie, rzekła do mnie, iż w zamian za to, że nie szczędziłem pociechy jej duchowi, duch jej powróci i będzie czuwał nademną, jeżeli zaś jej pozwolą, to będzie mi się ukazywała nocami; gdyby jednak nie leżało to w mocy dusz, przebywających w raju, to przynajmniej będzie mi dawała znaki swej obecności, zsyłając ku mnie swe westchnienia na skrzydłach powiewów wieczornych, lub przesycając powietrze, którem będę oddychał, woniami, co biorą swój początek z kadzielnic anielskich. Z temi słowy na ustach zakończyła swe niewinne życie, kładąc zarazem kres pierwszemu okresowi mojego istnienia,

Dotąd opowieść moja jest najzupełniej prawdziwa. Lecz z chwilą, kiedy mijam zaporę. utworzoną przez śmierć mej umiłowanej na drodze Czasu, i wkraczam w drugi okres mojego bytu, czuję, że mózg mój nurza się w mrokach i niezupełnie dowierzam bystrości mej pamięci. Mimo to niechaj mi wolno będzie snuć dalej wątek mej powieści. — Wlokły się smętnie lata za latami, a ja wciąż jeszcze przebywałem w Dolinie Barwistych Traw, ale we wszystkiem wtóra zaszła zmiana. Gwiaździste kwiaty skryły się w pniach drzewnych i nie ukazały się już nigdy. Przygasła krasa zielonych kobierców. Zanikały kolejno rubinowe asfodele, a miast nich rozkwitały dziesiątkami ciemne jak oczy ludzkie fijołki, co mrużyły się boleśnie i zachodziły łzami rosy. I pierzchło życie z dróg naszych, bowiem smukły czerwonak nie błyskał już przed nami szkarłatem swego pierza, lecz smętny odleciał w góry wraz z całą czeredą rozradowanego, krasnopiórego ptactwa, co pojawiło się ongi w jego orszaku. Rybki złote i srebrne odpłynęły gardzielą u niżniego krańca naszej włości i nie roiły się już w spokojnej toni. Zamierała zwolna rozkołysana gędźba, co była słodsza niż dźwięki napowietrznej harfy Eola, a cudowniejsza nade wszystko krom głosu Eleonory, przeobrażając się w głuche i coraz głuchsze poszumy, aż wkońcu rzeka całkiem ucichła, powracając do swego pierwotnego, uroczystego milczenia. Na ostatek wielki obłok dźwignął się z iglic górskich, znów odsłaniając posępne ich mroki, i zapadł w otchłań zachodniego nieba, unosząc z Doliny Barwistych Traw świetne złocistych czarodziejstw roztęcze.

Wszelako obietnice Eleonory nie poszły w niepamięć; bowiem słyszałem chrzęst rozwahanych kadzielnic anielskich; i strugi nieziemskich woni roztaczały się nieustannie po dolinie; i w chwilach samotności, kiedy me serce biło ciężko, wiatry, co przychodziły muskać moje skronie, były pełne pieściwych westchnień; i nieokreślone szmery rozlegały się często śród głuszy nocnej; i zdarzyło się raz — ah, raz tylko! — że jakieś widziadlane usta spoczęły na moich, budząc mnie ze snu, co był podobny do śmierci.

A jednak głucha była na to wszystko serca mojego nieukojona pustka. Tęskniłem do miłości, co przepełniała je kiedyś ponad miarę. Wkońcu przez pamięć dla Eleonory uprzykrzyła się mi dolina i porzuciłem ją na zawsze dla marności i rozgłośnych tryumfów świata.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Znalazłem się śród obcego miasta, gdzie wszystko zmierzało do tego, by zatrzeć

wspomnienia słodkich snów, które tak długo śniłem w Dolinie Barwistych Traw. Odurzała i zatruwała się ma dusza okazałością i przepychem wspaniałego dworu, szalonym szczękiem oręża i promienną urodą niewieścią. Mimo to dochowywałem wiernie mej przysięgi i wiedziałem z pewnych oznak, że śród ciszy nocnej nawiedza mnie Eleonora. Nagle oznaki te ustały; i świat poczerniał mi w oczach; i struchlałem opanowany przez palące myśli, opętany przez straszliwe pokusy; bowiem na dwór króla, u którego przyjąłem służby, z jakiejś dalekiej, bardzo dalekiej, nieznanej krainy przybyła dziewczyna, której piękności uległo odrazu me przeniewiercze serce — przed którą ukląkłem bez oporu w zapamiętałem, niegodziwem przebóstwieniu miłosnem. Bo i czemże w rzeczywistości było owo moje kochanie dla dzieweczki z doliny w porównaniu z uniesieniem, ze szałem, z rozpętanym do uwielbienia zachwytem, co ugiął łkającą mą duszę do stóp czarodziejki Ermengardy? Oh, seraficznie jasną była Ermengarda! i poza tą myślą nie było we mnie miejsca dla innej. — Oh, nieziemskiem było anielstwo Ermengardy! i kiedym zaprzepaszczał się w bezdniach jej nieprzepomnianych źrenic, myślałem tylko o nich — i o niej.

Poślubiłem ją, nie lękając się złorzeczeń, na które się zakląłem; i nie dosięgła mnie ich gorycz. I raz — lecz raz tylko — przez zakratowane okno doleciały mnie śród ciszy nocnej słodkie westchnienia, co odbieżały mnie niegdyś; i zlały się w głos znany i pieściwy, który przemówił: — Śpij w spokoju, bowiem Duch Miłości rządzi i włada. Iżeś przyjął w rozmiłowane serce tę, co zwie się Ermengardą, rozwiązanyś ze ślubów, poczynionych Eleonorze, dla powodów, o których dowiesz się w niebiesiech.

Przełożył *Stanisław Wyrzykowski.*

C. KLEIN. *KOMPOZYCYA.*

WŁADYSŁAW KOZICKI.

MENHIRY.*

Wybrzeżom Quiberonu i światłom latarni morskiej z Belle Ile.

I.

J. HRYNKOWSKI: DZIEWCZYNKA.

Mchem stuleci okryte ziemi żagle rdzawe
Grozą twarzy kamiennych w szafir morza patrzą,
Kędy lekko rozpięte nad łodzią rybaczą
Rdzawe płótna wytrysły ponad fal kurzawę.

„Lekkomyślni pływacy, których nęcą mgławe
Dale wodne, śpiewajcie nam, braciom, jak płaczą
Orkany nad bezsilną swą mocą junaczą,
Iż morza nie rozedrą, by dna ujrzeć ławę.

Śpiewajcie nam o tajniach podwodnych zaciszy,
O szczęściu ciągłej zmiany. My do miejsc przykuci
I nikt tu z nas o życia igrzyskach nie słyszy.

My jesteśmy wspomnieniem dnia, co już nie wróci,
Zdala nas omijają chwil obecnych wiry"...
Tak — do żagli podobne — śpiewały menhiry.

II.

Podsłuchałem — wędrowiec — wasze nieme skargi,
Gdym leżał na bretońskiej wpół spalonej łące,
Z której się podnosiły dnia dechy gorące,
I do stóp waszych drżące przycisnąłem wargi.

O głazy, ponad brzegów wyniesione piargi!
Waszych śpiewów ja duszy pieśnią nie zamącę,
Więc przyjmijcie za druha me serce stygnące,
Co niegdyś wiodło z życiem o szczęście zatargi.

Lecz umilkło: kamiennych wam ciał dziś zazdrości
I pragnie tylko bardziej, niźli wy, być głazem
I grobowcem umarłej Mocy i Radości.

O menhiry! Możemy w wszechświat płynąć razem,
Lecz zadławcie tęsknotę, co załkała nagle,
Głazami tylko bądźcie, rdzawe ziemi żagle!

---

* *Menhiry — tajemniczego początku wielkokamienne (megalityczne) zabytki budownictwa przeddziejowego w Bretanii. Wyobraźnia poetyczna chętnie w nich widzi wytwory celtyckiego kultu druidów, choć wizyi tej przeczuć się zdaje stwierdzone dziś już rozpowszechnienie megalitów także poza Francyą północno-zachodnią.*

III.

Pocóż burzy pragniecie i walki i zmiany
I czemuż oceanów nęcą was zagadki?
O wielkich, żywiołowych sił milczące świadki,
Zdobyczą igrzysk życia tylko ból i rany!

Po świecie siew zniszczenia hojnie jest rozsiany,
Zmory-Troski po wszystkich morzach krążą statki
I wszędzie po topielcach siwe płaczą matki
I wszędzie niszczy sporysz srebrne żyta łany.

Nie wierzcie pięknu: rychło w potworność się zmieni,
Nie wierzcie czystej cnocie: na jej białej grzędzie
Wnet bujny zobaczycie plon grzesznych korzeni.

I zawsze będzie dobrze tam, gdzie was nie będzie.
A miłość? Ta łódź szału, bez steru i wiosła
Do lodem ściętych zawsze przystani mię niosła.

IV.

Rozżarzony tchem wiatru krąg słonecznej miedzi,
Zachodząc, w fal granacie zanurzył obrzeże,
Więc strzaskały wnet piersi fal ciszy pancerze,
Tryszcząc warem, co w nocnych szedł żądz zapowiedzi.

I ślizgać się po płynnej jęły gołoledzi
Ruchliwe węże żaru. Aż hen, po rubieże
Świat cały w krwawej ognia pogrążył się sferze,
Czując, że Noc-kochanka wkrótce go nawiedzi.

W tych płomieniach menhiry spłonęły, jak znicze
Wygasłe dawnych wieków, co nagle odżyły,
Ukazując mi nowe, nieznane oblicze:

Straciły nagle tchnienie grobu i mogiły
I jak żagwie potęgi, jarzące wśród mroku,
Zamierzchłych zdarzeń widma oświeciły oku.

Z. PRONASZKO TANCERKA.

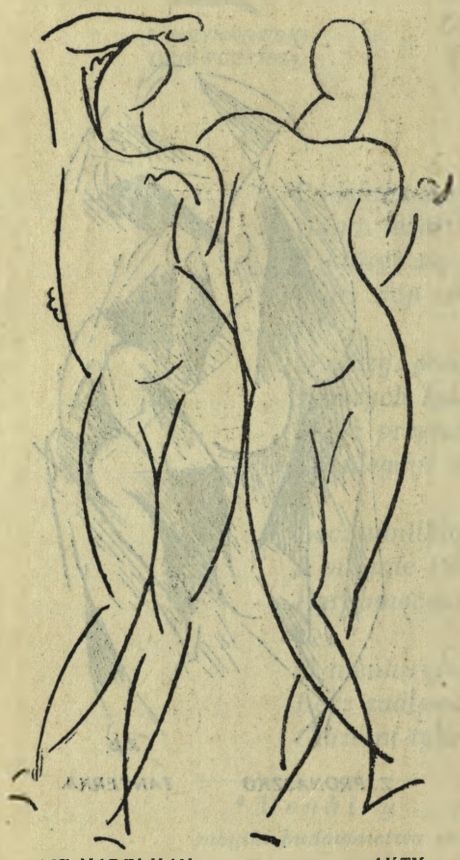
V.

Dziewiczy bór dębowy. W cierpkie lasu wonie
Słodycz leją konwalje. Na cichej polanie,
Ogrodzonej menhirów rzędami, zebranie
Wiosenne święci szczep. Bór w mgłach księżyca tonie.

Druidów kroczy szereg w obrzędowem gronie,
Każdy świeci upiornie w śnieżystej sukmanie,
Na głowach z liści dębu mają przepasanie
I siwych bród spływają strugi po ich łonie.

Arcykapłan młodzieńczą, nagą wiedzie parę
Kochanków, co z łąk szczęścia jeszcze nie zrywali
Kwiatów szału; ma bogom dać ich na ofiarę.

Zaklęcie bóstw płodności. Potem połysk stali,
Krzyk krótki konających. Krew ścieka z ołtarza.
Jękły harfy. Ryk żubra nagle w bór się wraża.



ELIB NADELMAN AKTY.

VI.

Potem tłum się rozprasza. Na traw rośnem płótnie
Białych ciał narcyzami zakwitają pary
I w dzikich wnet uściskach żądz swych gaszą żary
Pod menhirów fallicznych cieniem drżącym chutnie.

Z dali pieśni namiętne ślą Druidów lutnie
I hymn wieczny istnienia śpiewa dąb prastary,
Sławiąc drogie nad wszystko bóstw miłości dary...
Tylko w lesie samotnik wilk gdzieś zawył smutnie.

Prysły wizye. Ze snów mię rzeczywistość budzi:
Morbihańskiej dziewczyny kształt przybrała cudny,
Po moście księżycowym szła od fal do ludzi.

Menhiry! Waszych tęsknot odzew nie był złudny,
Ból lepszy od martwoty. Oto z wód rozchwiei
Latarnia Pięknej Wyspy śle mi błysk nadziei.

K. SICHULSKI L. RYDEL.

KAZIMIERZ PRZERWA TETMAJER.

2)

W A L K A.

POWIEŚĆ.

Z oczyma w niezmiernych głębiach utkwionemi, posuwał się Piotr coraz dalej i dalej ku krainom fantastycznym i tajemniczym. To, co zastępowało mu drogę, stawało się coraz większym trudem. Siły jego hartowały się do nieprzeczuwanej przezeń mocy, wzrok wyostrzył się, słuch stał się tak bystry, jak u jelenia. Sam jeden rzucony w zupełnie dzikie, lub napół dzikie kraje, dążył, jak wędrowiec z bajecznej powieści, przez nieopisane okolice, tem tylko różny, że nie dążył dla przygód, ani badań. Dni i tygodnie mijały wśród lasów, podgórz i wyniesień górskich. Sen nie opuszczał jego duszy, sen wieczny, towarzysz nieodstępny. Tam, gdzie się duchy rodziły, szedł, aby w nim się duch, w zarodzie czuty, urodził.

Wysoczyzny stawały się coraz podnioślejsze i rozleglejsze. Olbrzymie doliny i wąwozy wchłaniały go w siebie, lub ubocze wyprowadzały na przepastne i trudne do ogarnięcia przełęcze i rozkłady przestrzeni górskich. Zapadł w końcu, jakby w otchłań ciemną, w ogrom gór, pomiędzy rwące rzeki, urwiste potoki, gwałtowne spędy wód, ściany skalne, polany, bory niezmierne, lasy cudowne, zielone gaje i purpurowe kwiaty, trawy i krzewy nad głową spiętrzone, jedynie z roztoczą nieba nad sobą i myślą swoją przed siebie. Samotność omdlała stepowa znikła; natomiast poczucie własnej istoty rosło i mężniało. Piotr nie roztapiał się, nie tonął w objawach świata, ale skupiał się w sobie i wycinał swój kształt wśród kształtów natury, które go okoliły i ukryły w sobie. Aż wreszcie przebywszy nieobliczone przestrzenie, w rok po opuszczeniu stalszej dla siebie siedziby ludzkiej, ujrzał olbrzymie spady śnieżne z pod nieba, płonące w słońcu lodowce, straszliwe zrywy stromisk górskich, wał, który zdał się ziemię przecinać, i poznał, że jest u miejsca. Albowiem doznał uczucia, jakby dusza w nim stała się podobną do pełni światła, które nagle podwiane zaciągiem wichru wzbija się i ulatuje, widne oczom, niby powietrzna przejrzysta, a zamknięta w sobie wielka kula, która zawisła między nim od czoła a czołem skał niebosiężnych, zimnych, twardych, niedostępnych i walących się na człowieka masą, której wszystko ulega.

Piotr odetchnął z całej piersi — oto jest u celu.

Rozpoczęły się dni samotne, samotniejsze jeszcze niż dotąd, gdyż powietrze do ostatnich granic czystości i ostrości dochodzące, poznanie tej samotności ludzkiej potęgowało. Ale natomiast zmysły fizyczne i psychiczne doszły do takiego rozwoju i do takiej mocy, że wydawało się Piotrowi, iż w stal zamienionym organizmie, stalowe instynkty, pojęcia i wyobrażenia zasiadły. Ów sen, który Piotra duszę przenikał i otaczał, przybrał barwy stopione w sobie, wyraźne, jakby zwierciadło z szafiru.

Rozpoczęło się życie uroczyste, do żadnego, które Piotr znał, niepodobne. Antylopy górskie podłużnemi ciemnobłyskliwemi oczyma przypatrywały mu się z niedaleka, ptaki cudownych barw świegotały na drzewach mało na niego zważając, gdy spokojnie siedział, lub leżał; motyle o malowanych skrzydłach siadały mu na lśniących lufach strzelby, a nawet na rękawach. Wówczas Piotr starał się nie drgnąć, aby ich niepłoszyć. Więc odlatywały spokojnie i znów powracały, ufne i bezpieczne, zatrzymywały się dłużej, składając i rozkładając skrzydła, ruszając długiemi trąbkami, czasem zupełnie nieruchome, jak kwiaty w czas ciszy, małe gwiazdy powietrza o migotliwych krawędziach.

Był więc wreszcie sam, gdzie chciał: w wysokości czystego życia natury, dokąd nie dosiągł strach Adama, ani nie dobryzła krew Abla.

Był Piotr potomkiem rodzin, które z różnych sobie stron na Sybir wygnane, tam osiadły i pozostały. Był jakby bez ojczyzny. Widzieli ją, żyli w niej tylko dziadostwo po ojcu — ale już ani ojciec, ani matka z Kaukazu, nie znali swoich ojczyzn. Więc od dzieciństwa podwójnym mówiący językiem w domu, jeszcze innym za domem, wszędzie, gdzie stąpił,

niby swój, a obcy, rósł Piotr sam dla siebie, sam w sobie, czując swoją odrębność, odmienność wpośród otoczenia. Nietylko myślał wewnętrznie, ale i czuł inaczej. To, co w nim było, nie przystawało w wielu liniach do otoczenia. Ztąd budziło się marzycielstwo, oraz idealizowanie. Piotr budował fantazyjne miasta i tworzył fantazyjny świat ludzki. Tam zatapiał się w życiu, tam tworzył złe, lepsze i najlepsze, tam żył. Jego dziecinny umysł obcował tam z wyobrażeniami, które powoli przybrały nazwy, fizyognomie, charaktery. Tam budowała się wielka absolutna sprawiedliwość, której poczucie głębokie ma dziecko. Tam także jątrzyły się krzywdy rzeczywistego życia, aby zasklepiać się ucieczką od nich w niedobieżone przez nic przestrzenie dobra, zkąd z bólem i smutkiem znów wracać była zmuszoną myśl do rzeczywistości. Piotr odszedł swoich rówieśników — zrazu nie swój z nimi, stał się w końcu zupełnie obcy, a wzwykły do własnego świata, stał się apodyktyczny, surowy i rozkazujący. Gdyby nie jego niepospolita siła, zręczność i wytrwałość, nie byłby się ostał.

Odumarli dziadowie i dom rodziców stał się mniej zamknięty i odcięty. Ludzie, mocno tradycyami i obyczajem domowym wryci w grunt własny, interesami przykuci do cudzego miejsca, szukali kompromisu. Piotr czuł to i widział i to odstręczało go od domu. Począł wydalać się zeń coraz częściej i przebywać poza nim w pustkach rozległych ze strzelbą, przyzwyczajając się do coraz większych niebezpieczeństw, trudów i absolutnej samoistności. W tych młodzieńczych wędrowaniach otaczały go przestrzeń i cisza, a światło stawało się potrzebą. Tam czuł się sobą, błądząc w zuchwalstwie zamiarów i w prawie czynu. Tam tlić się w nim począł instynkt tworzenia życia, a idealizujący sen, przerodzony z dziecinnych zabaw wyobraźni jakoby w orośla realnej myśli, osnuwał go obłokiem. Był to sen o wysokości, sen odległej, dalekiej, wskróś czystej wysokości. Tam czuł Piotr rozpostarte skrzydła twórczości ducha, rozpostarte szeroko nad światem, rozciągnione jak łuki tęczowe. W wysokości wydawał mu się być zanurzonym głos, który gorący dech piersi ludzkiej miał odjąć milczeniu i w dzwon rozdzwonić.

Aż pewnej nocy opuścił on dom rodziców i ruszył na południe ku wysokim górom. Dzień każdy począł go teraz odprowadzać od pamięci o zwyczajnem życiu, wiedział bowiem, że je na niepowrót porzucił. Ludzie, osady, wsie i miasta stawały się obojętną koniecznością, unikaną, o ile można było się obejść lub uniknąć. Zamierały w Piotrze przymarłe w poprzednich przygotowawczych wędrówkach poczucia i racye wspólnoty. Mowa jego stała się prawie milczeniem. Wnurzał się w oddal, wradzając w siebie coraz bardziej odczuwanie zjawisk, odtrącając równocześnie wszelkie śmieszne wyobrażenia panteizmu. Rozumiał coraz lepiej, jak wszystko ze wspólnych wynikłe pierwiastków, jest w następstwie odosobnione od siebie, a jedyną materyą, która rzeczy świata zespala, jest owiewająca myśl ludzka i wszystko staje się wszechmyślą ludzką, niczem innem. Ta wszechobejmująca myśl napięta i wzniesiona najwyżej, może stanowić religię ziemi.

C. d. n.

FRANCISZEK MIRANDOLA.

KONSTRUKCYE ŻELAZNE.

LUDZIOM PRZYSZŁOŚCI.

Z CIASNEJ ZIEMI WYROŚLI, MĘŻE Z SZATEK DZIECKA...
RZUCILI DAWNĄ NIEMOC, JAKO MOTYL KOKON...
STARGAŁ WIĘZY WĘŻOWE DUMNY CZŁEK-LAOOKON...
WYGRANA WALKA DŁUGA, PODSTĘPNA, ZDRADZIECKA!

AŻUROWA KOPUŁA, JAK SIATKA WENECKA...
NA NIEBIE... NA NIEJ WĘZŁY OSAD, MIAST... BEZ KOŃCA.
ZNIKNĄŁ W CHAOSIE WIĄZAŃ STARCZY OKRĘG SŁOŃCA,
JAK Z FIGLÓW W GĄSZCZ RZUCONA PIŁKA RĘKĄ DZIECKA.

PASY ULIC W POWIETRZU DRŻĄ, JAK PAJĘCZYNA,
CO NA GOTYCKICH ŁUKACH SZARĄ NIĆ ROZPINA,
A CAŁY ŚWIAT ŚWIATŁOŚCIĄ PRZEDZIWNĄ ZALANY...

BŁYSZCZY I TĘTNI ŻYCIEM NAPOWIETRZNA KRATA,
A WŚRÓD GAŁĘZI STANÓW ZJEDNOCZONYCH ŚWIATA,
JAK MOTYLE LECIUCHNE DRŻĄ AEROPLANY.

J. HRYNKOWSKI.

UCIECZKA DO EGIPTU.

WŁADYSŁAW ORKAN.

LISTY ZE WSI.

III.

POWSZECHNE PRAWO GŁOSOWANIA.

Być może, iż wielu, których postępowość zasadza się na nietykaniu świętości uznanych, (a do takich „tabu“ zalicza się i powszechne prawo głosowania), przeczytawszy uwagi poniższe, nazwie mię reakcyonistą — trudno, cóż na to poradzę. Wprawdzie staram się stać zdala od politycznych szermowań, pomny słów Sokratesa: „Gdybym, o mili Ateńczycy, zajmował się był sprawami politycznemi między wami, jużby mię dawno nie stało!“ – lecz, że w tych „Listach ze wsi“ zamierzyłem potrącić o wszystkie sprawy, jakie dotyczą życia chłopa na wsi, nie mogę pominąć i politycznych poruszeń. Ilustrując zaś omawiane rzeczy przykładami, oddaję niejako głos życiu samemu. I nie dbam, grupując dane, czy to niemiłem będzie we wnioskach dla lewej lub prawej strony. Nawet chętniej, przyznam się, mówiłbym przykre rzeczy opozycyjnym partyom (jak się nieraz mówi ostre uwagi blizkim) dla oryentacyi — gdyż one są więcej od zachowawczych odpowiedzialne za przyszłość. Niestety, postęp u nas jest bardzo drażliwy, jakby sam sobie nie ufał.

Powszechne prawo głosowania... Piękne zaiste i bezcenne prawo — jeżeli odpowiada pragnieniu wnętrznemu, jako i zrozumieniu tych, którzy go mają używać. Takiem jest naprzykład ludowe w Szwajcaryi referendum. Lecz gdy jest, jako płaszcz dla stroju dusz niedostosowany, narzucone — któż wie, czy więcej dobra przynosi, czy zła. Trudna waga. Szatan konserwatysta może się snadnie śmiać przez długie lata.

Tak u nas owo prawo (bez urazy Najjaśniejszego Pana i P. P. S. D.) zostało większej części ludności wiejskiej narzucone. – Wprawdzie w czasie „walki“ o nie czytało się często w naszych postępowych pismach korespondencye z wieców, na których prawie wszędzie „po pełnem zapału przemówieniu pana N. lub Z. jednogłośnie uchwalono rezolucyę, domagającą się powszechnego prawa głosowania“. Lecz my wiemy, jak to z temi jednogłośnie uchwalanemi rezolucyami bywa. Mój Boże, cóż się dla świętej sprawy nie robi.

Jak zaś na wsi przyjęto tę zdobycz, niechaj objaśni fakt, że niedługo po ustawowem wprowadzeniu powszechnego prawa głosowania, a na krótko przed wyborami, parę gmin pewnego powiatu górskiego wysłało deputacyę do starostwa: „żeby też rząd zdjął ten ciężar z biednego narodu, żeby cała wieś nie musiała iść do głosowania, ino żeby tak było jak dawniej, co dwóch za gminę obstało.“ Z inszych gmin nie wysyłano deputacyi do starostw, ale myślano mniej więcej taksamo.

Ogółem lud w większości przyjął „wywalczone“ prawo jako nowy ciężar, przez rząd na chłopskie barki zwalony, a nierzadko jako dopust boży, jak klęskę elementarną, przeciwko czemu niema apelacyi. Spadło — i nikt nie poradzi.

Pierwsze wybory na podstawie nowego prawa przypadły na wiosnę; w okolicach górskich akurat w czasie orki. — Często też dały się słyszeć wyrzekania, skargi, gdy trza było pilną robotę ostawić, czasem pług w połowie zagonu, i iść głosować.

Myślano zrazu, że to pod przymusem — jak wojsko albo podatek. Bano się kary za nieobecność — grzywny lub aresztu.

Później, gdy zasłyszano stąd i zowąd, że przymusu, niema, że „to ino takie prawo, tak się nazywa, ale prawem (czyli musem) nie jest“ — ośmielili się ludziska, i mało ktoby szedł głosować, gdyby nie agitacya, piwo i inne pociągi, a jak zdalsza: zwożenie wyborców.

Jak zaś lud nierzadko rozumiał to prawo swoje, dowodem następujące przykłady.

W miejscowości N. miało się odbyć drugie głosowanie; wyborcom zapowiedziano, że otrzymają karty głosowań na miejscu. — Należąc do komisyi wyborczej, szedłem na godzinę oznaczoną do N. W drodze spotykam podletniego, małego chłopinę, który wraca z N.

— Czemuż wracacie? — pytam — kiedy zaraz ma być głosowanie.

— Ho! Ja już swoje odbył — powiada z pewną przechwałą i pokazuje papier.

Dostał kartę głosowania i szedł zadowolony, że się na tem skończyło, do domu.

Przed komisyą wyborczą staje znów chłop pewien i podaje kartę głosowania rozłożoną, czystą.

— Co to jest? — pyta się komisarz.

— Dali mi, cobych tu oddał.

— Tak, ale karta niewypełniona.

— Weźcież, panie, weźcie — prosi chłop zakłopotany. Poczem kłaniając się wójtowi i leśniczemu, który był przewodniczącym, dodaje na poparciu prośby —: Oni mnie haw znają, że ja nie osiust.

Specyalnie jeszcze dla Galicyi, dzięki chrzestnym ojcom z Koła Polskiego, to powszechne prawo tak skomplikowano (przez wprowadzenie dwumandatowych okręgów, podwójne, potrójne nieraz głosowanie i t. d.), że chłop, niebardzo rzecz przy

prostem postanowieniu miarkujący, traci już przy tem zagmatwianiu głowę. — Gdy n. p. po głosowaniu pierwszem żaden z kandydatów w danym okręgu większości wymaganej głosów nie otrzymał, i zapowiadano drugie głosowanie, dawały się gęsto słyszeć wśród wyborców wykrzyki zdziwień i oburzeń: — Jak to! a cóż z tymi głosami, co my ich dali? To te głosy nic nie płacą?! Żarty se panowie stroją, a tu czas drogi. Dokądże bedzie sie to ciągnąć? i t. p.

W ogóle, tak skomplikowana rzecz przedstawia się ludowi jako coś dziwnie mętnego, pełnego niewiadomych przyczyn i poruszeń, od czego chyba sam dyabeł ma klucz. — W tej mętnej wodzie niewiedzy łowią głosy chłopskie różni wędrowni zaklinacze. Rozszerzone prawo wyborcze otworzyło szersze pole dla demagogii. I pieniądz też szerzej się potoczył. Dawniej kupowano dwóch - trzech ze wsi, a później wieś całą. Masę się demoralizuje. Wybory przechodzą po naszych dziedzinach rzeczywiście jak klęska elementarna. Po ich przejściu zwolna podnoszą się dusze chłopskie, jak po gradobiciu. Ktoś rzekł, patrzący z blizka na te sprawy, że „jeszcze trzy takie w odstępach niedługich wybory, a nie będzie już po co uczciwym ludziom iść na wieś "

Lud przyzwyczaja się traktować czas przedwyborczy, jak nieustający parutygodniowy jarmark, gdzie, jak wiadomo, niższe instynkta, chciwość, łakomstwo, zajadłość, biorą górę nad lepszemi stronami dusz. Jarmark jest zrozumiałą, łatwą dla nieucznych szkołą. Wyborca nieuświadomiony w lot pojmuje, że zadarmo głosu się nie daje. A nawet umie kalkulować, ile in natura głos ten może wartać. Oto naprzykład:

Do nadleśniczego przychodzi chłop prosto z głosowania.

— Czego sobie życzycie? — ten pyta.

— Przyszedłech — mówi — po drzewko.

— Po jakie drzewko?

— Ha no, jakie ta już pan nadleśniczy uważą, tak choć koło dwudziestu cali na pniaku...

— A za cóż to?

— Bo ja haw przy wyborze puścił głos na pana.

Czasem przydarzy się, że jakiś kąt zapadły (więc „nieuświadomiony") chce przeciw tym zamachom na się protestować — lecz nie wie jak — i oto wychodzi taki n. p. fakt:

W gminie Ł. powiatu myślenickiego, podczas wyborów do parlamentu, 55 głosów padło „na cysarza". Resztę kart oddano czyste. Gdy komisarz zapytał wyborców, czemu kart nie wypełnili, odrzekli na to z godnością:

— My ich haw nie sfałszowali.

Nie mogli wiedzieć „nieuświadomieni" jeszcze wyborcy z gminy Ł., że w tem naiwnem oświadczeniu wypowiedzieli mimowolną prawdę: bowiem każda partya, bijąc pieczątki, fałszuje.

WŁADYSŁAW ORKAN.

* * *

Gdy człowiek stanął na zadnich odnóżach
i szyję wyprostował,
zapragnął czołem w laurach i różach
sięgnąć do niebios pował.

Jakże bolesnem było otrzeźwienie,
gdy łbem o ocab zdzielił — —
nie podnoś, Maćku, ryja pod sklepienie,
gdyś się nie przeanielił.

RADA DZIEWCZYNCE.

Przemądra jesteś i przemożna;
bądź-że więc z sercem swem ostrożna,
nie daj go bylekomu —
Bo później jako dumna żona
będziesz to serce, ach, zmuszona
wynosić pokryjomu.

Z KARTEK POCZTY POLOWEJ.

Łapki pani za smutną wieść cmokam w pokorze.
On zginął! — Moskal strzela, gdy jest złym humorze,
a Pan Bóg już kul nosić nie chce — czy nie może.

Jakiś go granat w usta ukąsił sobaczy.
Wiem, pocałunki pani działają inaczej,
lecz pieszczota granacia śmierć zwyczajnie znaczy.

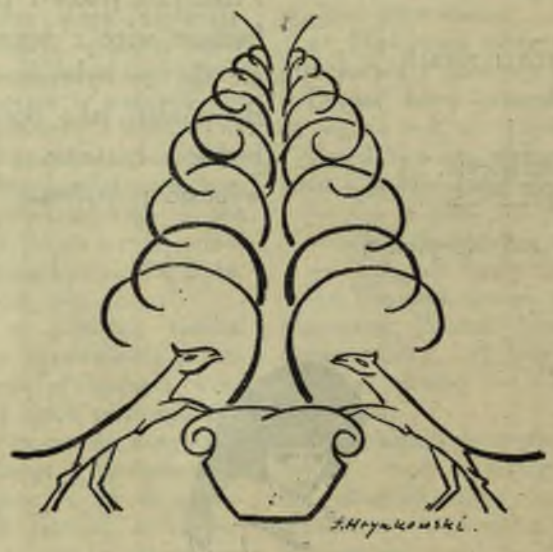
I tak cios tem przykrzejszy spotkał pani łono,
iż o miłości waszej dziwną rzecz stwierdzono,
że — w stadyum platonicznem była jeszcze pono!

To pewna, że on w pani kochał się szalenie,
wszak do śmierci o pani zachował milczenie,
a fotografię pani miał — w kufrze przy trenie.

Rozumiem doskonale, nad czem pani biada:
przykro, gdy raz zaczęta książka nam przepada,
której wstęp zapowiadał senzacye nielada.

Niech więc pani korzysta z nowej konjunktury
i z chwilowej całości mojej młodej skóry
i weźmie mą osobę — do dalszej lektury!

SZAN. AUT.
Poczta polowa 643



JULES LAFORGUE.

Z CYKLU „SKARGI" (COMPLAITES):
SKARGA DO KSIĘŻYCA NA PROWINCYI.

Ach, co za piękna luna...
Niby wielka fortuna!

Słychać dźwięki capstrzyka
I pan lejtnant przemyka...

Fortepian brzęczy blisko...
Przez plac idzie kocisko...

Prowincya w sen zapada
Okrutnie z siebie rada...

Służąca z stołu sprząta...
O, pewnie już dziesiąta...

Cóż luno... co? Wygnanie?
Ha, trudno... niech się stanie...

Ty dyletancie... bracie...
Równyś... w każdym klimacie,

Missouri's widział wczora,
Dzisiaj Paryż z wieczora,

Fiordy, co biało świecą,
Równik, biegun, Bóg wie co...

Może onej godziny
Ślub mej widzisz dziewczyny?

Patrz się, patrz bez emocyi....
Po ślubie... wio... do Szkocyi...

Pewnie, bardzo zajęta...
A wiersz mój, czyż pamięta?

Ej, wagabundo stary...
Jednejśmy pono miary...

Nocy... na twym kobiercu
Konam z prowincyą-niby kulą-w sercu!

Ot i luna nie słucha...
Watę wkłada do ucha...

Przełożył FR. MIRANDOLA.

L. CHWISTEK — MIASTO.

P R Z E G L Ą D

PACYFIZM.

Wojna wykazała bankructwo kilku związków międzynarodowych, a mianowicie: upadek międzynarodowego katolicyzmu, którego słudzy występują dziś, jako zapaleni zwolennicy nacyonalizmu, podczas gdy głowa Kościoła zachowuje w tych kwestyach rezerwę, godniejszą może ostrożnego polityka, niż namiestnika Chrystusowego; upadek międzynarodowego zrzeszenia socyalistów, którego główni kierownicy stali się najpilniejszemi podporami chwiejących się rządów; upadek międzynarodowości handlu, który daleki od przeszkadzania wojnie, czego się zresztą nikt po nim nie spodziewał, stał się w ręku możnych tego świata środkiem prowadzenia wojny w nieskończoność; upadek międzynarodowej społeczności nauk, której arcykapłani, ogłosiwszy kiedyś uroczyście na niezliczonych kongresach braterstwo ludów europejskich pod udzielnem panowaniem nauki, z wybuchem wojny pospieszyli oddać swój talent na usługi patryotycznego obłędu, jego nienawiści i oszczerstw; nakoniec p a c y f i z m m i ę d z y n a r o d o w y, i on także, złamany rzeczywistością, od czasu wojny bezsilny, wyczerpany i pożałowania godny...

Niesłusznem jest wymawiać pacyfistom, że nie udaremnili wojny. Ten absurd idzie na rachunek dziennikarzy, którzy latami wyśmiewali pacyfistów, kiedy ci próbowali zapobiedz wojnie, a teraz wyśmiewają, że nie mogli jej uniknąć. Jeżeli wysiłki pacyfistów, jak nie mniej wysiłki lepiej zorganizowanych i bardziej wpływowych socyalistów, nie dały pożądanych wyników, to bez kwestyi trzeba tę klęskę przypisać w pewnej części błędom jednych i drugich, ale w znacznie wyższej mierze obojętności ludów w tej sprawie i zbrodniczej lekkomyślności tych, którzy niemi rządzą. W tem znaczeniu nie pacyfizm zbankrutował w tej wojnie, ale krótkowzroczna polityka rządów. Ale w zamian za to można winić pacyfizm o to, że nie umiał się oprzeć wpływom wojny, wskutek swego niejednolitego, niezdecydowanego, pod każdym względem pożałowania godnego postępowania i że pozwolił się tak zupełnie opanować nacyonalizmowi, że niektórzy pacyfiści, i to najwybitniejsi, stali się najsilniejszemi podporami polityki państw wojujących. Czy zawiniły tu poszczególne jednostki? Bez wątpienia, wielu z pomiędzy nich opuściło pacyfizm z obawy prześladowania, przez brak sił do walki z opinią ogółu, albo też poprostu dla interesu, ale jeżeli jednostki te postąpiły w ten sposób, to dlatego że ich pacyfistyczne poglądy tkwiły ledwo na powierzchni, i nie oparły się naciskowi ogółu. Badając te poszczególne upadki, dochodzi się do metod pacyfizmu, aby w nich znaleść prawdziwą przyczynę jego moralnego bankructwa. Te to metody spowodowały, że pacyfizm znalazł się w położeniu bez wyjścia, i musiały go tam w chwili krytycznej nieuchronnie zaprowadzić.

Główną rolę w tych metodach odgrywa pomysł bardzo nieszczęśliwy. Pod wpływem kilku swych przywódców, wychowanych w poszanowaniu tekstów prawniczych i dyskusyi teoretycznych, pacyfiści wyobrażali sobie, że związek narodów, który głoszą, może powstać wyłącznie zapomocą środków prawnych i formalnych. Według nich wystarczy, aby przedstawiciele państw zebrali się, wypracowali kodeks prawa międzynarodowego, ustanowili obowiązkowe, polubowne załatwianie sporów i stworzyli trybunał, aby natychmiast urzeczywistniła się międzynarodowa jedność i zgoda. Usunięcie wojny przedstawia się im, jako logiczny wynik szeregu zarządzeń prawnych, zdążających do stworzenia związku narodów. Myśl ta wynika z głęboko jeszcze zakorzenionej wiary we wszechmoc prawa. Zaprawdę, cóż prostszego, jak uszczęśliwić ludzi przez nadanie im mądrych praw. Tymczasem doświadczenie wykazuje, że takie próby nigdy się nie udawały, bo teoretycy nie liczą się z człowiekiem konkretnym, z jego namiętnościami i przesądami. Nie prawo stwarza

obyczaje, ale obyczaje stwarzają prawo, które ma tylko władzę kodyfikowania i ustalania.

Jasnem jest, że jedność międzynarodowa urzeczywistni się w tym dniu, kiedy będzie ustalona w teoryi i praktyce prawa, ale to, co pacyfistyczni prawnicy biorą za istotę sprawy, w rzeczywistości jest tylko końcem całej ewolucyi. Aby prawo mogło się utrzymać, musi nie tylko odpowiadać potrzebie, ale jego zasada musi być potwierdzona przez opinię. Podobnie idea związku narodów, która mieści w sobie głęboką przemianę naszych poglądów politycznych, będzie się mogła urzeczywistnić dopiero wtedy, kiedy wszystkie ludy, jeżeli nie w masie, to przynajmniej w najszlachetniejszych swych przedstawicielach, zgodzą się na przyłączenie się do ideału międzynarodowego. Narody jednak tak mało przyjaźnie usposobione dla wojny w czasach normalnych, są przecież opanowane przez poglądy nacyonalistyczne, które ojczyznę uważają za najwznioślejszy wyraz życia zbiorowego i stawiają ją ponad ludzkością i moralnością. Nadewszystko więc potrzeba, aby narody przez działanie duchów wyborowych, których jednak trzeba dopiero szukać, uwolniły się od ideologii, tradycyi, kultury i religii nacyonalizmu, których istnienia nie można pogodzić z istnieniem międzynarodowej jedności. Tylko wtedy, gdy to dzieło wyzwolenia będzie na drodze do ukończenia, będzie się można zająć skutecznie ujęciem tej przemiany w formy prawa. Innemi słowy, przed ujmowaniem związku narodów w prawa, muszą serca i umysły ludzkie zdobyć to prawo. Łudzi się, kto wierzy, że stałe stowarzyszenie narodów jest możliwe, dopóki narody nie znając się wzajemnie, brną bezkrytycznie w nacyonalistycznych przesądach i poddają się wpływom tych, którzy niemi dzisiaj rządzą. Aby zmienić ten stan umysłów, czegóż potrzeba? „Rewolucyi“, odpowiadają jedni, przekonani, że tylko gwałtowne wstrząśnienie, wywołane nadmiarem cierpienia, może spowodować taką przemianę; „propagandy, agitacyi, wychowania“, odpowiadają inni, przeciwnicy przemocy, o której nigdy nie wiadomo, dokąd może zaprowadzić.

Pacyfiści przedwojenni wcale nie zajmowali się temi zagadnieniami. Przekonani, że problem międzynarodowy będzie można rozwiązać zapomocą kilku zarządzeń prawnych, bardzo zresztą prostych, bez potrzeby wywierania jakiegoś wpływu na szersze sfery umysłów, zwracali się oni wyłącznie do rządów w nadziei, że te rządy, wzruszone ich argumentami rozumowemi, przyjmą proponowane przez nich projekty rozwiązania sporów międzynarodowych. Ponieważ zaś rządy są zasklepione w rutynie, bojaźliwe i konserwatywne, więc chcąc się im podobać, trzeba było stworzyć pacyfizm nadzwyczajnie umiarkowany, któryby uszanował przeróżne konieczności rządzenia i istniejące sytuacye polityczne, pacyfizm, któryby nie przeraził nikogo, nawet najbardziej lękliwego męża stanu. Pacyfiści poczęli więc bardzo ostrożnie rozprawiać o sądach polubownych, o kodyfikacyi prawa międzynarodowego, postępowaniu pokojowem, o polepszeniu praw wojny, wykluczając ze swej doktryny wszystko, coby mogło dać sposobność do jakichś podejrzeń o dążenia przewrotowe i zaznaczając przy każdej sposobności swoją niewzruszoną wierność ideałom nacyonalistycznym. Na skutek tych ustępstw nie omieszkali oni zupełnie zatracić łączności z duchem narodów, nie przekonawszy dla swej sprawy w zamian rządów, które na przekór uroczystym prośbom kongresów pokojowych postępowały zupełnie tak samo, jak dawniej. Pacyfizm przedwojenny był nieznaną szerokiemu ogółowi doktryną cieplarnianą, zdolną zainteresować kilku uczonych, ale pozbawioną wpływu na masy, które go nie znały, bo pacyfizm nie zadawał sobie trudu przemawiać do nich językiem przetwarzającym umysły. Można przyznać, że niektóre rządy okazywały czasami nieco sympatyi dla pacyfizmu, ale wielka jest różnica między teoretycznem uznaniem, wypowiedzianem podczas bankietu lub audyencyi, a przekonaniem przemyślanem, jasnem, gorącem, które łamie przeszkody. W rzeczywistości bardzo niewielu mężów stanu wierzyło w pacyfizm, a nie wierzyli weń tylko dlatego, że pacyfizm nie prezentował nigdy żadnej siły. Lepsze byłoby tylko dla pacyfizmu prześladowanie, któreby zahartowało charaktery jego przywódców, niż ta łudząca forma poparcia, która go osłabiła

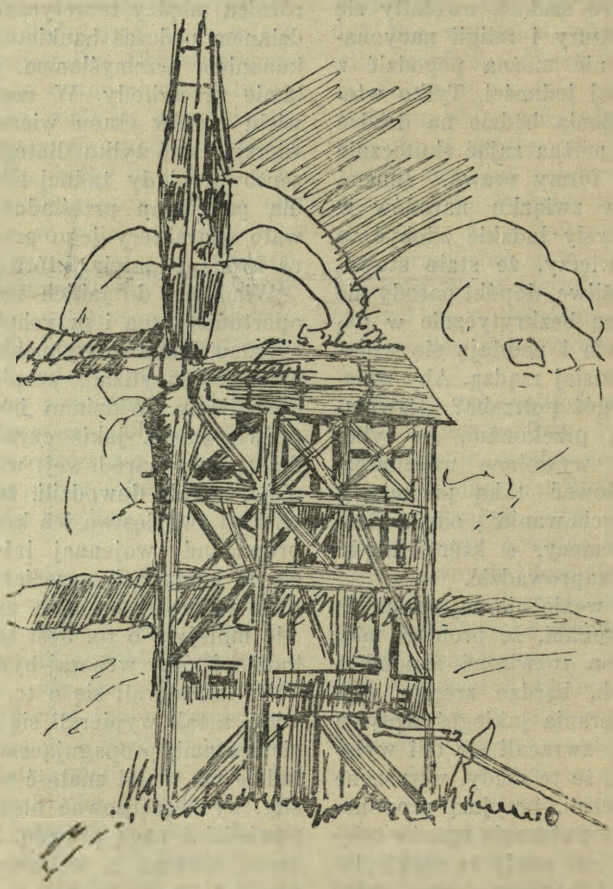
Wiadomo, do jakich wyników doprowadziła ta oportunistyczna i przychylna rządom taktyka pacyfizmu. Zaledwo wybuchła wojna, przywódcy oficyalnego pacyfizmu pospieszyli pod sztandary nacyonalizmu. Widziano ich, jak przechwalali się poświęceniem, jakie czynią ze swych przekonań dla sprawy narodowej; widzieliśmy, jak najsprytniejsi z nich dowodzili, że tryumf pacyfizmu zawisł od zwycięstwa ich kraju; inni poszli w służbę propagandy wojennej lub cenzury, a inni wreszcie w krytykach gazeciarskich dowodzili generałom, że lepiej od nich umieją prowadzić wojnę. Ale mniejsza o to. Jest to przecież oczywiste, że ludzie, którzy wczoraj byli tak usłużni wobec rządów, tak starali się o to, aby się im nie sprzeciwiać, a tak wypierali się łączności ze wszelkiemi elementami, propagującemi czyn w polityce, że ci ludzie nie mogli znaleść w chwili krytycznej dość siły, by napiętnować błędy polityki, a narodom powiedzieć nagą prawdę. Nieznaczna tylko mniejszość, złożona z wolnomyślicieli najszlachetniejszego typu, wytrwała przy swoich poglądach i spełniła swoje zadanie, drwiąc sobie z potępień ze strony pacyfistów rządowych.

* * *

Jakim będzie pacyfizm przyszłości, nikt jeszcze nie wie. W braku innych zasług, wojna ma przynajmniej tę jedną, że usunęła wiele niejasności. Jedność ruchu pacyfistycznego jest rozbita i nie próbujmy przywracać ją przez kompromis sprzecznych dążeń. Niechaj ci, którzy na przekór świadectwom historyi wciąż się łudzą, że oportunizm jest jedynie możliwym sposobem postępowania, niech ci w dalszym ciągu idą pod rękę z rządami. Ale niech wszyscy inni śmiało się stwierdzają i łączą, ci którzy w czas próby czynami wykazali siłę swych przekonań i ci, którzy obcy dotąd tym zagadnieniom, w zetknięciu ze straszną rzeczywistością zyskali widok tych potrzeb naglących. Bo nie jest prawdą, że wszelkie dążenia pacyfistyczne na zawsze umarły. Wojna zgasiła małe, chwiejne płomyki dusz słabych, ale wznieciła ogień silnych przekonań. Zgasiła taką utopię „Związku narodów", jaką się łudzili pacyfiści burżuażyjni, socyalni patryoci, socyalni konfuzyoności. Sprawa wiecznego pokoju przechodzi w kierownicze ręce istotnych twórców kultury: myślicieli i artystów, a przez nich zwraca się do narodów. We wszystkich krajach istnieje już teraz mniejszość, która wyznaje inne prawdy, niż niszczycielski nacyonalizm. Niechże ona nareszcie podniesie głos, ale nie w formie przedkładania uniżonych próśb rządom, ale wprost przemawiając do ludów, które z braku nowego kierunku, czepiają się rozpaczliwie szarlatanów i złych przewodników. Niech ta mniejszość przeciwstawi nicości oficyalnych proklamacyi, retorycznej pustce ministrów i monarchów i ogólnej anarchii umysłów, niech przeciwstawi program, cel, ideał, wolę. A przedewszystkiem niech ma tę siłę: odważyć się, bo przyszłość trzeba będzie z trudem zdobywać. Ta znikoma mniejszość może jutro panować nad tysiącami, jeżeli tylko będzie umiała tego zażądać. Mniejszości bowiem piszą historyę; większości zadawalają się jej czytaniem.

Hektor Hodler

Przełożył *St. Jawornicki.*



KRAKÓW · 10 · KWIETNIA · 1918 ZESZYT · 11

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

P. Kazimierz Czechowski
13. IV. 1918

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WITRAŻE WAWELSKIE.
ZYGMUNT STARY.

(Ze zbioru Wł. Żuławskiego).

STEFAN GRABIŃSKI.

SZARY POKÓJ.

Moje ostatnie mieszkanie też mnie nie zadowoliło. Zrazu zdawało się, że to, przed czem uciekłem z dawnego, tutaj wykluczone bezwarunkowo, że bezpiecznym będę przed czemś nieznanem, które zmusiło do opuszczenia przedostatniej siedziby. Lecz kilka dni spędzonych w tym świeżo wynajętym pokoju przekonało, że nowe schronisko jeszcze gorsze od poprzedniego, gdyż pewne niepokojące cechy, jakie zraziły mię do tamtego, tu zaczęły występować w ostrzejszej, silniej podkreślonej formie. Po tygodniowym pobycie w nowym lokalu doszedłem do przykrego wniosku, że wpadłem w matnię stokroć zawilszą od dawnej, że niemiły nastrój, jaki wypłoszył mię z byłego mieszkania, powtarza się znów i to w spotęgowanej znacznie mierze.

Uświadomiwszy sobie ten niezbyt ponętny na przyszłość stan rzeczy, począłem w pierwszej chwili dopatrywać się przyczyny w samym sobie. Może pomieszkanie nie ma z tem nic wspólnego? Może to ja sam przywlokłem z sobą przykry ton, z którego immanentności nie zdając sobie jasno sprawy, usiłuję zrzucić go na otoczenie i przypatrując mu się jako czemuś poza mną ,w ten nieszczery sposób staram się zamaskować własną słabość?

Lecz temu przypuszczeniu stanęło na przeszkodzie pełne poczucie wewnętrznej pogody ducha, jaką tchnęło w tym czasie całe me jestestwo i wyjątkowo pomyślny stan zdrowia. Niebawem wpadłem na inną hipotezę, która wnet zmieniła się w pewność stwierdzaną codziennem doświadczeniem.

Oto wiedziony trafnem poczuciem, zasięgnąłem informacyi co do ostatniego lokatora, który bezpośrednio przedemną zajmował pokój. Jakież było me zdumienie, gdy wymieniono nazwisko Łańcuty. Był to ten sam człowiek, po którym wynająłem i poprzednie mieszkanie. Jakiś dziwny zbieg okoliczności kazał mi być dwukrotnie jego następcą. Pozatem nic mnie z nim bliższego nie łączyło, nie wiedziałem nawet, kim jest i jak wygląda.

Wogóle nie można było dowiedzieć się o nim niczego pozytywniejszego nad to, że się nazywał Kazimierz Łańcuta i mieszkał tu parę miesięcy. Na zapytanie, jak dawno temu i dokąd się wyprowadził, odźwierny bąknął mi jakąś nieokreśloną odpowiedź, widocznie nie mając najmniejszej ochoty zapuszczać się w dokładniejsze objaśnienia. A jednak po wyrazie jego twarzy domyśliłem się, że mógłby mi niejedno powiedzieć o mym poprzedniku, lecz woli milczeć z własnej inicyatywy czy nakazu właściciela domu; może miał specyalne do tego powody, może z zasady nie lubiał udzielać dalej idących informacyi.

Dopiero znacznie później zrozumiałem jego ostrożną taktykę; istotnie z punktu widzenia interesów gospodarza była jedyną: nie należało gości odstraszać. Lecz sprawa wyjaśniła mi się dopiero po szeregu własnych przeżyć, które rzuciły światło na osobę byłego lokatora i jego właściwe, zatajone przedemną umyślnie losy.

W każdym razie podobieństwo nastrojowe obu mieszkań tak dziwnie schodzące się z tożsamością przedostatniego lokatora dawało dużo do myślenia.

Z biegiem czasu nabrałem przekonania, iż dusza, że się tak wyrażę, obu pokoi nasiąkła jaźnią Łańcuty.

Że coś podobnego jest możliwem, wcale nie wątpię. Owszem sądzę, że wyrażenie takie, jak „zostawić gdzieś cząstkę swej duszy“, nie tylko przenośnie brać należy. Nasze codzienne współżycie z danem miejscem, dłuższe przebywanie w pewnem środowisku, choćby ono należało tylko do świata organicznego bez współbytności ludzi, co więcej ograniczało się do sfery t. zw. przedmiotów martwych — musi po jakimś czasie wywołać wzajemny wpływ i obopólne oddziaływanie. Powoli wytwarza się rodzaj nieuchwytnej symbiozy, której ślady niejednokrotnie utrwalają się na dłuższą metę i po zerwaniu bezpośredniej styczności. Jakaś energia psychiczna pozostaje po nas i czepia się miejsc i rzeczy, do których przywykła. Owe remanenty, subtelne pozostałości związków ubiegłych, pokutują potem latami, kto wie, może wieki

całe, niewidoczne dla niewrażliwych, lecz niemniej istotne, by czasem odezwać się wyraźniejszym gestem.

Stąd dziwny lęk i szacunek zarazem wobec starych zamków, zapadłych domów, czcigodnych zabytków przeszłości. Nic nie ginie i nic nie idzie na marne: po pustych ścianach, wyludnionych krużgankach tułają się uporczywie echa lat minionych...

W moim jednak wypadku zastanawiał jeden ważny szczegół, który musiałem uwzględnić od samego początku. Jak utrzymywał dozorca, mieszkał Łańcuta w tym domu parę miesięcy, poczem gdzieś wyprowadził się. Czas zatem, przez jaki mógł wpływać na wnętrze i przepajać je sobą, był stosunkowo znacznie krótszy od tego, który spędził przedemną w poprzedniem mieszkaniu. Mimoto ślad jego zaznaczył się tutaj silniej, niż w dawniejszym lokalu, gdzie miał możność działania na otoczenie przez dwa lata z górą. Widocznie siła rozpromieniania jaźni w tym okresie u niego wzmogła się i w nierównie krótszym przeciągu czasu doszła do rezultatów znacznie wydatniejszych.

Chodziło tylko o to, czemu należało przypisać ten nieproporcyonalny do dawniejszego stanu wzrost zdolności udzielania się na zewnątrz.

Wnosząc z rodzaju nastroju, którym tchnął mój obecny pokój, powód tego zjawiska nie leżał bynajmniej w spotęgowaniu energii życiowej jego byłego mieszkańca. Przeciwnie. Na podstawie rozmaitych objawów doszedłem do wniosku, że przyczyną był tu raczej jakiś rozkład wewnętrzny, jakiś rozstrój duchowy i to dość silny, który zakaził sobą otaczającą atmosferę. Łańcuta był wtedy najprawdopodobniej człowiekiem chorym.

O tem świadczył zasadniczy ton, jakim oddychało moje mieszkanie. Była nim cicha, beznadziejna w swym smutku melancholia. Wiała od popielatych obić ścian, stalowej barwy aksamitnych foteli, szła od srebrnych ram obrazów.

J. HRYNKOWSKI *WIOSNA.*

Czuło się ją w powietrzu rozpyloną w tysiączne, nieuchwytne atomy, ocierało niemal o wiotkie, delikatne przędze, jakie rozsnuła po wnętrzu. Smutny, szary pokój...

Nawet kwiaty w doniczkach przy oknie i parę większych w wazonach koło etażerki jakby przystosowały się do panującego tu stylu: pochylone anormalnie na jedną stronę łodygi i kielichy zginały się smutno w bezwładnej zadumie.

Głos nawet, chociaż pokój był duży i słabo zastawiony sprzętami, cichnął gdzieś wylękły po wnękach, jak intruz strwożony własną śmiałością. Kroki moje głuchły bez echa w posadzce; przechodziłem jak cień.

Mimowoli chciało się usiąść gdzieś w kącie w wygodnym, pluszowym fotelu i zapaliwszy papierosa, godziny całe trawić w zamyśleniu, gonić bezcelowem spojrzeniem za obłoczkami dymu, śledząc jak skręcają się w spirale, rozpierścieniają w obręcze, płożą w taśmach po stropie... Coś ciągnęło do palisandrowego pianina, by wygrywać melodye łagodne, o tonach ściszonych, smutne jak łkania jesieni...

Na tem szarem, chorobliwie nastrajającem tle zaczął po pierwszym tygodniu mego pobytu rozsnuwać się jakiś dziwaczny, senny haft. Odtąd śniłem co nocy bez przerwy.

Treść snów była mniej więcej zawsze ta sama; marzenia zdawały się być tematem ustalonym, który ulegał tylko nieznacznym modyfikacyom lub drobnym przeróbkom; były to rozmaite redakcye tej samej historyi.

Tłem, na którem rozgrywała się owa zresztą monotonna akcya, było moje pomieszkanie. W jakiejś porze nocy wyłaniał się na ekranie snu mój szary pokój z drzemiącemi po kątach sprzętami, z melancholijną nudą zamyślonych zwierciadeł i tak trwał przez długie godziny nocnego spoczynku. Pod oknem wsparty na łokciu siadywał jakiś mężczyzna o pociągłej, bladej twarzy i patrzył smutno przez szybę na ulicę. Przeciągało się to czasami na całe godziny. Potem wstawał, przemierzał parę razy pokój powolnymi, automatycznymi krokami ze wzrokiem utkwionym uparcie w posadzkę, jakby zajęty wyłączną jakąś myślą. Czasem powstawał i pocierał ręką czoło, podnosząc w górę oczy jasne, duże, cichą melancholią zaciągnięte. Gdy go przechadzka znużyła, siadał z powrotem, lecz teraz zwyczajnie już przy biurku pod lewą ścianą i znów długie chwile spędzał w pozycyi nieruchomej z twarzą ukrytą w dłoniach. Niekiedy pisał coś drobnym, nerwowym charakterem. Skończywszy, odrzucał gwałtownie pióro, prostował wątłą postać i znów rozpoczynał spacer. Chcąc widocznie zyskać na przestrzeni, wędrował po pokoju w linii kolistej, czemu nie przeszkadzało rozmieszczenie sprzętów. Spostrzegłem jednak, że linia ta załamuje się nierówno w okolicy prawego węgła od drzwi, gdzie stała szafa; tutaj krzywizna, którą opisywał, z wypukłej przechodziła we wklęsłą: wyglądało tak, jakby tego kąta unikał.

Na tem wyczerpywał się temat snu. Po kilku godzinach takiej monotonnej wędrówki przerywanej dłuższym lub krótszym wypoczynkiem przy oknie, stoliku lub w którymś z foteli — smutny człowiek a wraz z nim i obraz pokoju rozwiewał się i zapadał w senną otchłań, a ja budziłem się zazwyczaj już nad ranem. Tak powtarzało się co nocy bez zmiany.

Ta uporczywość powracających wciąż obrazów i styl ich tak znamienny doprowadziły mię niebawem do niezachwianego wniosku, że aktorem rozgrywającej się co noc pantominy nie jest nikt inny tylko Łańcuta. Sny te pełne melancholijnej monotonii były niejako plastycznem uświadomieniem duszy mieszkania, którą odczuwałem tak przygnębiająco za dnia, praktyczną materyalizacyą rzeczy za subtelnych dla stanu jawy.

Przypuszczam, że to samo działo się bez przerwy i przez dzień, lecz wyraźnemu percypowaniu sprzeciwiały się zwodnicze zmysły i przemądry w swej zarozumiałości intelekt.

Wszak gwiazdy istnieją i w dzień, lubo przyćmione zgiełkiem przemożnych promieni słońca — widać je dopiero po zachodzie. Przypomina się mimowoli t. zw. pismo sympatyczne sporządzone przy pomocy atramentu, który po wyschnięciu czasowo zczeza, pozostawiając papier pozornie niezapisany; by módz list odczytać, trzeba go nagrzać przy ogniu — wtedy niewidzialne dotąd litery wynurzają się wywabione ciepłem.

W początkach zajmowało mię obserwowanie snów i wyszukiwanie odpowiednich związków, jakie bezprzecznie zachodziły między ni-

mi a nastrojem dziennym pokoju. Lecz powoli spostrzegłem, że nieznacznie, lecz stale ulegam szkodliwym wpływom mego otoczenia, że widziadła senne i wnętrze, w którem przebywam za dnia, oddziaływują na mnie ujemnie, zatruwając mą jaźń ukrytym jadem.

Postanowiłem bronić się. Należało wydać walkę niewidzialnemu poprzednikowi, zetrzeć się z nim i wyrugować wspomnienia po nim, któremi tu wszystko przesiąkło.

Przedewszystkiem trzeba było usunąć i zastąpić innemi sprzęty znajdujące się w pokoju. One bowiem, jak trafnie przypuszczałem, stanowiły jeden z punktów atrakcyjnych dla groźnych pozostałości obcej psychiki. Spodziewałem się, że po wydzieleniu ich poza nawias mieszkania tem samem wyschnie parę zasadniczych źródeł przynęty, zerwie się kilka ważnych węzłów sympatyi, utrzymujących niebezpieczny dla mnie związek.

Rzecz przeprowadziłem systematycznie, niemal doświadczalnie, metodą drobnych, ledwo dostrzegalnych różnic.

Kazałem tedy najpierw wynieść z pokoju duży, pluszowy fotel stojący przy oknie i zastąpić go zwykłem krzesłem. Już ta drobna modyfikacya mebli odbiła się wyraźną zmianą w przebiegu snu, który uległ jakgdyby pewnemu uproszczeniu; zabrakło mianowicie jednego z jego momentów: obrazu Łańcuty w pozycyi siedzącej pod oknem; przez całą noc melancholik ani razu nie zajął świeżo sprowadzonego krzesła.

Nazajutrz usunąłem biurko a na jego miejsce ustawiłem mały, zgrabny stolik na karty, nie omieszkając przytem zmienić też przyborów do pisania na inne. Najbliższej nocy usiadł wprawdzie Łańcuta przy gierydonie na dawnem, nie ruszanem jeszcze krześle, lecz nie opierał się już na jego pulpicie, przez cały czas nie ruszył piórem i wogóle zdawał się wystrzegać wszelkiego z nowym meblem kontaktu.

Gdy z kolei i to krzesło wymieniłem na elegancki, ostatnimi dniami nabyty taburet, nie zbliżył się już nawet do stolika. Ta partya pokoju stała się dlań niejako terenem obcym a stąd wrogim, którego widocznie unikał.

Tak stopniowo wyrzucałem sprzęt po sprzęcie, wprowadzając meble zupełnie nowe, w rażącej sprzeczności z dawnemi, o barwach obić żywych, pełnych umyślnej jaskrawości i krzyku. Po dwóch tygodniach pozostały z dawniejszych mebli tylko wspomniana już szafa i obok niej wiszące lustro przy drzwiach; tych dwóch sprzętów nie miałem zamiaru zmieniać z tej oczywistej przyczyny, że według mych przypuszczeń byłoby to całkiem zbytecznem: Łańcuty widocznie nic nie łączyło z tym kątem pokoju i unikał go ostentacyjnie. Pocóż więc narażać się na niepotrzebny trud?

A jednak domysł mój tym razem był mylny; powód niechęci, jaką okazywał Łańcuta ku tej partyi, był całkiem inny; była nim nie obojętność, lecz wstrętne wspomnienie. Lecz nie wiedząc o tem, nie zarządziłem tam żadnych transmutacyi.

Przeprowadzone zmiany, wywarły zbawienny wpływ na moje codzienne otoczenie: pokój jakoś poweselał, nadwątlił się przygnębiający nastrój wnętrza, ustępując miejsca pogodniejszej amosferze. Równocześnie i sny moje przeszły w nowe stadyum. W miarę jak postępowała coraz dalej metamorfoza mieszkania, Łańcucie jakby grunt usuwał się pod nogami. Odciąłem go najpierw od okna, później odsunąłem od tej części pokoju, gdzie stało niegdyś biurko, z kolei ograniczyłem do kilku ledwo foteli. Wreszcie po usunięciu tych pozostała mu wązka przestrzeń między nowymi meblami. Lecz znać zmieniona atmosfera poczęła też wpływać nań deprymująco, bo zauważyłem w jego dotąd wyraźnie rysującej mi się postaci pewną rozwiewność konturów: człowiek ten z nocą każdą jakby subtelniał i ulatniał się; widziałem go już jak przez mgłę. Wkońcu przestał chodzić pomiędzy krzesłami, lecz przesuwał się jak cień po ścianach. Czasami całość postaci rwała się i dostrzegałem tylko fragmenty rąk, nóg lub zarysy twarzy. Nie ulegało najmniejszej wątpliwości — Łańcuta pobity na głowę ustępował. Uradowany niechybnem już zwycięstwem zacierałem ręce z zadowoleniem, zabierając się do zadania mu ostatecznego ciosu: kazałem zedrzeć stalowo-szare tapety i obić pokój czerwonym papierem.

Skutek nie zawiódł: cień upartego przeciwnika przestał wałęsać się po ścianach.

Lecz czułem jeszcze jego obecność w powie-

trzu; była nieuchwytna, niezmiernie rozrzedzona, lecz mimo wszystko była. Musiałem zmierzić mu atmosferę do reszty.

W tym celu przez dwie noce z rzędu urządziłem w swym domu wesołą, bachiczną zabawę. Sam podniecałem wyuzdanie pijanych gości, dorzucałem ognia do tryskającego zdrowiem i młodą, bujną żądzą żaru. Szaleliśmy. Po tych dwu piekielnych, bezsennie odbytych hulatykach, które mi narobiły wiele nieprzyjemności ze strony współlokatorów, wkońcu trzeciej dopiero nocy rzuciłem się w ubraniu, śmiertelnie wyczerpany na łóżko i natychmiast usnąłem.

Zrazu zmęczenie przemogło onejroplastyę i spałem bez widzeń. Lecz po kilku godzinach wypoczynku wynurzył się z mgławicy sennej jak zwykle mój pokój. Patrzyłem nań spokojnie, przez sen uśmiechając się tryumfująco: w pokoju nie było nikogo, absolutnie nikogo.

Chcąc umocnić się w przekonaniu, wodziłem oczyma zwycięzcy po wszystkich kątach, zaczynając od okna; tak przewędrowałem trzy czwarte pokoju, przeglądnąłem bystro fotele, sięgnąłem wzrokiem pod strop, zaczepiłem uważnie o ściany — nigdzie podejrzanego śladu, nigdzie choćby najlżejszej poszlaki. Nagle rzuciwszy niedbałe spojrzenie w ciemny węgieł pode drzwiami, ową jedyną partyę zawsze tak starannie omijaną, — spostrzegłem go. Stał w pełnej, wyraźnej postaci, trochę zgarbiony jak zwykle, odwrócony do mnie plecyma.

Właśnie wyciągnął rękę ku szafie i przekręciwszy klucz, otworzył. Zatrzymał się tak wpatrzony w puste jej wnętrze z rzędami szczerzących drewniane zęby kołków. Powoli, ze spokojnym namysłem wydobył z kieszeni rodzaj taśmy czy skórzanego rzemyka i przywiązał do jednego z wieszadeł; spadający koniec zgiął w pętlę i zakluczył. Zanim zdołałem zoryentować się, już wisiał. Ciało skręcone śmiertelnym podrzutem zwinęło się o pewien kąt i odbiło w lustrze na sąsiedniej ścianie. Ujrzałem dokładnie w jego głębi twarz wisielca: była wykrzywiona szyderskim uśmiechem i patrzyła wprost we mnie...

Krzycząc, zerwałem się z posłania i wstrząsany febrycznym strachem wyskoczyłem przez okno na ulicę. Tu nie oglądając się poza siebie, zacząłem biedz wśród nocy po pustych chodnikach, póki nie wpadłem do jakiejś austeryi. Otoczyło mię wnet podejrzane towarzystwo podmiejskich rzezimieszków. Ich wesołość ocuciła mię; potrzebni mi byli w tej chwili. Zaciągnęli mię do drugiej, jeszcze plugawszej oberży; poszedłem; potem do trzeciej, czwartej i t. d. — towarzyszyłem wszędzie aż do końca, aż do białego rana. Wtedy słaniając się na nogach, zawinąłem nareszcie do jakiegoś hotelu, by tu zasnąć snem kamiennym.

Nazajutrz wynająłem wesoły, słoneczny pokoik na krańcu miasta. Do dawnego mieszkania nie wróciłem już nigdy.

KONIEC.

L. DOŁŻYCKI *DRZEWA.*

KAROL IRZYKOWSKI.

Z cyklu: DEPRESYE.

BEZPŁODNOŚĆ.

Samotna jabłoń w polu stoi,
Wiatr konarami jej szamoce,
Nie spadnie nic, bo nim dojrzały,
Źli chłopcy strzęśli jej owoce.

Powiędłe liście szepcą z rzadka
O niedoszłego czasie plonu,
Nagie gałęzie zapraszają:
Wisielcy, tu jest miejsce zgonu!

Ty czarna chmuro w niebios głębi,
Nadciągnij, ześlij piorun bratni,
I zamień drzewo w jeden płomień,
To będzie jego kwiat ostatni.

GNIEW.

Szalona energetyka krzywdy!
Przyczyna błaha? Kłamstwo!
Straszliwy podstęp tryumfujących wrogów,
By piaskiem wstydu zasypać protest.

Wewnętrzne usta złorzeczą,
Przekonywują — jakże wymowne!
Płynie dyalektyka rezerw!
List! list! niezłomny! lapidarny!
Półzdania wyłuskują się z myśli,
Bolesne fragmenty duszy
Skąpanej w zjadliwym ukropie.

Sto pięści zaciśniętych w mózgu tłucze
W jeden punkt ciemny — — —
Męczy się dusza własną wściekłością!

Precz! precz! skąd to towarzystwo?
Cicho!
Jak Guliwer rozdeptać!
Wybić okno od strony wieczności,
Ocucić się!

Spokój. Oto wasz tryumf.
Przegrałem.
Zdławiony płomień bezimienny.

Z cyklu: POSZUKIWANIA.

ZBŁĄKANY.

Zbłąkany. Mgła — jak sen żywy,
W obłokach chodzę szczęśliwy.
Zbłąkany? Nie, uciekłem.
Tu niech się los mój dokona.

Pod ręką — — — szyny.
Sieć szyn. — Centrum świata.

Huk. Gęstnieje mgła od dymów.
Błyskają światła ze wszech stron.
To wszystko, co nie jest mną,
Świat runie na mnie bryłami.
Już idą, idą na jeńca.
Tu jestem! Tu jestem!
Uciekłem odziany mgłą —

— Bez świadków. —

LIST GOŃCZY.

Dwadzieścia cudów staje się codziennie.
Nikt nie miarkuje ich — czasem się odstają.

Jechały dwa tramwaje i na skrzyżu dróg
Pod kątem prostym wjechały na siebie.
Nieprzenikliwość na momencik właśnie
Otwarła rampę: wolna droga!
Dokładnie przeszły poprzez siebie wzajem
I wyjechały drugą stroną dalej.

Wtedy to, wtedy, serce mi zabrała
Pani z rajerem, z niebieską torebką,
O brwiach ogromnych i profilu greckim.
Jestem jak splądrowany dom — inwazya cudu.

BESTYE.

Nagle się czuję odkrytym,
Obserwowanym tu w moim ostępie.
To ona.

Zbudzona ze snu, mądra i lubieżna,
Mieniąca się tęczami,
Chimera.

Wiem. Trzyma tajemniczy periskop,
Obraca go ku słońcu, przeszukuje świat.
Błyskami drapieżnej ciekawości.
Latają!
I każdy głaz, każdy liść,
Woda i skała, folwark i kolej,
Czuje stąpanie promieni.
Spostrzegła.

Zapieram oddech w piersi.
Nakazuję milczenie myślom.
Udaję martwego, gasnę.

A niewidzialny promień maca mi głowę,
Wwierca się w mózg, ssie — — —

Dusza rozkłada się na cząsteczki,
Wszystko rozsypane jak z szuflady,
Do której dostał się złodziej.

Jestem uwarstwowiany,
Pomału zamieniam się w książkę,
Mnie samemu obcą.
Wszystko jest pełne znaczenia,
Ginących gdzieś korzeni,
Sto razy boleśniejsze,
Jakbym był własną trumną. — — —

Czyta zasłuchana.
Czytamy oboje,
Skroń przy skroni...

Wstaję poza wszystkiem,
Oddzielony, dziwny.
Rosnę, wysuwam pazury,
Łamię pod sobą drzewa,
Wilkołak.
Teraz na mnie kolej.
Pędzę
Pokochać i rozszarpać.

OCZY.

Ich oczy spotkały się w tłumie,
I zachwyciły się sobą.
»Rozumiesz?« »Rozumiem. «Rozumie!!«
Rozstały się z gniewem fałszywym.

Ludzka rozłącza je fala,
Tęsknotę w nich rozpala,
Znów ujrzeć się pozwala.

Na błyskawicy ratunku
Szybko się oczy schwyciły,
Schwyciły się oczy za ręce,
»Tańczmy ze sobą co siły,
Całujmy się z sobą my oczy,
Całujmy się z sobą my oczy«.

Nagle się w tłumie zgubiły,
Wołają się w pomroczy,
Nie dowołają się nigdy,
Na zawsze ślepe ich oczy — oczy —
Nie ujrzą szczęścia na ziemi.

MARIE LAURENCIN — DZIEWCZYNKI.

KAZIMIERZ PRZERWA TETMAJER.

3)

W A L K A.

POWIEŚĆ.

W samotni, a tak wysoko nad światem wyniesiony, pamiętał Piotr życie, które na dole, na okół ziemi, toczyło się i toczyło wiekuiście jednopędną falą. Bogi powstawały i w proch padały, powstawały wyobrażenia i pojęcia istoty życia, jego potrzeb, praw i konieczności i obalały się jak wał ochronny pod nawałem wód płynących spiętrzonym mętem, a wiekuiście losami kierowało jedno, najpotężniejsze bóstwo: wojna.

Ona to, nauczycielka mądrości i niszczycielka zdobyczy ludzkich, budująca posuw świata i zaprzeczająca jego rozwojowi, powrotna, jak pora czasu, a nieodparta i niewytępiona, jak śmierć sama: wojna jest kierownicą ludzkich spraw, bytu, żywota ludzkości. Dla niej długie dziesiątki a nawet setki lat, pracuje rolnik niemyśląc o niej i przeklinając o niej myśl — przyjdzie i wyssie jądro ciała i jądro duszy wyhodowanych pokoleń.

Śmierć i ona, dwie straszne siostrzyce, stąpają, a grunt się gnie pod niemi. Więc czegóż szuka człowiek? Szuka ratunku, przed jedną i drugą — przeciw prawu swego istnienia i przeciw najgłębiej wrodzonemu swemu instynktowi. Jedne bóstwa rodzi śmierć, drugie wojna — jedne są zaświata, drugie ziemi, pierwsze są potrzebą tajemnicy, drugie prawem zapory.

Tymczasem naokół świeciły lodowce o niedosięgłej wysokości i niedosiężonej głębi spadu; czarne zsunięte przepaści ochłaniały widokiem tak posępnej grozy, iż wzrok mgłą się zakrywał nad niemi, jakby chmura z nich uderzała. Potworne rzeki pędzące w skokach, spadach, piętrach, wyrzucane topielami pokłębionemi na progi i zawadne ściany spadu, z rykiem wybuchały ze skrętu jam i wąwozów i waliły się przed siebie brudne, rwąc ze sobą drzewa, głazy i bryły lodu, albo czyste i przeraźliwie lśniejące w słońcu. Wodospady i wodospędy zlatywały jakby łomami, szalejąc szumem i głusząc mile przestrzeni wokrąg. Kotły ich zlotu miotały całe tumany bałwanów, race wybryzgów, całe obłoki piany, kurzu i pyłu wodnego. We wgłębiach, we wtłoczeniach gór zieleniły się i czerniły lasy, spokojne i nieruchome, albo darte takiemi wichrami, że ogromne ich zatocza piętrzyły się w powietrzu gmachami wykrotów, korzeni potwornych jak widma wymarłych wężów i jaszczurów, sklepami wyrwanej ziemi, głazów wydźwigniętych z łożysk, bielejących się trupio i straszno. Tu i owdzie na wysokość lasów wspinały się kwiaty, płomieniały korony, kielichy, wachlarze, gwieździce, uplecie ponsu, fioletu, szafiru, błękitu, różu, żółtej i złocistej barwy i wilgotnej zieleni, ogrody powietrzne, w których nikt niegdy nie stąpał i których nikt nigdy nie widział, odurzające parki, w których zdawały się błąkać widma, podobne do przyćmionych mglic, nigdy głowy z pod kwiatów nie wychylające, zatrute zapachem i zamroczone, bezwiedne, wiecznie w ruchu, błądzące w najskrytszem milczeniu, jakieś dwunożne ogromne odurzone łasice w powlokłych, mgławych szatach.

Morza liści, splecion, wrzosów, zielsk szerzyły się uboczami i dolinami, nieścigłe wzrokiem zagony, bruzdy, pasma, tworząc pod wichrem, obok łąk zalanych przebarwistą kwietnością na błyszczącej, błyskliwej zieleni, traw, bujających jak gaje i krzewy.

Z pól śniegowych, z lodostoków i lodozwałów, wznosiły się szczyty i wierzchoły, które wydawały się zupełnie zawisać w przestworzach, olbrzymy gwożdżące wzrok, ostoje gwiazd w nocy i wyspy płynącego po niebie księżyca.

Nigdy nie widział Piotr tak wysoko rozpiętego nieba. Wydawało się, że wzrok go ledwie dobiega. Szafirowe lub szafirowogranatowe rozwieje niebios, ile nieobłoczne, zalśniewały duszę spokojem i światłem. Godzina zdawała się przestawać istnieć, czas zgasać. Duch ludzki wchodził w nie i roztapiał się w nich, stawał się w końcu z niemi jakby jednem tem samem, jakby człowiek tem w nieskończoność rozesłanem, szafirowem niebem żył nad sobą. Światło słoneczne zlewało się, jednoczyło z źre-

nicą — wszystko, prócz niego, ginęło, szafirowe objęcie świata, stawało się wszystkiem. Duch ludzki wierzył, bo widział — — człowiek odchodził świata „i stapiał się w jedno z Ojcem Niebieskim“, „wracał na łono Ojca Niebieskiego“...

Jakże daleko od ziemi... Tak wyjawiało się „po śmierci“ przed tysiącami, tysiącami lat — po za sobą, po za bytem. Z pamięcią zeszła ludzkość z wysokich gór, niosąc pamięć pogodnych, słonecznych dni przez wieki, wieków wieki, nawet tam, gdzie nizkie opary przestrzeni niebios nie dozwalają dojrzeć.

Niósł wszędzie człowiek pamięć pogodnych, słonecznych dni w wysokich ciepłych górach i stawała się ona opodal jego tęsknotą, jego żalem, jego rozgoryczeniem, namiętnością, upragnieniem. Posuwał się za nią wał ludzki, rozsnuwał, ciągnął i szukał tego wszędzie, co ona mu siała w duszę. Rozbita na tysiączne lśniące i łyskliwe druzgi pamięć pogodnych słonecznych dni w ciepłych wysokich górach, upojenia i czaru, stawała się pożądaniem jego w tysiącznych postaciach, pojęciach i formach. Celem jego żywota było powrócić, odzyskać, znaleźć, co było niegdyś, w zaczasie, cudem jego godzin.

Piotr, samotny, brał w duszę, co mu przebyt dawał. Czuł on, jak rozszerza się widnokrąg jego myśli, jak podnosi kopuła jego uczucia, ów kościół wewnętrzny człowieka. Rozumienie życia ludzkiego jak ogród z wiosną puszczało nowe pędy, rozwijało nowe nasiona. Począł tu rozumieć zjawy aniołów dziergane przez obłoki, aniołów, którzy lecieli ku ziemi i powracali do nieba. Począł rozumieć duszę człowieka w proch padłą.

* * * C. d. n.

VAN GOGH: *DOMY W AUVERS NAD OISE.*

K. SICHULSKI

MIN. TWARDOWSKI.

Z CHIŃSKIEJ LIRYKI WOJENNEJ.

SKARGA GWARDYI.

Generale!
Cesarscy my żołnierze i cesarskie sługi!
Fala, co raz przepłynie, nie wraca raz drugi...
Próżno przelewasz naszej krwi czerwonej strugi,
Generale!

Generale!
Cesarskie my są orły, cesarskie my wrony!
Dzieci nam giną z głodu — płaczą nasze żony,
Kości idziemy złożyć kędyś w obce strony,
Generale!

Generale!
Szyderstwo tli w twych oczach — a strach pada na Cię!
Skąpy zasiłek matkom naszym wydzielacie!
Gdzie matka, której jeden syn pozostał w chacie,
Generale?!!

Z KSIĘGI SCHI KING.

ZMARŁEMU WOJOWNIKOWI.

Z pod śniegu anemona wychyla się blada,
Dziecko swem własnem sercem bawi się wśród łez...
Wszystko jedno, czy słońce wschodzi, czy zapada,
Nam, co dzierżym wybrzeży ostateczny kres.

A przecież zdrój bić będzie aż do końca świata
I księżyc zakochanym przyświecać łaskawie,
Złota jesień się toczyć, jak dynia pękata,
I konik polny zawsze będzie ćwierkać w trawie.

Gdzie ci, co zbrojną ręką wiedli swe rumaki?!
Tysiąca bitew chwała błyśnie i przeminie!
Gdzie ślad po bohaterach? Kurhan ladajaki,
Ukryty w rudych chwastów splątanej gęstwinie!

KONG-FU-TSE.

Przekłady wyjęte ze zbiorku p. t. „Dumpfe Trommel und berauschtes Gong" wydanego w Lipsku 1915. przez Insel-Verlag.

PIEŚŃ ŻOŁNIERSKA.

Tyś żołnierz a mój druh!
Idziemy ramię w ramię,
Cesarscy obaśmy żołnierze,
Nie dla nas dziewcząt usta świeże —
Tyś żołnierz a mój druh,
Idziemy ramię w ramię!

Tyś żołnierz a mój druh!
Gdy miecz upuścisz z dłoni,
Swej własnej ci użyczę tarczy,
Jak braciom jedna nam wystarczy —
Tyś żołnierz a mój druh,
Gdy miecz upuścisz z dłoni.

Tyś żołnierz a mój druh!
Zbieleją nasze kości...
Miesiąca blask, jak opar złoty,
Małp wrzaski, pnączy gęste sploty...
Tyś żołnierz a mój druh —
Zbieleją nasze kości...

Z KSIĘGI SCHI KING

ROZKAZ PRZED BITWĄ.

Ducha, jako łuk, napiąć niech każdy pamięta!
Wyostrzyć dobrze groty! Poprzycinać strzały!
Gdy wrogie hufce atak będą przypuszczały,
Mierzyć jedynie w konie! Jeźdźców chwytać w pęta!

Wszystko się uda! Czyńcie jeno, co należy!
Lecz pocóż przez dzień cały brodzić w toni krwawej?
Zgiąć kark nieprzyjaciela, w tem szukajcie sławy,
Niech przecież coś odróżnia zbójów — od rycerzy!

TSUI-TAO.

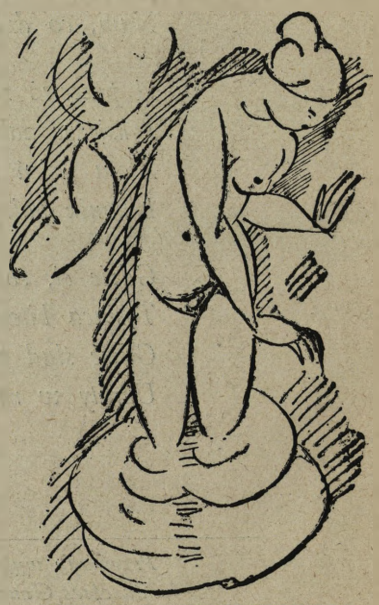
BIAŁA I CZERWONA RÓŻA.

Kiedym się nad krosienek denkiem pochylała,
Zakłułam się aż do krwi... Padła kropla duża
I tam, gdzie dotąd była róża biała,
Płonie teraz czerwona róża.

A mój miły tam walczy gdzieś na końcu świata
I może krew swą młodą leje w poniewierce...
Co to słychać?! Grzmot podków bachmata?!
Czyżby on? — Nie! To moje serce...

I łzy mi biegną z oczu, łzy żalu, tęsknoty,
I na krosna rozpięte ciągle któraś pada...
Pozbieram je i każdą wplotę w jedwab złoty,
Niech u hafcie moim świeci jako perła blada.

LI-TAJ-PE.



RYSUNEK T. NIESIOŁOWSKIEGO.

PRZEKLEŃSTWO WOJNY.

Na Tien Szan koń wychudły grzebie nogą śnieg,
W koło — trzech wojsk żołnierze, tak, jak który legł.

Na żółtym piasku leży białych kości zwał,
Tu, gdzie wczoraj kwik koński przeraźliwie brzmiał.

Wyprute, poplątane walają się trzewa,
Kruki je, kracząc, włóczą od drzewa do drzewa.

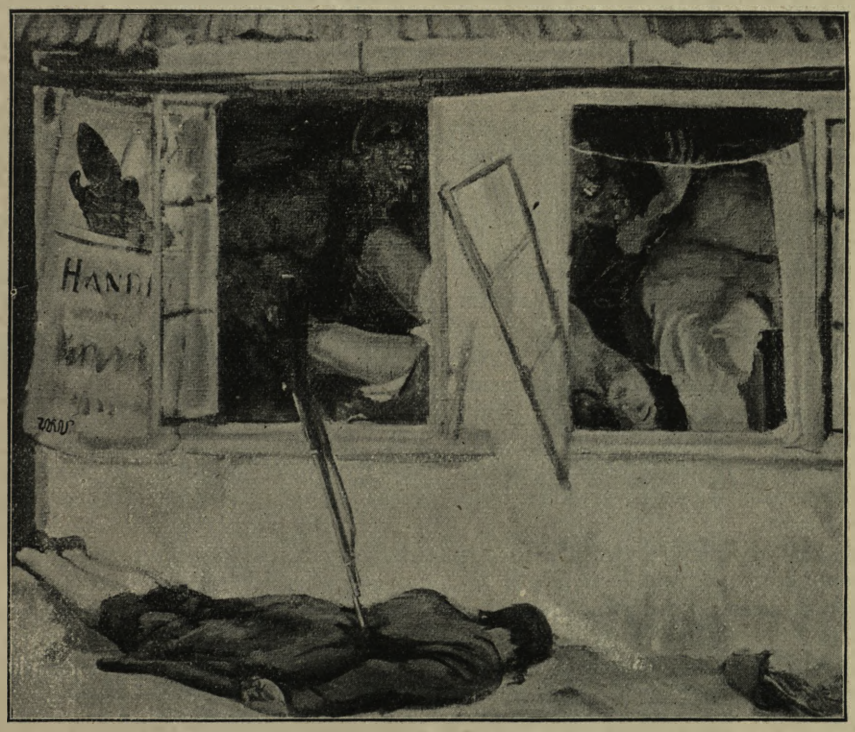
Trupy żołnierzy pałac zaległy dokoła,
Niechże martwy generał swych umarłych woła!

Stokroć przeklęta wojna, przeklęty szczęk broni!
Nigdy do niej, kto światły, nie przyłoży dłoni.

I jeno wówczas chyba pochwyci broń krwawą,
Jeśli śmiercią zapewni światu: życia prawo!

LI-TAJ-PE

przełożył LUDWIK WOLSKI.



W. WEISS *WOJNA.*

WŁADYSŁAW ORKAN: LISTY ZE WSI.

IV. JAK JAŚ HONORNY STAŁ SIĘ FILOZOFEM.

Pisał się górnie Jan Wierchowiec, mówiono o nim Jaś z nad brzegu, a wołano na niego zwyczajnie Jaś, choć mu już szło ku czterdziestce, bo był wszystkim oczom miły.

Już też nie było nadeń we wsi parobka honorniejszego. — Kiedy w niedzielę słoneczną, odziany w białe, cyfrowane portki, w biały, nowiutki serdaczek, w chazukę czarną, pięknie stamentem z brzegów wyszywaną, w kerpcach misternie szytych, w koszuli jak śnieg białej, w kapeluszu z białemi kostkami, honornie na bok pochylonym, szedł kamieńcem na sumę do kościoła, widno się aże czyniło od niego.

Dodawała uroku postaci twarz biała, światła, gładko ogolona, mile do ludzi wszystkich uśmiechnięta.

Serce miał dobre, uczynne; był walny, jak mówiono. Do każdego, bogaty czy biedny, przyjaźnie się odnosił, każdemu umiał coś miłego powiedzieć. Pytano go chętnie czasu wesel na drużbę, bo umiał jak nikt prosić, nikt też się jego słowom i przyśmiechom nie zdołał oprzeć.

Miał brata żonatego, który dzierżył pół gruntu. Druga połówka przypadała jemu. Lecz więcej krawiectwem niż gazdowstwem się trudnił; robił chazuki, portki, a cyfrował je tak, że daleko na okolicę miał z tego słynę.

Nie żenił się, choć wszystkie oczy dziewcząt — siwe, czarne — śmiały się do niego. Chadzał od lat ślebodnie wszystkimi chodnikami, jakie mu zachcenie lub fantazya wskazały — parobkował.

Znał całą wieś, i wszyscy go znali. Przy każdem święcie, jarmarku pełno Jasia było wszędy: na rynku, w karczmie. Wciągał do szynku, kto mu pod rękę popadł, częstował wokół, poił. Wiele osób było w karczmie, szanował wszystkich. — Kiedy ścisk się w izbach robił, jak w kościele, że do szynkwasu trudno się było przepchać, wstrzymani w progu mówili z uśmiechem pochlebnym do nadchodzących:

— Jaś pije...

Jaś pił i płacił za wszystkich. Miał przyjaciół wszędy, gdzie się pokazał. „Jasiem, Jasia, o Jasiu“ dzwoniło wokół po wsi, schlebiało jego sercu.

Tak roki szły, mijały. Jaś cieszył się przyjaźnią ludzi — ludzie częstunkami Jasia. I wszystkim było dobrze. Ale nie bardzo.

Grunt topniał, zastawiany po kawałku, to odsprzedawany bratu, który korzystał chytrze z różnych chwil miętkości Jasia i odkupywał kawałki za bezcen.

Jaś zauważył pochyłość, po której zsuwał się nieznacznie a stale, lecz nie mógł się już wstrzymać.

Gdy gruntu nie stało, jął przepijać las.

Nadszedł dzień wreszcie, że brakło Jasiowi pieniędzy i kredytu. Zaczął się wtedy obzierać na ludzi — ale ci, jakby się nie dorozumiewali o co chodzi.

Zauważył ze zdziwieniem, że go inaczej zaczęto traktować. Nie wołano go, jak za zwyczaj, gdy się w progu karczmy jawił, nie proszono go ku sobie, nie częstowano. Nikt się nim nie interesował. Jakby się nagle w obcej wsi zobaczył. — Gdy zbliżył się nieproszonym ku jakiej kompanii, siedzącej za stołem, nasłuchał się tyle docinków kłujących, że odchodził ze wstydem i bólem.

Jęła się w sercu jego dźwigać złość, której dotąd nie miał.

Przemagał się jednak. Chciał z ludźmi witać się jak dawniej, ale go często nie zauważono, lub odpowiadano skinieniami ledwo, jak z łaski. A gdy mimo to wchodził w gromady odważnie, cisnął się na oczy wszędzie, zaczęto pogardzać nim.

Jaś przyjrzał się ludziom lepiej — i, jakby omamienie z oczu jego spadło. Gniew go objął. Zaczął prawdę mówić im wbrew, ktobądź był, nie przebierał.

— Ty myślisz, brzuchaczu — mówił do wójta — że nie wiem, za czyje pieniądze pijesz? Dobrze ogoliłeś gminę przy kupnie lasu.

— Ten zelator — znów do przysiężnego — co się z dwów książek modliwa, tak myśli okpić Boga, jak bratańca co mu grunt zajął.

I tym podobnie. Wytykał wbrew, co go jeszcze więcej od ludzi dzieliło.

Roboty miał mało, bo trafiło się, że zadatek przepił i nie zrobił. Kto chciał mieć przezeń zrobione odzienie, to brał go na czas roboty do domu. Otrzymawszy zapłatę, pił, dopóki starczyło.

Teraz pił już ze zgryzu — pił sam, nieraz tydzień nie opuszczał karczmy.

Imały się go marzenia, których dawniej nie miał. Ktoś z Ameryki przywiózł skrzynkę z szybką, przez którą kraje różne widno. Tę skrzynkę zdobył, patrzał przez szkło godzinami — wojażował.

— Ożeniłbyś się, Jasiu — żartował ktoś uszczypliwie, bo żadnaby już zań, podupadłego, nie wyszła.

Na to Jaś obruszony:

— Nic mi po tych dziopach, co to ani składu, ani światłości nijakiej. Nie takie miałem! — poszedł za marzeniem; — Raz w Widniu, kiedym przechodził ulicą — a widno mię było, bom się niósł wysoko — patrzę, przejeżdża powóz — bielutkie konie, jak mleko — sztangret, panie święty, w liberyi — w powozie siedzi hrabina. Już mię ujrzała. Kiwła na mnie palcem, kazała stanąć i wzięła mię do powozu. Pojechali my do niej, do pałacu. Tam mię gościła — wszystko było, co jeno dusza zapragła. I mógłbym był zostać przy niej, bo mię puścić od siebie nie chciała, ale mi

się przykrzyło — na trzeci dzień-em uciekł. Szukała mię, goniła — ja się schował...

Abo znowu: Kiedym stawał na warcie przed burgiem, to sama princowa do mnie przez okno kukała. Co pojrzę ku oknu w górę, to — widzę — firanki się ruszają. Tam stała. A nieraz, było, jak na spacer szła i przechodziła koło warty, to mi guldena do ręki wstusiła, tak po chychnie, coby stary nie widział.

Co Jasia trzymało jeszcze prócz marzenia, gdy go wszystko inne odeszło: to wiara.

Raz o ćmie czarnej zdążał przez rynek do szynku. A był już przynapity. Ani pół kroku przed stopą nie widno. Doplątał się ścian i, macając dłonią, tak się z mozołem posuwał. Nareszcie dobił do drzwi, pchnął — buchnęło światło na niego. Zdjął kapelusz, podniósł ręce do góry:

— Daj Boże żebych tak do nieba trafił.

A raz znowu zabrał się z karczmy — już było po północy — o swej godzinie do domu. A że noc była ciemna i rzeka po deszczu wezbrała — zaś dom jego stał na brzegu za wodą — karczmarka dała mu latarkę. Przyszedł nad wodę ku ławie — woda już ławę opływała. Nie cofnął się jednak — wszedł i, dzierżąc latarką w ręku, posuwał się po oślizgłem drzewie. Aliści, gdy doszedł do połowy skiełznął — wpadł do wody i płynie... Jednak, płynąc, wyciąga rękę z latarką do góry i woła:

— Matko Boska, ratuj! Tu mnie masz!

Świeci, aby widziała, gdzie go ma ratować. Matka Boska go też zratowała, ocalał.

Były misye. Naród przystępował gromadnie do ślubowania od wódki. — Jaś stał przed dzwonnicą, w kieszeni dzierżył graniatówkę z wódką Długo ze sobą walczył. Wreszcie wyszedł przed furtkę, ucałował flaszkę i roztrzaskał ją o kamień. Poszedł ślubować.

Jakiś czas nie pił. Był jak pniak z wody wyrzucony na brzeg, zbiedzony, smutny. Wreszcie zaczął na nowo.

— Bóg widzi Jasia — mówił — widzi i jego serce. Chce zbawić, zbawi. Wszystko On przenika; wie, kto osiust, a kto ino udaje dobrego.

I plótł już tak dziwne rzeczy, że ludzie śmiać się poczęli:

— Jaś z nad brzegu stał się filozofem.

Pewnego razu rzekł stanowczo:

— Ja pojadę do Ameryki.

Ktoś, kto zasłyszał, zdziwił się:

— Po co?

— Ja chcę na morzu umrzeć.

— ...?

— Bo ja tym ludziom tej przyjemności nie sprawię, żeby ja im tu umarł...

Do takiego osądku doszedł Jaś honorny, który — jak mówią — stał się filozofem.

W. SKOCZYLAS — ZBÓJNIK

Z ZAGADNIEŃ TEATRU.

(„TARCIA I SPRZECIWY".)

Czytałem w „Maskach" artykuł p. Al. Zelwerowicza p. t. „Jak chciałem inscenizować Pana Jowialskiego".

Młodzieńcza brawura, dużo fantazyi, śmiałość haseł, iście rewolucyjny rozmach reformatorskich idei teatralnych w połączeniu z dziecięco-szczeremi pomysłami nowych koncepcyi scenicznych!

„Obudźmy się — woła — ze słodkiego dolce far niente na starej polskiej kanapie teatralnej! Usuńmy dwie zapory, leżące w poprzek wyzwolinom sztuki teatralnej, i dążmy do wydobycia zrutynizowanego i zaśniedziałego teatru z pęt tradycyi i przekleństwa stylowości"! „Nowy teatr można zbudować na gruzach starego" — powtarza za Eleonorą Duse.

Zatem: precz z szablonem! precz z rutyną! precz z tradycyą!! precz ze stylowością!! Zburzyć, zniszczyć realizm sceniczny, wydobyć teatr z bezmyślności maszyneryi teatralnej — oto droga, po której krocząc, wlejemy nowe życie w zaspany teatr obecny.

Teatr krakowski nastręczył reformatorowi sposobność wprowadzenia w czyn nowych haseł i nowych idei, powierzając mu wystawienie komedyi Al. hr. Fredry p. t. „Pan Jowialski"; „Maski" otworzyły mu swe łamy do wypowiedzenia nowych teoryi.

Teoretykowi chodziło o wywołanie artykułem „przynajmniej tarć i wymiany myśli" — praktykowi o „energiczne sprzeciwy", a wtedy: „byłby to całkowity, na razie jedyny, ale kompletny sukces".

Nowa inscenizacya i reżyserya „Pana Jowialskiego" sprzeciwów żadnych, jak dotąd, nie wywołała. Odwrotnie: krytyka, z małemi wyjątkami, była jednym hymnem podziwu i entuzjazmu; kierownictwo artystyczne teatru krakowskiego z góry sankcyonowało inscenizacyę; a publiczność? — śmiała się, biła brawo i... stale wypełniała teatr do ostatniego miejsca na przedstawieniach arcydzieła Fredry.

Zamiast „sprzeciwów" — tryumf! Pierwszy krok do wyzwolin teatru z pęt tradycyi i stylowości udał się w całej pełni!

Kompletnym jednak sukces nie był, skoro nie wywołał, tak pożądanych przez teoretyka i praktyka, „sprzeciwów, tarć i wymiany myśli".

Iżby nie pozbawiać inscenizatora i reżysera kompletnego sukcesu, spróbujemy wdać się z nim w dysputę na temat: jak chciał i jak wystawił Pana Jowialskiego p. Zelwerowicz.

Przyjmujemy, że to, co chciał — zasadniczo przeprowadził. Nic mu bowiem, jako inscenizatorowi i reżyserowi na przeszkodzie do wprowadzenia nowych koncepcyi nie stało: dyrekcya „z radością powierzyła mu zrealizowanie jego planów", nie szczędząc nakładu pieniężnego na dekoracye i kostyumy; materyał aktorski, wybrany przez reżysera, działał w harmonijnem z nim porozumieniu; czas przygotowania, dzięki nowemu systemowi w układzie repertuaru w teatrze krakowskim — był zupełnie dostateczny.

Zapoznajmy się zatem z nową teoryą p. Zelwerowicza, czerpiąc cytaty z jego artykułu w „Maskach", poczem zobaczymy, jak wyglądała ta teorya w praktyce, na scenie.

I.

„Idealna inscenizacya współczesna" — pisze p. Zelwerowicz — „polega na tem, żeby wszystkie czynniki utworu dramatycznego, więc: zasadnicza barwa, myśl autora i, w zastosowaniu do niej, gra aktora, jego kostyum i charakteryzacya, układ poszczególnych scen, tempo, układ sytuacyi, tło dekoracyjne i muzyczne, brzmiały harmonijnie w zasadniczym tonie i rytmie".

Teoretyk uzupełnia tę definicyę zasadą, że „inscenizatorowi nie wolno paczyć myśli, intencyi i tendencyi autora; nie wolno niczego do autora dorabiać, tylko przerabiać. To inscenizatorowi wolno."

Tu wyłaniałaby się kwestya: co znaczy dorabiać, a co przerabiać? czy przerabianie nie jest dorabianiem i czy w pewnych wypadkach nie musi być dorabianiem? Naprzykład przerobienie w „Panu Jowialskim" informacyi autora: „rzecz dzieje się w domu pp. Jowialskich" na: rzecz dzieje się w ogrodzie pp Jowialskich — wywołało dorobienie intermedyum, o jakiem Fredro nie myślał, ani intencyi w tym kierunku nie zdradzał.

Teoretyk jednakże, nie chcąc być niejasnym, dodaje, że przerabiać znaczy: „opuszczać tekst, łączyć, skracać i przestawiać szyk poszczególnych scen, obrazów, nawet aktów".

Stosując powyższe wskazania ogólne do rozwiązania scenicznego komedyi „Pan Jowialski" (zawsze jeszcze teoretycznie), ustala inscenizator przedewszystkiem „podstawowe barwy, przewodnie myśli utworu" i powiada, że „na zasadnicze barwy i główne tony „Pana Jowialskiego" składa się: poezya, pogoda, spokój, sarmatyzm i swywolna żartobliwość."

Ustaliwszy je, przystępuje do rozwiązania kwestyi tła dekoracyjnego, w którem wszystkie „zasadnicze barwy i główne tony" mogłyby się mieścić. Z pięciu zasadniczych, wybiera jedną „dominującą barwę", którą okazuje się być: „swywolna żartobliwość".

Następnie rozważa drugie „zasadnicze pytanie: czy w rozwiązaniu tła dekoracyjnego należy uwzględnić wszystkie poszczególne elementy komedyi (t. j.

zasadnicze barwy i główne tony), czy też wskazanem jest wybrać tylko kilka z nich?"

I odpowiada, że „obie drogi mają swoją racyę".

Którą-ż z nich teoretyk wybrał? Obie. Naprzód bowiem wybrał z pięciu zasadniczych jedną dominującą barwę, a teraz rozumuje tak: „ponieważ dom, wnętrze" — cytuję dosłownie tekst artykułu — „nie ma ani jednej z tych cech charakterystycznych, żadnej, najmniejszej nawet linii groteskowej, więc... nie ma logicznie najmniejszej racyi, aby w ujęciu tła dekoracyjnego nie uwzględnić wszystkich zasadniczych barw komedyi".

Zapewne, skoro można uwzględnić wszystkie, pocóż się ograniczać do jednej lub kilku?

Z wnętrza — zdaniem p. Z. — nie można wydobyć linii groteskowej czyli dominującej barwy, z ogrodu zaś nietylko dominujące, ale wszystkie zasadnicze barwy dadzą się uzyskać, bo — znowu cytuję dosłowny tekst — „proszę sobie wyobrazić, że podróżny, jadący do takiego dworku przez piękną aleję topolową, po dwóch lampkach rzetelnego, starego miodku, pełen beztroskiej ognistej fantazyi i całkowitego przeświadczenia, że tam, za temi ścianami, za tą aleją, zobaczy całą galeryę przezabawnych typków, w ich wirze codziennych śmiesznostek, że podróżny ten i sam dwór i kontury pięknych i poważnie stylowych topoli ujrzy w tonie tej samej groteskowej uciesznej karykatury, w jakiej zobaczy mieszkańców tego dworu, który, temsamem, cały, z otoczeniem i pejzażem razem będzie dla niego poetyczny, pogodny, spokojny, sarmacki, ale i swywolnie żartobliwy także."

Jeżeli wierzyć pogłoskom o cudownych skutkach starego miodku, o jego działaniu — zwłaszcza na nasze współczesne słabe głowy — to przyjąć można, że owemu podróżnemu, mógłby się, po dwóch lampkach, wydać pejzaż (z otoczeniem i mieszkańcami) tem, czem chce go mieć inscenizator. Ale współcześni widzowie rzadko kiedy w tak błogim stanie do teatru przychodzą. Zatem, aby osiągnąć zamierzony efekt, należałoby chyba, do każdego biletu na przedstawienie Pana Jowialskiego, dodawać im po dwie lampki staropolskiego miodu?!

Żart żartem, ale powyższy przykład jest równocześnie jedyną ultima ratio, którą teoretyk uzasadnia przeniesienie całej akcyi do ogrodu! Twierdzi, że na tle dekoracyi ogrodowej wszystkie elementy komedyi zleją się w jeden „harmonijny akord", którego dominującą barwą, głównym tonem będzie „swywolna żartobliwość".

Fredro tylko cztery pierwsze sceny aktu I. umieszcza w ogrodzie; resztę zaś akcyi przenosi do wnętrza, do pokoju w domu pp. Jowialskich.

Inscenizator, któremu — zgodnie z jego założeniem — przysługuje prawo przerabiać autora, pragnąc „tem mocniej i intenzywniej zaznaczyć związek myślowy z osnową komedyi, z jej kolorami zasadniczemi", proponuje (i wykonywa) przeniesienie całej akcyi... do ogrodu.

Czy to jest zgodne z myślą, intencyą i tendencyą autora? to inna rzecz i nad tą kwestyą jeszcze się zastanowimy.

Na razie samo teoretyczne rozwiązanie tła dekoracyjnego nastręcza bardzo szerokie pole do dyskusyi.

Prawda — „niema logicznie najmniejszej racyi, aby w ujęciu tła dekoracyjnego nie uwzględnić wszystkich barw utworu".

Ale, też logicznie biorąc, niema najmniejszej racyi twierdzenie, jakoby z wnętrza — więc jakiegokolwiek pokoju, sali, izby, piwnicy nawet, czyli wnętrz, z jakich się składają: dom mieszczański, dwór szlachecki, pałac wielkopański — nie można wydobyć „najmniejszej linii groteskowej", o którą głównie p. Z. chodzi, tudzież wszystkich pozostałych zasadniczych barw i tonów komedyi.

Przeciwnie. Właśnie z wnętrz da się wydobyć daleko więcej, a przynajmniej tyle samo, groteskowej swywolnej żartobliwości, co ze starego polskiego ogrodu lub młodego angielskiego parku.

A cóż dopiero ze starego polskiego dworu, z jego przybudówkami, alkierzami, bawialniami, faciatami, z jego wnętrzem, takiem naprzykład, jakie przedstawia Żeromski w Popiołach, opisując dwór sandomierski Rafałowego rodzica.

Już same linie architektoniczne fasad lub wewnętrznych izb takiego dworu, nadzwyczajnie podatnym są materyałem do lekkiego, pogodnego ich skarykaturowania, groteskowego ujęcia, więc swywolnej żartobliwości.

Jeszcze większe pole do rozwinięcia groteskowych pomysłów daje urządzenie wnętrz, ich zdobnictwo, barwa. Z żadnego pejzażu nie dobędzie się tyle groteskowej barwy, ile dobyć jej można z urządzenia wnętrza.

Wszak kolor ściany w połączeniu ze zdobniczym jej deseniem i z linią architektoniczną załamań stropu, konfiguracyi ścian, rozmieszczenia drzwi i okien; dalej sama w sobie pstrokacizna dywanów i kilimów albo ich zestawienie kolorystyczne z kolorem ściany; groteskowa różnorodność kształtu i koloru mebli, pieców lub kominków; zabawne rozmieszczenie zabawnych obrazów i portretów[1]), herbów, armatur (zbroje i broń) — jednem słowem: całe urządzenie jakiejś bawialni w starym dworze szlacheckim może dać tysiączne kombinacye najucieszniejszych groteskowych linii i groteskowego zestawienia barw, zwłaszcza w połączeniu z ruchem jakim operuje reżyser przy układaniu i zmianie sytuacyi scenicznych. Tembardziej, że linie i barwy wnętrza z liniami i barwą kostyumów kombinacye te mnożą w nieskończoną rozmaitość.

A przedewszystkiem skupiają nie rozpra-

[1]) Asumpt do wykorzystania takiego momentu daje nast. rozmowa: Szamb. „Obrazów tak dalece nie mam" — Ludm. „Może ryciny?" — Szamb. „Cztery pory roku tylko i cztery części świata". A jakże zabawną mogła być „prababka, co z kołka spadła"!

szają wzroku widza, co do pewnego stopnia dziać się musi, kiedy liniom i barwom kostyumów damy za tło — pejzaż; więc dal horyzontu, więc zagmatwane linie drzew, krzaków, klombów, lub jak było w obecnej inscenizacyi Pana Jowialskiego: dworu z całym kompleksem zabudowań folwarcznych, drzewami, ulami i klombami — zamiast zwartych linii wnętrza.

Z zasadniczą teoryą w rozwiązaniu tła dekoracyjnego możnaby się — z pewnemi zastrzeżeniami — godzić, ale wnioski inscenizatora były zgoła fałszywe, gdyż wymienione przez p. Z. elementy komedyi tak dobrze można wydobyć z wnętrza, jak z ogrodu.

Zobaczmy, czy jakieś inne względy nie przemawiały jeszcze u inscenizatora za wyborem ogrodowego tła lub go usprawiedliwiały?

Teoretyk wysuwa zasadę następującą: „aby podkreślić jaki rys zasadniczy, skierować oko widza na dominującą barwę — należy teren akcyi (tło dekoracyjne) zmniejszyć, ramy zwęzić, pole widzenia skoncentrować". Zgoda. Ale czyż zamianę dwóch dekoracyi na jedną czyli „ujednostajnienie tła", jak to nazywa inscenizator, można uważać za „skoncentrowanie pola widzenia"?

Ta zasada — w niektórych utworach scenicznych (Maeterlincka, Przybyszewskiego) wielce wskazana — ma na celu: nie rozpraszać wzroku widza na szczegóły dekoracyjne, lecz koncentrować go na osoby działające, na aktorów, zaś słuch na wypowiadane przez nich słowo.

Przez zwężenie ramy scenicznej (otworu) i zmniejszenie planów (głębi) redukuje się wymiary sceniczne, na jakich się akcya ma odbywać, do niewielkiej przestrzeni; tym sposobem skierowuje się oko i słuch widowni na najdrobniejszy ruch i najcichszy dźwięk.

W Panu Jowialskim figury są tak charakterystyczne, o tak zdecydowanym ruchu; słowo takie jędrne a pogodne, że nawet na estradzie, nawet w czytaniu bije z komedyi „dostatek humoru i humor dostatku". Humor zaś zwężonych ram ani skoncentrowanego pola widzenia nie potrzebuje.

Tylko, że p. Zelwerowicz „zmniejszeniem, zwężeniem, skoncentrowaniem pola widzenia" nazywa poprostu zamianę dwóch dekoracyi, wymaganych przez autora i wskazanych przez tekst na jedną; a nawet powiększa rozmiary sceniczne przez dobudowę proscenium.

I rodzi się podejrzenie, że takie rozwiązanie tła dekoracyjnego wypływa u p. Z. z uporczywego dążenia do zerwania ze znienawidzoną przezeń tradycyą... Inaczej przeniesienia akcyi, związanej ściśle z wnętrzem, z charakterem postaci i stroną obyczajową komedyi — wytłumaczyć sobie nie podobna.

Inscenizator powołuje się wprawdzie na „pseudoklasyczną teoryę budowy dramatu, w której zaleca się jedność miejsca, czasu i akcyi", która to teorya „samemu Fredrze miała być drogą". Takie argumentowanie, upoważniające, rzekomo, do sprowadzenia terenu akcyi do jednego miejsca, jest 1° w stosunku do inscenizatora — nielogiczne, bo inscenizator, uważając tradycyę za hamulec w rozwoju teatru, powołuje się... na tradycyę i do tego pseudo-klasyczną; 2° zaś w stosunku do autora — nieco ryzykowne.

Fredro, kiedy pisał pana Jowialskiego, nowicyuszem w zawodzie dramatopisarskim nie był.

Rozpoczął karyerę swą w r. 1817, Pana Jowialskiego zaś w ostatecznej redakcyi (pierwszą ukończył 7. kwietnia 1832 r.) wykończył w maju 1835 r. Miał zatem praktykę bez mała dwudziestoletnią. Był autorem „Pana Geldhaba", „Męża i żony", „Cudzoziemczyzny", „Dam i huzarów", „Ślubów panieńskich" i wielu komedyi, więc miał sceniczną technikę pisarską na tyle wyrobioną, iż gdyby było zamiarem jego zastosować w Panu Jowialskim jedność miejsca (jedność akcyi i czasu zachował), byłby to z łatwością przeprowadził, jak to zrobił we wszystkich wyżej wymienionych komedyach.

Widocznie w okresie pisania Pana Jowialskiego ową „pseudo-klasyczną potrójną jednością" już się nie krępował, skoro i w „Zemście" wystawionej po raz pierwszy we Lwowie w r. 1834, sztuce 4-o aktowej — zmienia aż pięć razy tło dekoracyjne!

W komedyach, t. zw. „pośmiertnych" bez skrupułu przenosi akcyę co akt na inne tło dekoracyjne. (Wielki człowiek do małych interesów, Godzien litości i in.).

Z powyższego wniosek: skoro Fredro tylko pierwsze cztery sceny w Panu Jowialskim umieszcza w ogrodzie, resztę zaś scen i aktów przenosi do pokoju, to robi to z pewną myślą, tendencyą i intencyą. Tego chciał, taki miał zamiar i tak komedyę skomponował. Jeżeli mistrz sceniczny, jakim był Fredro, daje przy końcu sceny 4, aktu I informacyę: „odmiana sceny — pokój z dwojgiem drzwi w głębi: jedne do pokoju p. Jowialskiego, drugie od wchodu — dwoje drzwi bocznych. Okno po lewej stronie od aktorów" — to on w swojej wyobraźni widział akcyę, toczącą się na tle pokoju, nie ogrodu. Pokój p. Jowialskiego widział może nawet w rzeczywistości, bo-ć i samą postać p. Jowialskiego komponował nie z fantazyi, ale, jak przyznaje się w pamiętnikach, „żywcem wziął z sędziwego staruszka Grzymały, którego zbliska znał". A skoro go znał, to widywał go na jakiemś tle, w jakiemś otoczeniu. Tłem zaś, na którem go widywał, był prawdopodobniej pokój niż ogród; dlatego też, pisząc Pana Jowialskiego, tak szczegółowo pokój ten opisał.

Zatem motywy przeniesienia całej akcyi Pana Jowialskiego do ogrodu celem wydobycia tem większej swywolnej żartobliwości i reszty zasadniczych barw komedyi — nie wytrzymują krytyki.

To już nie „przerobienie" autora — co insceni-

zatorowi wolno; to już nie „dorobienie“ — czego mu nie wolno, ale spaczenie myśli, intencyi i tendencyi autora! tego zaś — jak przyznaje sam p. Zelwerowicz — inscenizatorowi stanowczo robić nie wolno!

II.

Ale... gdybyśmy się zgodzili na takie teoretyczne rozwiązanie tła dekoracyjnego w Panu Jowialskim (Fredro by się z pewnością nie zgodził), to z kolei zapytajmy, jak w rzeczywistości wyglądała dekoracya arcydzieła fredrowskiego w realizacyi pomysłu p. Zelwerowicza na scenie krakowskiej?

Jak się dało wykonać połączenie wszystkich zasadniczych barw i głównych tonów tej komedyi w dekoracyjnem tle?

To samo pytanie postawił sobie teoretyk i teoretycznie rozwiązał je tak: „trzeba wynaleźć umiejętnie ton modernistycznej stylizacyi, trzeba wynaleźć punkt widzenia z któregoby współczesny widz, zrównoważony (?), pozbawiony pogody, sielskości i poezyi, a czasem nawet odczucia polskiego szlachectwa, mógł patrzeć na stary polski ogród, aby go widział, odczuł, zrozumiał i pokochał“.

Przepraszam! chyba jakieś nieporozumienie?!

Jakto? inscenizator staje raptem na punkcie widzenia współczesnego widza, któremu — w dodatku — z góry odmawia wszelkiego odczucia artystycznego! Ależ dla takiego widza wogóle nie warto łamać głowy nad nowemi koncepcjami inscenizatorsko-reżyserskiemi! Wystarczy mu dawna tradycya i stylowość!

Zresztą inscenizator nowej czy dawnej daty winien stawać na punkcie własnego artystycznego widzenia, opierając się na autorze i jego dziele; i tylko z tych punktów przystępować do kompozycyi tła dekoracyjnego i opracowania całości.

Ale nie w tem rzecz. Wszak poprzednio chodziło inscenizatorowi o skomponowanie takiego tła, w którem by swywolna żartobliwość harmonizowała z poezyą, spokojem i sarmatyzmem. Teraz ma ono być jeszcze „modernistycznie stylizowane“, sielskie i, jako takie, „odczute, zrozumiane i pokochane“ przez współczesnego widza.

Istotnie zadanie „przeogromne“! Szczęście, że ś. p. Wojtkiewicz, którego inscenizator uważa za ideał wykonawczy tak przez siebie skoncypowanej dekoracyi, leży od kilkunastu lat w grobie (szczęście dla Wojtkiewicza), gdyż nawet on tak przeogromnemu zadaniu by nie podołał.

Zadanie to — siłą faktu — musiano wykonać żyjącemi siłami.

I jakże je wykonano?

Czy „zrównoważony, współczesny widz, pozbawiony sielskości, pogody i poezyi“ widział stary polski ogród na przedstawieniu Pana Jowialskiego w teatrze krakowskim? czy odczuł „poezyę, pogodę, spokój“? czy zrozumiał „wszystkie zasadnicze tony i dominującą barwę: swywolną żartobliwość“? i czy „pokochał“ to wszystko?

Mój Boże! trzeźwy widz, kontrolując swoje wrażenia po wyjściu z przedstawienia Pana Jowialskiego, musiałby się nad odpowiedzią chwilę zastanowić i po lekkim namyśle stwierdziłby conajwyżej: że to była dekoracya teatralna, przedstawiająca jakiś ogród.

Ale czy to był polski i do tego stary ogród? — nad tem widz nawet z „ognistą fantazyą“ długo by myślał...

Dekoracya, jaką widzieliśmy, zdecydowanego wrażenia nie dawała.

Błędnem w tej dekoracyi było przedewszystkiem to, że chciała realizować mylne, jak wykazaliśmy, wnioski teoretyka, a następnie, że nie zrealizowała pomysłu inscenizatora.

W istocie zaś, kto chwilę pomyśli, ten łatwo odgadnie, że dekoracya w P. Jowialskim była mieszaniną realistycznych, konwencyonalnych i stylizacyjnych sposobów rozwiązań dekoracyjnych.

Realizm (plastyczne ule, klomby, sztachetki, ławki), kłócił się z konwencyą sceniczną (malowane draperye w 2-ch pierwszych planach), ta znowu była w niezgodzie z usiłowaniem modernistycznej stylizacyi (tylny prospekt, malowane drzewa, oraz postawione tuż przed draperyami parawany, oplecione różami).

Wszystko razem nie miało ani odrobiny dominującej barwy czyli swywolnej żartobliwości, a i reszty barw zasadniczych trudno się było dopatrzeć.

Głównie jednak widza czującego scenę, a także przeciętnego laika, zastanawiało... proscenjum.

W ścisłem znaczeniu nie było to proscenjum, lecz zwyczajne wydłużenie sceny.

We współczesnym teatrze zwykle niezabudowana przednia część sceny między drugą ramą sceniczną a dolną rampą świetlną nazywa się proscenjum.

W dodatku inscenizator zaopatrzył wydłużenie w osobną rampę świetlną t. zw. kanał i w osobną budkę suflerską!

Jedna buda sprawia przykrość widzom (i słuchaczom zwłaszcza), a cóż dopiero dwie!!

Sytuacyjnie było ono zużytkowane przez reżysera tylko raz jeden na początku sztuki, a potem? Potem widz oczekiwał, co dalej na niem dziać się będzie?! Ale nic się nie działo... Wrzynało się ono między tło dekoracyjne a widownię, drażniło i niecierpliwiło. Było jak wyrostek robaczkowy w organizmie ludzkim: istniało, ale było niepotrzebne i można je było zoperować, wyciąć — bez szkody, a z wielkim pożytkiem dla organizmu komedyi.

Oddało wątpliwej wartości usługi na początku

akcyi (o czem później), a potem... Stało martwe, puste, bez znaczenia. A to wrażenie potęgowało się przez zgaszenie lampy proscenjowej w ciągu dalszej akcyi.

Z dekoracyą właściwą nie łączyło się zupełnie, nawet było od niej oddzielone draperyami. Te zaś stanowiły ramy obrazu dekoracyjnego, ramy bardzo ładne. Ale, czyż obraz po to się w ramy oprawia, aby na nich malować dalszy jego ciąg?

Wydłużenie miało wyobrażać przednią część ogrodu. Czyż tego samego efektu nie zyskało by się przez pogłębienie sceny i użycie scenicznego proscenjum, jako przedniej części ogrodu?

Jeżeli zaś to wydłużenie sceny wyobrażało przednią część ogrodu, to czemu nie żyło dalszem życiem komedyi? czemu pp. Jowialscy lub ich otoczenie ani razu nie wchodzili do tej części ogrodu przez cały ciąg akcyi?

A czy ta część ogrodu przypominała w czemkolwiek ogród staropolski? Nie. Raczej kawałek poważnego angielskiego parku z dwoma symetrycznie rozmieszczonemi ławami, z lilipucim żywopłotkiem i z dwoma, po obu bokach proscenjum ustawionemi, stożkowatemi laurami.

Nasuwa się jeszcze jedna uwaga, nawet zasadnicza.

Teatr fredrowski rodzi się z teatru molierowskiego; powiedzmy ściślej — z teatru francuskiego. Inscenizator zaś sam podkreślił jego łączność z teatrem pseudo-klasycznym (?). W teatrze zaś pseudo-klasycznym proscenjum, jako pomost, łączący scenę z widownią, było zbyteczne, bowiem pseudo-klasycyzm chciał widza od sceny jaknajdalej odsunąć, a nie łączyć go z nią.

Tak. Użycie proscenjum w komedyi fredrowskiej było pomysłem chybionym, powiedziałbym, pretensyonalnym, rodzącym się z hasła: byle zerwać z tradycyą. Zastosowano je akuratnie tak, jak Szambelan Jowialski stosował przysłowia: hic, haec, hoc!

Dziwnie się też przedstawiało właściwe tło dekoracyjne — ów ogród staropolski.

Mimowoli, przy wymówieniu tych dwóch wyrazów: ogród staropolski, nasuwa się wyobraźni (naturalnie polskiej wyobraźni) rozłożysta lipa, pod której cieniem ławka wbita w ziemię, przed nią okrągły stół, przy którym ojcowie nasi „ciągnęli miodek“ z własnej pasieki, patrząc na staw trzciną i kaczeńcami porosły... Widzimy oczyma wspomnień lub pamięcią ksiąg przeczytanych jakąś altanę, „chłodnikiem“ zwaną, dzikiem winem porosłą; ławy brzozowe, grządki kwiatów, krzaki bzów i jaśminów... Za ogrodem sad owocowy i warzywny, w którym „maków białawe górują badyle, na nich, myślisz, iż rojem usiadły motyle“, sad, w którym „krągły słonecznik, licem wielkiem, gorejącem od wschodu do zachodu kręci się za słońcem“; sad, w którym stoi pasieka i roje pszczół brzęczą w ciszy upalnego południa...

Taki ogród był prawdopodobnie przed dworem pp. Jowialskich, za nim rozciągał się taki sad z pasieką...

Szlachta polska w ogólności, a staruszkowie Jowialscy w szczególności, całego dnia w ogrodzie nie spędzali; tembardziej w sadzie, wśród uli, nie bawiali się. Zachodzili do ogrodu porą poobiednią lub w ożywczy ranek, odwiedzali czasami sad, ale nie wysiadywali ciągle na wolnem powietrzu, tylko w domu i tam wśród czterech ścian na ulubionych fotelach roztaczali „swój cudowny kwietyzm“.

Tembardziej nie roztaczaliby „cudownego kwietyzmu“ na takiem tle, jakie widzieliśmy w komedyi „Pan Jowialski“: w głębi dwór i zabudowania folwarczne; przed dworem sztachety, oddzielające (!?) ogród od dworu; po prawej i lewej stronie grupy drzew starego parku, a wśród nich trzy klomby niewielkie, zasiane makiem i słonecznikami; tuż obok kilka uli. Przed klombami dwie zielone „modernistycznie stylizowane“ ławki ogrodowe ze znanej fabryki wiedeńskiej „Bracia Thonet“ a może „Cohn i Ska“; wreszcie między ogrodem i draperyami dwa parawany z pnącemi różami...

Zawiele ta dekoracya musiała przedstawiać: ogród staropolski i sad, dwór i folwark, bawialnię i miejsce schadzek. Nie mogła więc dać jednolitego nastroju, a taka wielość w jedności nie dała „akordu symfonicznego“, „głównych tonów“.

Składowe elementy komedyi, wymienione przez inscenizatora, mające organicznie tkwić w dekoracyjnem tle miast się uzupełniać i tworzyć „harmonijny akord“ barw, były w rzeczywistości dysharmonją barw w przenośnem i barw w istotnem znaczeniu, barw, kłócących się na każdym metrze przestrzeni scenicznej.

Groteskową dekoracya w Panu Jowialskim nie była. Groteskowym był pomysł.

(c. d. n.)

LEONARD BOŃCZA.

ROK · I · ZESZYT · 12 ·

MASKI

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

ANIOŁ WOJNY.

KRAKÓW · 20 · KWIETNIA · 1918.

TREŚĆ ZESZYTU DWUNASTEGO.

Okładka St. Wyspiańskiego („Anioł wojny"). — Dodatek illustracyjny St. Wyspiańskiego (Młodzieńczy portret L. Rydla). Wewnątrz rysunki i reprodukcye z dzieł: W. Husarskiego, J. Hrynkowskiego, T. Niesiołowskiego, A. Maillol'a, Zofii Stryjeńskiej, W. Weissa, E. Zaka i innych.

„Maski" wychodzą 1., 10., 20. w miesiącu.

Warunki prenumeraty:

Kwartalnie z przesyłką K 13.—
Półrocznie z przesyłką „ 24·—
Rocznie z przesyłką „ 43·—

Cena zeszytu pojedynczego K 1·50 — Ogłoszenia wedle umowy.

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: KRAKÓW, UL. WOLSKA 19.

W najbliższych zeszytach ogłoszą swe utwory:

W części literackiej: *Leo Belmont, Kazimierz Bereżyński* (z pośm. rękop.), *Leonard Bończa, Emil Breiter, Bogusław Butrymowicz, Leon Chwistek, Edmund Cięglewicz, Tadeusz Dąbrowski, Ludwik Eminowicz, Karol Irzykowski, Józef Jedlicz, Cezary Jellenta, Juliusz Kaden, Jan Kasprowicz, Franciszek Klein, Zbigniew Kleszczyński, Tadeusz Konczyński, Magdalena Kossakówna, Władysław Kozicki, Edward Ligocki, Stefan Łubieński, Franciszek Mirandola, Witold Noskowski, Stefan Nowiński, Władysław Orkan, Stanisław Przybyszewski, St. Wł. Reymont Karol H. Roztworowski, Jan Rundbaken, Lucyan Rydel, Stanisław Serwin, Adam Siedlecki, Tadeusz Sinko, Tadeusz Szantroch, Leon Schiller, Artur Schröder, Jan Śliwiński, Józef Andrzej Teslar, Kazimierz Tetmajer, Ignacy Wasserberg, Władysław Witwicki, Stanisław Wyrzykowski, Antoni Wysocki, Stanisław Wyspiański* (z pośm. rękop.), *Gabryela Zapolska, Emil Zegadłowicz, Aleksander Zelwerowicz, Adam Znamirowski, Tadeusz Żeleński, Stefan Żeromski.*

W części ilustracyjnej: *Leon Czechowski, Tytus Czyżewski, Stanisław Dębicki, Adam Dobrodzicki, Karol Frycz, Iwo Gall, Leopold Gottlieb, Vlastimil Hoffman, J. Hrynkowski, Wojciech Jastrzębowski, Stanisław Kamocki, Jacek Mierzejewski, Ludwik Misky, Tymon Niesiołowski, Tadeusz Okoń, Bronisław Pelczarski, Andrzej Pronaszko, Zbigniew Pronaszko, Władysław Skoczylas, Kazimierz Sichulski, Zofia Stryjeńska, Wojciech Weiss.*

Kierownik literacki: *TADEUSZ ŚWIĄTEK.*

Kierownik artystyczny: *ZBIGNIEW PRONASZKO.*

Redaktor odpowiedzialny: Roman Czaplicki.

Odbito w drukarni Narodowej w Krakowie.

KRAKÓW · 20 · KWIETNIA · 1918 ZESZYT · 12

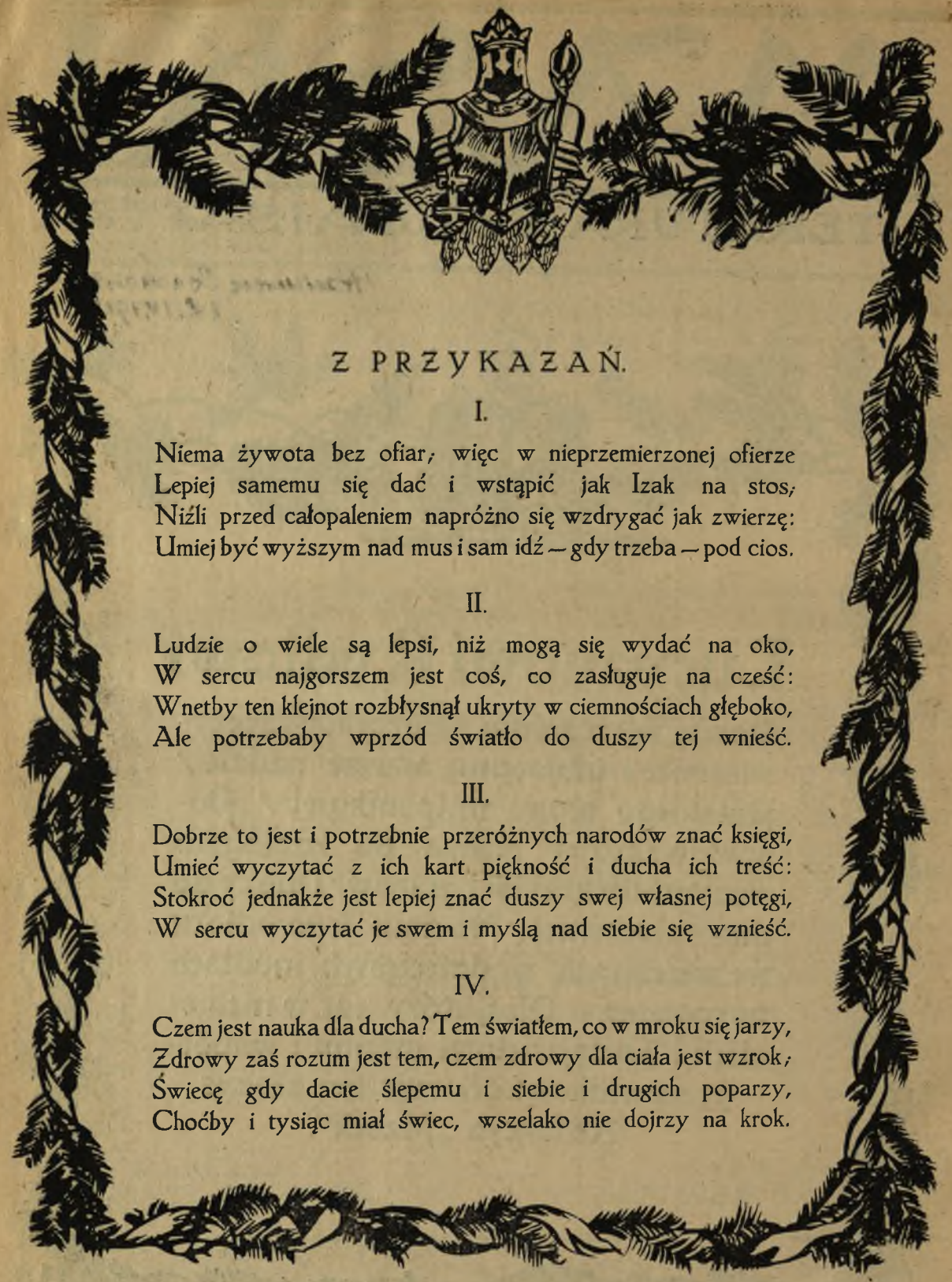
MASKI

LITERATURA · SZTUKA · I · SATYRA

Hieronim Czachowski
28. IV. 1918

Lucyanowi Rydlowi

Poecie wierzącemu na przekór rzeczywistości i ufającemu wbrew nadziei / Polskiego słowa miłośnikowi / Poszukiwaczowi piękna po rozłogach wszystkich krajów i czasów / Duszy do dna szlachetnej / Na dniu Jego odlotu we wieczność, w dziecięcych modłach uproszoną u Ojca, który jest w niebiesiech / Przyjacielowi swemu i współpracownikowi ofiaruje ten zeszyt Redakcya „Masek".



Z PRZYKAZAŃ.

I.

Niema żywota bez ofiar; więc w nieprzemierzonej ofierze
Lepiej samemu się dać i wstąpić jak Izak na stos;
Niźli przed całopaleniem napróżno się wzdrygać jak zwierzę:
Umiej być wyższym nad mus i sam idź — gdy trzeba — pod cios.

II.

Ludzie o wiele są lepsi, niż mogą się wydać na oko,
W sercu najgorszem jest coś, co zasługuje na cześć:
Wnetby ten klejnot rozbłysnął ukryty w ciemnościach głęboko,
Ale potrzebaby wprzód światło do duszy tej wnieść.

III.

Dobrze to jest i potrzebnie przeróżnych narodów znać księgi,
Umieć wyczytać z ich kart piękność i ducha ich treść:
Stokroć jednakże jest lepiej znać duszy swej własnej potęgi,
W sercu wyczytać je swem i myślą nad siebie się wznieść.

IV.

Czem jest nauka dla ducha? Tem światłem, co w mroku się jarzy,
Zdrowy zaś rozum jest tem, czem zdrowy dla ciała jest wzrok;
Świecę gdy dacie ślepemu i siebie i drugich poparzy,
Choćby i tysiąc miał świec, wszelako nie dojrzy na krok.

V.

Wszelka utopia jest ptakiem, którego w pokoju zamkniono:
W oknach nie widzi on szyb, więc ufa rozmachom swych piór;
Wróbel napróżno się tłucze i z główką upada skrwawioną,
Orzeł przebije wnet szkło i lotem się wzniesie do chmur.

VI.

Nie gardź ty nićmi szaremi w przędziwie codziennem żywota,
Przecie czy niechcesz, czy chcesz, już musisz wrzeciono swe wić;
W bajce — a może nie w bajce — pokorna gdzieś żyła sierota,
Zwyczajny w ręku jej len w złotą zamieniał się nić.

VII.

Dwie są najczystsze, najsłodsze pomiędzy cnotami wszystkiemi;
Jedną pokora z nich jest, a litość jest drugą z tych cnót:
Litość, bo sprawia, że niebo przyniża się samo ku ziemi —
Z ziemi pokora i proch do rajskich podnosi się wrót.

LUCYAN RYDEL.

PAMIĘCI LUCYANA RYDLA.

Ciężko uwierzyć, trudno pomyśleć. Ten, który był wśród nas dobry, odszedł tak nagle i niespodziewanie, że zdaje się żyw z nami przestawa, żyw — a tylko nieobecny. Tyle lat życia i tyle lat pracy... Jego talent twórczy, doszły rozwoju, stateczny i dostojny, po Jagiellonów dramacie czy tragedyi, co dziejowym Polski tragicznym stała się dramatem, przeznaczony się zdawał, za wielkim przykładem Matejki, pierwsze momenta historyi polskiej na teatr odtworzyć. Tyle lat życia — tyle lat pracy — — — druh i przyjaciel profesor Stanisław Estreicher pokazał nam zamiary, pokazał gotowiznę Lucyana Rydla. Rozpocząć się miała prawdopodobnie era szerokich kreacyj, utworów na poważną, godną dawnej Rzeczypospolitej miarę, dalszy ciąg budowy polskiego teatru, który ku skrystalizowanemu ideałowi, ku szekspiryzmowi polskiemu przez znaczne duchy dąży, ciągle i owocnie, rozpierzchniony jeszcze, aż zespoli się w ręce tytana, którego całe pokolenia pisarzy wydawają. Bez wątpienia ś. p. Lucyan Rydel do najcelniejszych twórców dramatu w Polsce, tej bodaj najwyższej klasy pisarstwa, należy. Niestety, zbyt wcześnie odstąpili roboty najpierwsi dramaturgowie polscy: Słowacki w czterdziestu latach umiera, zaledwie z młodzieńca duchowo wykwitły, zaledwie stający się mężem piśmiennictwa; Wyspiański, jeszcze nie wyzbyty poprostu wczesnej młodości, świat opuszcza; najdojrzalszy w sobie i dla siebie, Lucyan Rydel, u progu męskiego rozwoju w grób się zsuwa. Porywające wizye Słowackiego, potężne hypnotyzmy Wyspiańskiego, doskonałe odtwórcze refleksye Rydla: wszystko śmierć, zawzięta na Polskę, zmiata — — domysł li tylko zostaje. Gdybyż Mickiewicz, który żył dłużej, który tak skoro stał się zupełnym mężczyzną, nie był dramatu, nie był pióra poezyi tak skoro opuścił... Pokładły się pióra najcelniejsze i celne — Schillerowska tragedya — — tragedya angielska Shelleya — »śmierć rano żniwo kosi«.

Rydel podjął i rozumiał dobrze swoje zadanie: jego dramat, według danych, niemiał być wichrem, ani piorunem, miotaczem uczuć i myśli ludzkich: on pisał spokojnie i z wagą, objawiał Polakom nie wir ich doli i głębie, ale duszę ich dawną i dzisiejszą, objawiał jak badacz, jak spostrzegacz i pokaziciel.

Pod jego ręką rosły kształty pełne, zdefiniowane, nie burzące zagadką, nie tajemne mgłą: jasny, wyraźny, plastyczny był teatr Rydla, przeciwstawienie teatru Wyspiańskiego, twórczość malarza naprzeciw twórczości muzyka. Nikt tu nie szukał wykładnika tonu — każdy widział, a widział wyraźnie. Teatr Lucyana Rydla klasycznym by nazwać i jako rodzaj należało. Pokrewny on jest rodzajowi malarzy u nas ze szkoły Matejki wyszłych, z których niestety nikt istnym śladem mistrza nie poszedł. Najbardziej Matejkowskim, o ile kto po nim i z ducha tego przepotężnego geniusza wymienionym być może, był, sądzę, ś. p. Lucyan Rydel.

Teatr polski pozostał bez historycznego polskiego pisarza, bez tego, który mu najwięcej potrzebny. Gdzie się rzecz krajowa tak bardzo z rzeczą kultury krajowej wiąże, pierwsze tam miejsce dla teatru historyi, dla teatru Polski. Szczęśliwe i spokojne narody dramat psychologiczny wysnuły i snuć mogły — tu Stanisław Wyspiański, ten większy twórca spraw ogólnych, niż szczególnych, rzucił się na pole

walki o naród, naród „który się zgubił". Ś. p. Lucyan Rydel pokazać chciał, jakim był, gdy był. Coby powstało, gdy naród zacznie znów być: któż wie — to pewna, że dramat hartujący serce i stalący wolę, tę wolę do życia, którą tchnął cały organizm psychiczny zmarłego poety.

Żegnaj, pisarzu polski, który złej doli w życiu nie zaznałeś, ale dobrej zaznałeś zbyt krótko. Odjętą ci była twarda walka, udział tak wielu towarzyszów pracy — danym ci był i żywot pomyślny i widok tryumfu dzieła. Niedanemć zostało życie długie — nie danem oglądanie ziemi, którą umiłowałeś, wolną, nie danym rozbieg skrzydeł, któreś dopiero rozwarł był szeroko. Uwierzyć ciężko i pomyśleć trudno, że ten, który był tak żywą i znamienitą częścią życia w Polsce i pisarstwa polskiego, odstąpił, pozostawiając na warsztacie swej pracy promieniste pióro i obraz promienistej duszy. Pomnik Twój, to ziemia Polska, którąś Ty czcił, która w Tobie syna miała dobrego.

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER

Kraków, 13 kwietnia 1918.

W. HUSARSKI. *MATKA.*

E L E G I A

NA POGRZEB LUCYANA RYDLA.

Uderzyły tęgo dzwony
w jęk serdeczny a szalony...

Co dnia wstają jedne błyski,
co rok jedne idą żniwa, —
czem raz pośród ktoś ubywa,
ktoś nam jeszcze wczora bliski...
Śmierć otwiera wszerz wierzeje
beznadziejnych pól,
że przez łęgi a niechwieje
smutek jeno ku nam wieje,
bezgraniczny żal i ból...
Co dnia jedne zorze gasną,
jeden schodzi mrok
na dusze —
śmierć błogosławimy własną,
potrącamy grób co krok...

Rozdzwoniły się te dzwony,
jak świat długi i daleki, —
w jęk odwieczny, w jęk szalony
beznadziejnie giną wieki
a tysiące lat...
Uderzyły tęgo dzwony
od bielonych siwo chat,
od kowanych ostro soch —
niby chłopskiej piersi szloch,
niby cherubinów chór,
niby wicher huczny rwią
po błękitów próg,
że się zasumował Bóg
gorejący krwią
zaranną
i przesłonił oczy
wiechą pawich piór...

..... za dziewanną
wóz się wsioską drogą toczy,
chłopski wóz ze skarbem-trumną — —
..... za dziewanną
ruszył naród rzeszą tłumną
i ruszyły kwietne sady
i te wierzby podle dróg,
podle płota —
i ruszyła zorza złota
w onej mgle srebrzano-bladej
i ruszyły całe łąki
pod fiołków toń błękitną
na żałoby znak
widomy —
i ruszyły się chochoły,
nim do dnia rozkwitną
w pąki...
stary łopian u stodoły
patrzy w on błękitny szlak,
że nad kalenice chaty
łysnął biały huf skrzydlaty...

Rozdzwoniły się te dzwony
niby gdzieś z jeziora głębi,
niby gdzieś z pod serca głębi
i żałością biją tłumną
czem raz szerzej — szerzej — szerzej...
dzwony ode wsioskiej wieży,
dzwony nad zawartą trumną,
dzwony, co się oto noszą
za serdecznych łez poroszą.
pszczół piastowych rojne ule,
śpiew skowrończyn porzucony
w mgłę zaranną...

..... za dziewanną
idą ci we krwi zwyczajni,
idą mielką ławą króle
betleemskiej stajni —
syny chwał,
serca, które w sercu żyły,
duch, co tęgim duchem trwał
a nie zabył siły
swej —
..... za dziewanną
grają rogi czarnych kniej,
huczy wieczna zawierucha,
szumią ogniem łuny krwawe —
hej!
na niepomierną sławę
a na nieśmiertelność ducha!

Rozdzwoniły się te dzwony
temu, co żywota słowo
począł z ducha —
sławę wróżą zagrobową
i żywot nieprzeminiony...

ANTONI WAŚKOWSKI.

W. HUSARSKI. MADONNA.

HELLEŃSKIE SNY LUCYANA RYDLA.

L. Rydel wykładał, jak wiadomo, na kursach im. Baranieckiego literaturę powszechną, ściślej mówiąc: starożytną, średniowieczną i nowoczesną europejską; wykładał zaś nie jak zawodowy, systematyczny historyk, ale jak entuzyastyczny miłośnik arcyduchów i arcydzieł europejskich: Iliada Odyssea, tragedya grecka, Dante, Szekspir, Calderon, Corneille, Racine i Moliere, to były główne przedmioty najwymowniejszych jego objaśniań. Słuchając porywających jego dytyrambów na temat któregokolwiek z tych mistrzów różnych wieków i krajów, miało się wrażenie, że ten właśnie, o którym teraz mówi, jest wybrańcem i ulubieńcem jego serca i myśli. A przecież gdy go w grudniu ubiegłego roku prosiły panny Ekonomki o publiczny odczyt na cel dobroczynny, wybrał za jego przedmiot — „Wojny perskie i tragedyę grecką". Odczyt ten, wygłoszony w marcu b. r. w uniwersyteckiej sali Kopernika, miał być jego śpiewem łabędzim; był też wykładnikiem jego najosobistszych, najgłębszych upodobań estetycznych i literackich, symbolem jego podziwu i miłości do Hellady.

Pierwszy motyw grecki spotykamy w warszawskim wierszu z r. 1895 p. t.: „W parku". Poeta błądzi, zdaje się, w jesiennym ogrodzie łazienkowskim: Nagie drzewa, martwy staw. Na tle ponurego krajobrazu jesiennego posąg greckiej Psyche: „Pośród pni sinych, jak ciche widziadło — bieleje Psyche i lampę kamienną — trzyma nad głową w nadkruszonej ręce, — patrząc w dal twarzą smutną i niezmienną. — Mchami porosły jej piersi dziewczęce — i z oczu szare ociekły jej smugi, — jak gdyby ślady łez, wylanych w męce, — w tęsknocie niemej, beznadziejnej, długiej..." Psyche tęskni oczywiście za Erosem, a dwudziestopięcioletni poeta wczuwa się w jej duszę, bo i on czuje się jesiennie opuszczonym i opadłym, bo i on tęskni do miłości, do światła, słońca, do wiosny...

Już nie kamienną, ale żywą Psychę spotkał w dwa lata później w Paryżu, gdy zachwycony antycznymi sonetami i wizyami takich Parnassyjczyków, jak Heredia, Leconte de Lisle i i., pisał swoje „Mitologie". Umieścił ją tym razem na tle nocy wiosennej. Przez aleję cyprysów „idzie i nad kwiatami przystaje co chwila. — Może wśród kropel rosy w kielicha obsłonce — szuka łez, które ludzka wylała tęsknota?" Symbol — sentymentalny, nie harmonizujący z parnassyjską *impassibilité*.

W ciemnościach widzi twarz Meduzy. Jej włosy-węże wzdymają się ku niemu. „Ale stokroć straszniejsze, niż oślizgłe gady, — których splot wściekły syczy, gmatwa się i kłębi, — są te dwie łzy czerwone na jej twarzy bladej. — Żaden mróz tych piekielnych kropel nie oziębi, — płyną, krwawe po sobie wypalając ślady: — Tak rozpacz tylko płacze w ducha czarnej głębi..." Skalne pustkowie o zachodzie słońca. Wicher słucha echa własnych jęków „jakby trwożny, czy skarga nie doszła do ucha — zgrzybiałych mar, co siedzą na głazach w parowie". To Parki. Jedna przędzie nić i rzuca ją siostrze, „która ciernie i kwiaty w drżącą przędzę wije". „Trzecia, drzemiąc, kołysze naprzód i w tył szyję — i przez sen w wyschłych palcach ściska nożyc ostrze..." W burzliwą noc wpada na stopnie białej świątyni jakiś człowiek (Orestes), „a za nim okropnie — śmieją się jakieś głosy i wężowe bicze — świszczą nad nim. On pędem stanął już u bramy. — Zamknięte drzwi spiżowe! Twarzą padł na stopnie — i kraj szaty nasuwa z jękiem na oblicze — a na szacie czernieją krwi zastygłej plamy..." (Erynie).

Tragedya Orestesa projektowana tu na nocne niebo, po którem lecą chmur zwichrzone stada, jak potworne, czarnopióre sępy, czasem oświetlane bladą światłością miesięczną. Na tle podobnej projekcyi krajobrazowej umieszczone są Danaidy: „Rzędem, jedna za drugą zwolna idą boso — wzdłuż nagiej, czarnej ściany przez gruz i przez ciernie — i ślad swych stóp rozdartych znaczą krwawą rosą; — idą, wiedząc, że znowu w bezdennej cysternie — przepadnie gdzieś ta woda, którą w krużach niosą, — i cierpią beznadziejnie, napróżno, bezmiernie..."

Do tych obrazów acheruzyjskich należy i Orfeusz, oniemiały z bólu za Eurydyką: „pieśń mu w gardle zastygła i wyschły źrenice" — i Syreny, wabiące dziwną pieśnią żeglarzy: „śpiewają, żagiel płynie, płynie wprost — ku skałom". W arkadyjskiem słońcu ukazuje nam poeta Fauna i Najadę. On gra, a ona, wychyliwszy się ze źródła, „stoi oczarowana srebrzystą piosenką, — słucha, słucha... i z oczu łza po łzie jej pada". — W jakiś ranek wiosenny rozlega się po rosie tentent kopyt: „Grzbiet koński we mgle

miga i białe ramiona — i płowa struga włosów na wietrze rozwita". „To Centaur, co kobietę w objęciu zuchwałem — nagą, mdlejącą niesie rozhukanym cwałem, — nikną w mgłach, tentent cichnie, lecą na kraj świata..." W letnią noc Diana przystanęła nad śpiącym Endymionem: „Patrzy, ujęta czarem sennego oblicza, — pochyla się nad śpiącym cała zapłoniona — i na ustach mu kładzie pocałunek prędki..." Wreszcie o zachodzie słońca siedzi nad wodą Leda i patrzy za ginącym we mgłach łabędziem: „Z dziwu, lęku i szału nie ochłódła jeszcze, — w płonącem, nagiem ciele czuje zimne dreszcze — i siedzi, zórz odblaskiem różowa i sromem".

(RYSUNEK A. MAILLOL'A).

Mitologie Rydla wyszły w r. 1899. Większego wrażenia wywołać nie mogły choćby dla tego, że ukazały się po arkadyjskich sonetach K. Tetmajera, który przy równej plastyce postaci umiał ich (konwencyonalną zresztą) „grecką zmysłowość" pokazać w akcyi tam, gdzie Rydel poprzestawał na wspomnieniu (Leda), łzie (Najada) lub pocałunku (Diana). Ale właściwie dlatego, że jego mitologie były inne niż Tetmajerowe; że on szukał duszy i sentymentu tam, gdzie śpiewak Arkadyi pokazywał zmysły i namiętności. Rydel do tuzina mitologii paryskich dodał jeszcze drugi, pisany w kraju: Atlas, Pallas Atene, Artemis i Akteon, Ares i Afrodyte, Hermes Psychopompos, Tantalos, Syzyf, Iksion, Lew nemejski, Memnon, Ifigeneja, Helena, Hekabe, to postacie tej drugiej seryi. Najcharakterystyczniejsze w niej zakończenie sonetu o Atenie: „Po tysiącach lat przyjdą ludzkie pokolenia, — przez łzy pozierać będą na święte zwaliska — i piękności w nich boskiej szukać i natchnienia".

To już wspomnienie osobiste. Rydel odbył na wiosnę r. 1907 podróż do Grecyi i Troi. Przygotował się do niej bardzo sumiennie. Najpierw w związku z rozpoczętem w r. 1896 przekładem Iliady (o którym później) przestudyował na podstawie dzieł Helbiga i Dörpfelda kulturę mikeńską, którą uważał za identyczną z Homerową. Szereg odczytów, wygłoszonych w Krakowie i indziej, tudzież illustrowany artykuł p. t. „Epopee Homeryckie w świetle dzisiejszej krytyki" (Ognisko, 1904) i parę krótszych wynurzeń w dziennikach krakowskich dowodzą, jak gorąco wierzył choćby najryzykowniejszym twierdzeniom archeologów, nie kontrolowanym wiedzą filologiczną. Następnie rozczytał się w historyku wojen perskich, Herodocie i starożytnym Bädeckerze greckim, Pauzaniuszu. Wreszcie zoryentował się dokładnie w klasycznej poezyi greckiej, w Anakreoncie i Pindarze, a przedewszystkiem w tragikach attyckich i odświeżył swe wiadomości o sztuce greckiej. Prócz dawnej miłości do Hellady był mu bodźcem przy tych studyach zamiar opisania swej podróży greckiej w ogromnem dziele, obficie illustrowanem, któreby dawało obraz całej klasycznej kultury greckiej. Fragmenty z tego dzieła, ogłaszane od r. 1907 w „Przeglądzie powszechnym", a zebrane potem (1910) w warszawskiem wydawnictwie „Nowości literackich" p. t.: „Z greckiego świata" dowiodły, że erudycya przytłumiła nieco jego wrażliwość na piękności natury greckiej, a dydaktyzm skrępował skrzydła fantazyi. Płynąc przez Bosfor, rozpamiętywa podróżnik — Herodotów opis pochodu wojsk Kserksesa ku Grecyi. Zamiast spisywać swe wrażenia z Akropolis i Teatru Dionyzosa w Atenach napisał „dwie powieści obyczajowe z życia greckiego:" Pogrzeby posągów i Wielkie Dionysia. W pierwszej przedstawił prace nad odbudowaniem murów Akropoli i miasta po Salaminie, przeprowadzone wbrew przeszkodom ze strony Spartan. Zwycięzca z pod Salaminy, Temistokles, jest bohaterem tego opowiadania. W drugiem opowiadaniu assystujemy przedstawieniu Persów Ajschylosa. Jest tam i Pindar, śpiewający pochwałę Aten, i Sofokles, wykonujący jedną z ról tragedyi Ajschylosa, i wszystkie sławy ówczesnej Grecyi; jest mnóstwo szczegółów starożytniczych, literackich, topograficznych: niema tylko — bezpośredniości wizyi.

Do czasów późniejszych, do drugiej ćwierci wieku IV. odnosi się opowieść p. t.: Eros i Afrodite. Praksyteles kończy właśnie posąg Afrodyty według modelki Fryny, gdy do pracowni jego przybywa Fokion w towarzystwie młodego Arystotelesa i starszego Ksenokratesa i donosi mu o powrocie Platona z Syrakuz. Uczniowie jego, wśród nich młody jąkała, Demostenes, wychodzą na spotkanie mistrza, który przyjeżdża do Aten w towarzystwie rzeźbiarza Skopasa z Paros. Przybywającego informują o wszystkich nowościach

politycznych z całej Grecyi, on opowiada o sprawach sycylijskich. Nazajutrz wszyscy, wraz z Platonem, biesiadują u Fryny. Plato filozofuje (jak we Fajdrosie) o piękności. Fryne kokietuje niedźwiedziowatego Ksenokratesa — napróżno. Nagle wpada niewolnik z krzykiem: „Pracownia Praksytelesa w płomieniach!“ — „Co ja pocznę, jeśli Satyr zniszczał i mój Eros“ woła mistrz, puszczając się ku pracowni. Wstrzymuje go Fryne, objaśniając, że ona ten pożar wymyśliła, by dowiedzieć się, którą ze swoich rzeźb mistrz uważa za najpiękniejszą. Bo za pozowanie do Afrodyty obiecał jej najpiękniejszą rzeźbę, ale kazał jej samej wybierać, nie zdradzając swego sądu. Teraz Fryne wybiera Erosa, a niewolnika, który z jej rozkazu doniósł o pożarze, obdarza — pocałunkiem i — wolnością. Bo Fryne nie całuje niewolników.

(RYS. T. NIESIOŁOWSKIEGO).

Każda scena tej opowieści jest sama przez się ładna, każda charakterystyka którejkolwiek z licznych postaci trafna, udokumentowana; tylko nakład pracy w akcessoryach nie pozostaje w żadnym stosunku do jądra samej opowieści, do tej anegdoty o podstępie Fryny, anegdoty w sam raz do epigramu, ale nie do długiej historyi.

Dawniej uczono kultury greckiej, greckich starożytności na romansach starożytniczych: „Podróż młodego Anacharsisa“ Bartelemy'ego z w. XVIII. i „Charikles“ Bekkera z w. XIX., to najlepsze okazy tego gatunku literackiego. Do niego zaliczyć należy też Rydlową „opowieść kulturalno-obyczajową na tle igrzysk olimpijskich“ p. t. Ferenike i Pejsidoros, drukowaną w „Przeglądzie powszechnym z r. 1908 i wydaną osobno z licznemi illustracyami w r. 1909. Osnowy powieściowej dostarczyła autorowi anegdota Pausaniasa o Ferenice, która wbrew prawu, grożącemu śmiercią niewieście, przypatrującej się igrzyskom olimpijskim, „ubrała się zupełnie na kształt gimnasty i zaprowadziła do Olimpii swego syna, by się tam o wieniec ubiegał. Gdy Pejsidoros zwyciężył, skoczyła przez szranki, przyczem obnażyła się. Lecz chociaż się wydało, że jest niewiastą, puścili ją bezkarnie przez cześć dla rodzica, braci i syna, gdyż im wszyskim przypadły były w udziele zwycięstwa olimpijskie“. Tę anegdotę ubrał autor w tyle szczegółów o greckich naczyniach, sprzętach, szatach, instrumentach muzycznych, budowlach i posągach olimpijskich, topografii Olimpii, technice igrzysk i t. d., że przeczytanie jego opowieści zastępuje lekturę całej biblioteki archeologicznej i filologicznej, ale też nie dopuszcza do wrażenia czysto estetycznego. Ale dlatego właśnie i ta i trzy poprzednie nowelki archeologiczne nadają się do bibliotek młodzieży, którąbyśmy w sposób przyjemny i łatwy chcieli wprowadzić w świat grecki w. V. i IV. Rydel, który zawsze pragnął swój własny entuzyazm do tego, co go zachwycało, przelać w serca słuchaczów, zupełnie świadomie czynił koncessye z artyzmu na rzecz dydaktyzmu. Ta ofiara nie powinna więc iść na marne i młodzież powinna iść do Hellady za przewodem swego hierofanta, t. j. tego, który pokazuje świętości i piękności.

Dydaktyzmem przesiąknięty jest też jedyny osobisty ustęp z „Dziennika podróży greckiej“, rozmowa o sztuce w. V. i IV., prowadzona w obliczu Hermesa Praksytelesa w Olimpii z dyr. Pardyakiem, towarzyszem podróży greckiej Rydla. P. Pardyak napisał był właśnie rzecz o bohaterach trzech tragików attyckich, więc rozmowa z rzeźby przechodzi na tragedyę, w której Rydel dopatruje się tej samej ewolucyi co w plastyce. Mówiąc o realizmie i modernizmie Eurypidesa, robi uwagę o jego zatrzymaniu się w pół drogi do dramatu nowoczesnego „Nie miał odwagi zostać starożytnym — Ibsenem“. W 5 lat potem ukazała się niemiecka monografia H. Steigera (Eurypides), dowodząca, że Eurypides był właśnie attyckim Ibsenem. — Jak w tej rozmowie, tak i w wykładach rzucał Rydel mnóstwo uwag oryginalnych, płynących nietylko z błyskotliwości umysłu, ale przedewszystkiem z głębokiego zżycia się z autorami i z opanowania ogromnego tła porównawczego. Dlatego mówiąc o poecie, nie trzeba także zapominać o nauczycielu, dla którego mówienie o rzeczach pięknych było taką samą potrzebą naturalną, jak n. p. oddechanie. Uderzony jakimś pomysłem, opowiadał o nim wszystkim znajomym, coraz obficiej wyposażał go w szczegóły, a gdy już rzecz była gotowa tak, że trzeba było tylko siąść i spisać ją, on zaczynał już mówić o nowym pomyśle. W stosunku do jego bujności, jego produkcya literacka jest właściwie bardzo szczupła. Bo też lwia część jego twórczości uleciała ze

STANISŁAW WYSPIAŃSKI *MŁODZIEŃCZY PORTRET LUCYANA RYDLA (1894).*
(Własność matki).

słowami. Ileby ten człowiek mógł był zapalić młodych umysłów, gdyby był przemawiał z katedry uniwersyteckiej! Ale i tak nie krzywdował sobie, gdy mógł nauczać przynajmniej panienki po pensyonatach i wyższych Kursach...

Poetyczny plon podróży greckiej ogranicza się do trzech drobnych utworów. Afrodite z Melos (którą oglądał był jeszcze w Louvre) kończy się strofą: „I stała w blasku i chwale — cudna, przegięta niedbale — wśród marmurowych tych ścian; — z cichym uśmiechem na twarzy — słuchała morza, co gwarzy, — zrodzona z perłowych pian". Akropol ateński, to wrażenie z Propylejów: „Więc to nie zjawa pierzchliwa, znikoma? — nie czary sennych złud? — jeno wykuty z marmurowych brył, — świetlany biały cud?" Dalej rozmyślania przy Nike Apteros, rozmyślania smutne „jakgdyby pod tą rumowisk mogiłą — Piękność i Szczęście pogrzebane było". Spełnienie życia snów przeżył poeta w Partenonie: „I wiem, że szczęście jest; pierś pełną szczęścia mam — i oczy pełne łez i w sercu drżę z tęsknoty. — Złoty, jak miodu plastr, jak pszenne łany złoty, — w gloryi słońca lśni Ateny złoty chram". Karyatydy Partenonu żalą się, że od wieków czekają, czy dźwigane przez nie ruiny nie wstaną, nie wskrzesną. Próżno czekają, próżno wzywają Hellady. „Na skroniach bezsennych dźwigamy to brzemię — przez lat już tysiące. — Mnie głaz ten przygniata i gnębi i gnie mię, — obalę go, strącę! — I na cóż trwać dłużej? Wymarło już plemię — pięknością żyjące, — i nam czas, o siostry, i nam czas pod ziemię, — pod ziemię za tobą Hellado!" Ale Mus każe im stać i trwać. Więc:

— Przeklęta bądź Dolo, przeklęta!
Gdy ziemi oblicze się zmienia,
gdy padły już w proch pokolenia,
gdy światu jest Piękność odjęta —
nas byt wziął kamienny w swe pęta
i skazał na mękę istnienia!

— Przeklęta bądź Dolo, przeklęta!
żeś dała nam w piersi z kamienia
to serce, co tęskni, pamięta!...

Rozmowa Karyatyd partenońskich jest szczytem helleńskiej liryki Rydla. Natchnienie opada „W Olimpii", gdzie czytamy taki zwrot do dzisiejszych: „Kto z teraźniejszych ludzi się ośmieli — wian olimpijski na skroń wdziać oliwny? — w kim się tak serce do życia weseli? — kto się w piękności skąpał tak przedziwnej? — Nam raczej wieńce z trupich asfodeli, — duch w nas rozdarty, sam sobie przeciwny; — próżno w szarzyźnie powszedniej się miota, — której na imię — Nuda i Brzydota". Rydel nie znał ani jednej ani drugiej. Nudzić się nie miał czasu, a na brzydotę nie patrzał, mając tyle pięknych rzeczy do oglądania i omawiania... Słuchał on, jak Faun gra człowiekowi „żywiołów i żywota pieśni", a nie bardzo dbał o to, że „za człowiekiem, nie widna oczyma, — z nietoperzemi skrzydłami u skroni, — gotową kosę w bladem ręku trzyma — i w sine ostrze cichym palcem dzwoni — Śmierć..."

Pokłosiem podróży greckiej są także piękne przekłady urywków z Hymnów Homeryckich, z Pindara (11 urywków) i z Sofoklesa (Chór z Edypa Kolonejskiego o Kolonos). Potrzebne one były poecie jako wstawki do opowieści archeologicznych, podobnie jak przekłady niektórych piosnek Anakreonta, które potem pomnożył nowymi (do liczby 12). Ale głównym owocem tej podróży, w której zwiedził także ruiny rozmaitych Ilionów i przypatrzył się zabytkom kultury mykeńskiej, miał być przekład Iliady, rozpoczęty w r. 1896, a prowadzony aż do śmierci. W r. 1896 ukazał się w „Tygodniku illustrowanym" (nr. 45—48) przekład księgi pierwszej (ze znanemi illustracyami Wyspiańskiego), potem w „Przeglądzie powszechnym" z r. 1902 pieśń XXIV., tamże w r. 1905 pieśń VI., w r. 1909 pieśń II., w r. 1910 pieśń V... Podobno autor ogłaszał przekłady poszczególnych pieśni i ich części także po innych czasopismach tak, że praca jego obejmuje ogółem dwanaście pieśni, a więc połowę Iliady; ale i przytoczonych pięć ksiąg wystarcza do charakterystyki i oceny tego przedsięwzięcia.

Było ono bardzo na czasie, bo nasze pokolenie nie ma takiej Iliady, któraby się czytała tak łatwo i przyjemnie, jak Odysseja Siemieńskiego. Heksametryczne przekłady P. Popiela, Mleczki i Szmurły już przez swą formę zanadto się kłócą z naturą polszczyzny, by mogły dawać niezamącone wrażenie i używanie estetyczne. Przystępując do przekładu w r. 1896, nie troszczył się jeszcze Rydel o żadne teorye filologiczne i archeologiczne. Homer był dla niego poprostu jednym z największych poetów, którego godzi się dziś czytać w szacie prostej wprawdzie (bo to bardzo dawne czasy), ale nie mniej poetycznej. Oczywiście krój tej szaty musi być zastosowany do stylu oryginału. Otóż jedną z najbardziej wpadających w oko cech tego stylu są stałe epitety osób i rzeczy. Jakże sobie z nimi poczyna Rydel? Achajowie z pięknemi nagolennicami, to „Grecy, którzy spiż nosicie — u kolan". Achilles jest „prędkonogi", ale Hera nie „białoramienna", tylko „z białemi ramiony", nie „złototronna", tylko „tronu złotego władczyni";

Zeus nie „gromowładny", lecz po prostu „grzmiący". Tak jest w księdze pierwszej. W księdze 24. Hera już jest „białoramienna", Atena „złotobrewa", Hermes „bystrowidz" lub „bystrooki", Iris „wichronoga" lub „szybkonoga" lub „wichrostopa", Zeus „wszechwidzący", nawy „krzywodziobe" i t. p. Z „Objaśnień" przydanych do tej pieśni widać, że tłumacz zastanawiał się nad znaczeniem ciemnych epitetów i szukał pomocy w komentarzach filologicznych; a dalej, że świadomie oddawał archaizmy Homera przez wyrażenia staropolskie i ludowe: Objaśnia więc użycie wyrazu „fałeszniku" przykładem Reja; „nasuwień" = suknia, którą się na wierzch nasuwa (Piotr Kochanowski, Otfinowski); „przezdzięki" = z musu, gwałtownie (staropolskie); „wierzeje" = skrzydła drzwi (staropol.). Z gwary podhalańskiej bierze „strągę" = zagroda dla bydła; „zaworzysty" = zamykany na zawory; „zładować wóz" i t. d. To posługiwanie się wyrazami gwarowymi pozostaje w związku z przekonaniem tłumacza, że Iliada jest tworem ludu, poezyą ludową. Dziś uczeni uważają ją raczej za poezyę dworską, szlachecką, śpiewaną na dworach szlachty jońskiej. Ponieważ Rydel gwarą nie szafuje zbyt hojnie, lekkie zabarwienie języka gwarą da się połączyć i z pojęciem ówczesnej poezyi dworskiej tak, że pewna doktryna tłumacza nie odbija się bynajmniej ujemnie na jego przekładzie.

Jedynie przekład księgi pierwszej, przekład dokonany prima vista, bez przygotowawczych studyów nie wytrzymuje krytyki. Takie peryfrazy, jak „cisnął w obozy czarnych pomorów zarzewie" zamiast „zgubną zarazę wzniecił w obozie" i t. p. wprowadzają w styl Homera obrazy mu obce. To też pod każdym względem wyżej stoi przekład tej księgi pióra F. Dmochowskiego, ów przekład, którym rozkoszowali się wszyscy nasi romantycy. Bo i Mickiewicz, mimo dąsów na krytyka warszawskiego, jego właśnie wiersze poprowadzał do „Pana Tadeusza". Ale ks. II. V. VI. XXIV, w ogóle wszystkie inne z wyjątkiem pierwszej, świadczą o takiem spoufaleniu się z światem Homera w najdrobniejszych szczegółach, o takiem wczuciu się w jego nastrój i ton, że gdyby Rydel był resztę ksiąg ukończył a pierwszą jeszcze raz przerobił, posiadalibyśmy przekład Iliady lepszy od przekładu Odyssei Siemieńskiego. A tak niewiele na to było potrzeba. Tłumacz przed wojną tak był ustalił swój budżet, że dla jego pokrycia potrzebował na miesiąc — 600 koron i na te musiał zarabiać lekcyami. Mieć przez 10 miesięcy zapewniony swobodny byt, to był jedyny warunek ukończenia całej Iliady. Ale do tego nie przyszło. Trudno. Na razie trzebaby przedrukować Iliadę Dmochowskiego, póki nieba nie zeszlą nam jakiego innego Rydla, tylko z lepiej zabezpieczonymi dochodami...

W wieku męskim czytywał sobie w Toniach i Bronowicach pieśni Horacego i może w zawody z W. Tetmajerem, który w swym ostatnim zbiorku ogłosił także parę przekładów z Horacyusza, próbował prawie nieprzetłumaczalne dźwięki wenusyjskiej liry naśladować w rytmach i rymach polskich. W trzeciem wydaniu Poezyi z r. 1909 zamieścił dwanaście takich przekładów, godnych stanąć obok subtelnych Transkrypcyi z Horacego K. Górskiego. Są to Carm. I 5. 13. 19. 30; II 8; III 13. 18. 19. 22. 30; Epod. 7. 15. Na próbę przytaczam III 13:

O źródło banduzyjskie, jak kryształ przeźrocze,
godneś ty wina, ciebie kwiatami otoczę,
jutro weźmiesz w udziele
kozła, co rogi pierwsze ma na czele...
I ty do sławnych krynic będziesz policzone,
gdy w moim wierszu wierzbę rosnącą wspomionę
na skalistym wieszarze,
skąd wody twe tryskają szemrzące w rozgwarze.

Psychę pierwszą uczcił Rydel między bóstwami Hellady; Psysze też ostatni złożył hołd, tłumacząc na polskie sławną baśń Apulejusza p. t.: Amor i Psyche i wydając ją (w Krakowie, 1911) we wspaniałej szacie typograficznej z listwami o motywach z grotesków Rafaela i z reprodukcyami Rafaelowskich (t. j. z jego szkoły) fresków z Villa Farnesina. Przekład stwierdza jeszcze raz wirtuozyę autora we władaniu językiem, który, jak delikatna tkanina, uwydatnia raczej niż zakrywa wszystkie kształty, ozdoby i wykrętasy oryginału. Tylko literat, rozporządzający tak jak Rydel skarbami starej i ludowej polszczyzny, mógł stworzyć rzecz tak kongenialną z Apulejuszem w stylu, tonie i kolorycie.

Jeśli miłośnika Hellady obowiązuje greckie Fatum, to na nim spełniło się to, co niegdyś głosił Menander: „Kogo bogi kochają, ten umiera młodo". A jego kochały przynajmniej parnaskie Muzy, z których jedna tak raz doń przemówiła: „Ja tobie dałam pieśni czar i słowa — brzmiące podźwiękiem srebrzystym jak dzwony... — ja Tobie dałam wszystko, co dać mogę — tym co miłują mnie i we mnie wierzą, — mój ból ci w serce włożyłam na drogę... a Ty się pytasz: Dla kogo ja żyję? — Szczęścia własnego chcesz i własnej sławy?"

„Zagon twój czeka i dzień jeszcze duży,
a tobie ręce już mdleją przy sierpie?
Kto mnie chce służyć, mnie tylko niech służy,
niech nie ustawa cierpiąc, jak ja cierpię...
Wstań, otrzyj czoło z ogrojcowych potów,
wstań i czyń swoje milcząc..."

— Otom gotów!

odpowiedział poeta swej Muzie i dotrzymał wobec niej swego ślubowania, ale ona go zawiodła, bo mówiła, że „dzień jeszcze duży", a odwołała go na zawsze od zagona w samo południe, w samo południe...

TADEUSZ SINKO.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI — *WITRAŻE WAWELSKIE: ZYGMUNT AUGUST.*

(Ze zbioru Wł. Żuławskiego).

»Wiem ja, że insza tron — insza kochanie;
Wiem, pospolita Rzecz, rodzice moi
Dwór, senat, cała czereda szlachecka,
Wszystkoby, wszystko przeciw mnie stanęło;
Czego nie wolno królom — wiem od dziecka!
Jeno mnie czasem — jako w tej godzinie —
Okrutny smętek i żałość opada,
Że tak być musi, że nie jest inaczej!«

Lucyan Rydel: Zygmunt August cz. II.

TOAST POŻGONNY

Lucyanowi Rydlowi.

Hej, druhy! zaśpiewać wam chciałem
pieśń wielką, słoneczną... radosną,
tęczowym rozlśnioną kryształem,
szaloną - szalonych serc wiosną!...
Jak dzwony dźwięczały mi lutnie:
»— Za struny szarp nasze! Wyprowadź
harmonie, by niemi rozrzutnie,
jak pendzlem stubarwnym na płótnie,
módz Zachwyt i Szczęście malować —«
Lecz jasne się barwy wyprzędły,
ot — jeszcze w tej samej godzinie,
a szczęście?... Kwiat zmięty i zwiędły
gdzieś płynie..płynie....

Z tym żalem, co ściska pierś biedną
i miota na oczy łez kir
i słońca płomienie wnet bledną
i złoto się zmienia wnet w żwir — —
Z tym żalem, którego nurt mętny
głęboki wśród duszy rwie żleb
i w piersi, jak ogień namiętnej,
duch=karzeł się rodzi i, smętny,
Ikarem zostaje swych nieb —
Ikarem, co wdziewa koturny,
oparte na błocie i glinie...
Hej! czarny los wypadł nam z urny,
a szczęście?...
gdzieś płynie i płynie...

Żal po czem? żal za czem?... Nie wiemy,
co w nas się tak smęci i żali:
posępny ból jakiś i niemy
jak ostrze przeszywa nas stali;
zawisa nad nami powietrze
szarawe i ciężkie jak ołów
i dławi, aż barwę z lic zetrze
i w płótno ustroi najbledsze
szkielety i dusze... z popiołów...
Choć żywi, za życia napoły
w mogilne wkopani już skrzynie,
a Śmierć, jak nóż w piersi tkwi goły,
a szczęście?...
gdzieś płynie i płynie...

Toż czasem coś dech nam zatyka
i drżymy, bezsilni, jak liść,
lub wściekłość się zrywa z serc dzika,
by targać i kąsać i gryźć!
Paznokcie wbić w kraty kazienne
i zębem spienionym ryć mur
i oczy rozpalić bezsenne,
by pękły, jak kule płomienne,
skrzesane o czarną stal chmur — —
Bo czujem, jak zwolna dzień każdy
pustoszy dusz naszych świątynię...
A szczęście?... Od gwiazdy do gwiazdy
płynie... ginie...

— Hej, druhy! z kielichem nam w ręku
ślubować prześwięty dziś ślub,
że lwia krew wytryśnie z serc lęku
i niemoc nam padnie do stóp!...
Co dłonie i dusze nam mota,
niech starga dostojnych serc bunt!
Niech żyje żelazny pęd młota!...
Z łez słonych, krwi bladej i błota
Potęgi wykujem grunt.
Swem *jutrem* pokruszmy swe *wczora,*
to pełne popiołów naczynie, —
a szczęście?... jak senne niech zmora
płynie... zginie!...

BOGUSŁAW BUTRYMOWICZ.

EUG. ZAK KOMPOZYCYA.

ZATRUTA STUDNIA.

Łan niezmierzony leżał pod żarem słońca. Na puszystym dywanie wybielałego od promieni złota uwijali się żeńce.

Człowiek z wiadrem siedział na cembrowinie studni i spozierał zadumany wokół.

Miał przykaz poić wszystkich spracowanych, gdy pić zapragną.

To był jego urząd. Ochotnie wziął sznur z rąk poprzednika, który odszedł zwolniony ze służby we właściwym czasie.

Silnemi ramiony pełnił wiadro dobytą z głębi ziemi krystaliczną wodą.

Przychodzili rozradowani, świadomi, że pracują, jak trzeba, i chłodzili czoła na powiewie wiatru, nim usta przytknęli do wody.

Przychodzili też, okryci kurzem drogi wędrowcy ze stron widać dalekich, nie będący pracownikami na złocistym łanie. Twarze ich były obce, ubiory nieznane, mowa dziwna.

I tym dawał pić wedle przykazu.

Zgłaszali się też próżniacy, szydzący z pracowników, ciskający im słowa szydercze. Spragnione ich usta pożądały napoju.

I tym dawał wedle przykazu.

Najchętniej nachylał wiadro ku ustom dzieci zgrzanych, spoconych, zmęczonych zbytkami.

Poił spragnionych, bo ten był cel życia jego.

A że myśli jego nie zajmowało w zupełności to zajęcie, przeto pozwalał im krążyć, gdzie chciały.

Zrazu latały wokół ponad łanem i przyglądały się żeńcom.

Byli tam młodzi chłopcy, chylący się elastycznie ku ziemi, dziewczęta w jasnych strojach roześmiane i zalotne, starzy ludzie osiwiali w pracy, poglądający często ku niebu, kobiety wiekowe w czarnych szatach, szepczące pacierze. Łzy padały gęsto z oczu tych kobiet, a spojrzenia szukały raz po raz mogił, kędyś w łanie życia skrytych.

Byli tam kapłani, głoszący nauki pracującym. Podnosili ręce nad pochylonemi głowami, darząc pracowników błogosławieństwem niebiosów.

Nie brakło też kramarzy z pudłami, pełnemi tandety, i wrzaskliwych skoczków, zachęcających do wesołości.

Wróciwszy z ponad łanu, myśli usiadły na cembrowinie studni, pytając:

— Gdzie teraz polecimy?

— Lećcie wzdłuż gościńców dalekich, snujących się bezmiarem widnokręgu.

Poleciały.

Wzbiły się zrazu w niebo, by obrać kierunek, potem ruszyły każda w inną stronę świata.

Człowiek z wiadrem pełnił tymczasem dalej swą powinność, w duszy miał przytem wielką ciekawość, co mu też jego myśli przyniosą. Siedział i pracował i tak był zajęty, że nie spostrzegł, iż jedna z myśli nie poleciała wraz z innemi, ale siedziała na cembrowinie niepewna i zakłopotana, strzepując jeno czasem skrzydełkami.

— Czemu zostałaś tutaj? — spytał, spostrzegłszy ją nagle.

— Chcę się udać gdzieindziej! — odpowiedziała.

— A dokądże się to chcesz udać?

— Chcę zejść w głąb studni.

— Po co?

— Chcę poznać, skąd płynie woda, chcę przebyć całą drogę źródła i widzieć, gdzie jego początek.

— Więc idź!

— Nie mogę tam zejść gołębiem. Przyzwól mi przemienić się w maleńką rybkę, albo pajączka wodnego, albo kreta, lub inne jakie stworzenie, tak, bym mogła zaspokoić me pragnienie.

— Dobrze! — odparł — daję ci moc przybierania postaci, jakich ci będzie potrzeba. Idź i opowiedz coś widziała.

Znikła, plusnąwszy we wodę, a człowiek z wiadrem pracował dalej, bardziej jeszcze niż przedtem ciekawy na to, co mu jego myśli przyniosą, i spoglądał często w dal, ku skrajowi widnokręgu.

Gdy tak patrzył, ujrzał nagle daleko na równi jakąś postać idącą w jego stronę.

Nieznajomy był biało odziany i połyskiwał na tle zieleni, jak obłok srebrzystego oparu.

Ale obowiązek nie pozwolił Człowiekowi z wiadrem wpatrywać się długo w oddal. Zgłaszali się ludzie, których musiał napoić.

Pracował wytrwale. Wszyscy jednak, którym przychylał wiadra, wydali mu się teraz mniej piękni, mniej godni. Dostrzegał brud ich rąk i twarzy, rzucały mu się w oczy ślady wyuzdania w ich rysach, w podkrążonych oczach widział szał cielesny, w drżeniu rąk, skutek nałogów brzydkich. Młodzieńcy wydali mu się łakomymi samcami, ludźmi żądnymi uciech, dziewczęta rozpustnicami. Starcy wyglądali na skąpców i bezmyślne ruiny, wiekowe kobiety na pozbawione czucia i pobożności dewotki, kapłani nawet przedstawiali mu się teraz bez wiary, bez zdolności do uniesień... świat mu cały zbrzydł i zczerniał w oczach.

Pragnął, by nastała chwila spokojna, kiedy będzie mógł zobaczyć, co sie stało z dziwnym nieznajomym.

Gdy napoił ostatniego, postawił puste wiadro na cembrowinie, wstał i przysłoniwszy oczy ręką zapuścił spojrzenie w dal.

— Bądź pozdrowiony!

Głos jakiś rozebrzmiał tuż obok.

Spojrzał zdumiony i zobaczył, że nieznajomy siedzi na wielkim kamieniu przy studni.

Skłonił się przed nim głęboko. Potem ujął silnemi ramiony linę i wyciągnął świeżej wody.

Pochylił wiadro ku jego ustom.

Nieznajomy uczynił gest odmowny.

— Nie piję tej wody — powiedział.

Człowiek z wiadrem stał zadziwiony i patrzył na przybysza, a im dłużej patrzył, tem bardziej rosło jego zdumienie.

Szata nieznajomego biała była i połyskiwała, jak srebro, mimo dalekiej wędrówki czysta, niepokalana. Spadała z jego ramion w przecudnych fałdach, niepodobna zgoła do ubiorów ludzi współczesnych. Ni rąbek jej dolny nawet nie nosił śladu pyłu lub błota, iż wydywało się, że nieznajomy nie dotyka stopami ziemi, ale unosi się ponad nią, jak anioł.

Kapelusz złożył na trawie.

Twarz jego okalały długie, ciemne włosy, spadające w kędziorach na ramiona.

A twarz sama...

Człowiek z wiadrem wpatrywał się w tę twarz długo. Zrazu zgoła nieznana, coraz mu się wydawała bliższą, bardziej pamiętną, podobniejszą do twarzy zapamiętanych kiedyś...

— Znasz mnie? — spytał nieznajomy.

— Nie wiem... coś sobie przypominam... — odparł z wahaniem. Potem dodał: — Wyglądasz panie, jak ktoś znany mi...

— My wszyscy mamy podobne rysy... wszyscy...

— Któż to wy jesteście? — spytał.

— My wszyscy, nie pijący tej wody! — odpowiedział przybysz.

W tej chwili szum się rozległ w powietrzu nad głowami rozmawiających.

Człowiek z wiadrem spojrzał w górę i zobaczył stadko gołębi.

Były to jego myśli, które wróciły z drogi.

Sfrunęły na dół i przypadły stadkiem do kolan nieznajomego, tuląc się doń miłośnie.

Brał je łaskawie po kolei i przyciskał do piersi.

Od dotknięcia jego rąk i szaty stawały się srebrzyste i piękne.

Gołębie opowiadały, co widziały.

Jak daleko sięgnąć mogły wzrokiem, wszędy na całym świecie pracowali ludzie. Ścinali lasy, karczowali poręby, drążyli się w głąb ziemi, szukając kopalin użytecznych, inni zaś, pozornie nic nie czyniąc, wytężali myśl nad sprawami świata, albo znów dumali o tem, żali w zaświatach, w przepastnych głębiach przestrzeni, znajdują się twory podobne ludziom, stworzone na ich podobieństwo. Znów inni zatapiali się w pytaniach o początku i sensie świata, byli zaś i tacy, którym ponad wszystko stało prawić, jak to żyć trzeba poczciwie i zgodnie z wolą bożą.

Wszędy zaś, przy każdej gromadzie siedział zawsze Człowiek z wiadrem i poił spragnionych wodą dobytą z głębi ziemi, wspólnej rodzicielki wszystkich.

Gdy to mówiły gołębie, zjawili się u studni ludzie, pić żądający.

Człowiek z wiadrem wstawał niechętnie i napoił ich, a oni odeszli.

Ale zbrakło wody dla ostatniego.

Człowiek z wiadrem musiał znowu napracować się niemało, nim znów naciągnął wody.

Gdy wiadro stanęło na cembrowinie, nagle plusnęło coś i wyskoczyła na trawę maleńka, złocista rybka.

Poderwała się raz jeszcze w górę i przemieniła nagle w skrzydlatego gołębia, który usiadł na cembrowinie studni.

Gołąb był zadyszany i drżał ze zmęczenia, czy strachu.

— Opowiadaj! — ozwał się nieznajomy.

Człowiek z wiadrem pochylił się ku niemu i szepnął:

— Panie... może lepiej będzie zaczekać, aż ten oto, nasyci się i odejdzie.

— On nie zrozumie... — odparł nieznajomy. On nawet nie widzi mnie, nie tego gołębia, ani słów, jakie zamieniamy, nie pochwyci. Nie znasz widzę ludzi...

RYS. J. HRYNKOWSKIEGO.

— „O panie! — zaczął gołąb. — Przybierałem różne postaci i dotarłem wszędy, gdzie dotrzeć może myśl człowieka. Posuwałem się pod bieg wody, zaglądając wszędy, skąd się sączy, choćby jedna kropla. Przy samej studni toruje sobie drogę źródło przez wielki, stary grobowiec, opłukując kości poległych w jakichś dawnych zapasach, powyż jest złoże zbroi zardzewiałych, kopii i mieczów starożytnych. Widziałem, jak krew ludzka miesza się z wodą, jak w nią wsiąkają ostatnie westchnienia konających, ich klątwy i ból. Płynie poprzez zaciśnięte pięści i zakamieniałe serce, opłukuje czarne zgliszcza popalonych wsi i miast, napawa się słonemi łzami sierót i wdów. Przez całą drogę nie spotkałem najmniejszej przestrzeni, gdzieby źródło płynęło przez nietknięte niedolą ludzką pokłady. Czy starsze, czy młodsze mijałem warstwy, wszędy widziałem, jak woda zabiera i unosi z sobą ślady bólu i grzechu, jak się pełni trucizną okropną, trupim zakaża się jadem.

Granitowych chyba starych skał dawnych epok sięgnąćby musiało źródło, by dotrzeć do czystych, nieskalanych miejsc, pozostałych z czasów, kiedy nie było człowieka na ziemi.

Ale stamtąd nie biją źródła.

Nieprawdą jest, że woda czyści się ciekąc przez ziemię. Krystaliczność jej, to pozór tylko. Żadna nauka nie wykryje składników, jakie zawiera. Czyż można to zbadać?

O, zaprawdę teraz wiem dobrze, że ludzie stąpają po zmarłych, karmią się ich ciałem i piją ich ból i ich grzech.

I dlatego są, czem są".

Gołąb zamilkł, a Człowiek z wiadrem obrócił wzrok na nieznajomego.

Siedział zamyślony.

Nagle stuknęło coś.

Obejrzeli się obaj.

Spragniony objął ciężkie naczynie i przyłożył usta do jego brzegu.

Człowiek z wiadrem rzucił się ku niemu, chcąc mu wzbronić napoju.

— Niech pije... niech pije! — powiedział nieznajomy i dodał: — Czyń, co ci zostało przykazane.

— Jakoż to będę mógł teraz czynić, o panie? — jęknął boleśnie Człowiek z wiadrem. — Jakoż to będę mógł teraz czynić?

— Będziesz mógł czynić przez cały czas, jaki ci został przeznaczony, jeśli zaprzestaniesz gołębie wypuszczać swobodnie, gdzie im się latać spodoba.

Wstał z kamienia, skinął mu przyjaźnie głową i odszedł zwolna.

Za chwilę majaczył już tylko, jak opar srebrzysty na bezkreślnej, szafirowej dali.

FRANCISZEK MIRANDOLA.

ACH TE LINIE...

ACH, TE LINIE GRZBIETÓW GÓR WYSOKICH...
I TE SZCZYTY, CO BRAMUJĄ ŚWIATY ZNANE...
I TESAME CIĄGLE ROJE SREBRNOOKICH
GWIAZD I SNY, TE SNY PRZYSZŁOŚCI SZKLANE...

I TO DZIWNE CZUCIE CIĄGŁYCH WZLOTÓW...
I TA NĘDZA CIĄGŁYCH RAN O CIERNIE...
I CZEKANIE, CO TAK TRWA... BEZMIERNIE,
MIMO RUCHU, WALKI I PRZEWROTÓW...

SNU O ŻYCIU RESZTĘ-M ODDAĆ GOTÓW,
ZA NAJMNIEJSZEJ Z GWIAZD WIECZORNYCH DROGĘ,
ZA ODLOTU Z ZIEMI WIELKĄ, CUDNĄ SIŁĘ...

RADBYM GWIAZD SIĘ CHWYCIĆ JASNYCH SPLOTÓW,
CHOĆBY POTEM ZARAZ PAŚĆ W MOGIŁĘ...
I NIE MOGĘ ODEJŚĆ TAM... NIE MOGĘ...

FRANCISZEK MIRANDOLA.

MIŁOŚĆ I SZATAN.

W ZWIERCIEDLE WKLĘSŁEM WIDZĘ MOJE ŻYCIE –
TAM – BRAT MÓJ, MYSTOS, ZMAGA SIĘ Z SZATANEM
‹ZAŚ JAM SIĘ W SERCU URADOWAŁ SKRYCIE:
– OTOM JEST ŻYCIA MEGO WŁADNYM PANEM
– OTOM PRZEDZIWNE POZNAŁ TAJEMNICE –
– OTOM SIĘ WPATRZYŁ W NOC PÓŹNĄ, NAD RANEM
W OCEANOWE, SŁONECZNE ŹRENICE›

SZATAN – CO BRATU MEMU WDZIAŁ KAJDANY
I OSZOŁOMIŁ GO UPIORNĄ GROZĄ –
PNIE SIĘ, JAK FALA, NA SŁONECZNE ŚCIANY.
‹NIECHŻE SIĘ STAJE UPOJEŃ NARKOZĄ,
NIECHAJ SIĘ WCIELA W ZASTĘP OKEANID,
NIECH NA SIĘ BIERZE STRASZNY KSZTAŁT RAVANY –
– WIEM, ŻE PIERŚ MOJA NIEZŁOMNA JAK GRANIT›.

WIEM, ŻE TALIZMAN CUDOWNY POSIADŁEM
I ROZPŁONIŁEM PRZY NIM WŁASNE SERCE,
‹COM JE ZAMARŁEM SĄDZIŁ I PRZEPADŁEM›.
ZAŚ – WIDZĄC BRATA – Z SZATANEM W ROZTERCE,
‹WIDZĄC – ŻE SZATAN W SERCU MEM NIE GOŚCI›
– JA – HELIOS – W BRATA MEGO PONIEWIERCE
WYCZUŁEM – BEZMIAR DARZĄCEJ MIŁOŚCI.

EDWARD LIGOCKI.

J. HRYNKOWSKI *PEJSAŻ.*

W. WEISS ZAWIERUCHA

...CO WSPOMNIEŃ! MURY BRZMIĄ PRZESZŁOŚCI ECHEM
I ORSZAK CAŁY WIDM SIĘ JAKICHŚ TŁOCZY:
TO CI, CO SALĘ PORUSZALI ŚMIECHEM,
LUB ŁZĄ GORĄCĄ NAPEŁNIALI OCZY,
CO WAS KARMILI DUSZAMI WŁASNEMI
I Z ZIEMI POSZLI – JAK WSZYSTKO NA ZIEMI!

WSZYSTKO – KROM SZTUKI! CHOĆ GINIE ARTYSTA,
KREW SWĄ SERDECZNĄ SKŁADAJĄC W OFIERZE.
SZTUKA TRWA ZAWSZE – WIELKA, WIEKUISTA
I WZBUDZA RZESZE OFIARNIKÓW ŚWIEŻE;
WIĘC PÓJDZIEM, OŁTARZ PORZUCIWSZY STARY,
NA NOWYM — SZTUCE NOWE KŁAŚĆ OFIARY!

1893.

LUCYAN RYDEL.

OD ADMINISTRACYI „MASEK".

Nakładem „Masek" ukaże się I i II serya karykatur K. Sichulskiego. Będą to barwne zdjęcia, obejmujące w każdej seryi po 8 kart pocztowych.

Prenumeratorom „Masek" przy wcześniejszem zamówieniu serye powyższe prześlemy z 30% opustem tak, że dwie powyższe serye (16 kart) zamiast K 5·20 dla prenumeratorów kosztować będą z przesyłką pocztową K 4·—

Zamawiać można, dołączając K 4·— do prenumeraty rocznej, półrocznej czy kwartalnej, na razie 2 serye karykatur, które są pod prasą.

Ukazanie się późniejszych seryi zapowie administracya.

☛ Z powodu trudności technicznych, niezależnych od wydawnictwa, reprodukcye kartkowe I i II seryi karykatur K. Sichulskiego ukażą się ze znacznem opóźnieniem. Po ich otrzymaniu administr. „Masek" natychmiast prześle P. T. Prenumeratorom, którzy powyższe serye zamówili. ☚

KRAKÓW · 1 · MAJA · 1918 ZESZYT · 13

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

Hauptverz. Archiwum
6. V. 1918

ST. WYSPIAŃSKI

WITRAŻE WAWELSKIE; POLONIA

(ze zbioru Wł. Żuławskiego)

WŁODZIMIERZ ŻUŁAWSKI.

WITRAŻE WAWELSKIE WYSPIAŃSKIEGO.

Cios Michałowi Aniołowi wymierzony w kaplicy Brancaccich, to odruch brutalny nienawiści i walki, jaka zawsze rozgraniczać będzie tłum od wielkiego, kiedykolwiek się zjawi, artysty. W przebiegu wieków odmienią się jeno sposoby i systemy tego z wszelkim prometeizmem boju bez początku i końca, gdzie mściwa pięść Torrigiani'ego wyrządza krzywdę, zaiste, nie najboleśniejszą.

Znamionująca człowieka zewnętrznego zachowawczość form oraz reguł uprzywilejowanych, z któremi zrósł się był silnie i po przez które już nie odwyknie patrzeć na dolę rzeczy bożych i ludzkich, zdradza się najjaskrawiej jego odrazą do nagłych w sferze piękna przewrotów, niechęcią i bezwzględnem potępieniem artysty, co nowe wiano wniósł światu, a sztuce nieujawnione w niej dotychczas moce, kształty i krasy. I jak z niespodziewanym na przestworzach rozbłyskiem komeciej miotły ludzi ogarnie bezradny, niesamowity lęk, tak właśnie wszelkie światła nowe, ze sztuki wytryskujące, sprowadzają niepokój i pomruk biadań utyskliwych.

Ludzkość rażą nagłe i ogromne słońc wybuchy; pierwszym jej wobec geniusza odruchem jest nieprzeparta, zawzięta nienawiść; jeżeli może, nie zawaha się ani odrzuci najbardziej wyrafinowanych środków, aby już w zarodach unicestwiać wieszcze tworzywo, którego ogarnąć niezdolna.

Nie uszedł i Wyspiański przed losem, co udziałem największych. Nieporozumienie między nim a społeczeństwem własnem, nieporozumienie stojące w poprzek rozradowaniu jego twórczego szczęścia, towarzyszyć mu miało, jak cień męczący i napastniczy — aż na Skałkę. On, z tęczanego szlaku ku gwiazdom Duch, którego żywotem wszystkim tworzenia trud i tego trudu wzruszenie, on, wszechsztuki władca, naród swój darząc królewskiemi zjawami piękna i wielkości, po ileż razy mógł był otworzyć usta skardze, gdy karłów chór wrzaskiem przyziemnym deptał mu ciszę jego wieszczych poczynań.

Dola to w sferach piękna największych, że twórczością swoją nie wszystkie mogą porwać i oczarować serca. Będą zawsze dusze, dla których pacierzem i dogmatem jest piękno spełnione i uznane, dusze, które nie mając mocy twórczej, wyobrażają je sobie pod postacią już istniejącą i których sądu o tem pięknie, ponieważ go zdobyły nie w twórczej, szukającej tęsknocie, lecz w uprzywilejowanych paragrafach, nie zdoła zmienić ani wzruszyć sztuka, co się stała nowego piękna objawieniem.

Nakaz tworzenia, z którym Wyspiański-duch zszedł na grzędy swojej ojczyzny ziemskiej, zgotuje mu niejeden bolesny zawód. I zaprawdę, „nadczłowiekiem" być-by potrzeba, orłowe loty mieć i wzrok, a Chrystusową tkliwość, żeby krzywd serce zapomniało, żeby tam, kędy niema bytowania dla wszystkich, w świecie tym twórczym, jedynym, niepamięć padła na ból i małość życia! Cokolwiek ziemskiego: „wszystko, czego się tknę, w mych rękach mrze," — mówi Konrad w Wyzwoleniu, a to jest najtragiczniejsze określenie kolizyi, wynikającej z nieuniknionego zetknięcia się ducha namaszczonego z żywiołem drobnoustrojów. A żywioł ten, w poczuciu siły swych mas, będzie zawsze stroną krzywdzącą; zawładnąwszy skorupą świata, gdzie z pokolenia w pokolenie przywykł pełzać według prawideł gromadę obowiązujących, odrzuca bez namysłu wszelkie wartości nowe, jako wyzwanie i cios jego instynktowi zachowawczemu wymierzone.

Dosięgnie Wyspiańskiego rzesza umysłów małych, kramarskich, bujna ziemi polskiej przeciętność; spojrzy na dzieło nowe, jego dzieło, tak od wszystkiego teraźniejszego odmienne i nie mogąc dostrzedz w niem własnego abecadła i przepisów uznanego już piękna, rozpocznie działalność, która będzie krzywdzeniem artysty i Polski.

Bezmowne miał usta, milczał, — kiedy ciżba wyrokujących w jego mieście miernot: dobrany zespół „artystów", architektów i historyków sztuki, pospólnie i z tak wyjątkową zgodą jął się rzemiosła grabarzy, chowających w mrok wieczystej zatraty jego najgórniejsze koncepcye twórcze. Nie oskarży Wyspiański nigdy nikogo. Jego gniew, gniew człowieka i geniusza, krzywdzonych jednocześnie, był jak doraźny nagły ból, co zrani mocno i dotkliwie, lecz przemija w lot. Zbyt wielkie miał serce, żeby się żaliło komukolwiek na ludzką małość, obłudę lub tępotę. Raz jeno, raz w życiu jedyny, ten człowiek-mocarz nad swoim losem zapłacze: nie wte-

dy, gdy w proch się rozsypywały jego młodzieńcze sny o restauracyi kościoła św. Krzyża; gdy mu odrzucono prośbę o powierzenie teatru (o rok próby „prosił“) i danie życia scenicznego jego najpotężniejszym dramatom; gdy krakowscy twórcy czynszowych kamienic in gremio zakwalifikowali jego polichromię (sto z górą kartonów!) do kościoła w Bieczu jako „nienadającą się na ściany secesyę“; i gdy tyle innych przewinień dopuszczono się wobec tego Jedynego człowieka... Wyspiański, on, który jak nikt inny w narodzie kochał i znał Wawel, miał prawo zapłakać nad swoją najboleśniejszą z rąk bratnich krzywdą: nad nieprzyjętymi do Katedry wawelskiej witrażami.

Witrażów wawelskich pierwotna wizya jawi mu się na obczyźnie, gdzieś w gotyckich tumach Paryża, Chartres, Reims. Tam-to, wzruszonego dostojnemi szybami katedr nachodzi tęsknota za świątynią na górze przeświętej, po nad rzeką wielką, Wiślanów, Wandy i jego duszy harfiarką. Objęły oczy kształt każdy, kamień wszystek i sprzęt świątyni własnej, że niemasz miejsca, aby na niem po stokroć nie spoczęło serce... Wyrywa się twórcza myśl i leci po przez zmierzchy i widmowe krasy, skrzące się żarem modlitewnym średniowiecza, na wieczyste trwanie rozśpiewanego w witrażach francuskich...

Jego przeźrocza, któremi wypełni okna tej świątyni, nie będą tłumem korzących się świętych ani girlandą aniołów przed obliczem Pana psalmodyującą. Wskrzesi zbożnem westchnieniem i myślą dumną bohaterów ojczyzny, bojowników idei i sławy, trwających w narodzie czynami nieśmiertelnymi, wydrze śmierci moce, które zniszczyła, i w zmartwychpowstałe tchnie życie.

Ukazał się Henryk Pobożny, Kazimierz Wielki, św. Stanisław — witraże ofiarowane Muzeum narodowemu.

Na powstanie Henryka Pobożnego wpływ wywarły Matejkowskie płótna: „Wyjazd Henryka Pobożnego z Lignicy“ i „Klęska Lignicka“ (z dziejów cywilizacyi w Polsce). W obrazie pierwszym bohaterski król wyrusza na bój z przeczuciem klęski i obłędną grozą w źrenicach szeroko rozwartych, wizyę śmierci męczeńskiej widzących. Obraz „Klęska Lignicka“ maluje egzekwie kościelne za króla i padłe przy nim rycerstwo. Rząd trucheł zalega środek świątyni wypełnionej jękiem osieroconego narodu, trwogą wszystkowładną spojrzeń, porażonych bożym dopustem, klęską wojny, widokiem łun i pożarów... Schylone maszty sztandarów ojczystych pławią się w złowrogim blasku gromnic...

Atmosfera witrażu wawelskiego jest zgoła odmienna. Panuje tu zwięzłość dramatyczna, jeden moment stanowczy, ten, w którym czyn króla już skończony, w którym osiągnie on swoją postać wieczystą.

W r. 1869 odnaleziono zwłoki Kazimierza Wielkiego, a zdarzenie to opowiadane Wyspiańskiemu przez Matejkę i jego obrazem upamiętnione, wstrząsnęło do głębi wyobraźnię artysty. Stworzył poemat i witraż. Spiżowemi oktawami poematu opiewa pozgonne króla dzieje, z chwilą, kiedy w sen nieprzespany zapadł się na Wawelu, sławę o sobie zostawiając narodowi. Odchodzi „w jakieś równiny przedwieczne bez kresu, łąki stepowe, kwieciste“... Już pamięć wieków nie policzy; mijają, giną, jako te kwietne puchy... zatraciły się rzeczy dawne, ziemskie, jeno duch krąży i bezkresowe łąki przemierza.

„W jakichś ugorach, rozoranych polach
błąkam się znowu i wlokę spieszący
i wciąż ten słyszę głos — „powracaj!“ w polach,
w poświstach wichrów nademną grający;
idę a trudem nogi więzgną, w bolach
gnę się, upadam a spieszę; — gorący
dech i opary duszne ziemi...
Powietrza! — Tchu!... Jakby ciasnemi
jestem ujęty ściany — uwięziony;
więzgną mi ręce w ruchu zesztywniałe,
z przed oczu znikły te odległe skłony
przestrzenne; — czuję się zamknięty w skałę;
w kość czolną wżarty wrąb ciężkiej korony
a w ręku berło jakoweś spróchniałe
i czuję, że je kościec, nie dłoń trzyma
i że się kruszy kość, gdy silniej ima.

— — — — — — — — — —

Wtem usłyszałem jakby do grobowca
stukanie“ — —

— — — — — — — — — —

Śmierci się wydarłszy, staje Kazimierz Wielki przed narodem na królewski swój pogrzeb — i tę właśnie chwilę stwarza Wyspiański na kartonie witrażu wawelskiego.

Witrażem Świętego Stanisława pragnął Wyspiański wypełnić okno nawy lewej, na prost kaplicy męczennika. Karton w całości zajęła trumna; górą, u jej szczytu widnieje otwór, w nim głowa świętego białym kręgiem otoczona. Wieczyste legendy życie, tajemniczość zdarzenia nierozwikłanego, upowijają trumnę i postać w niej biskupa. Twarzą struchlałą na czyn króla Bolesława, na wieki lecące patrzy...

Witraże wawelskie, do okien górnych katedry przeznaczone, miały mieć uzupełnienie w szybach dolnych, poniżej krasołęcza (maswerku); według objaśnień Wyspiańskiego każdy witraż składał się z dwu kompozycyi: z „wizyi“ i umieszczonego pod krasołęczem „realnego zdarzenia historycznego“. A zatem pod wizyą Henryka

Pobożnego szaleje Lignicki bój, purpurą płomieni i dymów pali się przestworze. W dolnem oknie witrażu Kazimierza Wielkiego tem realnem zdarzeniem jest wtórny pogrzeb królewski, z czerwoną plamą trumny, rzeszą rozwianych na powietrzu chorągwi, śród żaru gromnicznych świec, w smudze palonych kadzideł. Z dramatu „Bolesław Śmiały“ scena ostatnia wypełniała dolne szyby witrażu św. Stanisława.

W któremkolwiek jednakże z okien Katedry zostałyby odtworzone, tu tylko, w miejscu dla siebie jedynem, witraże te mogły były promieniować całą swoją psychiką i barwami wszystkiemi; ich natężenie i moc zatracają się zupełnie na ścianie muzealnej, tembardziej, iż je zawieszono tuż obok siebie razem. Muzeum bez wyjątku każde, nawet najkorzystniejszymi warunkami pod względem przestrzeni i światła uposażone, będzie zawsze dla kompozycyi witrażowych więzieniem, gdzie ich wartości barwne pogasną, ich kształty prężność i energię zagubią. Zawieszony na ścianie karton witrażowy jest dziełem sztuki — gdyby użyć terminologii entomologa — niejako w stanie przepoczwarczania się, jest zaledwo larwą, która formą swoją istnienie życia zapowiada. Życie samo, życie całkowite, ucieleśnione i duchem tchnące uzyskuje witraż dopiero pod kształtem ostatecznym: w przeźroczach szkła, w biegu linii, które ujął ołów.

* * *

Położyli się w grób już zapomniany lub kładą ludzie, o których kiedyś Polska powie, że przed pięknem dzieła Wyspiańskiego stanęli jako barbarzyńcy i nie wiedząc co czynią, ukamienowali je. Zdumieje się przyszła myśl polska, boleśnie zastanowi nad pokoleniem niezdolnem do uchronienia przed świętokradcami skarbów własnego ducha, i nad czasem skarlałym, kiedy wszechmocna garść ignorantów o kulturze Apellesowego krytyka, ubezwładniała najszczytniejsze wzloty artysty. I zachowany będzie dokument, w który patrząc, potomność bez wysiłku zrozumie pragnienia estetyczne przeciętności rządzącej i jej do dzieła Wyspiańskiego stosunek. Dokumentem tym jest pismo publiczne, protestujące przeciw sprowadzaniu do Katedry wawelskiej „witraży“ fabrycznych z zagranicy; ogłoszone zostało przez artystów polskich, gdy już nawet łudzić się nie mogli nadzieją, że kartony Wyspiańskiego będą zrealizowane. Protest był strzałem w próżnię. Jego krzyku świętego nie mogli dosłyszeć ci, co o witrażach Wyspiańskiego zawyrokowali, że „dla braku w nich myśli zbożnej“ nie kwalifikują się do Katedry! Tę wymaganą przez ikonoklastów zbożną myśl w zupełności wyrazić miały straganiarskie wyroby zagranicznej fabrykacyi.

Potężne dzieło Wyspiańskiego zniszczone było raz na zawsze. Zdawał sobie sprawę zbyt boleśnie, że wyrządzono krzywdę jego uczuciom najtkliwszym, jego tęsknocie i dumie twórczej i że jest ubezwładniony w czynie przez ludzi małych.

Po za ofiarowanymi Muzeum narodowemu witrażami, istnieje jako własność prywatna, karton do witrażu Wanda; opieśnioną córę Kraka przeznaczył był Wyspiański jednemu z okien transeptu.

Reprodukowane obecnie w „Maskach“ szkice ołówkowe (w liczbie dziesięciu) streszczają pierwsze widzenie tego, co Wyspiański pragnął stworzyć dla okien katedry, są skondensowaną formułą wawelskich witraży.

Jawią mu się z przeszłości złotej sercem wołani...

Piast z synem Ziemowitem, kołodziej do królewskiego majestatu podniesiony. Jeszcze mu świecą w źrenicach kmiecych promienie, z którymi odszedł od barci swych kruszwickich... Lewicę kładzie na głowie jedynaka, Ojczyzny podporze i ojcowskiej, prawicą sierp dzierżąc, mocno nim snop bogaty ogarnia... Obaj sukmanami strojni, siermiężnym pasem skórzanym opięci...

Światłem gromnic oblana kroczy wizya królowej Kingi, jakoby w pokutnej procesyi. Osiągnęła swoją postać wieczystą... Po nad jej czołem pokorą schylonem pali się świętych aureola, oczy nie dojrzą już niczego, co doczesne, od modlitw omdlałe zamknęły się usta... Oto w habicie jałmużnicy nawiedziła swoje niegdyś królestwo ziemskie...

Grunwaldzki bój, akademię krakowską, wielkiego wieku czyny i uczucia górne opowiada witraż Jagiełło i Jadwiga. Skojarzone w dostojną jednię małżeńską dwa odrębne żywioły: — on — północy lesistej mieszkaniec, o twarzy wydatnej, surowo rzeźbionej, ona — córa kultury wytwornej, królewna o drobnych, subtelnych rysach...

Wybucha po przez blask wawelskiego okna rycerna moc, jawi się w stal zakuty Zawisza Czarny. Ten sam to jego miecz, wichurą walki nad szyszak wyrzucony, ręka ta sama, co stanicy królewskiej wiernie stróżuje... W ustach woli niezłomnej hymn, oczy jakgdyby szczęściem spełniającego się dzieła olśnione... Pod polskim ciosem w proch pada krzyżacki gad...

Zasiadł na tronie król-humanista, ten, który niczyjej nad sobą nie chce zwierzchności, krom boskiej: Kazimierz Jagielończyk. Siadł, aby przyjąć hołd wielkiego mistrza, Polski lennika. Pręży się w tryumfie królewska pierś wzruszo-

na, z oblicza nieugięty duch w słońce Ojczyzny patrzy... Pomorze, Malborg, Warmia, Gdańsk pod mocą już i pod blaskami Jagiellońskiego berła... Na władczej dłoni położył świat, któremu śpiewają fale Bałtyku, polskiego morza...

Z pomników wawelskich rodowód swój wywodzą Władysław Łokietek, Zygmunt Stary i Zygmunt August; niema w nich zatem walorów wzruszeniowych, tak bujnych wszędzie w świecie sztuki stworzonej przez Wyspiańskiego.

Z roku 1902 zachował się rysunek witrażowy do Polonii, wizyi Męczennicy tragicznie bezwładnej — oraz Wernyhora.

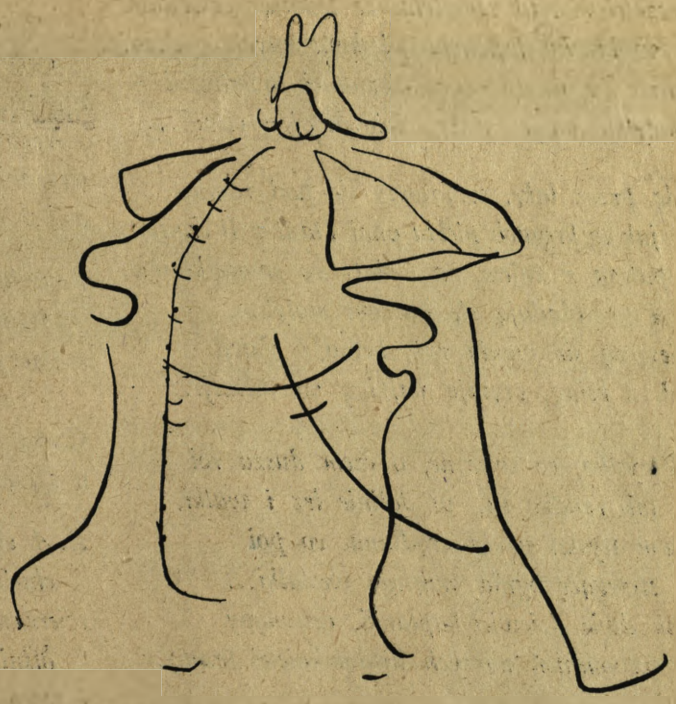
Wydobyte z teki, którą wielki artysta będąc obłożnie chorym polecił spalić w całości, „aby sprawy przykrej nie przypominała", szkice te stanowią zaledwo ubożuchną część wszystkich wawelskich witraży. Według wiarygodnych zapewnień śp. Janiny Stankiewiczowej, ciotki i wychowawczyni Wyspiańskiego, istniały w owej tece zniszczonej projekty do sześciu okien nawy głównej, najwięcej dopowiedziane, niektóre zredagowane parokrotnie, oraz projekty dla innych okien świątyni.

Pochłonął ogień i bezcenne uwagi artysty, szczodre zapiski dotyczące kolorów szkła, wymiarów i w. i.

Niepodobna nie nadmienić, iż udzielenia wymiarów okien katedralnych odmówiono Wyspiańskiemu! Zdołał je uzyskać od wysokiego dostojnika kapituły dopiero po usilnych prośbach i to — w sekrecie.

Nad nieszczęsną dla świątyni wawelskiej i dla Wyspiańskiego sprawą, potomność złoży sąd ostateczny; wtenczas przypomniane będą słowa skarżące i boleściwe, które wielka Polski harfiarka, Marya Konopnicka, u mogiły Wyspiańskiego wyłkała: „A iż nie było za dni Twoich wielkiej idei w narodzie, wielkiej syntezy powszechnego czucia, w którąbyś je tchnął, otoś rozchwiany jest, Płomieniu Boży, i na wiatr rzucony".

ST. WYSPIAŃSKI



SYLWETKI HISTORYCZNE: NAPOLEON I SOBIESKI.
(Ze zbioru Włodzimierza Żuławskiego).

TADEUSZ NALEPIŃSKI.

LIST ROZDZIELONYCH.

DO ŻONY.

Choćby rozłąka nasza trwała lata,
choćby na ziemi nie dobiegła końca —
przecie spotkamy się za krańcem świata
w cichym uśmiechu Jedynego Słońca,
i myśli nasze, moc zdobywszy jasną,
wprzód rozradują się, a potem zgasną.

Pojone gorzkim rozłączenia smutkiem,
trute zwątpienia i niesytu jadem,
złorzeczą usta, że życie tak krótkiem,
a my idziemy przez nie cieniów śladem,
jak bezcielesne dwa duchy błękitne,
gdy szczęście pierzcha blade, niepochwytne...

Lecz żali nie jest w rozpaczy gehennie,
co potrzaskała dziś miliony rodzin,
szczęściem nad szczęścia, że tęskniąc bezsennie,
w brzęku łańcucha nieskończonych godzin,
dusze sie nasze — w nieznanej przestrzeni —
spotykać mogą w kształcie dwojga cieni?...

Idą przez łąkę, wziąwszy się pod ramię,
jak w kręgach piekła ongi Dant z Wergilim,
i patrzą z żalem na świat, co snom kłamie,
i przyglądają się harcom motylim,
pieszczą się wonią róż, bzów i akacji,
jak z ksiąg, czytają bajki z konstellacji...

Wszystko, co wieczne, o czem dusza roi
tak rzadko tu, w dolinie łez i walki,
tam tryska wodą źródlaną, co poi
strzegące ognia świętego westalki...
Jak dwie dziewice-kapłanki, czuwamy
u wspomnień naszych niedomkniętej bramy.

...Choćby rozłąka nasza trwała lata,
a choćby nigdy nie dobiegła końca,
wierzę, spotkamy się za krańcem świata
w cichem konaniu Jedynego Słońca,
i dusze nasze, moc zdobywszy jasną,
wpierw rozradują się, a potem zgasną.

A choćby miały zgasnąć nie na Ziemi,
co się cmentarzem dziś największym stała,
jutro się one ustami drżącemi
odnajdą w kształtach już z innego ciała:
tamtych, wczorajszych, morze ukołysze,
zapadną w wieczną, nieskalaną ciszę.

Bo uwierz ze mną, żono ty jedyna,
zaklinam ciebie imieniem Ojczyzny,
że lata nasze przejdą, jak lawina,
a po nich przyjdzie Dzień, co zgoi blizny;
dla tego Dnia, o zechciej ze mną wierzyć,
mus twardy każe dzić się opancerzyć!...

Ścierpieć i trwać!... Krwi morze się przelewa,
cierpliwie ziemia męczeństwem nasiąka —
wykarczowane rajów naszych drzewa
i stratowana snu naszego łąka,
lecz wiatr nieznany powiał nad pustynią,
a jest on z tych, co wiejąc, cuda czynią.

Zakwitną łąki w łan habrów niebieski,
dźwigną się grody z pod brzemienia klęski,
roztoczy pióra Polski ptak królewski
i załopoce skrzydłami — zwycięzki!...
Czeka nas praca pod dostojnym znakiem —
o szczęściu czyliż marzyliśmy takiem?...

...A choćby nawet długie przeszły lata,
choćby rozłąka nie dobiegła końca —
wierz mi, spotkamy się za krańcem świata,
olśnieni blaskiem Jedynego Słońca,
i serca nasze, moc zdobywszy jasną,
wpierw rozradują się, niżeli zgasną.

...Wybiegł dziś księżyc wysoko nad Arno;
obłoki srebrne wiatr u stóp mu zwełna;

gwiazdy rzęsiste dokoła się garną
i cud się jakiś w naturze dopełnia —
cyprysy czarne mroczą się i dwoją...
w jednym z nich widzę duszę bliźnią twoją.

Dwoistym smutkiem ku niebu wystrzela
i długim cieniem w dolinę się rzuca
cyprys... Czy szuka w niebie przyjaciela?
czy go pieszczota zimnych gwiazd zasmuca?...
O powiedz, drzewo samotne ty, czarne,
czy wiara dwojga może iść na marne?...

O bądź ty ze mną, żono ty daleka,
bądź ze mną tak, jak noc ta rozgwieżdżona,
w skorupę mózgu jednego człowieka
wczarowująca wieczyste znamiona,
skąd ich moc żadna wyszarpnąć nie zdolna —
bądź, jako gwiazdy — tęskniąca i wolna!...

W takie to noce czarodziejskie, gwiezdne,
będziemy dążyć ku sobie po niebie —
dla oka mleczne, a dla ducha jezdne
szlaki powietrzne odkrywać dla siebie,
a gdy się wreszcie w gwiazdach odnajdziemy,
powie ci wszystko jeden uśmiech niemy.

Wtedy pod niebem klęknij, pełna łaski,
bo wiedz, że chwila ta — to Zwiastowanie.
Duszą pokorną wchłoń pierwsze rozbrzaski,
odpowiedz Słońcu: »niech się wola stanie —
niemocen Czas — i Przestrzeń nie istnieje —
oto chcę żyć i cierpieć — bo już Dnieje...«

...Więc choćby nawet trwała długie lata
nasza rozłąka bez wieści, bez końca —
wierz mi, odszuka nas za krańcem świata
złocisty promień Jedynego Słońca —
i dusze nasze, moc zdobywszy jasną,
wskróś prześwietlone — nigdy już nie zgasną.

Florencja.

W. WEISS — VENUS.

KAZIMIERZ PRZERWA TETMAJER.

4)

WALKA.

POWIEŚĆ.

Wiosna rozesnuła warkocze. Pozłociste włosy tknęły ziemi a kwiaty i zioła, zieleń bogata i wonna, buchnęła z jej szerokiej zwierzchni. Jak kręte potoki, co się łączą, plączą, znów rozchodzą, wiją koło siebie, to w sadzawkę roztoczą, to znów rozmnożą się rozbieżne: w ogrodzie Teresy kwitły kwiaty grzędami, pasmami i klombami ślicznobarwych kielichów pośród wielkich gazonów trawy lśniwej metalicznie, pomiędzy cieniami ogromnych drzew, pod ich strzelnemi niebotycznemi ciemnemi igłowemi stromami, lub rozpostartemi na tle błękitu matowozielonemi koronami. Miejscem nie było drzew: zakwita idylla ciszy bezpośredniego zestępu światła na kwiaty, które wydawały się gorącą woń wprost ku niebu rzucać, trącane lekko przez jasne owady o długich trąbkach na silnych furkocących błoniastych skrzydłach.

Było rano.

Ogród rozciągał się w przestrzeń, sam dla siebie, otoczony cieńkiemi gęstemi sztachetami z czarnego żelaza, jakby lasem długich kopii o złoconych wysokich grotach, które ze środka ogrodu zlewały się niemal ze sobą w widoku, tak dużą ogarniały przestrzeń.

Chodziła po nim Teresa Frangipani, w białej sukni dziewczyna, smukła i piękna, o błękitnych oczach i bladej, choć słońcem spalonej cerze. Miała w ręku wachlarz różowy, na kości słoniowej oprawny, złożony, bez pamięci trzymany. Niesłychana duma siedziała w jej łukami zawisłych blondpozłocistych brwiach, lekko bardzo, zaledwie znacznie, orlim gładkim nosie, o wązkich, skrytych nozdrzach, i ustach wązkich, z górną wargą nieco wzniesioną, ciemnowiśniowego tonu. Jasnokasztanowate włosy okalały jej głowę niedużą, upięte w zapleć warkoczy, błyszczące mnóstwem pojedyńczych włosów wymkniętych ponad licem z zapleci. Jej wzrost był wyniosły i dumny, jak wzrok, jej krok rozkazujący i dostojny, jak tylko aryjski chód być może. Jednej kropli krwi nie było tam innej.

Szła wolno i spokojnie, patrząc przed siebie, opłyniona kwiatami bez uwagi na nie, z oczyma utkwionemi w schód kulisty błękitu, pełnego radości i życia rannej młodej złotoświetlnej wiosny i pełen melancholii widzeń odległych.

Jej myśli biegły w pustkę.

I cóż?

Miliony wybudowały ten ogród.

Miliony, dziesiątki milionów, czy więcej...

Wszystko tu było.

Zaczarowane muzyki, jakieś cudowne flety i formingi, spływające nagle gdzieś z dalekich okien, podobne do cudownych muzyk Syren Odysseusza; jeziora wśród łąk niezmiernych, pełne łabędzi; szkliwia moczarów i piaski rojne od różowych flamingów i białych ibisów. Czerwone, zielone, szafirowe i żółte papugi czepiały się gałęzi drzew i zwieszały zabawnie pomponiastemi głowami na dół. Łodzie żaglowe na jeziorach i milczący, jak noc, czarni wioślarze o spiżowych muskułach do obsługi. Konie, jakich niemiał świat, ogiery białe z giętemi szyjami, czarnem płomiennem okiem, z czerwonemi chrapami, piersią szeroką i nogami ze stali, cudne zwierzęta o długich jedwabnych mlecznych grzywach, czesanych srebrnemi grzebieniami jej własną nieraz ręką, i odsadzonym ogonie spłynionym ku ziemi, których życie podobne było do życia gwiazd promieniujących. Łagodne ich klacze i źrebięta, które wraz z matkami zdala do ręki biegły, przepyszne konie, skarb serca ojca Teresy Frangipani. Dwór jakby w niewolników starożytnych zmieniony, bogaty, strojny, o bronzowej skórze, milczący poważnie — „bo tak być powinno“. Szyba z kryształu obejmowała, okalała dwa wyniosłe, wysokie białe kształty ludzkie — Andrzeja Frangipani i jego córki Teresy. Ich jazdy konne na tych niezrównanych koniach, dla których nie było przestrzeni, ani godzin, podobne były do jazd dwojga władców starej Assyryi, czy Persyi, gdzie wszystko gięło głowy przy widoku. „Bo tak być powinno“.

Zamek podobny był do zamku indyjskiego księcia udzielnego; pałace, rzucone po włościach, do zaczarowanych pałaców baśni królewskich.

Po zimnych płytach kolorowego marmuru i mozaikach greckich stąpała od dziecka Teresa Frangipani. Ogromne piętrowe sale, głuche i chłodne, przyjmowały jej głos, jak ściany świątynne.

Posągi i obrazy zdobiły zimne ściany, z balkonów rzucały się kłęby powojów i pnączów ponsowych, kaskady kwiatów, które zdołu były podobne do ptastwa ponsowego, co obległo zamek.

Przepych, bogactwo, wspaniałość — i niedostępna duma średniowiecznych półkrólów — „bo tak być powinno".

Złowrogi ten wyraz dźwięczał nad głową Teresy — dusił i czynił swoje. Tak chował swoją córkę bogaty, jak Krezus, Andrzej Frangipani, z nędzy trzystu lat własną pracą dobyty, żądny nowe stulecia półkrólewskiej możności przywrócić, nędzę pokoleń długich zatrzeć, i odżyć. Potężny starzec, na sposób pradawny siwą długą brodę strzygący, silny, że łamał podkowę, nieustraszony, że sam jeden w najdzikszych dżunglach polował, wspaniały, jak doża wenecki, z wypchniętym z twarzy nosem orlim i oczyma niewzruszonego mrozu, woli i powagi, władał. Skruszył trzysta lat. Zdobył miliony i władał, jak w wieku czternastym, czy dawniej. Z weneckich suteren się wydobył. Dzieckiem przepłynął Adryatyk i jeden tydzień chodził po ziemi Frangipanich. A potem ruszył w świat. Kopał złoto, szukał i handlował dyamentami, budował koleje, zakładał towarzystwa nafciane, cukrownicze, bankierskie, nawigacyjne — bił milion na milion, ale na ziemię Frangipanich nie wrócił. Nie chciał być nowym tam, gdzie być powinien jednym z najstarszych, gdzie był w krewieństwie Zrinych. W obcej części świata, wśród zupełnie obcych ludzi i ludów roztoczył półudzielne państwo Frangipanich, Frangipańszczyznę — tak, „jak być powinno".

Opuścił dawnych towarzyszy i dawne towarzystwa zdobywców fortuny — stawszy się dosyć bogatym przestał parać się staraniem o bogactwo. Odtrącił ten proceder z pogardą i nienawiścią — gdyż bogatym nad miarę „był być powinien". Splunął na pamięć własną aferzysty z musu i z dumy.

Nakoniec żył znów na zamku..

Rwało go nad rodzimy Adryatyk, choćby bez nazwiska, pod cudzem, przybranem — — i uśmiechał się: bo i jego było tam już nieznanem, tylko w ruinie. Owszem: w Wenecyi, w zaułku, Francesco Paolo Frangipani, ożeniony z prostą Magdaleną bez pochodzenia, z Medyolanu, miał sklepik wędlin i znany był jako pierwszej klasy tokarz, złotnik, zegarmistrz, rzeźbiarz budowlany, majster wyrobów weneckich, znawca jedwabiu, a przytem tancerz, śpiewak, żongler, zawodowy gondolier z amatorstwa i w wolnych chwilach cyrkowy gimnastyk i zapaśnik. Człowiek ten posiadał jedno: posiadał w szufladzie biurka dowody, że wiódł się z Zamku na dalmatyńskiem wybrzeżu — — z ruiny, oraz zapiski, że każdy z ubogich mieszczan weneckich Frangipanich wszechstronne miał talenta i z niebieskooką kobietą się żenił. I on wziął w Medyolanie młodziutką konnojeźdźczynię z cyrku, o złotokasztanowatych włosach i niebieskich oczach, Magdalenę „la Bella", z posagiem rajtpajczu i dziewictwa.

Umarła dawno — ledwo ją Andrzej Frangipani pamiętał. Pamiętał także pieśń o sławie, sile i wolności wielkiej dawnej pierwotnej ojczyzny słowiańskiej...

Otoczył się przepychem, zbudował zamek i żył w nim z córką, którą także matka młodo odumarła, Amerykanka z Zachodu, z farmy śród pastwisk nieprzemierzonych, których konni pilnowali pasterze.

Na co chował córkę Frangipani jak w kuli kryształowej na wieży wysokiej? On ją chował na zamknięcie księgi. Miała pozostać czystą i wiekuistą olbrzymią imienia Frangipanich ufundować dobroczynno-oświatową fundacyę. Aby na długie stulecia imię pozostało. Miała być panią półmonarszych skarbów za życia, „czarodziejką Atlasu", zakonnicą własnego zakonu, panującą u s i e b i e, jak panowały domy średniowiecza. Niemogło to być inaczej, jak tylko w dozgonnem panieństwie, które skończywszy lat ośmnaście ślubować miała, aby imię nie zgasło w nikim obcym. Grozą przenikało to krew Teresy. Wśród jakichś mil i mil kwadratowych obszarów, wśród majętności, które przejechać było trudno, pozostać samą na zawsze, zamkniętą w bogactwie, jak perła w złotej szkatułce, odmurowaną od wszystkiego dlatego, że „trzysta lat nędzy czyniło ją parweniuszką", że zapad rodowy strącił ją w dół z Zamku, dlatego, aby na drugie trzysta lat imię świeciło, jak dyament, i zamek Frangipanich stał, jako ich świadectwo, dlatego, że niema „męża z tegoż domu", że tak „być musi"... Nieraz brała ją chęć uciekać, podeptać niepojętą dziką wolę ojca, rzucić wszystko, wyrwać się zawisłej nad głową woli, która klątwie była podobną. Ale zawsze za jej białym tureckim Sułtanem snuło się jak cienie kilku jeźdźców, którzy w najszybszym biegu na setki kroków jeleniowi nogę kulą przetrącić umieli.

Miesiąc zbliżał się za miesiącem. Jej oczy poczęły wtapiać się, wlutowywać w kopułę błękitu, która ją do zgonu otaczać miała. Po co miała żyć? Aby przez życie panować niemal udzielnie i niebyć parweniuszką, a po śmierci zostać patronką fundacyi. Nieugięty, zamknięty w sobie, wyniosły, suchy, wspaniały starzec tak chciał i tak postanowił. Przysiąc miała przed ołtarzem Bogu i posągowi matki, a życie pięćdziesięcioletniego człowieka wydawało się zapowiadać dojście aż do jej własnego uwiądu.

Więc nienawidzić ojca?

Bunt, gniew, oburzenie, szał niechęci ją porywał. Biegła przed posąg matki i płakała. Błagała o ratunek, jakby to było ztąd możliwem. Niemogła przecież życzyć śmierci ojcu, który mógł żyć lat ośmdziesiąt i więcej. Pradziad i prapradziad żyli dłużej. Dziad tylko spadł z rusztowania i zabił się wcześnie, usiłując stanąć na głowie na kopule ornamentu dachu.

A jednak było coś wspaniałego, coś imponującego w tym rozkazie ojca.

Któż byli ci Frangipani, którzy urodzić mogli takie dziwactwo, taki obłęd ojca?

Ojciec jej widział ów zamek olbrzymi w ruinie, który obszarowi ziemi nadadryatycko-wschodniej i obszarowi Adryatyku panował. Przez tydzień czternastoletnim chłopcem chodził po tych ruinach i patrzał na nie. Niemówił, że ma z niemi wspólne nazwisko. Pojechał tam, jako starszy piccolo na weneckim statku pasażerskim, który stał tydzień w porcie dalmadyńskim. Pojechał z ryciną Zamku Frangipani z jakiejś illustracyi wyciętą, a w szufladzie u ojca znalezioną, i z pieśnią Francesca Paola o dawnej sławie, sile i wolności. Ze statku się oddalił. Niewiedział o nim nikt, ani odźwierny, ani strażnik ruin. Ale wiedział o nim Zamek i on to czuł.

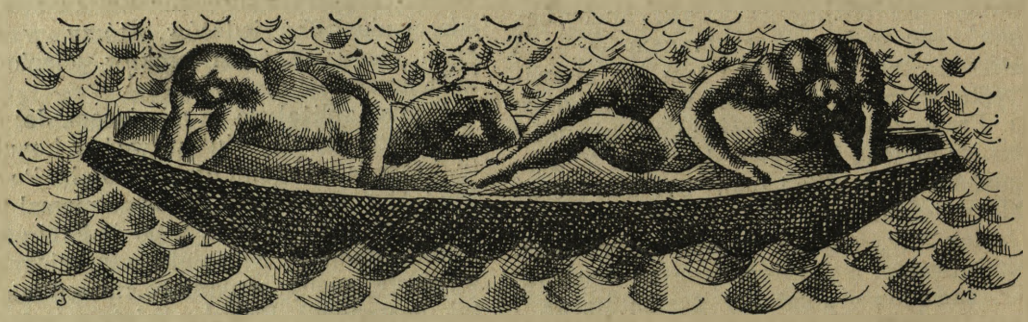
Po trzystu latach Frangipani stanął w ruinie Zamku.

Naówczas mury dostały mowy. Stare zmurszałe ściany, czeluście i rozłomy, zapady komnat i piwnic, baszt zwały i blanków, podłogi i posadzki kamienne, szczęty ław i kominów, żelaza zapomniane, rdza na nich, straszliwy pogrom i klęska, pustka umarła i ścios prostopadłych w powietrze na górze wyniesionych przepastnych wysokości, powietrze martwe naokół: wszystko to dostało mowy, umilkłej od pięciu wieków. Zamek przemówił. Szum napełnił głowę starszego piccola ze „Stella di mare“ na dwa kotły parowe. W czarnym wygorsowanym smokingu i szeroko u dołu nad lakierowanemi półbucikami skrojonych czarnych spodniach, stał i słuchał, z czapką w ręku. Jakim głosem, jakiemi słowami Zamek mówił: on wiedział. Po tygodniu, piękny i zręczny chłopiec został przyjęty znów do obsługi na „Milano“, a w miesiąc później w podobnej roli puszczał się z Genuy za ocean, z illustracyą Zamku i fotografiami rodziców i dowodem pochodzenia z Zamku w kuferku.

Któż byli ci Frangipani?

Opowiadanie ojca przenikło wrażliwość Teresy. Czasem w półśnie Zamek z nad dalekiego Adryatyku otaczał ją. Jakieś cienie, jakieś widma ciemne, a złocone wstawały w nim. Jej muskuły prężyły się, mózg tężał, źrenice stawały się stalowe, dolna szczęka wysuwała się mimowoli naprzód, a serce poczynało bić wolniej, a mocniej. Wszystko, czegoby tknęła, wydawało jej się za wiotkie i za słabe; wszystko, do czegoby się zbliżyła, nieodpowiednie. Była zabawa „w panią z Zamku“ z guwernantkami i otoczeniem — — ubierała się w długą ciężką suknię z kapy na łóżko, przepasywała sznurem od kotary niby złotym łańcuchem i wieszała na nim klucze, niby ze złotego żelaza. Czasem napadała ją ta chęć zabawy w nocy. Wstawała z łóżka, budziła. Po półmrocznych salonach rozpoczynały się pochody przy blaskach świec, śpiewy chóralne na fantastyczne nuty — — to „ostatnia Frangipani“, „la Superba“, zaślubowana panieństwem, bogom nicości oddana, zstępowała do otchłani. Lub szła do kaplicy pamięci matki, konnej pasterki stad w preryach, i odprawiwszy orszak, fantastycznie przybrany, stawała w kaplicy przed jej posągiem naturalnej wielkości, w powlokłem opowiciu rzymskiem, z twarzą, której oczy były widzące.

C. d. n.



J. MIERZEJEWSKI — NA FALACH.

K. SICHULSKI M. BOBRZYŃSKI.

Z. PRONASZKO

AKT (LITOGRAFIA).

LOUISE de la VALLIÈRE
(1644 – 1710).

DO KRÓLA.

WSZYSTKO NISZCZEJE, PRZEMIJA I ŻADNE SERCE NIE ZDOŁA,
CHOĆBY NAJCZULSZE, WCIĄŻ W JEDNYM PODOBAĆ SOBIE PRZEDMIOCIE;
NIEWIEDZĄ CZASY MINIONE O WIECZNEJ MIŁOŚCI CNOCIE,
NIECH SIĘ CZEKANIEM NA TAKĄ I PRZYSZŁE NIE TRUDZĄ ZGOŁA.

WIADOME PRAWA MA STAŁOŚĆ, NIKT ICH NIE SŁUCHA WSZELAKO;
TWYCH PRAGNIEŃ, O WIELKI KRÓLU, MOC ŻADNA NIE WSTRZYMA W PĘDZIE;
CO DZIŚ TWE OCZY RADUJE, W DNI PARĘ ŁASKI POZBĘDZIE,
JAKOŻ MI POJĄĆ USTAWĘ NA ZMIENNOŚĆ SERCA AŻ TAKĄ?

TE WADY, O WIELKI KRÓLU, DZIŚ KRZYWDZĄ TWOJE ZALETY,
O TY, COŚ KOCHAŁ MNIE ONGIŚ, LECZ JUŻ NIE KOCHASZ, NIESTETY,
JAKŻE JEST RÓŻNĄ OD TWOJEJ SERDECZNYCH UCZUĆ MYCH SIŁA!

O ZŁO TY MOJE I DOBRO, MIŁOŚCI, WYJAW MI CZEMU
SERCA-Ś MU DAĆ NIE ZECHCIAŁA RÓWNEGO SERCU MOJEMU,
ANIŚ TO MOJE, UCZYNIĆ PODOBNE DRUGIM RACZYŁA?

Oryginał w książce J. Lair'a »Louise de la Vallière et la jeunesse du Louis XIV«. Paris 1902.

Przełożyła *Maryla Wolska.*

STEFAN NOWIŃSKI. RYS. L. CZECHOWSKIEGO.

Z TEATRU WOJNY.

(RECENZYA Z NAJŚWIEŻSZEJ PREMIERY)

„Wojna" — Tragifarsa w 4-ech rocznych aktach ze śpiewami i tańcami przez Aresa i B. Azesa.

Sztuka jest senzacyą repertuaru światowego. Grana bywa w całej Europie, Azyi, Afryce i na wyspach Oceanu Spokojnego. Wędrowne trupy wystawiają ją bardzo pomysłowo na morzu i w powietrzu. Zainteresowanie wzmaga wielce tajemnica otaczająca osoby autorów. Pewna monotonność akcyi i poruszanie tematów ekonomicznych wskazywałyby na ich angielskie pochodzenie, choć znów oryginalny pseudonim drugiego zdaje się wskazywać, że autor urodził się na tutejszym Kazimierzu. Obaj jednak autorzy ukrywają się tak dyskretnie, że nawet najbieglejsi dyplomaci czarnogórscy, ani tutejszy pies policyjny „Poziomka" nie zdołał ich jeszcze zdemaskować i oddać... zasłużonej chwale.

Sztuka została już przetłumaczona na wszystkie języki, żargony, gwary i narzecza. Najoryginalniej wypadła w serbskiem i dębnickiem. Sceny zagraniczne wystawiły ją bardzo efektownie, w Belgii naprzykład przyjęto w dekoracyach styl zgliszczowy przy bezbolesnem zastosowaniu stylizowanych zasłon z gazów duszących. Harmonizuje to świetnie z lekkim nastrojem sztuki. W niektórych widowniach wystawa była wspaniała i niesłychanie kosztowna. Całe miasta, miasteczka i wsie pozamieniano z wielkim nakładem staranności na malownicze ruiny albo w „wolną okolicę".

U nas przygotowano się do wystawienia w miarę środków. Były one skromne, lecz wykwintne. Scenę otoczono splotami drutów kolczastych w desenie wiedeńskiej secesyi, oraz oszalowano witraże maryackie tarcicami na surowo (styl Polskiej Sztuki Nieheblowanej). Zajmująca sztuka obfituje w sceny naprzemian pogodne i wstrząsające. Do pierwszych należy np. wizyta hr. Zeppelina w Londynie, obrazek z życia domowego Anglii (powtarzany na ogólne żądanie). Do drugich: pożegnanie Icka Quargeldufta, saniteta, z teściem, dostawcą wojennym, scena pełna napięcia dramatycznego, inscenizowana według pożegnania Hektora z Andromachą. Oryginalne są sceny w t. zw. Salonikach, gdzie nieproszeni goście przychodzą z armatami, a uprzejme gospodynie witają ich gorącą wodą.

Na naszej widowni zastosowano ze szczególnem powodzeniem nowy rodzaj kulis, t. zw. „Schützengraben". Są one bardzo malownicze, zwłaszcza przybrane szczątkami fortepianów i damskiej garderoby. Nowy sposób przerobienia budki suflera na przyczółek mostowy z silnymi reflektorami, rozwiązuje świetnie problem oświetlenia aktorów od dołu. Obraz sceniczny nabiera przytem niezwykłego efektu malarskiego, głównie przy puszczeniu światła krwawo-czerwonego.

Akcya odbywa się w znacznej części mimicznie, dzięki czemu zyskują na wyrazistości ważniejsze bon mots, jako to: „Pardon!" „Ruki w wierch!" i t. p.

Kostyumy przechodzą urozmaiceniem wszystko, co dotychczas bywało. Niektóre były formalną rewelacyą, jak n. p. kozak Mikita Akakiewicz Wodkochlajew w sukni balowej pani mecenasowej Pomeranzowej z Bochni. Niemniejszym sukcesem cieszyli się jeńcy albańscy tylko z kolczykami w prawem uchu i z krypciem na lewej nodze.

Zespół jest karny i zgrany, mimo trudności reżyserskich, nastręczających się przez udział olbrzymich mas. Role solowe były u nas w najlepszych rękach.

Na plan pierwszy wybiła się sopranistka berlińska p. Berta Dick, oraz tenor opery wiedeńskiej p. M. Oerser von Skoda. Chórem karabinów maszynowych i zwykłych kierowali naprzemian pp. Manlicher i Mauser.

Bardzo urozmaicony był balet. Jako prima ballerina wystąpiła p. Brotkarte, z baletu berlińskiego, oraz nasze bosonogie tancerki p. D. Rożyzna i T. Aryła. Ta ostatnia wprost niezrównana w skokach wzwyż. Szczególny poklask zyskała pantomina baletowa „Pod trafiką", czyli zbiorowy masaż wszystkich płci, wieków i stanów. Największym sukcesem jednak cieszył się świetnie zaaranżowany polonez na rękach i głowie polityków galicyjskich, ewakuowanych do obszerniejszego terenu wojennego.

Olbrzymie powodzenie, jakiem cieszy się ta świetna sztuka, pozwala sądzić, że dłuższy czas jeszcze utrzyma się ona na afiszu biuletynowym.

Z WYPRACOWAŃ PIŚMIENNYCH NIEGRZECZNEGO STEFCIA.

Autor niniejszego opisu, z wybitnym brakiem szacunku uwierzytelniony na poniższym konterfekcie, przebył przed kilku miesiącami osobiście emocye uczestnictwa w katastrofie kolejowej pod Trzcianą i wskutek doznanego wstrząsu tak zdziecinniał, że wrażenia swoje opisuje w formie wypracowania domowego małego Stefcia. Jak twierdzą lekarze, to zdziecinnienie autora będzie trwało aż do dnia wypłaty odszkodowania przez skarb państwa.

„O KATASTROFIE KOLEJOWEJ".

Katastrofa kolejowa jest to taka jazda, której w rozkładzie niema, ale która odbywa się stale co jakiś czas na wszystkich szynach, w Galicyi teraz co tydzień. Pociągi w katastrofie przypominają mamę i tatę, jak to mama chce iść na koncert, a tatuś do knajpy — i nie mogą dojść do zgody, aż tatuś przysięga, że „musi się rozjechać z tą małpą" — a mamusia rzuca w tatusia fajerką, płacząc iż jest „ofiarą brutala". Katastrofa jest bardzo piękna w kinie i przyjemna dla tych, co właśnie stali obok i „nabawili się" choroby nerwowej, za co dobrze płacą, albo dla spadkobierców po zgniecionej w pociągu teściowej.

W katastrofie, gdy pociągi zderzają się z przodu — najlepiej jechać z tyłu, albo jeżeli jeden pociąg wjedzie na drugi od końca — to najbezpieczniej siedzieć przy maszynie najechanego, ale to dość trudno odgadnąć. Najlepiej przed wyjazdem spytać się maszynisty, jak ma zamiar wykoleić — i przedtem wysiąść.

W katastrofie zawsze można coś zyskać: sińca, guza, a nawet mając bilet do najbliższej stacyi, zajechać gratis — aż na tamten świat. To też ludzie starają się bardzo by być w katastrofie i zapychają teraz pociągi aż do dachu; od maja mają być wprowadzone specyalne dla amatorów katastrof miejsca: warstwowo-wiszące.

Są też i tacy, co strasznie się boją katastrofy, ale to niesłusznie, bo przyjemnie jest być czytanym: „zginął w tragiczny sposób przy katastrofie etc"... — to nawet wierzyciele żałują, oni podobno najwięcej.

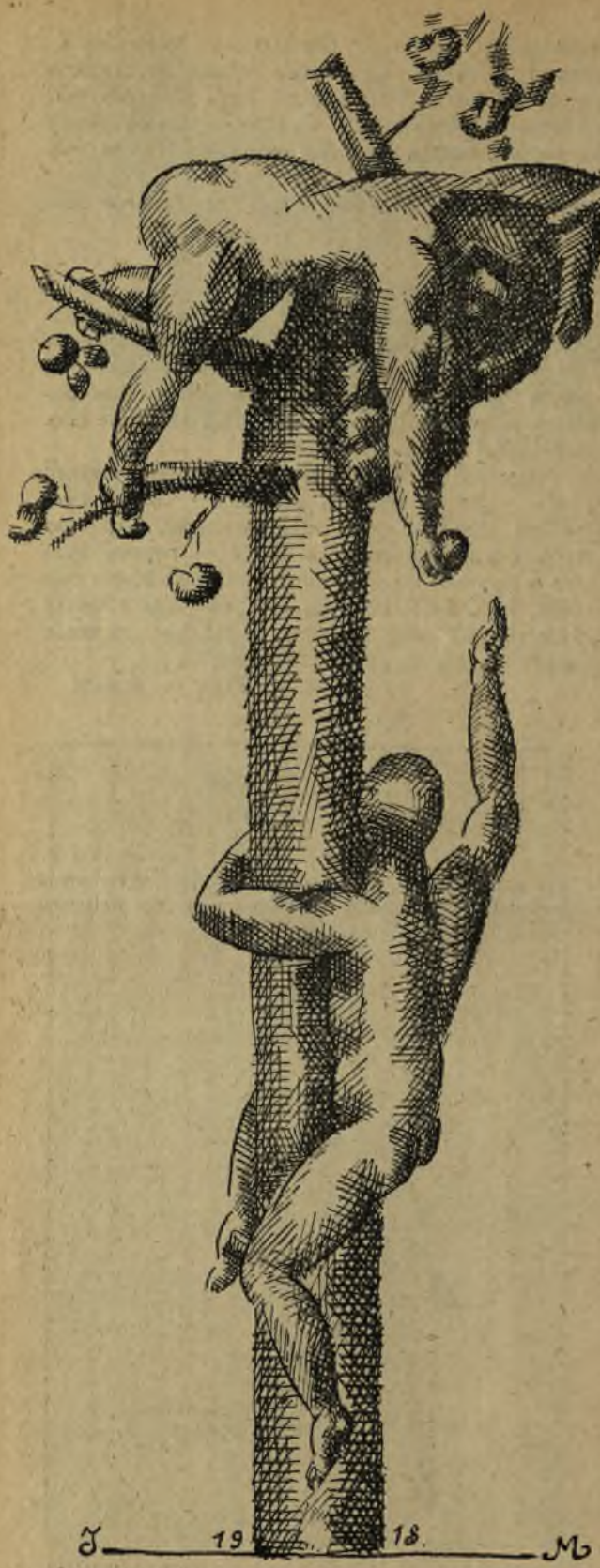
Jeden pan tak bał się katastrofy, że jak usłyszał o karambolu pod Lwowem, to dostał „choku" nerwowego w Krakowie, w tramwaju i — zgłosił się po odszkodowanie.

Najlepsze są katastrofy w pociągach pospiesznych, bo wszystko idzie prędko i gość ani nie wie, kiedy jak mu obie nogi i głowę utną. Pewna pani, co ją przycisnął jakiś zabity pasażer i koła pociągu — prosiła by to zabrali, bo strasznie nie lubi, jak na niej leży nieboszczyk.

Najgorzej po katastrofie czują się ci, co wyszli cało — bo im wszyscy winszują — jeden pan, co już przedtem miał lekkiego bzika, dostał od tych kondolencyi ostrego szału — napisał fejleton i powiesił się na swoich szelkach. Mama mówiła, że dobrze mu tak, bo poco kpi z rzeczy świętych jak kolej a dlatego ocalał, bo: „co miało wisieć — nie mogło się wykoleić"...

Finis — Amen!

K. SICHULSKI *STEFCIO NOWIŃSKI.*



L I S T.

O mia bella, mia cara, mia cara!
Wykreśl z pamięci miłość moją lichą...
Tak jest bezbarwna, codzienna i szara,
a twoja dusza jest, jak piękna czara,
inkrustowana — pożogą i pychą!

Przeto nie pójdę już o nią w hazardy,
ostatni wczoraj przewaliwszy szeląg.
O nic nie proszę, bom jest nadto hardy...
Czas baśni minął i pomarły bardy,
a rycerz smoka się marnego przeląkł.

I nie wiem nawet, czy nie szkoda czasu,
aby ci pisać o tem rymem grackim...
Takeś mi obca kulturą i rasą,
tak ci dalekie są sprawy Parnasu,
choć się w konwikcie kochałaś w—Słowackim!

Nie myśl, że boleść mówi przez me usta
od żądz spękane... Tyś jest „wiecznie inna!"—
Ach, inną tylko jest twoja rozpusta:
rafinowana bardziej i mniej gminna,
ale jednako bezduszna i pusta.

W dowód miłości głębokiej i żartkiej,
w dowód, jak czułe są twe sentymenty,
tobie dość jednej... kropkowanej... kartki...
W kropkach tkwią twoje miłosne pointy
i wyraz treści, w afekcie poczęty.

Powiesz zapewne, że to jest zbyt szczerem,
że uszanować winienem kobietę...
Trudno, nie byłem nigdy bohaterem,
wiem, czem zdobywał panie hofrat Goethe:
pewno nie swoim płaczącym Werterem.

Pozatem nie chcę cię już fatygować
i grzecznie proszę: nie odpisuj wcale,
tylko się w inne młode serce sprowadź.
A wiersze, w których lśnią mych łez opale,
— skoro ci droższym jest kamienny opal —
rzuć w niepamięci ognisko — i popal!

JAN GELLA.

KSIĄŻKA Z RYZYKOWNYM TYTUŁEM.

„Sienkiewicz i Wyspiański“ nazywa się najnowszy tom pism p. Ferdynanda Hoesicka. (Gebethner i Wolff, 1918). Samo to zestawienie dwu tych nazwisk w tytule jest zastanawiające, daje do myślenia. Dwu pisarzy, wyobrażających dwa po sobie następujące pokolenia, najtypowszy wyraz ich skłonności, ich odmiennego na świat patrzenia, różnego działania ich wyobraźni, kształtującej obraz świata i stosunku człowieka do niego. Sienkiewicz przeżył Wyspiańskiego fizycznie, nie przeżył go już literacką twórczością i sławą, która po zgonie Wyspiańskiego karmić się mogła już tylko dziełami przeszłemi. Całe pokolenie współczesne na inną już było nastrojone nutę. Może nie tylko schyłek to był twórczego talentu, który się wyczerpywał starością. Brakło też owego rezonansu, który pisarzowi dodaje podniety i ochoty do pracy. Gdy Sienkiewicz rzucał świetne obrazy przeszłości w swojej trylogii, współdziałała z nim wyobraźnia całego czytającego ogółu, całego owoczesnego „narodu“. Ostatnie Sienkiewicza dzieła spotykały się już tylko z chłodem, niedowierzaniem, oczekiwaniem, co też przyniosą właściwie. Liryzm, egotyzm, który owładnął całem pokoleniem, zdezorganizował twórczą wyobraźnię, która zapomniała, jak się komponuje świat własny. Refleks mimowolny tego procesu, przenikającego literaturę całą tych czasów, padł i na świetnego narratora, który przywykły był obrazy swoje rzeczy i ludzi w szerokich budować ramach i użyczać im jaskrawych barw płonącego słońca.

Wielce ciekawe byłoby to studyum: przedstawić na zestawieniu przykładowem dwu tych pisarzy: Sienkiewicza i Wyspiańskiego, jak odmiennie nastawiona umysłowość i wyobraźnia pokolenia nowego zabiła wielkiego powieściopisarza. Obaj byli twórcami, posługującymi się w tworzeniu swojem materyałem z narodowej przeszłości. Jakże inny jest powiew przeszłości u jednego i u drugiego! Obaj dawali ciało snom swym o czasach antycznych. Lecz świat antyczny Sienkiewicza i Wyspiańskiego, to światy biegunowo przeciwne.

Takie to zadania podsuwa mimowoli samo postawienie obok siebie dwu tych nazwisk: Sienkiewicz i Wyspiański, zadania, sięgające głęboko w dziedzinę psychologii zbiorowej. Pan Hoesick jednak w tym kierunku nie zapuszcza się ani przez chwilę. On chce pokazać tylko, że dwa pociągi pospieszne, któremi przez całe życie po zupełnie odmiennych torach jechali oba pisarze, skrzyżowały się raz kiedyś i że obydwaj twórcy wówczas obrzucili się przez krótką chwilę wzajem spojrzeniem. Z jednej strony było to spojrzenie łaskawej względności, na której dnie poczucie wyższości własnej przeglądało aż nadto. Z drugiej spojrzenie dumy, odpierające ów wzrok łaskawy z godnością.

Skrzyżowanie to nastąpiło z powodu rozmowy z Sienkiewiczem, którą miał p. Hoesick w roku 1900 i którą nie omieszkał się z czytelnikami podzielić. Sienkiewicz pomiędzy rozmaitymi pomysłami swymi wymienił także pomysł tragedyi o Hektorze, której sam nie zamyślał wykonać, a który ewentualnie „podarować“ chciał któremuś z młodych, Rydlowi, Tetmajerowi, wreszcie — na propozycyę p. Hoesicka — Wyspiańskiemu. Trzeba przyznać, że w formie, w jakiej rozmowa ta ogłoszona została, mało było taktu. Pisarze „młodzi“ szli własnemi drogami, a twórczość Sienkiewicza lekceważyli przeważnie. „Darowanie“ literackiego pomysłu pisarzowi jest powiedzeniem ubliżającem, zakrawającem na objaw świadomego lekceważenia jego twórczej fantazyi. Można było z góry oczekiwać, że propozycyę taką adresat musi grzecznie odeprzeć. Wyspiański uczynił to w formie zadziwiająco taktownej. List, wysłany do p. Hoesicka, który w tomie niniejszym został opublikowany, traktuje propozycyę Sienkiewicza poważnie, odrzucając ją tylko ze względów rzeczowych. Kwestyi nietaktu dotyka zaledwo jedna skromna uwaga, że najlepiej jest, by każdy pisarz pomysły swoje sam wychowywał. To delikatne zwrócenie pomysłu z powrotem Sienkiewiczowi było dostateczną ironią, skoro Sienkiewicz nie odznaczał się nigdy sławą dramatyka, a próby jego w tym kierunku głęboko pozostały w cieniu. Natomiast rzeczowy rozbiór Sienkiewiczowskiego pomysłu, by Hektor kochał się w Helenie i by to było motorem całej trojańskiej tragedyi, dokonany przez Wyspiańskiego, jest doskonały. Tutaj naocznie poznaje się dwa odmienne sposoby widzenia rzeczy i ludzi. Pomysł Sienkiewicza nazwać musi się tylko banalnym. Po prostu konwencye mieszczańskiego dramatu swoich czasów rzucał on na tło zamierzchłej przeszłości trojańskiej. Wyspiański wykazuje, że tego czynić nie można, że zupełnie inne obyczaje i wyobrażenia pod tym względem panowały w Troi. Wyspiański już tutaj konsekwentnie przeprowadza tezę, że dramat, jego atmosfera i rodzaj dramatycznych konfliktów wyrastać musi organicznie ze swoich czasów i ziemi.

W te rozważania wszakże artystycznej natury p. Hoesick już nie wdaje się wcale. Jego obchodzi tylko, że jeden sławny pisarz o drugim wydał sąd taki a taki. Jego własna rola ogranicza się do zanotowania tych sądów i podania ich w odpowie-

dniej chwili do wiadomości publicznej. To jedno jest dla niego dokumentem, wszystko inne zbytecznym subjektywnym dodatkiem. Pan Hoesick gromadzi dokumenty o pisarzach współczesnych, takich którzy są już sławni, lub którymi świat się interesować zaczyna. Gdy rozmawia z pisarzem, zajmuje go nie to, co chciał w dziele swem wyrazić i jak mu się to wyrażenie powiodło, jaki jest własny wartościowy moment, który dzieło to do twórczości zbiorowej w danej chwili wnosi, jego obchodzą raczej akcesorya zewnętrzne, wśród których pisarz musi pracować, nie sam efekt twórczości, lecz raczej twórczości tej — kuchnia. Pan Hoesick notuje więc skwapliwie wyznania autobiograficzne samych pisarzy, gromadzi wszystko to, co ich blizcy kiedykolwiek o nich jako ludziach lub jako tworzących wypowiedzieli publicznie czy też w rozmowach poufnych. Pokazuje ludzką stronę tych, których sława wyniosła często w sfery podniebne. Przypomina, że poza efektem końcowym, który oczy ludzkie olśniewa, jest ciężki trud samego tworzenia i próbuje dać wskazówki, jakiemi on chodził drogami.

Słowa powyższe zakreślają zarazem granice, wśród których spostrzegawczość p. Hoesicka się obraca. P. Hoesick nie jest wcale krytykiem literackim. Już sam tekst Wyspiańskiego n. p. występuje u niego bezkrytycznie. Na str. 284 czytamy:

niebo nademną rozwiło się mleczne,
drogi, gwiazdy paliło złociste...

Oczywiście powinno być „rozwiło swe mleczne drogi'" lub „rozwiło się w mleczne drogi". Na str. 288 znajdujemy znowu: „i że się kończy kość, gdy silniej ima" zamiast „kruszy kość". Nie możemy w tej chwili sprawdzić, czy są to błędy korekty Wyspiańskiego, czy też p. Hoesicka. Lecz ten brak krytycyzmu wobec tekstu utworu jest charakterystyczny. Artykuły krytyczne p. Hoesicka o „Bolesławie Śmiałym" i „Kazimierzu Wielkim" Wyspiańskiego są z całej książki najsłabsze. W niczem nie wychodzą poza ramy streszczenia obu rapsodów.

Natomiast jest p. Hoesick narratorem-biografem, który ma do opowiedzenia o swoich „bohaterach" rzeczy ciekawe. Szkic do życiorysu Henryka Sienkiewicza czyta się z zajęciem: dzieje jego młodości, lat szkolnych i uniwersyteckich, pierwszych kroków na literackiej niwie i wzrastającej sławy pisarskiej, powstawania rozmaitych dzieł, warunków życiowych i literackich wpływów. Do genezy utworów poszczególnych Sienkiewicza badacz przyszły znajdzie tu pouczające wskazówki. Wszystko tu interesuje czytelnika, z wyjątkiem jednym może: rodowodu Sienkiewicza, w którym tyle nagromadzono obok siebie osób i nazwisk, że sam autor czasem myli się i jedno imię podstawia zamiast drugiego. O rodzie Sienkiewicza wydano nawet świeżo w Warszawie wielce uczoną rozprawę innego autora. Jeśli p. Hoesick zgrabnie rozpoczyna swoją genealogię od słów Andrzeja Maksymiliana Fredry, że chwaląc męża zasłużonego, powinno się przedewszystkiem zacząć pochwałę od tego, jakim był przed urodzeniem, czyli w swoich przodkach, to można przystać na to, o ile o panegiryk chodzi. Do psychologii twórczości Sienkiewicza jednak twierdzenie, że rozmaici jego dalecy kuzyni, jak Lelewel, Łuszczewska i inni parali się piórem, równie małe ma znaczenie, jakby miało n. p. odkrycie, że któryś z przodków, czy familiantów Napoleona, był kiedyś także kapralem. Nie mniej cenne i instruktywne od materyałów, odnoszących się do Sienkiewicza, jest także i to, co p. Hoesick zapisał z ust samego Wypiańkiego, o losach jego życia i początkach artystycznej karyery.

Tak więc składa się z natury rzeczy, że najciekawsze szczegóły, które się czyta w książce p. Hoesicka, pochodzą zawsze z ust, czy też pióra obcego. Lecz na tem polega właśnie praca biografa: gromadzić materyały i układać je w przejrzystą i artystyczną całość. Kompozycya jest tu rzeczą główną. A pod względem kompozycyi niestety książka p. Hoesicka pozostawia nieco do życzenia. Składa się ona z artykułów, które rozmaitemi czasami oglądały światło dzienne na łamach czasopism. Zamiast związać je w nową całość, zestawił je autor tylko obok siebie. Niejeden szczegół przez to zbytecznie się powtarza. Pozostał przez to i ślad technicznej pracy dziennikarskiej, obliczonej na sensacyę i zaspokojenie pospolitej ciekawości, przyczem forma podania staje się drugorzędną rzeczą. Studyum pierwsze, noszące tytuł: U Henryka Sienkiewicza w Warszawie w roku 1900, nie jest skomponowane zupełnie, chaotycznie przechodzi ono od wizyty u Sienkiewicza i Sienkiewiczowskich zwierzeń do wspomnień samego p. Hoesicka, osobę pierwszą opowiadania Sienkiewicza ustawicznie miesza z osobą trzecią opowiadania, które znowu prowadzi dla czytelnika p. Hoesick. Materyał, podany więc w tym artykule, jest wartościowy, sposób podania wszakże mało artystyczny i przykry. Także i styl wykazuje ślady dziennikarskiego pośpiechu, który jest ojcem niedbalstwa. Styl to potoczny, niczem nie różni od zwyczajnej towarzyskiej gawędy najczęściej. A jednak przedmiot sam już doprasza się o więcej wykończenia artystycznego. P. Hoesick zapowiada obecnie cały szereg tomów, które ułożone będą, jak tom niniejszy. Dla dobra zarówno czytelników jak i dzieła samego pragnąćby należało, by przed oddaniem do druku dotknęła ich raz jeszcze cyzelująca dłoń autora.

TADEUSZ DĄBROWSKI.

Z ZAGADNIEŃ TEATRU.

(„TARCIA I SPRZECIWY").

III.

Pierwsze fałszywe posunięcie na szachownicy mści się podobno przegraniem partyi.

Pierwszy fałszywy krok, postawiony przez inscenizatora, naraża go na błądzenie bez końca.

Wykazaliśmy, że inscenizator Pana Jowialskiego już w teoretycznem rozwiązaniu tła dekoracyjnego pierwszy krok postawił niefortunnie, przenosząc akcyę do ogrodu; praktycznie zaś nie osiągnął konsekwencyi i ogrodu staropolskiego o zasadniczych tonach i dominującej barwie nie skomponował.

Zaczem, w następstwie, popełnił drugi fałszywy krok i wbrew słusznym swym założeniom zasadniczym, i szczerej intencyi, „ani mocniej ani intenzywniej związku myślowego z osnową komedyi" za pomocą tła dekoracyjnego zaznaczyć nie mógł.

Istotny związek myślowy z osnową komedyi osiągnąć można jedynie przez zupełną zgodność osnowy (tekstu) z tłem dekoracyjnem (terenem akcyi).

Z tła inscenizator wydobywa barwę (kolor) i ton (nastrój), ale nie powinien zapominać o linii (architekturze), pod grozą zerwania związku myślowego dekoracyi z osnową.

To jest najważniejsze w koncepcyach dekoracyi scenicznych.

A znowu, iżby się nie zgubił w labiryntach pomysłów inscenizacyjnych a potem reżyserskich i zadość uczynił wszystkim wymogom sztuki scenicznej z jej wykładnikami: barwą, tonem, linią, ruchem i dźwiękiem — za nić przewodnią brać powinien tekst utworu.

Autor wypowiada się słowem, t. j. tekstem, treścią, a inscenizator transponuje to na linie, barwy, tony, reżyser zaś na ruchy i dźwięki.

Otóż czy tekst Pana Jowialskiego w obecnej inscenizacyi pozostawał w zupełnej zgodności z liniami, barwami i tonem (nastrojem)? innemi słowy: czy był w istotnym związku myślowym z terenem, na jakim się akcya komedyi odbywała?

Szereg zestawień tekstu z terenem starczy za odpowiedź na powyższe kwestye.

Akcya w Panu Jowialskim rozpoczyna się od tego, że dwaj wędrownicy — Ludmir i Wiktor — zmęczeni pieszą podróżą natrafiają na jakiś ogród. Ludmir zachęca towarzysza do zrobienia „jeszcze tylko kilku kroków" i zaprasza go do spoczynku „tu, pod to drzewo... patrz, co za boskie miejsce — woła — chłód, trawnik, strumyk szemrzący..."

Oto dekoracya zgodna z tekstem.

W obecnej inscenizacyi Ludmir wyprowadzał Wiktora na „proscenium" i obaj, zamiast siadać na trawie, pod drzewem, siadali — na darniowej ławce. Potem Ludmir woła: „Patrz i tu, nie boski-że to widok? ten dom w kwiatach — ta rzeka — drzewa — dalej wioska — w głębi sine Karpaty"... prócz Karpat i rzeki wszystko było na scenie: dom, kwiaty i drzewa; a było w głębi, na wprost widzów. Tymczasem Wiktor, przyznając, że „w samej rzeczy — piękny widok"... patrzał w boczną kulisę, jakżeby cały boski widok był poza sceną.

W scenie 3-ciej Janusz z Szambelanową wychodzą na „proscenium", zajmując drugą ławkę (pod pierwszą Ludmir, zupełnie dla nich widoczny, leży na trawie). Po rozmowie wstają i spostrzegają śpiącego Ludmira; Janusz wykrzykuje: „jakiś pan śpi sobie pod drzewem... i butelka próżna w krzaku". Widzieliśmy, że „jakiś pan spał sobie" koło ławy, a butelka leżała na trawie, bo jako żywo, krzaków (było parę doniczkowych), ani drzew na tej części sceny nie było.

Z powyższego wypływa, że już tekst tego niejako prologu nie zgadzał się z terenem.

A dopiero-ż co będzie później?! Powie kto: licentia inscenisatorica. Dobrze, ale takich licencyi w całej sztuce było trochę za wiele!

Pochodziło to stąd, że inscenizator uznał, iż „w następnych obrazach (aktach) ogród, jako tło dekoracyjne, stale już bez żadnych uzupełnień i wyjaśnień występować może".

Może, ale czy powinno?

Dalszy ciąg aktu I. odbywa się zatem w ogrodzie, z którego przeniesiono Ludmira do pałacu. Janusz przy końcu aktu wchodzi przebrany po turecku i oznajmia pp. Jowialskim o zaaranżowaniu „arcyuciesznej komedyjki", przyczem mówi, że „wpadł na myśl arcyszczęśliwą, kazać go (Ludmira) tu przenieść". Zatem gdzie? „Tu" to znaczy: tu, gdzie w danej chwili mówiący się znajduje. Janusz był w ogrodzie, więc kazał przenieść Ludmira do ogrodu. Ale poprzednio kazał go przenieść do pałacu. Nawet byliśmy naocznymi świadkami tych przenosin. I całe towarzystwo idzie do pałacu przebrać się i czekać na przebudzenie Ludmira w pałacu.

Aliści, o dziwo! w akcie II. znajdujemy całe towarzystwo i przebranego Ludmira w ogrodzie, prawie na tem samem miejscu, z którego służba wyniosła go była do pałacu...

Zatem Ludmira dwa razy przenoszono: raz z ogrodu do pałacu, a potem z pałacu do ogrodu, ale już razem z kanapą. Dlaczegóż nie byliśmy świadkami tych drugich przenosin? ze względu na kanapę byłyby bodaj zabawniejsze od pierwszych. Dlaczego nie dorobiono drugiego intermedyum? a wogóle czemu widzów mistyfikowano?...

Ludmir, chcąc pozostać sam na sam z Heleną, wyrzuca wszystkich „het, precz“. P. Jowialski, nie chcąc psuć zabawy, ustępuje wraz ze wszystkimi, ale mówi: „miejmy oko przy szparze“. To zdanie było skreślone, ale gdyby towarzystwo usunęło się za drzewa, jak to wypływało z terenu, to słyszeliby całą rozmowę Ludmira z Heleną i... nie byłoby dalszego ciągu komedyi, gdyż podsłuchanoby, że Ludmir nie jest szewcem Kurkiem.

Ale inscenizatorowi — według jego założenia — wolno skreślać. Wszak to „przerabianie“. W następnych jednak scenach tekst tak wyraźnie wskazuje, że akcya toczy się w pokoju, iż zaszła konieczna potrzeba „dorobienia“ autora czyli zmiany tekstu.

W scenie 4, A. II. tekst autentyczny brzmi: Ludm. „Nakryj głowę i idź za drzwi“. — Jan. Ja za drzwi?! — Ludm. „I okno otwarte“. Iscenizator „przerabia“: Ludm. „Nakryj głowę i idź precz“ — Jan. „Ja precz?!“ Okno zostało „przerobione“ czyli skreślone.

Tekst w scenie 5. brzmi: Ludm. „Nie moglibyśmy wejść do ogrodu odpocząć trochę?“ Hel. „Dlaczegoż nie, ogród przed oknami — temi drzwiami“. Inscenizacya wymagała oczywiście nakręcenia tekstu do terenu, więc Ludm. mówił: „Nie moglibyśmy przejść się po ogrodzie?“ na co Helena: „Dlaczego-ż nie, ogród przed nami“...

W akcie III. i IV. znajdujemy znowu niezgodności tekstu z terenem: w sc. 5. Wiktor do Heleny: „Pani wracasz z ogrodu“. Pytanie byłoby na miejscu, gdyby Wiktor był w pokoju, a Helena z ogrodu wchodziła. W sc. 8. znowu „przeróbka“. Jow. ma mówić do Ludmira: „ale jeszcze nie widziałeś mego ogrodu“ — musiał mówić: „ale jeszcze nie widziałeś całego ogrodu“.

W sc. 6. A. IV. Janusz mówi: „No, jeżeli ja nie jestem cierpliwy, to i te mury są niecierpliwe“. Ponieważ znajdował się w ogrodzie, więc na jakie mury się powoływał?...

Trzeba-ż więcej przykładów? Te wystarczą.

Skutkiem błędnego wyjścia w całej sztuce zapanowała niezgoda między tem, co się na scenie mówiło, a co się działo.

Gdzie miała być „falą bijąca beztroska życia szlacheckiego domu“ — była dekoracya ogrodowa wątpliwej sielskości, która przysporzyła kłopotu inscenizatorowi, a wśród widzów wywołała nie tyle „energiczny sprzeciw“, ile przygnębiające nieporozumienie.

Chcąc je usunąć, a treść zastosować do dekoracyi, należało, na dobrą sprawę, inny tekst do komedyi fredrowskiej dorobić..

Ponieważ na ten śmiały krok inscenizator „nieskrępowany tradycyą i nie zagwożdżony stylem“ zdobył się tylko w pewnych scenach, więc błędy mnożyły się, jak myszy króla Popiela, aż zjadły całą myśl, intencyę i tendencyę autora.

Intencyą bowiem autora Pana Jowialskiego nie było, jak chce inscenizator, pokazanie „zamkniętego w sobie, ciasnego światka sarmackiej szlachty, w jej niefrasobliwej swywolności, owianej urokiem rzetelnej poezyi“. Nie tylko. Fredro chciał pokazać charaktery, typy i obyczajowość pewnego odłamu szlachty polskiej z jego epoki, pokazać w karykaturze, broń Boże, w grotesce; takiej naprzykład, jaką często posługuje się Molier.

„W grotesk Moliera“ — mówi prof. Ign. Chrzanowski*) — nie wpada karykatura Fredry nigdy; celem, jak i u Moliera, także nigdy nie jest, jest zawsze tylko środkiem do tem silniejszego uwydatnienia komizmu postaci; to też jest zawsze logiczna, konsekwentna; jej treść, choć pod względem ilościowym w natężeniu objawów tej lub owej śmieszności, przesadzona, jest pod względem jakościowym, w swej istocie zawsze realna, bo wyolbrzymia tylko to, co istnieje w rzeczywistości“.

IV.

Typów, charakterów i strony obyczajowej, zwłaszcza tej ostatniej, przy zastosowaniu i uwzględnieniu zaproponowanych (i w zasadzie przeprowadzonych) zmian w inscenizacyi i reżyseryi — nie widziało się zupełnie, albo widziało w grotesce. W wyolbrzymionej rzeczywistości, więc realnej karykaturze „cały ogrom poczciwej beztroski życia polskiego dworu szlacheckiego i szlacheckiej duszy“ wyglądał stanowczo inaczej, niż to widzieliśmy w nowej inscenizacyi i reżyseryi Pana Jowialskiego.

Uzasadnienie powyższego twierdzenia łączy się z wyjaśnieniami zadań i pracy reżyserskiej — o czem niżej.

Poprzód należy się załatwić z drugą stroną pomysłów inscenizatora — kostyumową.

Powiedz mi, jak się ubierasz, powiem ci, kim jesteś. Kostyum — to człowiek. Człowiek — to kostyum.

Aforyzmy, cokolwiek śmiałe z punktu filozoficznego, jednak zupełnie prawdziwe z punktu widzenia sztuki scenicznej.

Dla aktora, dla sztuki aktorskiej kostyum i charakteryzacya (maska) to połowa roli. Dla inscenizatora — znakomity środek do wypowiedzenia się. To zdanie egzaminu z pomysłowości, poczucia środków artystycznych — oraz... znajomości epoki czyli historyi.

Kostyumem bardziej, niż dekoracyą zaznacza się znajomość autora, wżycie się w jego utwór, epokę i środowisko akcyi, tudzież charakter działających w utworze scenicznym postaci.

Kostyum musi być zgodny z charakterem postaci dramatycznych, a zarazem kostyum, do pewnego stopnia, nadaje charakter postaciom. Umieszcza je odrazu w pewnej określonej epoce, nie-

*) Ign. Chrzanowski: „O komedyach Aleksandra Fredry. 1917, str. 217.

dwuznacznie objaśnia psychologię figur, jakoteż stronę obyczajową i narodowościową każdego dramatu, komedyi lub farsy.

Kostyumem inscenizator, względnie aktor, tłumaczy widzom, ułatwia im zrozumienie kim i czem jest figura dramatyczna. I to zarówno w sztukach t. zw. kostyumowych, nam nie współczesnych, jak i w sztukach z ostatniej doby.

O tem, że kostyum musi być w związku myślowym z osnową komedyi czy dramatu — niema co i mówić; to się samo przez się rozumie.

Dla komedyi fredrowskich, z pierwszego okresu jego twórczości, ustalił zwyczaj, tradycya — dwa typy kostyumów: kostyum polski i... fredrowski *). Niesłusznie ten drugi ochrzczono „fredrowskim", gdyż Polak, Francuz i Niemiec pewnej sfery towarzyskiej w latach 30-ch ubierali się mniej więcej jednakowo. Kostyum polski po roku 1815 coraz bardziej się kosmopolityzował. Modę narzucał Polsce Paryż i Wiedeń. We „fraku fredrowskim" grywa się po dziś dzień także w sztukach francuskich lub niemieckich, których akcya odbywa się w latach między rokiem 1830—40.

Nie może być więc mowy o stosowaniu jakichś specyalnych „stylowych fredrowskich granatowych fraczków i perłowych spodeniek" przy kostyumowaniu figur w komedyach Fredry, lecz poprostu o modzie, obowiązującej w czasach, w epoce, w której się akcya komedyi Fredry rozgrywa.

Rzecz prosta, dla współczesnego inscenizatora-artysty, moda według żurnalów z r. 1830. lub 1835. nie wystarcza. Wynajduje on subtelniejsze różnice między frakiem księcia z Pana Geldhaba, a frakiem Leona z Dożywocia. Jak również wynajdzie różnice w kostyumie polskim: w inny kontusz ubierze Cześnika z Zemsty, w odmienny zaś Radosta w ostatniej scenie Cudzoziemczyzny.

Różnice jednych i drugich kostyumów polegają nie tylko na odmianach barwy, ale i na odmiennej linii kroju, zależnej od epoki w ścisłem i rozleglejszem znaczeniu, od sfery towarzyskiej i od charakteru postaci.

Sumienny inscenizator, zanim popuści wodze swojej fantazyi, musi zacząć od ustalenia czynników, wpływających i rozstrzygających wybór linii (kroju) i koloru kostyumu.

W jakiej epoce, jakiej sferze towarzyskiej, środowisku odbywa się akcya Pana Jowialskiego?

Co do epoki żadnej wątpliwości być nie może. Autor podaje nam w tekście dokładnie niemal rok, w którym rozgrywają się wypadki dnia jednego w rodzinie pp. Jowialskich.

Szambelanowa, opowiadając (sc. 9, A. II) o okropnym wypadku, w którym straciła pierwszego męża ś. p. generał-majora Tuza i synka w kołysce, mówi, że działo się to w roku 1807.

Straconym synem okazuje się — dzięki myszce na lewej łopatce — Ludmir. W chwili, kiedy go poznajemy, nie może mieć mniej niż lat dwadzieścia — jego doświadczenie, znajomość ludzi i życia na taki conajmniej wiek wskazują.

Zaczem wypada, iż rzecz dzieje się w roku 1827. A może nawet jeszcze o parę lat później; może w tym samym roku, w którym Fredro pierwszą redakcyę Pana Jowialskiego ukończył, więc w r. 1832. Niezbitych dowodów na to niema, ale niejakie wskazówki w tekście znaleść można.

Mianowicie Fredro każe Januszowi mówić w sc. 2. A. III.: „przyjedzie jaki uczciwy obywatel" — mówi Janusz o sobie — „cztery konie z kozła, kocz wiedeński..." Fredro w postaci Janusza dał karykaturę pewnego typu współczesnej sobie szlachty; wyśmiewał w nich, między innemi, pociąg do małpowania mody zagranicznej tak w stroju, jak w sprowadzaniu zagranicznych pojazdów, ubieraniu służby i t. d. Zamiłowanie naszej szlachty do naśladowania zagranicy, acz datuje się od czasów saskich, przecie odnośnie do manii jeżdżenia wiedeńskiemi koczami odnieść należy do lat 30-ch albo późniejszych.

W każdym razie ustalić można, że akcya w Panu Jowialskim nie toczy się przed r. 1827, ani po roku 1832.

Otóż inscenizator, przystępując do ukostyumowania figur z komedyi „Pan Jowialski" na tych datach opierać się musi.

Nie musi niewolniczo z żurnalu czy dzienników mód tej epoki kopiować. Owszem, niech fantazyuje, stylizuje, ale niech nie zatraci charakterystycznych cech kostyumu. Może szarżować, karykaturować linie kroju, ale pod warunkiem, że to będzie karykatura „w swej istocie zawsze realna, wyolbrzymiająca tylko to, co istniało w rzeczywistości."

Fredro karykaturował to, co istniało w rzeczywistości. Odnośnie do kostyumów w Panu Jowialskim podaje w tekście pewne, bardzo skąpe wprawdzie, wskazówki i każe być Ludmirowi i Wiktorowi w „dreliszkowych spencerkach", zaś pp. Jowialscy są „oboje ze staroświecka trochę ubrani".

O tych informacyach autorskich inscenizator zapominać nie może, musi nawet bardzo blizko określić, co znaczy „trochę ze staroświecka ubrani" oraz w związku myślowym z osnową komedyi, na własne artystyczne ryzyko i poczucie ukostyumować resztę figur komedyi.

„Reżyserowie i teatry nasze" – pisze p. Z. — „nie usiłują podawać tych rzeczy w nowej, śmiałej i bardziej dla dzisiejszego widza jasnej formie". A śmiałości swojej upust dając, w sprawie rozstrzygnięcia strony kostyumowej w Panu Jowialskim, rozumuje tak: po co mamy ubierać staruszka Jowialskiego w uświęcony tradycyą biały pikowy żupan, a Janusza w granatowy „fre-

*) Pierwszym nazwano: delję, kontusz, żupan, po części czamarę; drugi to frak lub surdut, wzorzysta kamizelka, żabot, chustka na szyję, oraz obcisłe na strzemiączkach spodnie.

drowski“ frak i perłowe spodeńki? Zerwać z tradycyą! „Przystrójmy — pisze — p. Jowialskiego w stylizowaną na ludową manierę sukmanę-świtkę, aby śmiało podkreślić zarówno widoczną chłopomanię (?), wyraźną tendencyę ludową (?!) u tego szlachcica figlarza, jak jego jowialność, prostotę i całkiem swoistą, szczerze oryginalną indywidualność“.

Janusz zaś „powinien-by“ — według inscenizatora — „wystąpić w długim, aż do kostek, jaskrawo zielonym, sutym kontuszu i jasnym pasiastym, atłasowym żupanie, spiętym na potężny koralowy guz, w wysokiej, białej, lisami bramowanej konfederatce z zamaszystą kitą u szczytu — jak na honorowego deputata z epoki Sasów (?!) przystało.“

Przybrano obie te figury w kostyumy, jakiemi chciał je mieć inscenizator.

Były „ładne“, jak się zwykło mówić o czemś, co ani grzeje, ani ziębi.

Ale ich krój (linia) i kolor (barwa) nie wypływały z żadnej konieczności w stosunku do treści komedyi i do charakterystyki figur.

Oba kostyumy były bezwarunkowo zaprzeczeniem konieczności już w samem rozumowaniu inscenizatora.

Przecież osnowa komedyi nigdzie nie wskazuje na „chłopomanię i ludowe tendencye“ p. Jowialskiego. Za to jego charakter wypływa z upodobań czysto szlacheckich, a przytem — to czystej wody egotyk. Czy p. Jowialskiego obchodziło coś więcej prócz niego, jego bajek i zabawy?... Losem własnej wnuczki zbytnio się nie przejmował, a nie dopiero chłopskim! Wogóle nigdzie w całej komedyi niema zdania, z którego możnaby wnioskować, że p. Jowialski zajmował się ludem. Czy przejął się ideami Jana Jakóba Rousseau lub naszego Staszica, Kołłątaja lub Kościuszki? Gdyby się przejął, to samemi bajeczkami, poczerpniętemi z Berangera lub Krasickiego i przysłowiami z Knapiusza i Andrz. Maks. Fredry byłby się nie bawił. Zacząłby myśleć i mówić poważniej, ale wtedy... nie byłby Jowialskim Al. Fredry. No i nie ustroiłby się w stylizowaną sukmanę. Figlarności i jowialności, nawet prostocie, byłoby bardziej do twarzy w stylizowanym żupanie lub kontuszu.

P. Jowialski, jako polski szlachcic w r. 1830 „trochę ze staroświecka ubrany“, powinien być w stroju, noszonym przez szlachtę z czasów, dajmy na to, St. Augusta i to w stroju domowym szlachty, zasiedziałej na wsi; bo na dworze szlachta tej sfery towarzyskiej ubierała się, jak wiadomo, z francuska. Więc koniecznie żupan, czamara lub ich stylizacye i odmiany.

Że ten żupan nie koniecznie musi być biały i nie koniecznie pikowy — to inna rzecz; kolor i rodzaj materyi powinien być zależny od zestawienia barw z tłem dekoracyjnem.

Ale krojem, ale linią sylwety koniecznie musi być zaznaczony sarmatyzm jowialnego staruszka, przynależność jego do wyższej sfery towarzyskiej, do polskiej obyczajowości tamtych czasów i wreszcie do jego charakteru.

Jakim powinien być kostyum Janusza? Kim i czem był Janusz?

„Ufny w swój rozum i wieś“ był jakimś honorowym deputatem. Ale przecież nie z „epoki Sasów“. Ileż by on musiał mieć lat? I czyby około r. 1830 czuł się na siłach uderzać w konkury do 20-letniej panny?

Tymczasem przez usta samej panny dowiadujemy się, że był „świetny nadobnością kształtu, a znieważa czystą miłość, ściągając ją ze stref górnych w zmysłowości objęcia“. Jurny byłby taki staruszek!

Poza tem był „młody, świetny urodzeniem i majątkiem“.

Otóż taki pan, bez kwestyi, lubował się w swojej osobie i przyozdabiał ją, jak mógł i umiał najlepiej. Należąc do pokolenia w każdym razie młodszego niż Szambelan, o zwyczajach i strojach praojców z epoki Sasów nie myślał; zarzucił je i szedł z prądem czasu.

W swojej garderobie z pewnością miał dużo fraczków i surdutów i bekiesz węgierskich z szamerunkami i innych części ubrania, o których się nie mówi, a wszystko — odpowiednio do swego charakteru i upodobań — prawdopodobnie w kolorach jaskrawych, bez gustu, przerysowane w kroju, słowem śmieszne.

Może miał w garderobie i kontusze i żupany, jak mają je nam współcześni panowie. Ale czy przeto współczesny pan ubierze się w kontusz na ulicę bez specyalnej ku temu okazyi? Tylko członkowie „krakowskiego kółka kontuszowego“ tak chodzą.

„Granatowego fraczka i perłowych spodni“ w tym fatalnym dla siebie dniu może i nie miał, w kontuszu jednak nie był; bo kontusz (gdyby go używał) przywdziewano tylko na uroczyste wystąpienia, zaś Janusz tego dnia uroczyście nie występował. Stale bawił u pp. Jowialskich jako konkurent i od samego rana, na zwykłą przechadzkę przed śniadaniem w kontusz, karabelę i czapkę z zamaszystą kitą u szczytu byłby się nie ubrał. Nawet w domu pp. Jowialskich, który Wiktor „domem waryatów“ nazywa, wzięto by go za waryata.

Reszta kostyumów odznaczała się takim samym związkiem myślowym z osnową komedyi, co i dwa poprzednie. Różnorodność zaś stylów i epok przypominała maskaradę. C. d. n.

LEONARD BOŃCZA.

KRAKÓW · 10 · MAJA · 1918 ZESZYT · 14

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

Wawrzyniec Grochowski
18.V.1918

ST. WYSPIAŃSKI WITRAŻE WAWELSKIE: WERNYHORA.
(Ze zbioru Włodzimierza Żuławskiego).

STEFAN GRABIŃSKI.

DZIEDZINA.

Od lat przeszło dwunastu Wrześmian przestał pisać zupełnie. Wydawszy w r. 1900. czwarty z rzędu tom swych oryginalnych, jak obłąkanie dziwnych utworów — zamilkł i bezpowrotnie usunął się z widowni świata. Od tego czasu nie ruszył piórem, nie odezwał się choćby błahym wierszem. Nie wydrożyły go z milczenia zachęty przyjaciół, nie podnieciły uwabne głosy krytyków, którzy z przydługiej pauzy wysnuwali domysły o nowem jakiemś, szeroko zakrojonem dziele. Lecz oczekiwania zawiodły i Wrześmian nie przemówił już nigdy.

Zwolna zaczęła się o nim ustalać opinia oczywista, jak słońce jasna i prosta: wyczerpał się przedwcześnie. — Tak, tak — pochylali smutno głowy literaccy smakosze — wypowiedział się za szybko. Nie znał ekonomii tworzenia; zbyt wiele zagadnień naraz poruszał w jednej kreacyi. Raził istotnie przerostem myśli, które zgęszczone w zwarte skróty nużyły tężyzną treści. Napój był za mocny; należało go raczej podawać w lżejszych, rozwodnionych nieco dozach. Sam sobie zaszkodził: zabrakło tematu.

Osądy dotarły do Wrześmiana, lecz nie wywołały najmniejszego skutku. Przeto uwierzono w rychłe wyjałowienie i świat przeszedł po nim do porządku. Zresztą powstały nowe talenty, zarysowały się na horyzoncie nowe sylwety i zostawiono go nareszcie w spokoju.

W rzeczywistości nawet większość zadowoloną była z takiego obrotu sprawy; Wrześmian bowiem nie cieszył się zbytnią popularnością. Utwory tego dziwnego człowieka, przesiąknięte wybujałą fantazyą, przepojone silnym indywidualizmem sprawiały wrażenie niekorzystne, wywracając na nice utarte poglądy estetyczno-literackie, drażniły uczonych, przedrzeźniając niemiłosiernie ustalone pseudo-prawdy. Wogóle twórczość tę uznano z czasem za wytwór wyobraźni chorej, dziwaczny płód maniaka, może nawet obłąkańca. Wrześmian był niewygodny z różnyh względów i niepokoił niepotrzebnie, mącąc spokojne wody. Dlatego przyjęto przedwczesny zachód z uczuciem potajemnej ulgi: ludzie odetchnęli.

I nikt ani na chwilę nie przypuścił, że sąd mógł być z gruntu fałszywy, że przyczyną usunięcia się z areny świata niekoniecznie musiało być wyczerpanie i uwiąd. Lecz Wrześmianowi było zupełnie obojętnem, jaka legenda o nim urośnie; uważał to za sprawę czysto osobistą, prywatną i ani myślał wyprowadzać z błędu.

Bo i pocóż? Jeśli to, czego odtąd zapragnął, zrealizuje się, przyszłość wyświeci prawdę i rozsadzi stężałą skorupę, w jaką go zatopiono; jeśli zaś marzenia nie ziszczą się, to tem mniej przekona, narażając się tylko na szyderstwa i obelgi. Więc lepiej czekać i milczeć.

Bo nie brakło mu tchu i rozmachu, lecz ogarnęły go nowe pragnienia. Wrześmian chciał zdobyć silniejsze środki ekspresyi, zaczął dążyć do potężniejszych realizacyi twórczych. Słowo mu już nie wystarczało: szukał czegoś bardziej bezpośredniego, rozglądał się za materyałem plastyczniejszym do urzeczywistnienia pomysłów.

Sytuacya była tem zawilszą, marzenia tem mniej ziszczalne, że linia twórczości, po której kroczył, odbiegała daleko od ubitych traktów.

Ostatecznie bowiem większość dzieł sztuki obraca się w dziedzinie mniej lub więcej realnej, odtwarzając lub przekształcając zjawy życia. Zdarzenia lubo zmyślone bywają tylko jego analogią, spotęgowaną wprawdzie przez egzaltacyę lub patos, więc możliwą w jakimś momencie czasu; podobne obrazy mogły już kiedyś zajść w rzeczywistości, mogą się kiedyś pojawić w przyszłości; nic nie przeszkadza wierze w ich możliwość — rozum nie podnosi buntu przeciw przystępnym zmyśleniom. Nawet twory przeważnej liczby fantastów nie wykluczają przypuszczalnej realizacyi, o ile wogóle nie wygląda z nich chęć igraszki, niedbały uśmiech zręcznego żonglera.

Lecz u Wrześmiana przedstwiała się sprawa trochę inaczej. Cała jego dziwaczna, zagadkowa twórczość była jedną wielką fikcyą. Napró-

żno wysilała się zgraja szczwanych jak lisy krytyków w dociekaniu t. zw. „wpływów literackich“, „analogii“, „prądów zagranicy“, któreby choć w przybliżeniu użyczały klucza do niedostępnego zamku poezyi Wrześmianowej — napróżno uciekali się sprytni recenzenci do pomocy uczonych znawców psychiatryi, przerzucali stosy przeróżnych dzieł, nurtowali po encyklopedyach: utwory Wrześmiana wychodziły zwycięsko z powodzi interpretacyi, bardziej jeszcze tajemnicze, niż przedtem, oszałamiające, groźne, niedocieczone. Wiał z nich jakiś ponury urok, nęciła zawrotna, dreszczem ścinająca głębia.

Mimo swej bezwzględnej, absolutnej fikcyjności, nie przecinającej się choćby w jednym punkcie z życiem rzeczywistem, Wrześmian wstrząsał, zastanawiał, zdumiewał: ludzie nie śmieli przejść obok z lekceważącem wzruszeniem ramion. Coś tkwiło w tych utworach krótkich i zwartych jak pocisk, coś przykuwało uwagę, pętało dusze; jakaś potężna suggestya wywiązywała się z tych ciętych skrótów, pisanych stylem pozornie chłodnym, niby sprawozdawczym, niby naukowym, pod którym tętnił żar zapamiętalca. Bo Wrześmian wierzył w to, co pisze; bo posiadł z biegiem lat niezachwiane przekonanie, że wszelka choćby najzuchwalsza myśl, że wszelka choćby najszaleńsza fikcya ziścić się może, że kiedyś doczeka się spełnień w przestrzeni i czasie. — Człowiek niczego nie myśli na marne. Żadna myśl, nawet najdziwaczniejsza, nie ginie bezpłodnie — powtarzał niejednokrotnie w gronie przyjaciół i znajomych.

I zdaje się, właśnie ta wiara w ziszczalność fikcyi rozlewała utajony żar po arteryach jego tworów, że mimo pozornej oschłości przejmowały do głębi...

Lecz on nie był z siebie nigdy zadowolony; jak każdy szczery twórca szukał ciągle nowych środków wypowiedzenia się, coraz to dobitniejszych znaków, któreby oddały myśl jego możliwie najwierniej. Wkońcu porzucił słowo, wzgardził mową jako zbyt łomką formą ekpresyi i zaczął tęsknić do czegoś bezpośredniejszego, coby plastyką i dotykalnością prześcignęło wszystkie dotychczasowe zakusy.

Nie miało być niem milczenie, „odpoczynek słowa“ symbolistów — to było dlań za blade, za mgławicowe i — za mało szczere. Chciał innej realizacyi.

Jaką być mogła — nie wiedział dokładnie — lecz w możliwość jej wierzył niewzruszenie. Parę faktów zaszłych przed laty, gdy jeszcze pisał i ogłaszał, umocniło tę wiarę; przekonał się bowiem już wtedy, że mimo swego urojonego charakteru kreacye jego posiadają szczególną siłę wpływania na świat i ludzi. Szalone pomysły Wrześmiana, wypadłszy z rozżarzonej miazgi twórczej, zdawały się mieć moc zapłodniającą, wytwarzając nowe, nieznane dotychczas wiry, jakieś obłąkane monady myślowe, których przejawy rozbłyskiwały niespodzianie w czynach i gestach pewnych osobników, w przebiegu pewnych zdarzeń.

Lecz i to mu nie wystarczało. Pragnął spełnień całkiem niezależnych od praw rzeczywistości, tak swobodnych, jak ich źródło: fikcya, jak ich zaczyn: urojenie. Bołoby to ideałem — najwyższą realizacyą bez reszty, wypowiedzeniem się pełnem bez cienia niedoborów...

Lecz Wrześmian rozumiał, że taka realizacya mogła stać się dla niego samego zagładą. Bezwzględne spełnienie byłoby też absolutnem wyżyciem się, więc śmiercią z wytężenia, nadmiaru...

Bo ideał — wszak wiadomo — jest w śmierci; dzieło przytłacza twórcę swym ciężarem; myśli zrealizowane w pełni mogą stać się groźne i mściwe; zwłaszcza myśli obłąkane. Pozostawione sobie, bez punktu oparcia o rzeczywiste podłoże, mogą być niebezpieczne dla tego, który je stworzył.

Wrześmian przeczuwał podobną ewentualność, lecz się nie wahał, nie uląkł. Pragnienie było mocne nade wszystko...

Tymczasem lata mijały cicho, nie przynosząc wymarzonych ziszczeń. Wrześmian usunął się zupełnie z widoku ludzi i zamieszkał samotnie u wylotu miasta w ustronnej, wychodzącej na pola i ugory, podmiejskiej ulicy. Tu zamknięty w swych dwóch pokoikach, odcięty od towarzystwa, spędzał miesiące i lata na lekturze i kontemplacyi. Zwolna ograniczał się do coraz to ciaśniejszych kręgów życia rzeczywistego, któremu nie poświęcał najmniejszej uwagi, płacąc tylko minimalny, nieunikniony haracz. Pozatem cały tkwił w sobie, w swych marzeniach i w tęsknocie za ich spełnieniem. Idee, nie zrzutowy-

W. SKOCZYLAS

ŚW. SEBASTYAN
(drzeworyt)

wane jak przedtem na papier, nabierały mocy i soków, pęczniały niewypowiedzianą treścią. Czasem zdawało mu się, że myśli nie abstrakcyami, lecz czemś materyalnem, niemal zgęszczonem, że wystarczało ręką sięgnąć, by ująć, by pochwycić. Lecz złudzenie prędko rozwiewało się, by ustąpić miejsca gorzkiemu rozczarowaniu.

Przecież nie tracił otuchy. By nie rozpraszać się zbytnio widokami świata zewnętrznego, zacieśnił zakres codziennych postrzegań do nielicznej liczby obrazów, które widziane ciągle bez zmiany dzień w dzień, przez lata całe, powoli weszły w zwarte kolisko idej, stały się współmiernym im terenem, zlewając się ze światem marzeń w jedną swoistą dziedzinę.

Tak wytworzyło się nieznacznie nieuchwytne jakieś środowisko, jakaś tajemnicza oaza, do której nikt nie miał przystępu oprócz Wrześmiana — króla niewidzialnego ostrowu. Owo milieu nasiąkłe jaźnią marzyciela, przepojone nim po brzegi, przedstawiało się niewtajemniczonym jako zwykłe miejsce w przestrzeni; ludzie mogli dostrzegać tylko jego stronę zewnętrzną, jego istnienie fizyczne, — drgającego wewnątrz rozczynu myśli, subtelnego związku, jaki łączył je z osobą Wrześmiana, przeczuć nie zdołali...

Dziwnym trafem przestrzenią objętą przez myśl fantasty, owem miejscem, które przetworzył w dziedzinę swych rojeń, nie było jego mieszanie; oaza fikcyi wznosiła się naprzeciw jego okien, po drugiej stronie ulicy we formie jednopiętrowej willi.

Ponura wytworność domu przykuła go do siebie odrazu po zajęciu nowego mieszkania. U końca czarnego szpaleru cyprysów, obejmujących podwójnym rzędem kamienny chodnik, widniał kilkustopniowy taras, z którego wiodły

do wnętrza ciężkie, stylowe podwoje. Poprzez żelazne sztachety, okalające zewsząd pałacyk, bielały po obu stronach cyprysowej alei skrzydła domu. Pociągnięte bladozieloną farbą wyglądały z głębi schorzałe, smutne lica ścian. Zdradziecko utajona spodem w ogrodzie wilgoć wypełzła tu i ówdzie ciemnym wysiąkiem. Niegdyś starannie pielęgnowane rabaty kwiatów, chimerycznie zawinięte klomby z czasem zatraciły wyrazistość linii. Tylko fontanny dwie wieczyste łzawiły cicho, roniąc wodę z marmurowych mis na pęcze róż bogatych, czerwonych. Tylko muskularny tryton po lewej stronie wciąż wyciągał tym samym gestem rękę na powitanie ku gibkiej dziwożonie, co wychylona z marmurowej cysterny po tamtej stronie, wabiła go od lat przynętą boskiego ciała; napróżno — bo rozdzieliły ich żałobne cyprysy...

Całość sprawiała wrażenie ponurej samotni opuszczonej od dłuższego czasu przez ludzi, izolowanej od sąsiednich budynków. Willa zamykała ulicę; poza nią nie było już ani jednego domu; kładły się tylko szerokiemi pasmami łęgi, płożyły pola, ugory, zdala czerniały zimą, rdzewiały jesienią bukowe lasy...

W seledynowej willi nie mieszkał nikt od szeregu lat. Właściciel, jakiś majętny arystokrata, wyjechał od dawna za granicę, pozostawiając dom bez opieki.

Więc stał zaniedbany w pośrodku wybujałego ogrodu, trawiony niszczycielską pracą deszczu, kruszony zjadliwością wiatrów i zimowych zamieci.

Posępny urok, jaki wiał od tego zacisza, dziwnie pociągał duszę Wrześmiana. Willa była dlań plastycznym symbolem nastroju, którym tchnęła jego twórczość — wpatrzony w nią, czuł się jakby u siebie.

Toteż całe godziny spędzał przy oknie i oparty o ramę zapuszczał zamyślone spojrzenie w stronę smutnego domu. Zwłaszcza w noce miesięczne lubiał obserwować bajeczne efekty wywoływane we fantastycznej ustroni przez światło księżyca. Już to noc zdała się być właściwym jej żywiołem. Za dnia willa jakby drętwiała w martwem uśpieniu; cały czar ukryty w jej tajemniczem wnętrzu występował w pełni dopiero po zachodzie słońca. Wtedy dom ożywiał się; jakieś nieuchwytne drgnienie przebiegało dreszczem senną pustelnię, wstrząsało stężałe w żałobie cyprysy, marszczyło falistą linią zwietrzałe przyczółki i fryzy...

Wrześmian patrzył i żył życiem domu. Budziły się myśli wyraźne, harmonijnie zestrojone ze sceneryą naprzeciw, rodziły patetyczne tragedye, silne jak śmierć, groźne jak przeznaczenie — to znów mżały jakieś pomysły niejasne, przyćmione jakby patyną księżycowego posrebrza.

Każdy zakątek stał się zmysłowym odpowiednikiem fikcyi, bryłowatą realizacyą myśli, które czepiały sę gzemsów, wędrowały po samotnych, pustych salach, łkały na stopniach tarasy. Rozchybotane szale śnień, mgławice rojeń tułały się dżdżystą rozchwieją, błąkały wzdłuż ścian niepewne ostoi. Lecz i te znalazły przystań. Podrażniona kapryśnością ich ruchów wyobraźnia odtrącała je precz z pogardą, że wylękłe ściekły mętną strugą w dużą, omszałą kadź u węgła domu i sączyły się w jej czarny kadłub senne, nudno jak woda deszczowa w późną jesienną szarugę. Nikłe, rdzawe myśli niedokwasy...

Wrześmian upajał się ponurą igraszką fantazyi, nadając jej tworom bieg dowolny; wedle upodobania zmieniał ich kierunek, spędzał z widowni, za chwilę znów wyczarowywał nowe ich zastępy...

Nie przeszkadzał nikt. Odludną ulicą w odległej dzielnicy miasta nie przechodził żaden niewczesny natręt, nie przerywał nastroju hałaśliwy wóz.

Tak przeżył ostatnich lat kilka niezamąconych niczem zewnątrz, pełnych grozy i dziwów od wnętrza.

Aż nagle pewnego dnia zaszły w domu naprzeciw jakieś zmiany i wydrożyły gwałtownie z zapamiętania, które już zaczęło przybierać ustalone nawykiem i wprawą formy.

Było w pogodny, lipcowy wieczór. Siedząc jak zwykle przy otwartem oknie ze wspartą na ręce głową, wodził Wrześmian zamyślonem spojrzeniem po willi i ogrodzie. Wtem spojrzawszy w jedno z okien na skrzydle, zadrżał. Przez szybę patrzyła nań uparcie blada, okolona długą, czarną brodą twarz mężczyzny. Wzrok nieznajomego utkwiony weń nieporuszenie był groźny. Ogarnął go nieokreślony lęk. Przetarł oczy, przeszedł się parę razy po pokoju i znów spojrzał

w okno: surowa twarz nie znikła, wciąż wpatrzona w jego stronę.

— Czyżby już wrócił właściciel willi? — rzucił półgłosem słabe przypuszczenie.

Ponura maska w odpowiedzi skrzywiła się w dziko-ironicznym uśmiechu. Wrześmian zapuścił storę i oświetlił mieszkanie: nie mógł dłużej wytrzymać wzroku.

Dla zatarcia wrażenia zatopił się w lekturze aż do północy. Koło dwunastej dźwignął się znużony od książki i wiedziony przemożną pokusą, uchylił brzegu zasłony, by wyjrzeć przez okno. I znów dreszcz trwogi przejął go do kości: blady mężczyzna stał wciąż bez ruchu tam za szybą na prawem skrzydle i oświetlony jasno magnezyowem lśnieniem księżyca obezwładniał go wzrokiem. Zaniepokojony zapuścił Wrześmian z powrotem roletę i usiłował zasnąć.

Lecz napróżno; przejęta lękiem wyobraźnia nie dawała mu spokoju, dręcząc nieznośnie. Dopiero nad ranem zapadł w krótki, nerwowy sen pełen zmor i wizyi. Gdy nazajutrz koło południa obudził się z zawrotem głowy, pierwszą myślą było spojrzeć w okna willi. — Odetchnął: uparta twarz znikła.

Przez cały dzień był spokój. Lecz nad wieczorem ujrzał za szybą na pierwszem piętrze wlepioną w siebie maskę jakiejś kobiety; rozwiane włosy okalały twarz przekwitłą już ze śladami wielkiej niegdyś piękności, twarz obłąkaną, z parą błędnych, zawziętych oczu. I ona patrzyła nań poprzez szaleństwo źrenic surowym wzrokiem towarzysza ze skrzydła prawego. Oboje zdawali się nic nie wiedzieć o swej współbytności w dziwnym domu. Łączył ich tylko gest groźby zwrócony ku Wrześmianowi...

I znów po bezsennej nocy, przerywanej wypatrywaniem prześladowców, nastał dzień wolny od maszkar. Lecz kiedy już mrok wchodził w tajne zmowy z nocą, wykwitła w trzeciem z rzędu oknie nowa postać, by nie ustąpić aż do rana. Tak w przeciągu paru dni zapełniły się wszystkie okna willi złowieszczemi twarzami. Z poza każdej szyby wyglądały jakieś oczy rozpaczne, czyjeś owale przeorane bolem lub obłędem. Dom patrzał nań oczyma maniaków, grymasem szaleńców, szczerzył się ku niemu śmiechem opętanych. Nikogo z tych ludzi nigdy dotąd w życiu swojem nie widział, a jednak wszyscy byli mu jakby skądś znani. Lecz skąd, nie wiedział. Każdy z nich miał wyraz odmienny, lecz wszystkich jednoczył ruch groźby w jego stronę; widocznie uważano go tam za wspólnego wroga. Przerażała ta ich nienawiść i przyciągała zarazem w magnetyczny sposób. I rzecz dziwna: w najgłębszych pokładach duszy rozumiał gniew ich i przyznawał mu słuszność.

A oni jakby odgadując go z oddali, nabierali pewności wyrazu i maski ich stawały się z dniem każdym bezwzględniejsze.

Aż nocy jednej sierpniowej, gdy wychylony przez okno wytrzymywał krzyżujące się na nim spojrzenia nienawistnych oczu, nagle nieruchome dotąd twarze ożywiły się; we wszystkich błysnęła naraz ta sama wola. Setki chudych jak piszczele rąk podniosły się w górę ruchem rozkazującym i kilkadziesiąt bladych dłoni wykonało zgięciem palców gest znamienny...

Wrześmian zrozumiał: wzywano go do wnętrza. Jak zahypnotyzowany przeskoczył parapet okna, przeszedł wąski pas ulicy i przesadziwszy sztachety, począł iść aleją ku willi...

Była czwarta nad ranem, pora przeddreszczy świtowych. Magnezynowe bluzgi księżyca pławiły w srebrnej topieli dom, wywabiały z załomów długie cienie. Droga była jasna, oślepiająco biała wśród żałobnych ścian krzewów. Głucho, wyraźnie tętniły kroki na kamiennych płytach; cicho szemrały fontanny, tajemniczo dżdżyły wodne łuki... Wstąpił na taras i silnie szarpnął klamkę: drzwi ustąpiły. Szedł długim korytarzem w dwa rzędy kolumn korynckich pod ścianami. Nocny półmrok rozświecała glorya księżyca, która wlewając się przez witraż u końca krużganka, snuła zielone baśnie na porfirze posadzki...

Nagle w przechodzie wysunęła się z poza trzonu kolumny jakaś postać i poszła za nim. Dreszcz go zdjął, lecz milcząc, szedł naprzód. O parę kroków dalej oderwał się od wnęki między słupami kształt nowy, za nim trzeci, dziesiąty — wszystkie szły za nim. Chciał zawrócić, lecz zastąpiły mu drogę. Więc przeszedł las kolumn i zboczył w jakąś okrągłą salę na prawo. Tu było jasno od lśnień księżycowych i pełno jakichś ludzi. Przemykał się między nimi, szukając wyjścia. Napróżno! Otaczali go coraz zwartszem, natrętniejszem koliskiem. Z bla-

dych, bezkrwistych ust wypłynął groźny poszept:

— To on! To on!

Zatrzymał się i spojrzał wyzywająco w tłum:

— Czego chcecie odemnie?

— Twej krwi! Krwi twojej chcemy! Krwi Krwi!

— I cóż wam po niej?

— Chcemy żyć! Chcemy żyć! Pocóżeś nas wywołał z chaosu niebytu i skazał na nędzę półcielesnej włóczęgi? Patrz, jacyśmy bezsilni i bladzi!

— Litości! — jęknął, rozpaczliwie rzucając się na kręte schody w bok sali.

— Trzymać go! Otoczyć! Otoczyć!

Pędem szaleńca wdarł się po stopniach na piętro i wpadł w jakąś średniowieczną komnatę. Lecz prześladowcy wtargnęli tuż za nim. Wiotkie ich ramiona, fluidyczne, wilgne jak mgła ręce zwarły się w makabryczny korowód bez wyjścia.

— Cóżem wam uczynił?

— Chcemy pełni życia! Przykułeś nas nędzniku do tego domu! Chcemy wyjść stąd na świat, wyzwolić się od miejsca i żyć na swobodzie! Krew twoja nas wzmocni, krew twoja sił nam doda! Udusić go! Udusić!

I wyciągnęli ku niemu tysiące głodnych ust, tysiące bladych ssawek...

Obłędnym odruchem miotnął się ku oknu, by wyskoczyć. Legion oślizgłych, zimnych rąk chwycił go wpół, wbił zakrzywione haki palców we włosy, owinął szyję... Targnął się raz i drugi. Czyjeś paznokcie wżarły mu się w krtań, czyjeś wargi przyczepiły do skroni...

Zachwiał się, oparł plecyma o framugę, przeważył się wstecz... Kurczowo wyciągnięte ramiona rozłożyły się ruchem ofiary, na zbielałe wargi wypełznął znużony uśmiech spełnień — już nie żył...

A w chwili, gdy wewnątrz stygło w podrzutach agonii ciało Wrześmiana, przerwał ciszę przedświtową głuchy pluskot. Szedł od kadzi u węgła domu. Powierzchnia spleśniałej od zielonych kożuchów wody zakotłowała — w głębinach zbutwiałej, w rdzawe obręcze ujętej beczki dźwignęły się jakieś wiry, zafalowały męty, zabulgotały ustoiny. Wybiegło parę dużych, wzdętych bąbli i wychylił się niekształtny kikut ręki; jakiś niby tułów, niby kadłub — wynurzył się z toni ociekający wodą, okryty pleśnią i trupieszą stęchlizny twór — niby człowiek, niby zwierz, niby roślina. Potworek błysnął ku niebu zdumioną twarzą, roztworzył w nieokreślonym głupowato-zagadkowym uśmiechu gąbczaste wargi, wydobył z kadzi pokręcone, jak krzak koralu, nogi i otrząsnąwszy się z wody, zaczął iść krokiem chwiejnym, rozkołysanym...

A był już świt na dworze i fioletowe jaśnie ślizgały się po bezbrzeżnych obszarach świata.

Dziwotwór szedł ku tym modrzejącym na horyzoncie dalom; uchylił furtkę od ogrodu poza domem, przesunął się kabłąkiem po ścieżynie i oblany ametystowemi strugami brzasku, wtoczył się na drzemiące mraką świtu łąki i pola. Zwolna postać jego malała, rozwadniała się, gasła... aż rozpłynął się w blaskach zarania...

LUDWIK EMINOWICZ.

ROZMOWA.

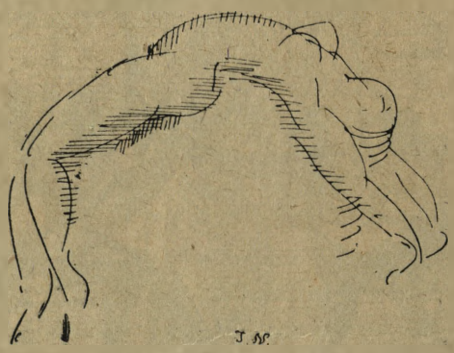
Z poematu »Waryacye«.

A więc nas wzięto! Z wolności wyzuci
będziemy gnani w bitew obłąkanie.
Hucznie śpiewają pijani rekruci,
a pieśń ich wstrętna, jak to, co się stanie... —
Już po przysiędze, więc rozbrat z tą zgrają —
chodź, na dwie doby do domu puszczają!

— »Do domu?! Nie chcę! Tam na klawiaturze
rękopis leży... — duszę mi rozedrze
nuta i pomysł, co znikną, jak róże
w jesień, gdy zniknę... — Dokąd więc? — W katedrze
organy snują czarodziejski szum —
pójdę, posłucham, zamieszany w tłum«. —

I ja, muzyku, dążę w ślady twoje;
zapomnieć pragnę, że pisałem wiersze;
samotnej ciszy teraz wręcz się boję,
bo jakże wmówię w swoje sny najszczersze,
że lecą w zjawę, skoro wolność tracę
i muszę zacząć nienawistną pracę...

— »Cicho, poeto! Oto próg kościoła!
Już się zaczyna msza dla smętnej rzeszy.
Choć niema jeszcze mojego anioła,
już się z niewidu swej ojczyzny spieszy
i przyjdzie... — Słyszysz? z chóru wionął śpiew,
jak wicher z hali górolesiem drzew...



Już jest, już jest w świątyni
siła rodząca tony!
Jawną się ludziom czyni
przez takt już uświęcony...

A jednak, wiem to dobrze —
jak sobie tu poczyna:
W szyb złocie i cynobrze
wdzięczy się i wygina...

Obiega wirem skrętów
gotycki zrąb kościoła;
przez barok ornamentów
na ludzkie spada czoła...

Czepia się każdej twarzy,
przejmuje każdą postać
i bada: kto się waży
jej tajemnicom sprostać...

Kto w tarczy nosi godło
młodości nieprzebranej...
kto z twórców nową modłą
wydzwoni czar niegrany...?

Oto przedemną staje
i woła: »ty?« — Niestety,
a pójdę w dróg rozstaje,
gdzie znaczą kres — bagnety...

Muzyko, nic z twych bajek!
Stracone twoje runy!
Odejdzie Cię twój grajek,
porzuci dźwięczne struny...

Zabraknie Ci człowieka,
co odkryłby twe piękno,
jak zjawę zórz — powieka,
gdy w świt skowronki dźwiękną...

Och, tak, poeto mój!
Pójdziemy na Bałkany,
gdzie Dunaj toczy zdrój
Słowianom ukochany.
Pójdziemy w gór manowiec...
Czy powrócimy? Powiedz!« —

Muzyku, mów, jak przetrwać wojnę!
Mam także serce niespokojne
i nie o siebie... — Jeśli zginę,
mojego grobu krwawą glinę
odczuje ciężko także ona,
nad wszystko w świecie uwielbiona...

Wiesz, o kim mówię, komu krzyki
ostatnie rzucę na żegnanie.
Gdyś patrzył tęsknie w lot muzyki,
myślałem o tem, że zostanie
na samowładnej łasce słów
baśń przenajgłębsza moich snów!

Zwie się Poezya! Trwa zamknięta
w powszechnie czczonej arce słowa;
choć pląsa w chwale, wciąż pamięta,
że szatą więźnia jest wymowa...

I pilnie bada cudne suknie,
smaragd i szafir i dyament;
przesuwa dłoń po każdem włóknie
przez arabesek świetlnych zamęt.

I czujnie wgląda w styl języka,
we wszystkie znaki jubilera,
lecz patrzy, czy się nie rozmyka
kosztowny łańcuch, co ją zwiera...

I tak się wpija w strof ogniwa,
że ludzie myślą, że to ona
te złote glorye, te przędziwa,
a to przepyszna szat opona...

Ze wszystkich skarbów tych korzysta
lecz wciąż swą czujność więźnia wzmaga
i śni, że z chust wybiegnie czysta,
jak z morza Afrodyta naga!...

Lecz może nigdy się stanie
ten cud marzony tak prześwietnie.
Nadejdzie smutne snów rozwianie,
źródło natchnienia w lód się zetnie.

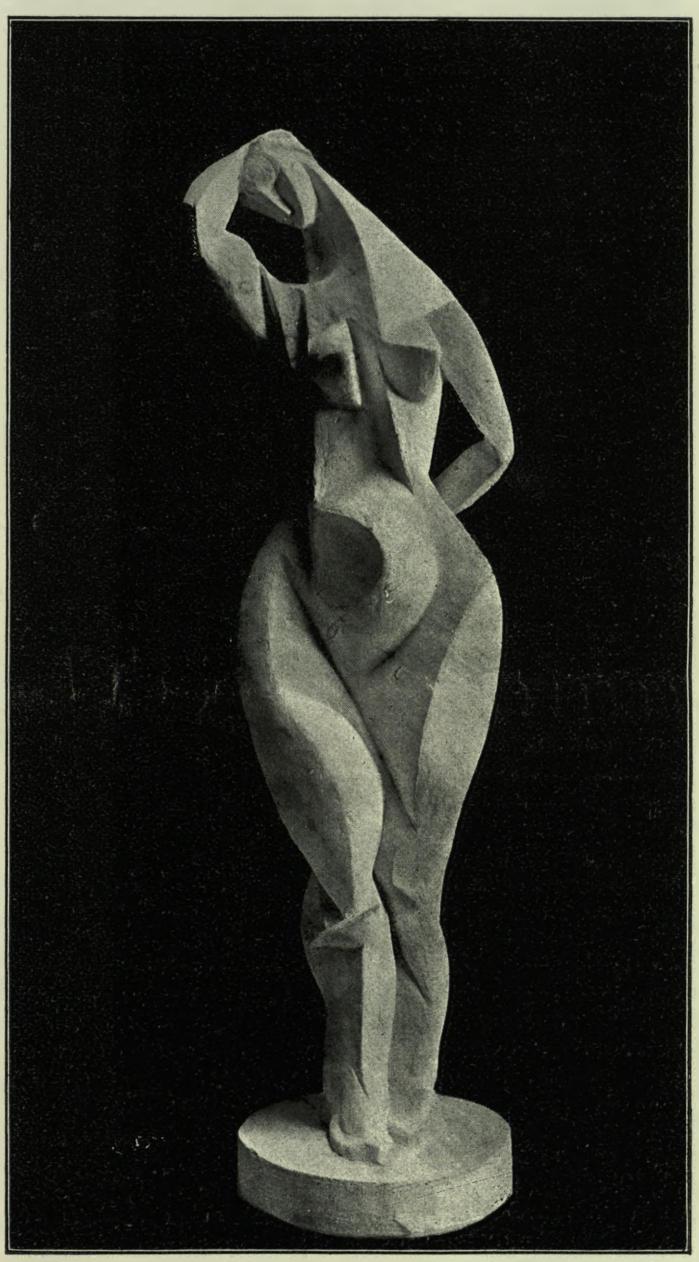
Bo może w pierś otrzyma ranę
poeta jakiś, ten, co właśnie
miał odkryć światu niewidziane
tajnie uroku — i zagaśnie...!

Poezyo, braknie ci człowieka,
co w hołd ofiarny niósł ci życie,
co szałem woli swej docieka,
jak twoją prawdę zjawić w bycie...

Och, tak, muzyku mój!
Pójdziemy na Bałkany,
gdzie Dunaj toczy zdrój
Słowianom ukochany.
Pójdziemy w gór manowiec,
Czy powrócimy? Powiedz!

— »Wrócimy! Wieszczu! Właśnie widzę oto:
Wyjdziemy z ognia, wiedzeni tęsknotą
za nową sztuką! — Słuchaj, co ci wieści
serce wzruszone w przenajgłębszej treści!

Nie przyjdzie grzebać nas ten sługa,
co strojny jest w czerwony krzyż...
Ars longa, droga sztuki długa,
los każe długo piąć się wzwyż!« —



Z. PRONASZKO AKT.

K. VAN DONGEN — KAPELUSZ Z RÓŻAMI.

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

5)

WALKA.

POWIEŚĆ.

Patrzała w matki twarz pytając: po co była jej matką, po co ją urodziła, jeśli miała umrzeć i niestać się jej obroną przeciw dziwacznej woli ojca, którego twarzy nie okraszał uśmiech, a nie opuszczała posępność. Powoli, z latami, poczęła rozumieć, że uczyniła bolesny zawód ojcu przychodząc na świat dziewczyną. Nakoniec podniósł on z prochu ten dom, który niegdyś, w zamierzchłej przeszłości średniowiecza budował sobie w Rzymie pałace z kamieni Colosseum i ruin Palatynu, toczył boje z buławą wodza w ręku, sprawował najwyższe godności, przeciw cesarzom rzymskim występować był mocen, aż wreszcie runął w osobie ostatniego magnata, którego następca rzymskich cesarzy jako spiskowca buntownika dóbr i szlachectwa wraz z głową ściętą pozbawił. Podniósł ten dom z prochu, bogactwa mu w swojej osobie przywrócił, zdobywał dla niego wszystko najcięższym życia trudem z tą myślą, że go odbuduje, i stanął wobec nowej zagłady: bezpotomności i nazwiska, w synu. Teresa zrozumiała ojca: gdy mu ukochana żona córkę urodziła i umarła, zwątpił. Z półsłów, z wymkniętych czasem przypadkiem z ust wyrazów zrozumiała, że zabobon ogarnął jego duszę. Niechciał się już żenić poraz drugi, nietylko, że nadewszystko i jedynie na ziemi kochał swą żonę, tak, jak kochałby był swego syna, gdyby go był miał — niechciał się żenić raz drugi, aby nie doznać nowego bolesnego zawodu, którego zabobon-

nie był pewien. Żyjący tylko przeszłością swego rodu i zamknięty w niej człowiek, snadź skłonny do urojeń, uwierzył w rozpaczy po stracie żony, że krew zażądała krwi, zagłada zagłady, dom nie miał dalej istnieć, że takim był wyrok Boski. Za wziętego do niewoli przez Giovanniego, pana Astury, wydanego Karolowi Anjou i ściętego syna cesarza Konrada Hohenstaufen — w czterysta lat potem wzięty przez cesarza Leopolda i ścięty został hrabia Tersatu Franciszek Krzysztof Frangipani. Dom runął i snadz niemiał powstać więcej. Odbudowanie go było tylko płonnym wysiłkiem — podniósł tylko głowę, aby się skończyć ostatecznie.

Teresa widziała ojca klęczącego w długich modlitwach w kaplicy domowej, ze schyloną głową ku piersiom, gdzie długie godziny trawił i zkąd wychodził jeszcze posępniejszy. Ale jakkolwiek woli Bożej się poddał, jego spojrzenia na córkę były zimne, skrycie niechętne. Zniechęcony i zawiedziony niechciał uczynić żadnego kroku — ani rewindykować rycerskiej godności, ani wrócić do ojczyzny. Z tragiczną bezwzględnością postanowił „zamknąć księgę rodu, dwóch głów ściętych“, gdyż „widocznie niebyło z nim błogosławieństwa Bożego“.

Ale w Teresie buntowało się wszystko przeciw kamiennemu dziwactwu ojca, a buntowało się coraz więcej z każdym rokiem, gdy zbliżała się owa data ślubowania dozgonnego panieństwa. Długie samotne myśli wiły Teresie różne plany i pomysły. Wiedziała, że prosić ojca o zmianę postanowienia niezdałoby się na nic, wstyd ją zresztą krępował. Nie było sposobu uwolnić się od złotych krat niewoli, a życie rwało ją ku sobie coraz namiętniej, coraz bujniej, gwałtowniej i potężniej. Jedynym sposobem, który widziała przed sobą, była ucieczka. Wszystko opuścić — bogactwo i fortunę i uciec... Uciec i żyć!

Tymczasem, nimby się nadarzyła sposobność, nim plan dojrzeje i w postanowienie ostateczne się zmieni, namiętna, ognista, rozbujała natura Teresy szukała upustu w szaleństwie sportu. Grała w niej krew konnojeźdźczyni z cyrku, Magdaleny „la Bella“, i matki, pięknej konnej pasterki stad w preryach. Od dziecka zamiłowana i przyzwyczajona do konia, stała się amazonką, jak one. Jej szalone jazdy konne zamieniły się w proste szaleństwa z końmi, które znalazły ostatni swój wyraz w zachciance prowadzenia w cuglach trzech białych ogierów tureckich z czwartego, na którym siadała po męzku. Na pół dzikie konie, nim zostały tak wytresowane, że w cuglach trzymane głosem się kierować dały, niejednokrotnie rozhukane groziły śmiercią zuchwałej jeźdźczyni. Na kilkudziesięciu morgowym, przeznaczonym do ujeżdżania koni, placu zamkowym, unoszona niejednokrotnie, czuła się dotykana ręką przez śmierć. Jej otoczenie kobiece, domownicy, oficyaliści, rzucali się jej do kolan, aby zaniechała tych „wściekłych ćwiczeń cyrkowych“, co ją jednak tylko jeszcze bardziej podniecało. Z zaciętym uporem wprowadzała konie pod swoje rozkazy, poddawała je swojej woli. Naprzód ujeździła jednego, potem dwa, potem trzy, potem cztery. A gdy zmęczona, spocona do nitki, rozgorączkowana rzucała się na sofę odpocząć po takiej tresurze, wydawało jej się czasem, że z Krzysztofem Frangipanim i Janem Zapolyą pędzi na czele szeregów bronić Slawonii przeciw zajadłym hrabiom Batthyanym, z dzikim krzykiem na ustach i krzywą szablą w ręce. Powoli konie okiełznane zupełnie, stały się zupełnie posłuszne jej woli.

Dziedziniec do ujeżdżania otaczała prawie dokoła rzeka, głęboka na jakie dwa metry i szeroka na jakie metrów dwadzieścia. Andrzej Frangipani wybrał to miejsce równe i płaskie, gdzie koń miał naturalną zaporę, a jeździec przy ujeżdżaniu nie potrzebował się obawiać uderzenia o twardy mur, czy deskę, ani przyparcia przez narownego wierzchowca. Tamtędy, pewnej nagłej niespodzianej godziny, Teresa postanowiła uciec, wpław przez rzekę, za którą zaczynały się niezmierne łąki, pastwiska stad.

Pod pozorem gorąca swoje ćwiczenia cyrkowe rozpoczęła teraz Teresa odbywać coraz później i później, aż przyzwyczaiła wszystkich do tego, że jej konie, w jasne pełne gwiazd nie porównanych wschodnie noce, kłusowały równo i miarowo, przedstawiając fantastyczny obraz niby widm bielących się w promieniach.

Wyprowadzała konie sama ze stajni i podziwiwszy się trochę tej nowej nocnej fantazyi, przestano się tem w zamku zajmować.

Pewnej nocy, wyczekanej, gdy mgła zapadła

na świat, Teresa wzięła wszystkie pieniądze, jakie posiadała, klejnoty, dwa rewolwery i trochę żywności, i wyszedłszy bez zwrócenia uwagi czyjej z zamku, udała się do osobnej stajni, gdzie stały jej „cyrkowe“ ogiery. Stajenni nie śmieli się sprzeciwiać, zresztą nawet podczas ulew i burzy wyjeżdżała czasem naumyślnie. Ustawiła konie w szereg i ruszyła polem ku ujeżdżalni w wielkie kolano rzeki, sama jedna, gdyż z woli ojca towarzyszono jej tylko poza obrębem zamkowym.

Puściła ogiery w powolny kłus i gdy znikła z niemi z oczu, skręciła je wprost na rzekę. Tu zmieniła porządek, konie przyuczone i przywykłe do wszystkiego zmieniły szereg poprzeczny i na głośny rozkaz: naprzód! weszły w rzekę. Konie tego zawodu nie znały trwogi, kąpane w stawie umiały pływać, a ich muskuły w żywą potężną stal przerobione treningiem, pokonywały wszelki trud z łatwością. Teresa przepłynęła na drugi brzeg i niezmieniając porządku puściła się przed siebie. Była dopiero jedenasta wieczorem i wiedziała, że gdyby nawet do świtu nie powróciła, nikt jej szukać nie będzie.

W wolnej łące po dwu godzinach wyciągniętego galopu wypoczęły konie, a gdy brzask krótką wschodnią noc rozjaśnił, Teresa Frangipani płynęła z końmi w dół ogromnej dalekiej rzeki promem, którego dwaj wioślarze złotem zapłaceni obiecali ją zawieść, dokąd rozkaże.

Na worku ze słomą siedząc, z ręką na rewolwerze w kieszeni szerokich męzkich spodni, panna Frangipani pilnowała swoich czterech karmiących się sianem, jakie się znalazło, rumaków i siebie. Ojciec wszystkiego się mógł domyśleć, tylko nie tak szalonego zamiaru.

Naprzód pojąć będzie trudno, co się z nią stało. Co stanie się powszechnem przypuszczeniem, to że złodzieje potrafili ją uprowadzić wraz z końmi, lub uprowadzili same konie wrzuciwszy ją do rzeki. Ucieczki nikt nie przypuści, nie zdradziła się bowiem nigdy najlżejszą aluzyą. Ślady kopyt niebędą do rozpoznania wśród tysięcy pokrzyżowanych śladów na łąkach, gdzie się stada pasły. Ona tymczasem dopłynie promem do portu statków, a ztamtąd dostanie się do linii kolejowej i będzie usiłowała dostać się do morza. Uciekała na hazard. Jej cztery konie czyniły ją łatwą do odnalezienia policyi, gdyby ojciec do poszukiwania policyjnego się zwrócił; co do kostyumu, mógł go osłonić długi płaszcz z cieńkiej tkaniny, który wzięła ze sobą. Opuścić jednak konie było ostatecznością. Pomysł tresury czterech aż koni, które wszystkie przepadły wraz z nią, a z któremi uciekać musiało się wydać niepodobieństwem, czynił podejrzenie ucieczki prawie nieprawdopodobnem. Pieniądze, które wzięła ze sobą, pozwalały jej wyżywić siebie i konie przynajmniej przez rok — a potem co nastąpi, to nastąpi. Dzika wesołość rozsadzała jej płuca. Miała ochotę krzyczeć i śpiewać, ale obawiała się wioślarzy i dlatego zachowywała się poważnie. Noc jazdy nie znużyła jej — owszem, czuła się usposobioną do nowych trudów i przedsięwzięć. Czuła to, że nie wróci. Zamek, ojciec, całe jej życie dotychczasowe, wszystko przeszłe pod wrażeniem impressyi wydawało jej się jakby w mgłę rozwianem. Wydarła się rodowi Frangipanich, rodowi dwóch głów ściętych, szaleństwu ostatniego z nich, uciekła. Nie będzie damą swego „zakonu“, fundatorką i patronką. Życie musi jej sprzyjać! Jest młoda, silna, zdrowa, zuchwała, żądna przygód i użycia. Złamie, co jej drogę zastąpi, przewalczy! Życie jej będzie posłuszne, jak te oto cztery bieguny, które własnemi rękoma opanowała wszechwładnie. Niejest niczem innem, tylko wnuczką Magdaleny la Bella z Medyolanu, konnojeźdźczyni z cyrku bez nazwiska, i amerykańskiej pasterki konnej stad w preryach. Zdruzgotała barbarzyńskie, bezrozumne, opętane pychą, zabobonem, niepojęte dziwactwo ojca — — odrzuciła ciężar podźwigniętej zmurszałej chwały ruin — — oto unosi ją gdzieś, w niewiadome, pęd ogromnej rzeki na promie i jej cztery białe konie, które spokojnie przy niej wypoczywają żując siano i sypiąc jedwabne czesane grzywy aż ku podłodze. Pękły okowy ofiary, na którą skazywał ją opętany pychą człowiek. Teresa Frangipani patrzała na nieznane nad sobą niebo, nieznane dalekie brzegi i płynęła w świat.

C. d. n.

JULES LAFORGUE.

PIERWSZA NOC.

NOC NADCHODZI, JAK STARZEC SPROŚNY, ASTMATYCZNY,
MÓJ KOT MRUCZEK SIADŁ W OKNIE, JAK SFINKS HERALDYCZNY,
I ŚLE PO HORYZONCIE BLASK ÓCZ FOSFORYCZNY
I PO NIEBIE, GDZIE ŚWIECI KSIĘŻYC ANEMICZNY.

SŁYSZĘ PACIERZE DZIECI... Z MIASTA-LUPANARU
WYPEŁZUJĄ I W CIENIACH KRYJĄ SIĘ BULWARU
DZIEWCZĘTA ZIMNOŁONE, CO U LATARŃ ŻARU
PRÓBUJĄ NA PRZECHODNIACH OCZĄT SWOICH CZARU.

NA MARZENIACH MI W OKNIE GODZINY UCHODZĄ
I MYŚLĘ O TYCH DZIECIACH, CO SIĘ DZISIAJ RODZĄ,
I MYŚLĘ O TYCH WSZYSTKICH DZISIAJ ZMARŁYCH ŚWIEŻO...

ZDA MI SIĘ, ŻEM W POGRZEBÓW WSZEDŁ KOROWÓD TŁUMNY,
I ZA ZMARŁYCH SIĘ KŁADĘ W ŚWIEŻO ZBITE TRUMNY,
GDZIE CICHĄ, NIESKALANĄ, PIERWSZĄ NOC PRZELEŻĄ.

Z „Sanglots de la terre" przełożył
FR. MIRANDOLA.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

KARYKATURA JERZEGO ŻUŁAWSKIEGO.

(Ze zbiorów Wł. Żuławskiego)

Z TEATRU KRAKOWSKIEGO
(ZAWÓD, LATO, MARYA LESZCZYŃSKA)

Zawód, dramat w 3 aktach Macieja Szukiewicza.

Widzowie krakowscy stwierdzili z dumą, że chwała Bogu takich emancypantek i takich problematów u nas niema. W samej rzeczy: hałas, który swego czasu powstał w innych krajach Europy z powodu „Rękawiczki" Björnsona, później z powodu książki Very „Jedna za wielu" (veraizm), później jeszcze z powodu powieści Karin Michaelis „Wiek niebezpieczny kobiety", ów ruch kobiecy, znany pod nazwą „krzyku za dzieckiem" — nie u nas się urodziły i u nas były niemożliwe. Są to przecież problematy seksualne, a jak mawiał mój były szef redaktor Masłowski, kobieta polska jest zanadto dobrze wychowana, żeby dla niej takie problemy istniały. Niemile więc „sfałszował" Szukiewicz na scenie polską rzeczywistość, chociaż ją przeniósł na grunt paryski — dla usprawiedliwienia. „Obce to nam jest, nawet już przestarzałe". Zacofaństwo nasze pełne jest zazdrości, która niestety zamiast przynajmniej protestować, wyklinać, odżegnywać się, maskuje się wyższością, krytykuje, wykazuje nonsensy, uśmiecha się, staje się nawet pobłażliwą. Wszak gdy grano u nas „Snoba" Sternheima, publiczność urągała snobowi niemieckiemu, podczas gdy literat polski z westchnieniem musiał myśleć: czemuż u nas choćby snobów tak mało!

Ta obcość naszej publiczności względem problematów europejskich, czy też podobno tylko żydowskich, oddziałała nawet na autora „Zawodu", że tak powiem już podczas jego ciąży, stąd w stosunku jego do tematu jest pewien nieświadomy lęk, cofnięcie, potępienie. Dlatego Irenie musiał się nie udać jej eksperyment, musiała doznać zawodu i kary i ostatecznie miłość musiała zwyciężyć. Jak przepowiedział pan profesor. (Zresztą jej eksperyment nie jest dostatecznie naukowy; powinna była zastosować mutatis mutandis, środek wskazany w „Alraunie").

Mam wrażenie, jakgdyby autora podczas pisania znudził ten temat zbyt społeczny; następstwa „błędu" Ireny i wynikające stąd przestrogi nie są zbyt zaakcentowane, w miejsce ich wstępuje inny temat, który zaczyna mu przesłaniać tamten i rozpalać jego wyobraźnię, jako duszy jego pokrewniejszy, coś z świata tajemnic i grozy. Temat ten ma tytuł: „Kula w głowie", czyli „Śmierć odroczona". W chciwym zwykłego powodzenia dramaturgu buntuje się rasowy poeta. Końcowy obraz, ku któremu stacza się wszystko, pełen jest wyrafinowanej piękności. Tylko dla porównania warto przytoczyć końcową scenę z „Widm" Ibsena, opartą na podobnem zjawieniu się odroczonej, lecz nieuchronnej katastrofy. Tutaj ona jest tą, która po raz drugi jego zabija; tym razem przez nadmiar tego, czego mu przedtem odmówiła. Niedoszłe samobójstwo, które z początku mogło irytować widza, przecież się ziszcza; od chwili strzału do chwili, kiedy kula wreszcie trafiła do celu, rozbłyska łuk, który powinien był obejmować zdarzenia wybitniejsze, niż czysto towarzyskie zawody i stchórzenia Ireny.

Delikatny obraz rzucania kwiatów „pod stopy" ukochanemu mężczyźnie nawet we wcieleniu scenicznem nie stracił wdzięku. Co prawda, słyszałem, jak w widowni pewna uświadomiona osoba za mną mówiła: To nie jest dramatyczne, to głupie! Niniejszem przebaczam jej. Takie rzeczy na scenie są rzeczywiście jakoś drażniące, nieznośne. Nie można znieść nieudania się ich, lub nawet pokazywania. „Gdzie się dwóch całuje, tamtędy się inni przekradają, gdzie się dwóch bije tam stoi cały chór naokoło" — powiedział pewien poeta. Są pewne wyżyny patosu, tak dyskretne, że ich wcielenie sceniczne działa jak parodya, lub jak ckliwy sentymentalizm. Pytanie: Czy wskutek tej fatalności poeta ma się zrzec swego prawa do ryzyka?

Lato, komedya w 3 aktach Tadeusza Rittnera.

Takim momentem ryzyka jest w sztuce Rittnera nagła zmiana w postawie Torupa wobec świata z biernej na czynną. Jest to najprzód ryzyko psychologiczne. Gdy komuś zapowiadają, że niebawem musi niechybnie umrzeć, to zachowanie się jego po tej nowinie może być dwojakie: albo budzi się w nim wstręt do zatrutego nektaru żywota, albo usta tem chciwiej wychylać go pragną. W późniejszej praktyce ów wstręt teoretyczny zawiera wprawdzie zgodę z apetytem, lecz rozchodzi się tu o klasyczne wypadki graniczne. Wstręt wydaje się wogóle naturalniejszym, i tego też spodziewał się dyrektor sanatoryum; lecz autor spłatał mu figla, był ciekaw, jakby wyglądało zachowanie się wprost przeciwne i zapragnął dowiedzieć się tego od siebie samego. Bo poeta pisuje wprawdzie „z życia", lecz po to, aby wpisywać w życie. Tu więc wśród pospolitości miał niespodziewanie wystrzelić kwiat egzotyczny; chwila lotu dla tego, kto ma skrzydła.

Fatalnością jest, że szczery patos w takich kul-

minacyach życia posługuje się taką samą frazeologią, jak sztuczny. Podobnie, jak niektóre zachody słońca wydają się nienaturalnymi. Czy autorowi się udało czy nie? nie jestem dosyć belferem na to, aby mu dawać dawać dobrą lub złą notę. Wbrew temu, co się czasem mówi, że w rzeczach sztuki vuluisse non est satis, utrzymuję, że już sama laudanda voluntas, oczywiście określona w wygraniczeniu pewnego zadania, jest twórczością i ziszczeniem. Skala ziszczeń bowiem jest rozleglejsza niż się zdaje, a dualizm „zadanie“ i „wykonanie“, jest tylko fikcyą pomocniczą. Co prawda nigdy nie rozpocząłbym tej sceny od księżyca i od porównywania go z piłką, obawiałbym się, że to za konwencyonalne. Może jednak być i tak.

Życie tego dramatu zależy od tej sceny. Aktor ma przeto wielką odpowiedzialność. Można to grać — jak też i było grane — z szerokim gestem i wykrzykiem, niejako rozprostowywaniem się wewnętrznem; można też było zrobić z tego ciche zadowolenie, przyglądanie się sobie samemu w nowej roli, lecz wtedy zabrakłoby kontrastu do poprzedniego zachowania się Torupa.

Z freudowskiego punktu widzenia możnaby snuć domysły z nazwiska Torup: przypomina się trup i egzotyczny malarz Thoorop; kto zna Rittnera, może go podejrzywać o to, że tu jest zasypany korytarz prowadzący do jakichś podkładów nieświadomości.

Recenzenci zatrudniali się jeszcze jednem ironicznem zakończeniem u Rittnera; publiczność próbowała na gwałt gorszyć się rzekomem nagromadzeniem chorobliwych postaci w sztuce.

Marya Leszczyńska, dramat w 4 aktach Tadeusza Konczyńskiego.

Stosunek pewnej części opinii publicznej krakowskiej do utworów Konczyńskiego jest trochę obłudny. Oficyalnie uznaje się go jako pisarza scenicznego, nieoficyalnie, z ust do ust, odmawia mu się talentu, przyznaje mu się tylko zręczność techniczną. O jego „Maryi Leszczyńskiej“ dodaje się: jej osoby są nieżywe. — Są to zarzuty ogólnikowe i arbitralne. Więcej w nich sądu, niż krytyki. „Defaityści“ literaccy lubują się w takich wyrokach. — Nadmieniam: O sposobie „życia“ postaci poetyckich w ogólności a dramatycznych w szczególności, krążą legendy, domagające się rewizyi. Powtóre: Ani Konczyński nie jest tak pozbawionym talentu, ani jego technika nie jest tak wyborową. Ile ma talentu, tego nie mierzę (psychologia naukowa tego pojęcia nie zna); ale napisał „Śladem tęsknoty“ i „Straceńców“. Natomiast „Powrót wiosny jest — źle zbudowany. Każdy ma właśnie tyle techniki, ile ma talentu i naodwrót. Sama technika, to jest już pewnego rodzaju poczucie wymiarów, sekretów gatunku, a to jest już rzeczą talentu, nie rzemieślnika. Technika jest przedwstępną wizyą. Ale także pojęcie techniki bierze się ciasno i myśli się zaraz tylko o Francuzach.

Krytyka dziennikarska, która cały aparat arbitralności przejmuje od kawiarni i od publiczności premierowej, sama jest arogancką i wychowuje w arogancyi. Trzeba nietylko ferować wyroki, ale także uzasadniać. A przedewszystkiem w sposobie brania się do rzeczy legitymować swoje prawo do krytyki.

W przedmowie do „Maryi Leszczyńskiej“ wyłuszcza autor swoje zamiary. Te zamiary spełnił. Siły bowiem są zawsze wedle zamiarów. Oczywiście nie mam tu na myśli zamiaru ogólnikowego, któryby np. opiewał: „Chcę napisać genialny dramat“ — lecz zamiar, plan skonkretyzowany. To jednak, czego chciał Konczyński, było pomyślane powierzchownie.

Co prawda zadanie było nęcące. Postać bierną, na pozór niedramatyczną — uczynić podmiotem dramatu. (Taką ideę miał Hebbel w „Maryi Magdalenie“ i określił ją lapidarnie: „Durch Leiden tun“). Szło o odpowiedź na pytanie: Czemu królowa Leszczyńska usunęła się w zacisze abnegacyi życiowej? Autor skomasował więc na przestrzeni swej sztuki wszystkie motywy, które mogły ją popchnąć w to zacisze. „Nadszedł moment — pisze w przedmowie — kiedy te drobne strumyki zbiec się miały w jeden prąd“. Można się spierać o to, czy suma wielu motywów jest tu wystarczającą, czy lepiej było dać jeden motyw a dobry, dalej: czy to jest suma czy synteza. Lecz toby była scholastyka, spieszę do rzeczy głównej. Czy Leszczyńska, którą namalował Konczyński, jest rzeczywiście istotą tak dobrą, świętą, subtelną, żeby z tego wynikła tragedya?

Co prawda, mówi się o tem w sztuce ciągle, wprowadza się ją wśród owacyi tłumu. Robi się jej z góry reklamę. Lecz gdzie królowa sama działać zaczyna, tam zachowuje wprawdzie majestat, ale jest zwykle podejrzaną, obłudną, intrygancką, nawet złośliwą. Rozdaje jałmużny? Tanie kupowanie sobie szmerów wdzięczności. Ale czy ta dobra osoba kocha króla, czy kocha go przynajmniej tak, żeby potem mieć prawo do złamanego serca, gdy on sobie weźmie kochanki? Tu się nasuwała najprzód kwestya temperamentu. Jest w sztuce powiedziane o królowej, że „w ognie nazbyt biedna“. Ta sprawa nie jest rozwinięta. Są mężatki, które duchowo pozostają dziewicami, recte: staremi pannami. Wszelako Leszczyńska uzurpuje sobie pewien rodzaj wyższości nad królem. Obmawia go przed drugimi: że jest dzieckiem, egoistą, że się mścić umie. To nieładnie. W II. akcie boi się zrazu przystąpić do intrygi Condégo — znów nieładnie! — potem przystępuje, gdy jej Condé mignął przed oczy koroną królew-

ską dla jej ojca i synka — przekupną, jeszcze gorzej. Energiczne orędowanie sprawie polskiej staje się w ręku Leszczyńskiej pedagogiczną piłą, którą obrabia króla (najbardziej ludzką figurę w sztuce). Rozstrzygającą dla tego stosunku jest rozmowa między królem i królową w akcie III., scena zresztą jedna z najlepszych w sztuce. Leszczyńska wyznaje królowi, że go kocha, ale zaraz przytem kuje swój własny interes: namawia króla do użyczenia pomocy ojcu. Autor odczuł ten zbyt kupiecki związek przyczynowy. „Strach mię gnębi, iż z nieufnością mnie słuchasz!“ — mówi królowa, a po wyznaniu miłości zastrzega się:

Nikt zaś, kto czysty, takich słów nie szarga,
byle dla uciech dobyć większe ognie!
Dziś ci to mówię, bo płonie ma warga
od blasku dumy!

To jest wykręt bardzo subtelny. Marya na wyznanie miłosne, które dla króla jest tak miłą niespodzianką, może się zdobyć dopiero wśród splendorów korony ojcowskiej. Co prawda, nieznaną nam była dotąd jako zbyt trwożliwa, owszem jest przedsiębiorcza i wojownicza. Jej cnota przeciwstawia się świadomie, polemicznie. Nasuwa się jednak raczej podejrzenie, że Leszczyńska sama rozpalić się może dopiero wśród takich splendorów koronnych. Naiwnie przenosi ona to usposobienie na króla: zdaje się jej, że on ją będzie więcej kochał, jeżeli ona będzie córką prawdziwego króla, nie zdetronizowanego (rozmowa z ojcem, str. 163 i nast.). Czy tak sobie to autor myślał, niewiadomo, gdyż wogóle dramat Leszczyńskiej, który powinien być wewnętrznym, intymnym, prawie monologicznym, rozgrywa się tylko w zajściach zewnętrznych. Zdaje się, jakby nadmiar opanowanego materyału przygniótł autora i skrępował mu wyobraźnię.

Sprawa polska, tj. sprawa poparcia kandydatury ojca jest dla Leszczyńskiej głównie kwestyą blasku, który ma spłynąć także i na jej syna (rozmowa z ojcem w I. akcie). Potrącone jest wprawdzie ideowe znaczenie, jakieby miała ta oryentacya polska (gdy Leszczyńska mówi do króla: spraw, by w Europie było wolniej, jaśniej!), lecz autor dość wyraźnie położył nacisk na tę żądzę blichtru, chcąc przez to zapewne przydać bohaterce trochę rysów arcyludzkich. Gdyby autor, nie mogąc nam przedstawić tragedyi małżeńskiej, przedstawił nam przynajmniej tragedyę macierzyńską, byłby nam otworzył chociaż tędy wstęp do serca Leszczyńskiej. Nadarzała się nawet sposobność, żeby dogorywanie delfina sprządz symbolicznie z upadkiem sprawy Leszczyńskiego. Lecz choroba delfina jest dla autora tylko ogniwem logicznem; królowa mimo zmartwienia znajduje dość energii, by zabiegliwie i zapalczywie walczyć o posiłki dla ojca. Na ogół bierze się królowa do tych walk aż zanadto zręcznie i energicznie, tak, że może mimo woli autora wyrasta na działaczkę polityczną, partnerkę Fleuryego, i jej klęska jest też zaiste klęską polityczną a nie sercową.

Rzecz dziwna, że autor tak rutynowany nie dostrzega zupełnie, ile w jego sztuce jest rzeczy „postulowanych“, to znaczy: przesłanek, które niby to rozumieją się same przez się, a jednak takiemi nie są. I tak dla niego rozumiało się samo przez się, że Ludwik XV powinien bronić sprawy Leszczyńskiego, a nie broniąc jej jest nicponiem i niedołęgą. Tu patryotyzm zadaleko uniósł autora. Słusznie zapewne powiada krytyk „Czasu“, że Fleury reprezentował wówczas racyę stanu Francyi. Postuluje dalej autor, że Fleury ma być łotrem i szczwanym lisem. Ten Fleury nie jest ani jednym ani drugim. Dlaczego się uwziął specyalnie na królowę i na sprawę polską, niewiadomo (może się po cichu kocha w królowej?). Gdy Chauvelin i Fleury mówią sobie wzajemnie, że są lisami, podchlebiają sobie zanadto. Intrygi Fleurye'go są tak prostackie (w III. akcie sam wyjawia Maryi, że August saski umarł i przez to oczywiście ostrzega ją i pobudza do czynów, którym potem ma przeszkodzić), że chyba wypada autora posądzić o zamiar zerwania ze zwykłym typem spryciarza dyplomatycznego a stworzenia nowego typu: intryganta rubasznego i szczerego, — lecz przeciw takiemu przypuszczeniu przemawiają znów inne poszlaki. Ale co najważniejsza, sama Marya Leszczyńska upaja się autoreklamą, wciąż chwali się, że jest taka wyjątkowa, dostojna, szlachetna np. (str. 245):

ja nie potrafię kłamać, giąć się, plamić —
jednych szczuć, drugim grozić, innych mamić!
Ta pospolitość, ten Bóg w ślepym trafie,
prawość przedajna, ten zimny egoizm —
to mię przeraża! to wszystko mię dławi!

Tak nie może przemawiać dobrotliwość, bo dobrotliwość nie widzi bliźnich w tak czarnych kolorach, raczej usprawiedliwia ich, a sama występuje ze skromnością, gotowa raczej sobie przypisać winy niż drugim. W końcu posługuje się autor swawolą obyczajów na dworze Ludwika XV. zbyt pochopnie jako czarnem tłem, na którem kontrastowo ma się odrzynać biała dusza Leszczyńskiej. Dziwne jest, że autor nowoczesny pojmuje tak zawiłe procesy kulturalne, jak rococo, według podręcznika historyi dla panienek w pensyonacie klasztornym. Kto jak kto, ale autor dramatyczny powinien znać dyalektykę i różnostronność ocen w takich procesach. Autor dramatyczny powinien wiedzieć, że z jego stanowiska niema rzeczy białych i czarnych — inaczej uprawia demagogię.

Konczyński chciał nam narzucić nową polską

świętą, przeprowadzić jej kanonizacyę. Mimowoli nadał jej własną energię, ale problematu dobroci, czy świętości lub subtelności nie drasnął. Wszystkie te cnoty mogą być dramatycznemi wtedy, gdy stają się namiętnością, żywiołem, na równi z grzechem. Jeżeli się już poetyzuje, powinno się to wszystko traktować *sub specie* tajemnicy. Leszczyńska powinna np. chcieć być złą a nie móc nią być. Mieszać się do zgiełku dworskiego a nie móc się zdeprawować; naiwnie prosić Fleurego na klęczkach o posiłki dla ojca, lecz żałować każdego żołnierza z osobna, który idzie na wojnę; powinna być nie zarozumiałą ze swej dostojności (str. 282), lecz uważać się za taką, jak inni ludzie i dopiero powoli, nawet z przerażeniem uprzytamniać sobie własną obcość temu wszystkiemu. I tak dalej — zresztą wszak nie piszę tragedyi o Maryi Leszczyńskiej.

Co mnie obchodzi Leszczyńska! Cnota urągająca w zaciszu!

Co nas obchodzi Leszczyńska!

Co Konczyńskiego obchodzi Leszczyńska!

Nie zagalopował się nawet nigdzie, nie przeholował. Wszystko jest poprawne, konsekwentne — w pierwszej instancyi; jest może nawet „żelazna“ logika — w zakresie dramatycznej tabliczki mnożenia, ale z żelaza nie robi się tragedyi, trzeba dbać także o jakość i głębię przesłanek.

KAROL IRZYKOWSKI.

Z ZAGADNIEŃ TEATRU.

(„TARCIA I SPRZECIWY“)

(C. d.)

byt widocznie kostyum Wiktora odskakiwał współczesnością swą od długiego po kostki kontusza honorowego deputata z epoki Sasów. Syn zaś ś. p. generał-majora Tuza — Ludmir wyglądał w płóciennej marynarce jak urodzony szewc Kurek. Oba kostyumy były współczesne i mało charakterystyczne. Jeszcze jedna nasuwa się uwaga: co do kostyumu Wiktora: on podróżował, do tego pieszo — w aksamitną kurtkę byłby się nie ubrał, bo to był jegomość praktyczny i... niezamożny.

Zestawienie więc tych czterech kostyumów było maskaradowe. Do tego dochodzi kostyum Szambelana nad wyraz „tradycyjny“.

Szambelan był ubrany w lakierowane pantofle, pończochy, jedwabne spodnie, sutą kamizelkę, żabot i surdut z epoki dyrektoryatu z pelerynką; wieńczyła figurę ruda peruka z harcopfem. Ten jeden szczegół był odmienny od tradycyi, gdyż dawni odtwórcy tej roli grywali w białej pudrowanej peruce.

Gdzież tu śmiałość koncepcyi kostyumu, który „powinien w całej masie szczegółów swojego, równie jak on (Szambelan) śmiesznego, oryginalnego i beznadziejnie, aż do rozrzewnienia naiwnego kostyumu, wyrazić dworskość, tępotę, nieszkodliwą bezmyślność, zamiłowanie natury beztroskiego ptasznika?“ — pisze inscenizator.

Dużo można wymagać od kostyumu, ale tyle znowu nie. Trzeba coś zostawić aktorowi do wygrania.

Jeżeli zaś chodziło o śmiałość, to nią byłoby zagadnienie: jakiego rodzaju i pochodzenia było szambelaństwo, które piastował „panicz Jowialski?“

Tradycya się nad tem nie zastanawiała; inscenizator zaś w tym wypadku poszedł za tradycyą i postąpił tak, jak P. Geldhab, gdy sobie zamawiał drzewo genealogiczne: „kto historyę umie, ten wzorów dostanie“ — rozumuje Geldhab — „gdy Krakus świętego zabił Stanisława, wraz z nim Geldhabów rzymskie wypędziły prawa“... i drzewo gotowe.

Tymczasem zerwanie z tradycyjnym kostyumem Szambelana byłoby i dla figury i dla komedyi bardzo korzystne.

A byłoby wtedy, gdyby skarykaturować jakiś rzeczywisty kostyum szambelański albo ubrać Szambelana jak „worek grysu“ naprz. w jakiś szlafrok haftowany wzorzysty i do niego przylepić klucz szambelański na znak piastowanej godności.

Najlepszym ze wszystkich kostyumów w Panu Jowialskim był kostyum starego sługi, coś w rodzaju majordomusa. Figurę tę dokomponował inscenizator. W spisie bowiem podanych przez autora osób figury takiej niema. Jest tylko „lokaj“. Którego znowu brakowało. Dom pp. Jowialskich był prowadzony na stopie pańskiej, to był „pałac“ z „froterowanymi posadzkami“. O tem inscenizator musi pamiętać. To też obok starego sługi powinna być służba w liberyi, a stary sługa nie powinien mówić i robić tego, co Fredro kazał mówić i robić lokajowi.

Trzy kostyumy kobiece były bliższe prawdy i rzeczywistości a mimo to — szczęśliwie dla inscenizatora — zachowały dość dużo swywolnej żartobliwości. Chociaż kostyum Heleny za wiele miał groteski a za mało poezyi i romantyczności, jak na wyrazicielkę tych właśnie kierunków przystało.

Tyle o stronie kostyumowej w Panu Jowialskim. Chociaż nie!

Osobny rozdział w niniejszych tarciach należy poświęcić sprzeciwom przeciwko „śmiałemu rozwiązaniu kwestyi strojów teatralnych u pp. Jowialskich, które powinny być jednym z podstawowych wykładników zasadniczej barwy samej komedyi.“

Inscenizator bezwzględnie, z całą porywczością swojej gorącej duszy, domaga się zmodyfikowania zwyczaju przywdziewania „rzekomo chińskich“ (?) kostyumów przy odegraniu uciesznej komedyi z Ludmirem.

Piorunuje na bezmyślność zwyczajową używania

do odtworzenia tej sceny „najbanalniejszej garderoby teatralnej“ rozumiejąc szatnię teatru, który wystawia p. Jowialskiego.

I mówi: „trzeba ją nareszcie zastąpić całą kolekcyą firanek, serwet, chust i chustek na prędce z całego domu pozbieranych; całym szeregiem z papieru i bibuły, z dziecinną naiwnością pokleconych ad hoc turbanów, zawojów z półksiężycami i pawiemi piórkami, wychodząc z tego jedynie logicznie (?) i artystycznie (?!) ciekawego założenia, że szatnia we dworze Jowialskich nie mogła w żadnym razie przypominać lichej, tandetnej garderoby wędrownego teatrzyku prowincyonalnych komedyantów, ale że pełna była tych szmatek, strzępków, równie żartobliwych, dziwacznych i oryginalnych w kroju, w barwie, jak ich inicyatorowie i wykonawcy.“

„Aleksander Macedoński był wielki człowiek, ale pocóż zaraz krzesła rozbijać“ — chce się powtórzyć z Gogolem, czytając tyle hałasu o nic.

Scena odegrania komedyi z Ludmirem jest w sztuce epizodem, samym przez się niezmiernie zabawnym. Pocóż zatem dodawać pieprzu do papryki i robić z tego gulasz, jako najważniejsze „danie“ na tej uczcie humoru fredrowskiego? jako scenę o najwyższem napięciu groteskowem? To nie jest prolog z „Poskromienia złośnicy“ ani główna osnowa, jak w komedyi Baryki „Z chłopa król“.

Epizod ten potrzebny był autorowi do rozwinięcia dalszych scen akcyi, do rozwiązania szczęśliwie zawiązanych kolizyi na tle obyczajowości polskiej, ale nie był wszak główną osnową komedyi.

To też sceny tej pod względem inscenizatorskim i reżyserskim nie należy zbytnio przejaskrawiać i robić błaznów z rodziny pp. Jowialskich, ubierając ich w kostyumy fantastyczne.

Sprawa „przebierania się“ inicyatorów i wykonawców tej sceny, jest aż nadto jasna, jeżeli będziemy się trzymali autora i jego tekstu. Wcale nie niewolniczo, lecz zasadniczo.

Inicyator-Janusz mówi: „Każę go (Ludmira) przebrać w nasze teatralne suknie“. Poczem sc. 10. A. II. wchodzi w „kaftanie tureckim“ i oznajmia, że Ludmira „kazał przebrać w strój turecki“; P. Jow. „Cóż znaczy to przebranie? Nasze stroje teatralne — czy grać będziecie dziś komedyę? Beze mnie?“ W tejże scenie następują dalsze informacye autorskie, jak mianowicie reszta uczestników zabawy ma się przebrać: wszyscy po turecku. P. Jowialski mówi do żony „no, p. Jowialska dalej w szarawary, jejmość musisz być Turczynką... musimy się zbisurmanić“.

Z rozmowy w tej scenie bez natężenia umysłu i fantazyi wyprowadza się następujące, ani logicznie ani artystycznie nie dające się obalić wnioski: 1° w domu pp. Jowialskich stale grywano komedye, 2° posiadano do tego celu stroje teatralne i 3° komedyę z Ludmirem odegrano w strojach tureckich.

Każda zatem inna interpretacya „rzekomo chińskich“ kostyumów będzie niezgodna z tekstem.

Naturalnie nie chodzi tu o „wierność historyczną“ lub ścisłość „etnologiczną“ czy etnograficzną pojęcia „tureckości“, ale o mniej lub więcej prawdziwy, śmieszny w kolorach, komicznie przywdziany (turbany na bakier, szarawary nie związane u dołu, co mogło się tłumaczyć nagłością przebrania i t. p.) kostyum turecki.

O „rzekomo chińskich“ nigdy się nikomu nie śniło. A jeżeli Ludmir, zwracając się do Jowialskiego mówi: „słyszysz ty stary chińczyku“, to mówi tak dla wywołania tym większej wesołości wśród uczestników zabawy — swojem rzekomem nieuctwem.

Słusznie zauważył inscenizator, że szatnia teatralna pp. Jow. w niczem nie przypominała tandeckiej garderoby wędrownego teatrzyku. Napewno była zasobna w różnego rodzaju stroje, zwłaszcza tureckie, o których wzory w Polsce nie było trudno.

Za to z pewnością nie była pełna szmatek i strzępów. Szmatki jeszcze się na coś przydadzą, ale strzępy?!...

Skoro jednak p. Z. przyznaje, że była szatnia i to nie z tandetną garderobą, to pocóż każe obdzierać całe mieszkanie z firanek, serwet, chust na prędce z całego domu pozbieranych? po co każe lepić i kleić turbany z półksiężycami i pawiemi piórkami? Przecież kostyumy były gotowe w szatni. Janusz kazał wybrać lokajowi tureckie — wszyscy się przebrali i zabawa gotowa.

A co się stało z „wykładnikami zasadniczej barwy“ w kostyumach, w jakich widzieliśmy tę scenę na teatrze krakowskim?

Rzecz nadzwyczajna i nieoczekiwana: znikła poezya, pogoda, spokój, sarmatyzm, a żartobliwość przeszła w największą groteskę i to nie tyle swywolną, ile cyrkową.

„Przygodność“ doboru garderoby wypłynęła tu nie z pomysłości Janusza, nie z psychiki pp. Jowialskich, lecz... inscenizatora. Na czem ucierpiał — autor. Ślusarz zawinił, kowala powiesili.

V.

Zanalizowawszy inscenizacyę, musimy z kolei rozważyć ten moment pracy scenicznej, który jest właściwym spiritus movens pomysłów inscenizatora, to znaczy r e ż y s e r y ę.

Obie te prace, przy obecnem wystawieniu Pana Jowialskiego w jednym pozostawały ręku — tem większa pewność jednolitego wykonania całości.

Inscenizator p r z y g o t o w u j e teren, budując stałe linie architektoniczne*) o stałych barwach tła dekoracyjnego, reżyser zaś przez rozmieszczenie

*) Linie architektoniczne terenu, to nie tylko sama architektura dekoracyi z rozmieszczeniem drzwi, okien lub wejść i wyjść w t. zw. „wolnych okolicach“, ale także rozmieszczenie wypełniających całą przestrzeń sceniczną mebli, grup drzew i t. p.

grup i figur wprowadza ciągłą zmienność barw i rozmaitość układu linii, innemi słowy, reżyser ożywia teren.

Łączenie figur i grup z liniami tła dekoracyjnego oraz rozplanowanie figur i grup — to jedna tajemnica twórczości reżyserskiej. Strona dźwiękowa t. j. ustalenie dynamiki i tempa — to druga tajemnica.

Akcya każdego utworu scenicznego zamienia się w szereg żywych obrazów i obrazków, z których każdy powinien być skomponowany tak, jak obraz malarski: logicznie i artystycznie. Prawda i Piękno — powinno być dewizą reżysera.

Figury każdego dramatu t. zn. ich odtwórcy-aktorzy działają — mówiąc i mówią — działając. Stąd dźwięk wygłaszanego słowa łączy się organicznie z ruchem.

Aktor zawsze w ruchu wygłasza tekst roli, figura jego jest w bezpośrednim związku z dźwiękiem. Słuchając replik partnera, reaguje ruchem (gest, mimika, poza). W scenach zbiorowych wszystkie interwały w tekście swej roli wypełnia również ruchem. Jednem słowem, gra aktora to szereg ruchów albo póz (ruch stały).

Reżyser wprowadzając na scenę figury, wprowadza je w pewnym ruchu lub narzuca im pozę czyli stwarza ruchy figur. To jest jedna kategorya ruchów, jakiemi rozporządza reżyser. Druga pozostaje przez łączenie figur w grupy oraz przesuwanie figur i grup z jednego punktu terenu scenicznego (planu) na inny, z czego tworzą się t. zw. sytuacye sceniczne, które także niczem innem nie są, jak tylko ruchem, ale obszerniejszym, obejmującym ruch całych grup. Ruch ten nazwiemy ruchem sytuacyi.

Operując temi podwójnemi ruchami, wytycza reżyser na terenie scenicznym pewne linie o ciągle zmiennym i rozmaitym rysunku. Oczywiście, dwojaka kategorya ruchów wytwarza dwie kategorye linii: przez ruch i układ figur powstają linie figuralne, przez połączenie zaś i rozplanowanie grup i figur na terenie scenicznym oraz przesuwanie ich z jednego planu na drugi otrzymuje się linie sytuacyjne.

Linie te, zależnie od bliższego lub dalszego oddalenia od oka widza, nabierają rozmaitego natężenia. Pierwszoplanowe figury tworzą linie o większem natężeniu i robią wrażenie linii mocnych, grubych; drugo-, trzecio- i dalszo-planowe figury lub grupy, jako bardziej oddalone, wywołują efekt linii cieńszych, rozproszonych, o mniejszem natężeniu.

Z rozmieszczenia (rozplanowania) linii o rozmaitych natężeniach pozostaje ostatecznie obraz sceniczny.

Otóż, istota pracy reżysera polega na umiejętności połączenia tego podwójnego ruchu (figur i sytuacyj) ze stroną dźwiękową t. j. z dynamiką tekstu scenicznego, normowaną przez tempo, oraz komponowania za pomocą linii figuralno-sytuacyjnych prawdziwych i pięknych obrazów scenicznych.

To najogólniejsze określenie pracy reżyserskiej uzupełnić należy jeszcze paroma wyjaśnieniami, niezbędnemi do oświetlenia rezultatów wystawienia P. Jowialskiego w obecnej reżyseryi.

Linie architektoniczne terenu ograniczają ruchy i linie, któremi operuje reżyser. Te ostatnie nie mogą być zatem dowolne. Muszę się łączyć z ogólną architektoniką, więc nie mogę wybiegać poza teren i nie mogą pozostawać w sprzeczności z linią architektoniczną terenu, więc muszą być odpowiednio rozplanowane.

Umiejętne rozplanowanie linii figuralno-sytuacyjnych polega na tem, ażeby: 1⁰ wypływały i łączyły się z tekstem, a 2⁰ iżby znajdowały się w logicznym związku z terenem. Wtedy teren będzie całkowicie wyzyskany, a żaden plan nie będzie stał w czasie akcyi martwy. Jeżeli inscenizator źle zbuduje teren, wbrew związkowi myślowemu z osnową komedyi, to napewno reżyser nie zdoła stworzyć prawdziwych i pięknych linii figuralno-sytuacyjnych i skrępuje ruch figur i sytuacyi.

(Dok. nast.)

LEONARD BOŃCZA.

T. CZYŻEWSKI *NIEWOLNIK.*

ROK · I · ZESZYT · 15 ·

MASKI

RYSUNEK STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO.

KRAKÓW · 20 · MAJA · 1918.

TREŚĆ ZESZYTU PIĘTNASTEGO.

Okładka rysunku St. Wyspiańskiego. — Dodatek ilustracyjny Kaz. Sichulskiego (Wład. Leop. Jaworski). Wewnątrz rysunki i reprodukcye z dzieł: Van Dongen'a, El Greco, H. Matisse'a, J. Mierzejewskiego, P. Picasso, Andrz. Pronaszki, St. Wyspiańskiego i i.

„Maski" wychodzą 1., 10., 20. w miesiącu.

Warunki prenumeraty:

Kwartalnie z przesyłką K 13.—
Półrocznie z przesyłką „ 24·—
Rocznie z przesyłką „ 43·—

Cena zeszytu pojedynczego K 1·50 — Ogłoszenia wedle umowy.

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: KRAKÓW, UL. WOLSKA 19.

W najbliższych zeszytach ogłoszą swe utwory:

W części literackiej: *Leo Belmont, Kazimierz Bereżyński* (z pośm. rękop.), *Leonard Bończa, Emil Breiter, Bogusław Butrymowicz, Leon Chwistek, Edmund Cięglewicz, Tadeusz Dąbrowski, Ludwik Eminowicz, Karol Irzykowski, Józef Jedlicz, Cezary Jellenta, Juliusz Kaden, Jan Kasprowicz, Franciszek Klein, Zbigniew Kleszczyński, Tadeusz Konczyński, Magdalena Kossakówna, Władysław Kozicki, Edward Ligocki, Stefan Łubieński, Franciszek Mirandola, Tadeusz Nalepiński, Witold Noskowski, Stefan Nowiński, Władysław Orkan, Stanisław Przybyszewski, St. Wł. Reymont, Karol H. Roztworowski, Jan Rundbaken, Lucyan Rydel* (z pośm. rękop.), *Stanisław Serwin, Adam Siedlecki, Tadeusz Sinko, Tadeusz Szantroch, Leon Schiller, Artur Schröder, Jan Śliwiński, Józef Andrzej Teslar, Kazimierz Tetmajer, Ignacy Wasserberg, Władysław Witwicki, Stanisław Wyrzykowski, Antoni Wysocki, Stanisław Wyspiański* (z pośm. rękop.), *Gabryela Zapolska, Emil Zegadłowicz, Aleksander Zelwerowicz, Adam Znamirowski, Tadeusz Żeleński, Stefan Żeromski.*

W części ilustracyjnej: *Leon Czechowski, Tytus Czyżewski, Stanisław Dębicki, Adam Dobrodzicki, Karol Frycz, Iwo Gall, Leopold Gottlieb, Vlastimil Hoffman, J. Hrynkowski, Wojciech Jastrzębowski, Stanisław Kamocki, Jacek Mierzejewski, Ludwik Misky, Tymon Niesiołowski, Tadeusz Okoń, Bronisław Pelczarski, Andrzej Pronaszko, Zbigniew Pronaszko, Władysław Skoczylas, Kazimierz Sichulski, Zofia Stryjeńska, Wojciech Weiss.*

Kierownik literacki: *TADEUSZ ŚWIĄTEK*

Kierownik artystyczny: *ZBIGNIEW PRONASZKO.*

Redaktor odpowiedzialny: Roman Czaplicki

Odbito w drukarni Narodowej w Krakowie.

KRAKÓW · 20 · MAJA · 1918 ZESZYT · 15

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

Wacław Gechow
25. V. 1918

ST. WYSPIAŃSKI *WITRAŻE WAWELSKIE: ZAWISZA CZARNY.*
(Ze zbioru Włodzimierza Żuławskiego.)

EL GRECO GRUPA LAOKOONA.

LUDWIK EMINOWICZ.

PRZED BITWĄ.

Z poematu »Waryacye«.

Stoję pod bronią, w zapasowym rzędzie,
a potem pójdę tam, w strzeleckie rowy,
i może zginę i serce nie będzie
czekać przyszłości, w której odgaduję
przecudny wybuch tworzącego szału
mojej poezyi... — —

Głucho postukuje
rój karabinów maszynowych w dali,
a tu, w pobliżu, jakiś nurt pomału
nasuwa fale na nadbrzeżne piaski,
a każda fala rubinem się pali...

Ach zachód słońca? Jakże świetne blaski!!

Oto jest słońce złotem stające
w gromadzie chmur,
jak w chórze płaczek, co są milczące
i niemym ruchem stwarzają wtór... —
świeci za wodą, za smukłą jodłą,
przez fioletowe oddaleń mgły: —

Poezyo!!! Może to Ty?! —
Cóż cię przywiodło?
Wstałaś za nieboskłonem,
idziesz przez krwawe zorze,
idziesz, pożegnać może
na bój przed skonem...
Żegnać mnie? Ha!
Jawisz się gestem
w obłoków tle...
A jednak, nie!
Ty-ś tam, gdzie ja,
wszak Tobą jestem!...
Tak, tak, jesteśmy, nie jesteś poza mną...

Tyś moją zjawą w sercu wytężoną,
żywą, tętniącą, niekłamną...
Otom Cię rzucił tam, za własne łono,
halucynacyą ukochaną, drogą...
Stajesz przede mną, jak żywa osoba...
Och, nerwy wiele mogą,
robią, co im się podoba
w chwili serdecznej biedy... — —

Pamiętam, kiedy
raz pierwszy w życiu,
przy tęten biciu,
gdy twórczy płomień tlił wewnętrzne ciemno
najrzewniej moja stanęłaś przede mną,
jako przy nocy staje wczesny dzionek...
Wziąłem-ć za rękę — znikłaś w jednej chwili —
spojrzałem bacznie, czy mnie sen nie myli:
w ręce mi został złocisty pierścionek.
Dałaś mi go w darze
Ty, a z Tobą w parze
Moja Ukochana
w zaręczyn dzień.
Niech miłość wasza będzie pochwalona,
pierścieniem waszym przestrzeń pozłacana
zwiera się kręgiem zawrotnych lśnień... —

Przyszłaś przed bitwą... — — Wstaje myśl szalona:
kto z nas jest twórczą istotą jedyną —
ja? Ty, poezyo? czy też Ty, dziewczyno?
Niekiedy zmysły rozróżnić nie mogą,
kto jest, kto nie jest, kto żyje za kogo...
Tylko to złoto w chmurach, zew ognia skrzydlaty
świeci, jak odblask owego pierścienia,
któryście dały przed laty
a obiecały na progu istnienia... — —

Lecz, nie, poezyo, nie!
(Gromada chmur się gnie...) —
nie jestem Tobą, Ty nie jesteś mną...
Jedynie czasem, gdy mi nazbyt smutno,
gdy oczy walczą z mgłą
zwątpienia przeokrutną,
zakołysany żałobą,
milczeniem tłumiąc rany,
zwiduję sobie,
że jestem kimś, co bardzo zapoznany,
że jestem Tobą,
bo łączę w jedno dole nasze obie
i w poniżeniu czuję własne piękno,
przed którem kiedyś ludzie kornie klękną.

Więc, oto wsparty na tym karabinie,
stojąc na straży
w zachodzie słońca, co się dumnie żarzy
w gromadzie chmur, nim przeraźliwie zginie,
myślałem sobie przed chwilą, przez chwilę,
że ona kula, co mnie ku mogile
rzuci, jak piorun, i Ciebie położy
w grób, przy poświacie zorzy,
że jednym ciosem razem mnie i Ciebie
zagrzebie granat w tej tu polskiej glebie
i rozwiejemy się w nicość na zawsze,
w chwili, gdy słońce staje się najkrwawsze...

Lecz to szalona jakaś myśl — zaiste,
przeszła już z serca w te łuny ogniste.
Została tylko ta troska jedyna,
co pocznie moja kochana dziewczyna,
i co Ty zrobisz, poezyo kochana!...

— — — — — — — — —

Pierścieniem waszym przestrzeń wyzłacana...

— — — — — — — — —

K. VAN DONGEN — CARMEN Z ALGERU.

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

6)

WALKA.

POWIEŚĆ.

Chwilami cała ucieczka wydawała jej się czemś niepodobnem do uwierzenia. Rzuciła się przed siebie istotnie bez pamięci. Powzięty wewnątrz plan zaczął płonąć jej w głowie, palić się, odurzył ją. Jej wola rozgorzała pośpiechem. Wybrała stronę, o której wiedziała, że jest na daleką przestrzeń pustą. Obawiała się natrafić na mieszkania ludzkie, zwłaszcza z końmi, ale pierwszymi ludźmi byli przewoźnicy promu, którzy nocowali w spokojnej zatoce. Nadjechała po miękkiej murawie cicho z rewolwerem gotowym, ale ci ludzie, zbudzeni nagle, przelękli się tylko, wzięli ją bowiem wraz z końmi za widmo. I teraz, sterując długiemi wiosłami, jeden z tyłu promu, drugi na przodzie, rzucali do siebie od czasu do czasu pomruk, w którym było przypuszczenie, że może fakir wszystkomogący ich omamił. Dopiero gdy konie poczęły jeść siano, a ona chleb z serem i czekoladą, uspokoili się co do tego.

Dokąd płynęła? W głąb rzeki. To była jedyna odpowiedź. Żyła dotąd w głąb życia, które stało, jak nieruchoma woda jeziora — — nagle puściła się z prądem. Co nastąpi: nie mogła sobie wyobrazić. Wydarła się z obcęgów w zaciętości i porywie.

Niemniej, gdy prom spływał z falami, przejmowały ją dreszcze, dreszcze niepokoju i lęku, które napadały na nią mimo oporu i odporu.

Lecz klamka była zamknięta — szeroka rzeka niosła ją. Mijała brzegi bujne i kwieciste z oddali, lub orosłe lasami biegnącemi wzdłuż brzegów i schodzącemi aż do wody. Mijała wysepki małe, zielone, lub kamieniste, z których przypatrywały się jej ptaki na wysokich nogach, lub zrywały się chmarami do lotu. Co czuła, to to, że jest opiekunką koni i że te konie jej ufają. To hartowało w niej energię. Wywiodła je, nie mogła im dać przepaść. Czasem wydawało jej się, że spoglądają ku niej jak dzieci.

Przyglądała się dwom Hindusom, którzy kierowali promem i którym obiecała zapłatę za opuszczenie stanowiska i puszczenie się z nią wzdłuż rzeki. Byli to ludzie młodzi, widocznie bardzo biedni, o sympatycznym wyrazie twarzy. Gdy na szeroko, na kształt jeziora rozlanej wodzie, siedli, aby się posilić, dała im po parę tabliczek czekolady, co ich ujęło i obie strony ośmieliło. Powiedziała im, że jest konnojeźdźczynią z wielkiego cyrku, że się popisywała prywatnie u maharadży i bogatych właścicieli ziemskich, a nawet wymieniła zamek Frangipani, o którym słyszeli; opowiedziała, że chcąc uniknąć kosztów i trudów kolei, a zwłaszcza znużenia transportem dla koni, postanowiła jechać, o ile się da, wolnem powietrzem. Oni się dziwili, że jedzie sama i bez rzeczy, a nawet obroku; opowiedziała, że jej służba okradła ją i opuściła w drodze. Oburzyli się. Ale to nie byli Hindusi? Nie, niebyli.

Pozwoliła im zbliżyć się do koni i poklepać je po łopatkach, oświadczywszy, że droższe jest jej życie i dobro jej koni, niż jej własne. Opowiedziała, że się nazywają Alfa, Beta, Gama, Delta. Zaczęli się śmiać, bo jednego ojciec, a drugiego brat nazywali się Gama. Jeden się spytał, czy to dlatego, drugi go mocno skarcił, że jest taki głupi. Dodała, że gdyby kto chciał krzywdę zrobić któremu z koni, toby zginął z jej ręki, a gdyby powiedział brzydkie słowo, toby dostał rajtpajczem. Pochylili głowy w milczącem posłuszeństwie. Przyszło jej do głowy, że możnaby w danym razie tych ludzi młodych, zdaje się bardzo uczciwych, silnych i zręcznych, wziąć do służby. Na propozycyę przystali z radością, ślubując na wyprzódki wierność i posłuszeństwo. Woleli to, niż wracać, starać się o nowy prom, przewozić ludzi za lichą opłatą i tłómaczyć się w gminie, że ich woda podczas snu zniosła. Obaj byli muzułmanami: jeden nazywał się Ali, drugi Jussuf.

Tymczasem na brzegach poczęły się ukazywać wioski. Niedługo prawdopodobnie żegluga promem stanie się niemożliwą. Trzeba było wylądować i „rozpocząć awanturę". Postanowiła, że będzie uchodzić za okradzioną konnojeźdźczynię z cyrku z dwoma przynajętymi ludźmi, postara się dostać do portu morskiego i ucieknie do Europy.

To było jednem z jej panieńskich marzeń. Była przecież Europejką z pochodzenia. Czytane ukradkiem przed ojcem, a zdobywane u angielskich guwernantek powieści ukazywały jej ten świat jako ziemię romansu, pełni życia, niekrępowania się w użyciu. Chciała dostać się tam i rzucić się w wir cywilizowanych wielkich miast europejskich, na wielkie salony, w wielki świat złota i klejnotów, któremi pulsowało gorące życie, podczas gdy to bogactwo, które dotąd widziała, martwe było i zimne. Wpaść tam powinna była jak meteor. Rysował jej się plan prosty: przybierze jakiekolwiek nazwisko i ze swemi czterema końmi i dwoma Hindusami wstąpi do pierwszego spotkanego cyrku, gdyż to był najłatwiejszy sposób ukrycia się i „naturalnego wyglądu", dobije się do morza i jako zagadkowa, tajemnicza amazonka cyrkowa pojawi się w Londynie, Paryżu, czy Petersburgu. Hrabianka Sodawasserburg, albo córka paszy, Fatima „la Bella", jak babka, w ciemnogranatowej amazonce z lamparcią skórą przez ramię i szmaragdową bransoletą. Co za zjawisko! Co za rozgwar naokoło, podziw, zajęcie się — — co za powodzenie... Co by to było? Takich koni i takiej amazonki nie widział świat... Żadne pismo sportowe, a miała wszystkie, nie wspominało o podobnej.

Tymczasem zabieliły się kamienice małego miasta, ukazały się łodzie i statki. Rozkazała skierować do brzegu i przybić przed miastem dosyć daleko, aby prom mógł zostać niezauważony. Mocny dreszcz niepokoju wstrząsnął nią całą. Dotąd był na pół sen, teraz zaczynała się rzeczywistość. Rzuciła wyzywająco głową i ruszyła z promu z końmi. Szła, prowadząc za uzdy Alfę i Betę, podczas gdy Hindusi prowadzili dalsze dwa konie, dotknąwszy na poże-

gnanie dłonią promu i wioseł. Postanowiła udać się do hotelu ze stajnią i przedewszystkiem dać koniom, czego potrzebowały.

Jej pochód zwrócił uwagę. Cyrk! Cyrk! — poczęto wołać głośno. Poczęto także przypatrywać się jej czelnie, taksować z trotuarów nie tylko jej konie, ale i ją samą. Kamienie brukowe piekły ją pod piętami. Zcięła wargi i patrzała przed siebie. To prawo ludzi do niej było czemś wstrętnem, ubliżającem i bezczelnem. Byłaby śmignęła batem, który trzymała w ręce. Tłum, na który dotąd spoglądała niepatrząc z powozów, automobilów, czy wagonów kolejowych. Gniew ją brał, a z drugiej strony ogarniało nieznane jej dotąd uczucie bezsilności i bezwładzy. Policzki poczęły ją piec i usta poczęły mimo wysiłków drgać nerwowo. „Ulica“ towarzyszyła jej pełna gwaru i ruchu. Zabrakło jej głosu, aby zapytać o hotel. Wtem zbliżył się ku niej młodzieniec średniego wzrostu, z zakrzywionym nosem i małemi, czarnemi krótkiemi faworytkami, w wielkiej panamie, i zapytał z grzecznym ukłonem złą angielszczyzną i osobliwym akcentem:

— Pani potrzebuje hotel?

— Tak — wysiliła. — Czy jest ze stajnią?

— Dlaczego niema być? — odpowiedział młodzieniec w panamie, puszczając się obok konia.

— Stajnia czysta?

— Dlaczego niema być czysta? Jest czysta.

— Na cztery konie?

Młodzieniec machnął lekceważąco laseczką, którą trzymał w ręce.

— Hi! I na pięć!

— Jakże się hotel nazywa?

— „Astoria“. Pani może spytać tego pana — wskazał ręką na policyanta. — On nie gryzie?

— Nie.

Ujął delikatnie Betę za uzdę i pomógł prowadzić, krzycząc od czasu do czasu energicznie: Z drogi!... Kosztuje dziesięć tysięcy!... Z kim mam przyjemność? — zapytał po chwili.

Wzburzyła się w niej krew; już wyraz ostry, jak koniec bata, błysnął jej na wargach, ale niebyła już zapytaną czelnie milionerką; odpowiedziała więc:

— Chcę się zaangażować do cyrku.

— Ma pani impresaryo?

— Nie.

Młody człowiek w panamie pomyślał chwilę i oświadczył:

— W Hajderabad jest wielki cyrk. On niedługo wyjeżdża do Karatschi. Ja mogę ułatwić.

— A któż pan jesteś? Ajent?

— Ja mogę być i ajent. Trzeba nadać telegram z zapłaconą odpowiedzią. Właściciel cyrku nazywa się Godfred Scott. On odpowie zaraz. Proszę na prawo, jest hotel. Ja zatelegrafuję.

Wyjął portfel i z ukłonem wręczył jej bilet z napisem: Leopold Birnbaum
agent amerykański.

W dwie godziny później podano jej do łóżka depeszę na nazwisko „Leopolda Birnbauma, amerykańskiego impresarya“, wzywającą ją do przyjazdu na próbę do cyrku.

Parsknęła śmiechem i wtuliła twarz w poduszkę.

...Czysty kinematograf, którego jest bohaterką....

RYS. J. MIERZEJEWSKI.

Z POEZYI UKRAIŃSKIEJ.

BOHDAN ŁEPKIJ.

1.

Kruku żałobny, z jakiej lecisz strony?
„Krew, krew, krew!" — Cicho! Już wiem,
[znam kraj ony.

O wichrze, czemu wyjesz tak skargą padol-
[ną?
„Szu, szu, szuu" — pst! mówić nie wolno.

Rzeko, czemu tak krwawe toczysz piany?
Cyt! Zgaduję już, wiem — ty płyniesz z ra-
[ny...

2.

Uderzcie w dzwon!
Uderzcie dusz potrzebą.
Słońce pożarem się pali,
Naród ginie, świat się wali,
Uderzcie skargą w niebo!

Niech widzi On,
Jak toniem na krwawej fali.
Jak oto, za krew i rany,
Nowe nam wdziano kajdany,
Bijcie w dzwon!...
— Niema. Zabrali.

3.

Błysk, huk — pół nieba rozgorzało,
Rozprysła się armatnia kula —
A tam hen w lesie, jak bywało,
Kuka zazula.
Krzyk, jęk — i cicho. Krew spłynęła
W bezdeń krwawego bólu-morza.
A nad polami znów stanęła
Wieczorna zorza.
Jakże tę ziemię w okrąg zryły
Ogniste kule i granaty —
A już te jamy ozdobiły
Wesołe kwiaty.

4.

Widzisz, bracie mój, towarzyszu mój,
Siniejący na niebiosach żórawiowy wój?

Krzyczą: „Kru, kru, kru!" — Nie dolecą snu,
Zanim wody mórz przelecą, zabraknie im
[tchu.

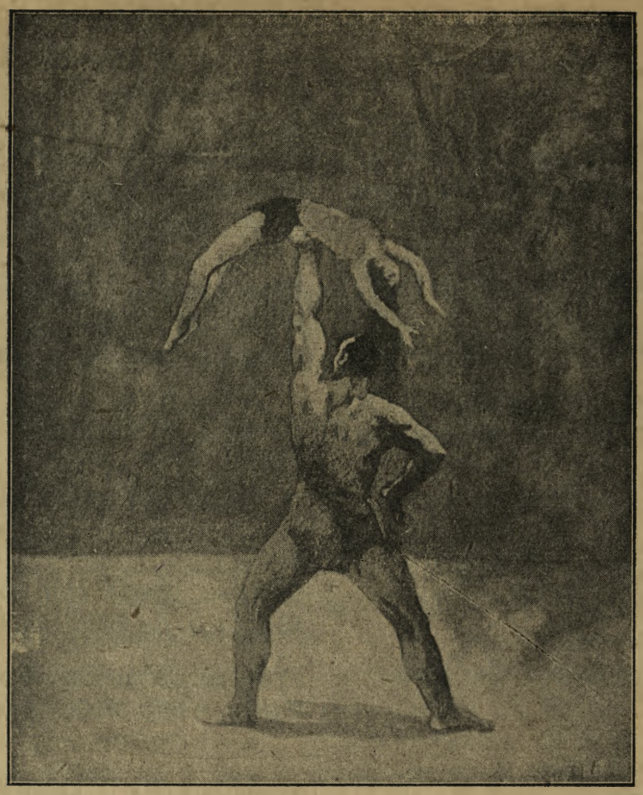
Rozpływa się w skrach podsłoneczny szlak
I ślad ginie po żórawiach w siniejących
[mgłach.

Przełożył Wład. Orkan.

SYDIR TWERDOCHLIB.

LIST NIEWYSŁANY.

Mijają dni, tygodnie, miesiące i lata,
a ja wciąż czekam Twojego przybycia...
Czuję, wnet anioł śmierci w me drzwi za-
[kołata,
a Ciebie jeszcze niema, mój aniele życia —
Tak, że wątpię nareszcie, czy okiem zamglo-
[nem
ujrzę Cię kiedy, pani Marzona, przed sko-
[nem...
Pisywałem do Ciebie, — bliżej Ci nieznа-
[ny, —
listy, o których nie wiesz, wiersze, co Ci za
[nic:
smęci się w nich tęsknoty gołąb — niewy-
[słany —
albo może przedwcześnie spadły wśród
[krzesanic
obcych dachów, — na pastwę rozigranych
[dzieci, —
gdzie umęczony skona, ach! i nie doleci!...
A gdy już będzie leżał krwawy pośród drogi,
porzucony przez ludzi i przez psy — to bogi
zrządzą, że wtedy idąc tamtędy po kwiaty
na rośne łąki, ujrzysz zabitego ptaka,
pochylisz nad nim głowę, szepcąc: „Był
[skrzydlaty,
a przecież zginął — pewnie wpadł ten go-
[łąb w sidła!..."
Potem końcami palców uniesiesz mu skrzy-
[dła
strzaskanego (ostrożnie, jakby było z ości)
i szukać będziesz listów: tych listów bez da-
co się je życiem opłaca... z miłości.
[ty,



P PICASSO ATLECI.

FRANCISZEK MIRANDOLA.

SZTUCZNY ŻOŁNIERZ.

Major von Mumpitz mierzył marsowem spojrzeniem szereg stojących przed nim żołnierzy.

— Jak się nazywasz? — Krzyknął na pierwszego skraja.

— Protazy Kulas.

— Protas... Protes... merkwürdiger Name..: Proteus Gulyasz! Zajęcie w cywilu?

— Pisarz sądowy... Grupa C! — dodał pospiesznie.

— Ach ja... ja... no, also...

Zwrócił się do wachmistrza.

— Pisz pan... Proteus Gulyasz... zugeteilt zur Prothesenfabrik in Gross-Dumm-Dumm... Weiter!

Zwrócił się do następnego.

Protazego Kulasa oblał zimny pot. Ten nagły przydział na podstawie brzmienia jego imienia wprawił go w osłupienie. Z natury lękliwy i oryentujący się z trudem w rzeczach tego świata, doznawał przy każdej zmianie losu zawrotu głowy, głupiał całkiem. Toteż nowa sytuacya, w jakiej się znalazł, odebrała mu przytomność.

Nie wiedział co się z nim dzieje, nie słyszał nic. Popychano go, posuwano. Dał ze sobą robić wszystko.

Dopiero w wagonie przyszedł do siebie na tyle, że zaczął rozmyślać.

Sprawa nie przedstawiała się tak źle.

Miał przydział, był „zadekowany". O fabryce protez wiedział tylko tyle, że robią tam ręce i nogi dla inwalidów.

Jechał w przepełnionym wagonie i pogryzał suchy komiśniak.

Nagle doznał olśnienia.

Omal, że nie wybuchnął głośnym śmiechem radości.

Fabryka... wybornie... zrządzenie Opatrzności..: czyste zrządzenie Opatrzności...

Protazy Kulas, pisarz sądowy, nie był osobą zwykłą, ale skomplikowaną. Z wierzchu był pisarzem, w środku zaś genialnym wynalazcą.

Posiadał w domu całe stosy cenników przeróżnych fabryk, począwszy od narzędzi wiertniczych aż do aeroplanów. Całe noce spędzał nad tą lekturą, zasmarowując libry papieru, ściągniętego z kancelaryi sądowej.

Te noce spędzane na marzeniach nieziszczalnych, to był największy skarb Protazego Kulasa, skarb skrywany starannie przed kolegami, źródło szczęśliwości i uniesień, nieznanych innym zjadaczom pensyj biurowych. W tekach starannie uporządkowane spoczywały już rozliczne wynalazki: wiertarka elektryczna dla wiercenia za ropą, wóz mogący unieść z łatwością ogromne ciężary, szczudła z popędem elektrycznym dla przekraczania rzek, gór, przepaści, kula, która nie stawiała oporu powietrzu i mogła lecieć w nieskończoność, luneta astronomiczna, która nic sobie nie robiła z mgły, chmur, itp. przeszkód, aparat do obliczania odległości najdalszych gwiazd, aeroplan bez skrzydeł, bezpieczny wśród największej nawet burzy, jak zwykła dorożka, astroplan szybujący po przestrzeniach śródgwiezdnych, ponton płócienny do nadmuchiwania, lufa armatnia, lżejsza od cygara, a odporniejsza od stali itp. Wszystko to najdokładniej wyrysowane spoczywało w tekach w głębi olbrzymiego kufra w prywatnem mieszkaniu Kulasa w Mędzikowie.

On tymczasem służył w wojsku.

Służył spokojnie, cicho, biernie, czekając, rychło się ta zabawa skończy.

Codziennie kupował Kuryerka i czytywał pilnie wiadomości z prowincyi.

Szło mu o to, czy nie było przypadkiem w Mędzikowie pożaru, reszta go nie obchodziła wcale.

W tym nastroju ducha odprawował swą służbę, aż się doczekał początków suchot i grupy C.

Czuł się szczęśliwym, wpadał tylko w ogłupienie, ilekroć wypadło zetknąć się z władzami. Było to dlań przejście okropne. Gdy minęło, Kulas zapadał napowrót w swój zwykły stan biernej szczęśliwości.

Jechał wagonem i dumał nad zrządzeniem Opatrzności, która go oto wysyła do miasta Gross-Dumm-Dumm, do fabryki protez.

Rozważał, co on tam będzie robił, a im bardziej rozmyślał, tem większa go ogarniała radość.

— Może mi się uda ściągnąć co potrzeba do modelu mego kociołka szybkowarka! — mruknął do siebie.

Miasto Gross-Dumm-Dumm, nie zaimponowało mu wcale.

Dowiedział się tylko, że leży w Czechach, niedaleko Przybramu, gdzie są ogromne stalownie i jeszcze... że nazywa się całkiem inaczej po niemiecku, a inaczej po czesku. Ale to go nie zdziwiło. Wiedział przecież, że Saybusch znaczy tyle, co Żywiec, a Lemberg jest właściwie zwykłym Lwowem.

Gdy się znalazł w fabryce, stracił przytomność. Zgłupiał w pierwszej chwili z kretesem, jak to było zresztą jego obyczajem.

Miał wrażenie, że dostał kołem w łeb.

Otoczyło go piekło. Syczały motorowe tokarnie, wiły się węże giętkich osi przeróżnych małych i wielkich świdrów, zionęły ogniem przyrządy do samorodnego spajania, cuchnął gaz acetylenowy, dławił zagar koksu, straszyły dziwaczne kształty sztab metalowych, wreszcie ze ścian zwieszały się upiornie tysiączne nogi i ręce, pasy, podpinki, maski i inne nieopisane przedmioty.

Roiło się tu od ludzi, których mowy w pierwszej chwili nie rozumiał.

Zabłysły mu łzy w oczach, ogarnęła go rozpacz.

Marzył nieraz o fabryce, o możności wprowadzenia w czyn swych pomysłów.

Ale nie wyobrażał sobie nigdy, by fabryka była takiem piekłem.

Strach go ogarnął nagły. Nie mógł tu pozostać. Za wszelką cenę należało się ratować.

Zrobił „Stellung“ przed pierwszym spotkanym podoficerem i powiedział:

— Panie wachmistrzu! Melduję się posłusznie na front!

— Was? Co sem mluwi? Ty zwaryowana oferma! Ty na front?... Nu pojdź sem tadi!

Zaprowadził go w kąt sali, posadził na stołku i dał do ręki jakieś narzędzie, które niezwłocznie ugryzło go w dłoń, jak żmija.

— Aj! — wrzasnął przerażony i chciał rzucić narzędzie na ziemię, ale wgryzło mu się w palce i nie chciało ich puścić.

— Nie tak... nie tak! — krzyczał wachmistrz! Trzyma się za rękojeść, nie za metal! Tam jest elektryka, poparzy cię... verstanden?

W ciągu pierwszych tygodni biedny Protazy przechodził dantejskie męki. Po całych dniach musiał walczyć z narzędziami najdziwaczniejszych kształtów, a w nocy śniły mu się ręce, nogi, czaszki trupie, słowem same okropności.

Pewnego dnia zjawili się we fabryce goście. Liczne grono dam i oficerów oglądało urządzenia pracowni. Oprowadzał ich oficer Polak, którego Kulas bardzo lubił, gdyż mógł się z nim porozumieć po swojemu.

Śliczna, pachnąca, szumiąca jedwabiami blondynka stanęła tuż za Kulasem. Śmiała się wesoło i rozmawiała z towarzyszącym jej oficerem.

Rozmawiali po czesku, ale Kulas osłuchał się już trochę tego języka, tak, że rozumiał wszystko.

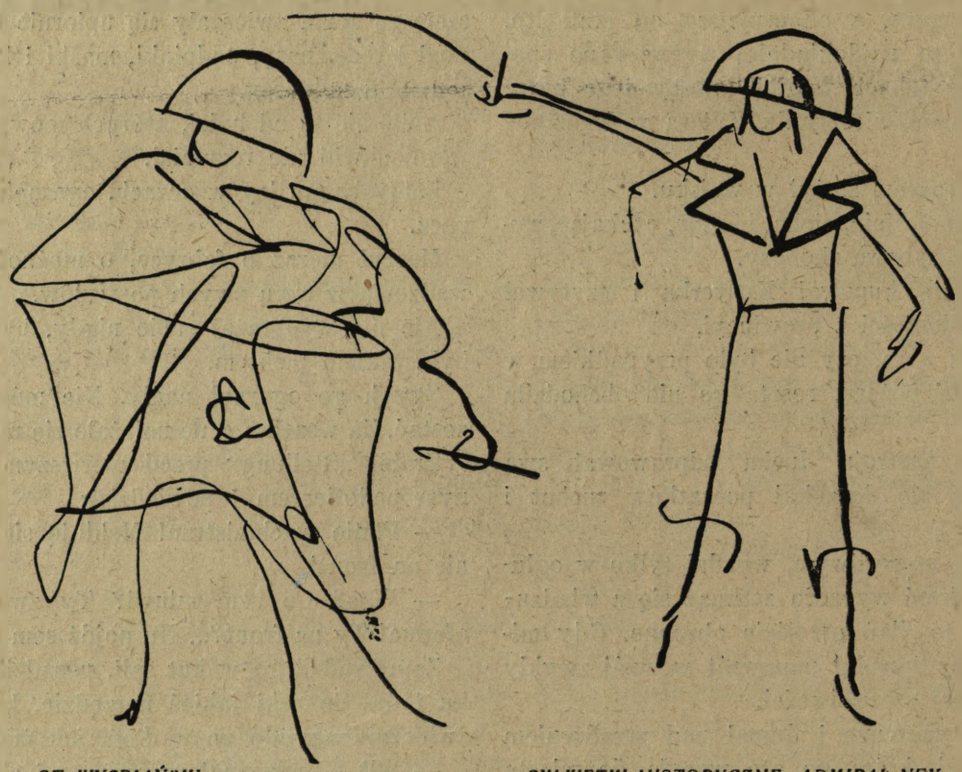
— Jakie to wszystko niedorzeczne... popatrz pan... Tyle tu rąk, nóg..: Bóg wie czego! Tyle to kosztuje... a przecież przydaje się na niewiele. Najpierw kaleczą ludzi bez namysłu, bez wachania, masami posyłają ich pod kule, potem zaś z największą troskliwością przyprawiają im sztuczne członki w miejsce straconych. Musi z politowaniem spoglądać na człowieka współczesnego każdy, komu zostały wszystkie klepki w głowie... Za jakieś sto lat nikt nie będzie mógł pojąć głupoty Europejczyka z XX. w.

— Trudno proszę pani... — odparł oficer...— nie nasza wina, są widać jakieś wyższe wyroki.

— Wyższe wyroki... Głupota ludzka powołuje się zawsze na „wyższe wyroki". Dawniej mordowano dlatego, że ktoś miał inne przekonania religijne, dzisiaj dlatego, że ktoś jest innej narodowości...

— No, nie tylko dlatego...

— Oczywiście... jeszcze dlatego, że stal angielska konkuruje ze stalą z Przybramu... wojna ekonomiczna... znamy się na tem, ale poco mordować ludzi? Obrzydliwe i głupie! Ale wie pan co? Mam pomysł! Pyszny pomysł! Można-



ST. WYSPIAŃSKI *SYLWETKI HISTORYCZNE: ADMIRAŁ NEY.*

(Ze zbiorów Włodzimierza Żuławskiego).

K. SICHULSKI W. L. JAWORSKI.

by zrobić sztucznych żołnierzy. Wie pan, żołnierzy metalowych, nieśmiertelnych!

— Szalony pomysł!

— Szalony? Dlaczegóż? Czyż auto, nie jestto sztuczny koń? A armata! Czyż nie jestto sztuczna ręka człowieka, rzucającego kamień?

— Gienialne myśli!

— Szkoda, że nie jestem mężczyzną, technikiem! Zarazbym się do tego wzięła.

— Wybornie! Niech się pani zgłosi do ministra wojny! Sława pewna!

— A przytem — trzepała dalej blondynka — wojsko, złożone z takich żołnierzy, posiadałoby prócz nieśmiertelności jeszcze inne zalety. Nie poddawałoby się, nie uciekało, słuchałoby ślepo rozkazów, nie fraternizowałoby się z rewolucyą, nie badało prawomocności swego rządu, nie tworzyo rad żołnierskich...

— Nie byłoby symulantów... — dodał oficer, rozbawiony pomysłem. — Nie trzebaby załatwiać milionów próśb o zwolnienie, niktby nie prosił o urlop...

— Co za oszczędność ubrania, trzewików, materyału wojennego...

— Nie trzebaby wcale piekarni, ani armat gulaszowych, kas pułkowych...

— Klęska dla wielu... wielu...

— Nie piliby, nie żądali tytoniu, dodatków do żołdu... Jedną tylko straszną wadę mieliby tacy żołnierze... ogromną wadę...

— Jakąże to... Ach, wiem już wiem! — zawołała.

— Naturalnie! Nie braliby w niewolę serc niewieścich. Ot widzi pani... ta straszna wada przeważa wszystkie zalety. Przepadłby kult uniformu, kult bohaterstwa i pryczez, kult siły i głupstwa z nią najściślej skojarzonego.

— Prawda! Prawda! — potwierdziła. — To straszna wada! A więc rzucam ten pomysł. Niech przepada żołnierz sztuczny, a niech żyje żywy, choćby Bóg wie jaki kulas.

Śmiali się długo, potem zaś odeszli.

Protazy nie stracił ani słowa. Wszystko, co usłyszał, utkwiło w nim głęboko i nie mógł już odpędzić myśli o sztucznym żołnierzu.

Tejsamej nocy miał dziwny sen.

Znalazł się pośród pola bitwy. Wokół leżeli zabici. Panowała cisza i martwota. Nagle podniósł się ze ziemi człowiek i skierował się wprost tam, gdzie stał Protazy. Był to bardzo dziwny żołnierz. Nie miał na sobie munduru, a ciało jego było zupełnie przeźroczyste, tak że Protazy mógł nawskróś przez idącego widzieć pole i drzewa. Zdumiony, zaczął mu się baczniej przyglądać i zrozumiał wreszcie, że żołnierz ten zrobiony jest z cienkich sztabek metalowych. Jego ręce i nogi poruszały się w łożyskach posuwkowych, bardzo misternie obmyślanych, i stanowiły spoisty, a niezmiernie rozgałęziony system dźwigni. W miejscu żołądka posiadał małą dynamo, wprawiającą w ruch ów system. Funkcyonowała równo z cichym jękiem, podobnym do jęku dalekiego aeroplanu. Głowa żołnierza posiadała sprężynowy zawias na karku, tak. że spadała wstecz po trafnym strzale i wracała znowu na swoje miejsce. W cienkich pazurkach rąk-protez niósł ów żołnierz mały, ale niezmiernie precyzyjny karabin maszynowy. Pas nabojów do tego karabina umieszczony w klatce piersiowej rozwijał się automatycznie. Sztuczny żołnierz wlókł u każdej nogi drut przewodu elektrycznego. Druty te sunęły po polu i ginęły w dali.

Po chwili spostrzegł Protazy, że sztuczny żołnierz nie był sam tylko jeden na polu walki. Chodził on, pochylał się ku ziemi i dotykał poległych.

I oto z ziemi zrytej pociskami zaczęli wstawać jeden za drugim, żołnierze i ustawiali się w rzędy.

Wszyscy byli jednej miary, a przez ich ciała prześwietlała dal krajobrazu.

Niebawem stanęła cała kompania w ordynku.

Jednocześnie zapaliły się na ruchomej głowie każdego maleńkie lampki elektryczne, tak, że zdawało się, iż każdy posiada po jednym błyszczącem kociem oku.

Był to znak dla sztabu, że wszystko w porządku.

Ale nie uszło to widać uwagi nieprzyjaciela. Natychmiast zabłysło w dali światło reflektora, pełzało, przez czas jakiś po polu, wreszcie znalazło dziwacznych żołnierzy i oblało ich jaskrawym blaskiem.

Rzucili się wstecz i rozsypali momentalnie w długą tyralierę. Oczy ich pogasły w jednej chwili.

Zagrzmiał wystrzał i wielki pocisk nadleciawszy ze skowytem, padł tuż przed tyralierą, wybijając w ziemi ogromny lej.

Żołnierze rzucili się sznurkiem kilkadziesiąt kroków wprzód. Skoczyli przez powietrze olbrzymim łukiem, jak potworne koniki polne.

Za chwilę rozebrzmiały ich karabiny maszynowe.

Protazy znalazł się nagle w deszczu kul. Świstały wokół niego. Przerażony padł na ziemię.

Jednocześnie uczuł w dłoni tępy ból.

Zerwał się i usiadł.

Otworzył oczy.

Siedział w łóżku. Dokoła niego chrapali towarzysze różnymi głosami.

Przez okna kasarni zaglądał świt.

Oblizywał zapamiętale stłuczoną o sztabę łóżka pięść i siedział tak napoły rozbudzony. Było szaro wokół, ale Protazemu wydało się, że świeci słońce, jak lipcowe południe, a on kroczy po jednym promieniu, niby szerokim gościńcem ku jakimś wyżynom niedosiężnym. Na prawo i lewo dostrzegł postaci pochylone w niskim ukłonie. Wszystkie dostojne, wykwintnie ubrane. Widział wyraźnie fraki, uniformy, ordery i wstęgi.

Wstępował coraz wyżej, a gdy nagle podniósł głowę, zobaczył rzecz niesłychaną.

Oto na ogromnym worze złota, niby na niezmiernym tronie siedział wśród obłoków kadzielnego dymu czarny, skrzydlaty szatan Mamon.

Oba ramiona wyciągał miłośnie ku biednemu piechurowi i uśmiechał się łaskawie.

Protazy rzucił się z przestrachem wstecz.

Naraz rozebrzmiał śpiew chóralny i wspaniała muzyka.

Słów nie rozumiał, wiedział tylko, że każda strofa kończy się refrenem:

— Sława! Sława! Sława!

Od złota bił taki blask, oczy Mamona fascynowały tak przemożnie, refren pieśni brzmiał tak kusząco, że Protazy przemógłszy pierwotny strach, porwał się z łóżka, wyciągnął ramiona i rzucił się w uniesieniu w objęcia księcia piekieł.

Ledwo jednak krok uczynił, potknął się na własnych trzewikach i runął jak długi na sąsiada śpiącego tuż obok.

— Jezus, Marya! — krzyknął przebudzony nagle sąsiad i zerwał się.

— To nic, to nic... — uspokajał go Protazy, wracając do łóżka.

Sąsiad zaklął raz i drugi, poczem zachrapał na nowo.

Ale Protazy zasnąć nie mógł.

Ten sen zadecydował o jego życiu. Od tego dnia począwszy stał się bardziej jeszcze cichy, zadumany, skupiony w sobie.

Tygodniami nie odezwał się słowem do nikogo. Towarzysze myśleli, że zwaryował.

Ale niebawem spostrzegli, że jest to rodzaj waryacyi nietylko nieszkodliwy, ale przeciwnie, bardzo nawet dla nich sympatyczny. Protazy bowiem stał się nagle tak niezwykle pilnym, że podejmował pracę innych, ślęczał po całych dniach w pracowni, wyrabiał sobie pozwolenia pracowania poza godzinami, i byłby najchętniej noce spędzał w fabryce.

Wracając do kasarni, przynosił ze sobą całe pliki zagryzmolonego papieru i chował je troskliwie pod poduszkę.

Po kilku tygodniach uzyskał na stałe przydomek waryata, ale wytrwałością doprowadził do tego, że mu dano spokój i pozwolono pracować wedle upodobania. Żołnierz, uprzątający salę modelów, odstąpił mu nawet klucz, pod warunkiem, że obejmie jego funkcye. Protazy zamiatał salę i radował się, gdyż mógł odtąd pół nocy przepędzać w pracowni.

Razu pewnego, Protazy pracował zapamiętale, nie bacząc, co się dzieje wkoło niego.

Nagle uczuł, że czyjaś dłoń spoczęła ciężko na jego ramieniu.

— Cóż ty tutaj robisz po nocy?

Protazy krzyknął z przerażenia i porwawszy plik papierów, cisnął go pod stół.

Spojrzał na mówiącego i ochłonął nieco.

Ujrzał przed sobą oficera Polaka, dla którego powziął od pierwszego dnia wielką sympatyę.

— Nie bój się! — mówił oficer. — Nie bój się... pan — dodał po chwili. — Przeciwnie proszę mi to pokazać! Słowem ręczę, że nie zdradzę pana...

— To jest... to nic... —bąkał Protazy zmieszany.

Oficer pochylił się, podniósł papiery i zaczął przeglądać.

— Hm... — rzekł po chwili. — To jest pomysł szalony... poprostu szalony!

— Wcale nie szalony! — zaprzeczył Protazy zadraśnięty w ambicyi. — Proszę popatrzyć i posłuchać!

Rozwijał rysunki, objaśniał, szkicował, znosił części modelu, pokryte po różnych kątach przed ciekawością kolegów i przełożonych.

Prześlęczeli obaj nad rysunkami do białego rana.

Nazajutrz Protazy blady, niewyspany, został wezwany do generała.

Poszedł jak skazaniec na szafot, wrócił, jak wraca tryumfator.

Ale chociaż go radość rozpierała, nie pisnął ani słówka i towarzysze napróżno łamali sobie głowę, coby to mogło znaczyć.

Przez całe trzy dni Protazy chodził jak pijany. Nic nie robił, zapominał salutować, łaził z kąta w kąt i śmiał się do siebie.

Wreszcie wieczorem trzeciego dnia zajechał pod fabrykę automobil z oficerami.

Wezwano Protazego.

Zabrał swoje manatki, wsiadł, uśmiechnął się jeszcze raz — i tyle go widywano w Gross-Dumm-Dumm.

Na wielkim placu, położonym na peryferyi stołecznego miasta, zjawiły się wieczorem pewnego letniego dnia automobile wojskowe. Wysiedli z nich generał i wyżsi oficerowie sztabowi. Ostatni wysiadł Protazy Kulas, przybrany w nowy mundur z odznakami sierżanta. Stanął skromnie z boku i czekał.

Po chwili nadjechało kilka samochodów ciężarowych, napełnionych jakiemiś przedmiotami, które były starannie osłonięte płachtami.

Wachmistrz prowadzący samochody zameldował się służbowo generałowi, poczem wydał rozkaz wyładowania wozów.

Po krótkim czasie stał na placu szereg dziwnych postaci, podobnych do ludzi. Były to automaty misternie wykonane z cienkich sztabek metalu, poruszane prądem elektrycznym.

W głębi placu mieściła się średnich rozmiarów szopa, a w jej wnętrzu przygotowano zawczasu przenośny motor benzynowy, poruszający instalacyę elektryczną. Poczyniono co należy i niebawem rozpoczęły się ćwiczenia.

Generał wygłaszał słowa komendy, a Protazy manipulował aparatem.

Wszystko szło przecudnie.

Za prostem pociśnięciem odpowiedniego guzika, sztuczni żołnierze wykonywali każdy żądany ruch, maszerowali, zwracali się w prawo w lewo, padali na ziemię, kopali rowy, strzelali.

Generał był w siódmem niebie.

Raz poraz przystępował do Kulasa i ściskał mu dłoń, jakgdyby nigdy nie był generałem.

Za przykładem zwierzchnika oficerowie wyrażali swe uznanie gienialnemu wynalazcy.

— No dobrze! — rzekł generał. — A teraz komenderuję: Feuer einstellen! Auf! Laufschritt! Sturm!

Szereg żołnierzy porwał się z ziemi i sunął przed siebie galopem.

— Prachtvoll!

— Wybornie!

Rozległy się donośne okrzyki i oklaski.

Nagle — szereg stanął, karabiny spadły na ziemię, a wszyscy sztuczni żołnierze podnieśli, jak jeden mąż oba ramiona w górę.

Patrzący oniemieli ze zgrozy.

— Co to jest? — szepnął zbielałemi wargami generał.

— Co to jest? — powtórzyli inni.

— Panie Kulas... panie Kulas — Was soll das bedeuten? — spytał generał ostro.

Kulas drżał, jak w febrze. Zęby mu szczękały.

— Nie wiem... — bełkotał... — przysięgam, że nie wiem!

— Nie wiem... to nic nie znaczy! Pan musisz wiedzieć... verstanden?

— Panie Kulas! Czyś pan oszalał? — szepnął mu oficer Polak. Przyciśnijże inny guzik... no, prędko!

Nieszczęsny Protazy pocisnął guzik i nagle... padł zemdlony na ziemię.

Bo oto stała się rzecz niepojęta.

Szereg żołnierzy drgnął, opuścił ręce, ruszył naprzód biegiem i rozłamał się na kilka części.

Każdy żołnierz gnał w innym kierunku, zrywając przewody elektryczne.

Pędzili jak szaleni, jeden w prawo, drugi w lewo, najwidoczniej dając nura z pola ćwiczeń.

Za chwilę znikli wszyscy gdzieś na widnokręgu.

Generał blady jak ściana, zwrócił się do Kulasa, ale widząc, że leży bez ducha, spojrzał po oficerach.

— Was kann das bedeuten? — spytał.

Jeden ze sztabowców, szykownie ubrany, z monoklem w oku odkrząknął i rzekł:

— Aby wyświetlić sprawę, należałoby zbadać, kto robił automaty i gdzie były robione...

— Z jakiego materyału... — dodał drugi.

— Aha! — potwierdził generał. — Z jakiego materyału... Tak, tak, moi panowie, cała rzecz w tem, z jakiego materyału...

— Przeważnie z czeskiej stali, ze stalowni w Przybramie... — objaśnił inny oficer...

— Z czeskiej stali? Co pan mówisz? Tak, tak... zaczynam rozumieć... to widać już leży w naturze materyału... ano trudno... trudno..: Armer Junge! — dodał, pochylając się nad zemdlonym Protazym. — Weźcież go panowie, trzeba go odwieźć do miasta... Tak, tak, to już leży w materyale...

TADEUSZ SZANTROCH.

CMENTARZ-SAD.

Wioskowy cmentarz przy kościele
w zacisznej gąszczy sadu skryty...
zarosło groby bujne ziele,
zataił mech nagrobne płyty.

W cieniu i ciszy śpią umarli,
nad nimi drzew owocnych wonie...
do ziemi wiecznym snem przywarli,
a ziemia sadu czary chłonie.

Gdy nad cmentarzem w słońcu potem
w rumieńcach dojdą już owoce,
pomalowane krwią i złotem, —

i w najciemniejsze nikt tu noce
nie przyjdzie rwać ich, — wiatr je strzęsie,
ziemia je strawi kęs po kęsie.

W polu.

MINIONE LATA.

Minione lata: w mgle spłakany
krajobraz drzew bezlistnych już,
opuszczonego domu ściany,
deszcz mży, w mgle woń powiędłych róż.

I niby jakiś głos daleki,
wołanie skądś, z niewidnych pól
i szum płynącej mrokiem rzeki

— — — — — — — — — —

te w oczach łzy, ten w piersiach ból.

P R Z E G L Ą D

PROJEKT AKADEMII LITERACKIEJ W POLSCE.

(Stefan Żeromski: Projekt Akademii Literatury Polskiej. Warszawa 1918.

Gdy samolot na odmianę toczy się po ziemi, zwykłe pojazdy przypatrują mu się zapewne z wielkiem zaciekawieniem i sympatyą, jakgdyby wędrówka przyziemna stała się naraz sztuką trudniejszą. Takie wrażenie wywierała żywa dyskusya, wywołana niedawno przez uwagi Żeromskiego o przyszłości literatury polskiej (w zbiorku szkiców i rozpraw p. t. „Sen o szpadzie i sen o chlebie"). Taka też dyskusya powinnaby się rozwinąć nad jego projektem akademii literackiej w Polsce. Nie jest on wznowieniem dawniejszego projektu W. Grubińskiego, by w Polsce założyć rodzaj akademii Goncourtów. Nie o wynagradzanie gotowej już i sytej siebie twórczości tutaj chodzi, nie o stworzenie Olimpku polskiego, lecz o zrzeszenie się wszystkich pracowników literackich „do obrony od nacisku niedoli zewnętrznej". Znaczyłoby to głównie: od niedoli materyalnej; lecz rozwijając swój program, autor omawia najszerzej zadania kulturalne przyszłej Akademii Literackiej (tak chyba lepiej, by uchylić nieporozumienie, nazwaćby należało tę instytucyę, która przecież nie zajmuje się specyalnie literaturą, jako nauką. Tylko na końcu potrąca autor o zadania materyalne, gdy stwierdza, że „należy dążyć do wyemancypowania twórczości literackiej z pod władzy i dyktatury księgarzy, nakładców, spółek wydawniczych i przygodnych mecenasów". Nie doradza jednak zamieniać Akademię na towarzystwo wydawnicze; miałaby ona za to dawać impulsy, zwłaszcza w zakresie przekładów, normować honorarya autorskie (najmniej $^1/_4$ lub $^1/_3$ ceny od książki), czuwać nad wykazami ilości egzemplarzy drukowanych dzieł itd. Autor wierzy, że niezadługo Akademia posiędzie własny gmach, bibliotekę, archiwum, wdroży budowę teatru i muzeum literatury polskiej.

Minął czas, kiedy literat chciał za pomocą systemu bloków duchowych dźwigać bryłę świata i pchać ją na nowe tory; wybuch wulkanu zepsuł te wszystkie instrumenty, i teraz przypadło zaczynać czyn od siebie. Dla literatów jest niewątpliwe, że teraz organizować się powinni, nie gwoli mody, lecz poprostu dlatego, że w okresie wszelkiego rodzaju syndykatów, trustów, spółek, na które się zanosi po wojnie, literaci będą musieli zorganizować się również jako grupa zawodowa, by uchronić swoje interesy jako wytwórcy i spożywcy. W tym kierunku już rok temu rzucił myśl P. Stanisław Lam w broszurze „Organizacya pracy literackiej" (Lwów 1917, Księgarnia akademicka). Przebrzmiała ona wówczas, jak się zdaje bez echa, a dziś przedstawia się jakby uzupełnienie inicyatywy Żeromskiego. P. Lam proponuje założyć Centralę literacką, któraby pośredniczyła w interesach między wytwórcami literackimi a księgarzami, redakcyami i teatrami, dostarczała literatom potrzebnych materyałów, kontrolowała ruch księgarski, tępiła korsarstwo literackie itd. Centrala dzieli się na sekcye: pomocy literackiej, dziennikarstwa, wydawnictw oddzielnych, teatru, spraw finansowych, przedsiębiorstw własnych. Centrala czuwa nad dobrobytem całego stanu literackiego, przez: ubezpieczenie kapitału, udzielanie emerytur i jednorazowych subwencyi. Od każdego honoraryum, któreby przepływało przez Centralę, opłacaliby pewien procent i autor i nabywca, z tego automatycznego ubezpieczenia urasta po latach np. trzydziestu spora emerytura dla literata, który ma swoje konto w Centrali; nadto opłacałyby obie strony mały pro-

cent na cele ogólne. Oczywiście Centrala nie tamowałaby wcale interesów zawieranych bezpośrednio między autorami a wydawcami. Fundusze opierałyby się także na przedsiębiorstwach własnych, może akcyjnych, jak drukarni, księgarni sortymentowej, wypożyczalni książek itd. P. Lam w cennej pracy swojej podaje dość dokładny plan takiej Centrali, czy jak się na jednem miejscu wyraża „rzeczypospolitej literackiej". Pomysł ten nazwałem powyżej uzupełnieniem pomysłu Żeromskiego; poniekąd pozostają one jednak w kontraście do siebie, gdyż Żeromski nie wierzy w kupieckie i zapewne wogóle finansowe zdolności literatów, podczas gdy Lam punkt ciężkości swego pomysłu mocno przesuwa w tę stronę. Wbrew powszechnej opinii zresztą praktyka powiada, że literaci niezgorzej pilnują swoich interesów, a z żadnej psychologii nie wynika, żeby talent artystyczny wykluczał zmysł interesu. Wypadki, któreby świadczyły o takiem rzekomo zasadniczem niedołęstwie, należy położyć raczej na karb ogólnej indolencyi społeczeństwa, i zaiste nie więcej jest niedołęgów wśród literatów, jak wśród innych gatunków człowieka.

Osobliwie w Polsce literaci skrępowani są w swoich interesach nadzwyczaj niskiem poziomem czytelnictwa. Jeszcze gorzej ma się rzecz z kupowaniem książek. Polak nie ma pasyi do książek. Tylko tam może prosperować księgarstwo i stan piśmienniczy, gdzie konsumenci książek kupują więcej, niż przeczytać zdołają. Książkę kupuje się bowiem nie tylko na to, żeby ją przeczytać, lecz żeby ją mieć u siebie, mieć możność zajrzenia do niej w każdej chwili, posmakowania w każdem miejscu, chociażby uspokojenia się, że w niej nic niema. Kupując książkę, kupuje się pewnego rodzaju rozkosz potencyonalną, kupuje się akumulatory pewnych energii, które się niekoniecznie zaraz wyładować musi. Na tem polega zbyt książek w innych krajach, podczas gdy nasi ludzie mówią szczerze, że czytać nie mają czasu. Nie mamy statystyki naszego czytelnictwa, ani statystyki popytu na książki. Ostatnią powinniby prowadzić księgarze, lecz wątpię, żeby to czynili, gdyż metody naszych księgarzy są przestarzałe. Świadczy o tem ich wielka niechęć do wydawnictw popularnych, tanich; najłatwiej im jest bić niewielką liczbę egzemplarzy i nałożyć wysokie ceny, tak żeby już przy sprzedaży paruset odbić koszta i zarobić. To jest zaiste działanie według zasady najmniejszego oporu. Nie wiem, czy księgarze będą kiedy mieli organizacyę wspólną, mającą jeszcze inny cel prócz doraźnego powiększenia zysków, ale jeżeli chodzi o poprawę głównej podstawy bytu literatów, to jest konsumcyi książek, to przyszła Akademia czy Centrala literacka powinnaby się zająć nietylko tem, co radzi p. Lam: kontrolą ruchu księgarskiego,*) lecz niejako polityką literacko-pedagogiczną, najprzód w tym sensie, żeby wychować w kraju chłonność na rzeczy literackie. Wyobrażam sobie, że podany przez Żeromskiego plan zasilenia rynku księgarskiego wielkim zbiorem wyborowych a tanich przekładów, już byłby częścią takiej polityki. Akademia już przez jedno takie wielkie przedsiębiorstwo stałaby się regulatorem podaży i popytu, powołałaby szersze koła czytelników do korzystania ze strawy lepszej i przez to zniżyłaby ceny książek pochodzących z wytwórczości rodzimej, z pewnością później z korzyścią materyalną i moralną dla wytwórców. Dzieła n. p. klasyków polskich są jeszcze dziś tak drogie, że nie mogą się stać dostatecznie popularnemi, a kto zna język francuski czy niemiecki, za cenę wiele tańszą dostanie dzieła również cenne. Słowackiego dzieł pośmiertnych do niedawna wogóle nigdzie nie można było dostać. Biblioteka Kaczurby, biblioteka Mrówki zostały wyczerpane, biblioteczka Zuckerkandla zaśmiecona; pięknie pracuje biblioteka Westa. Lecz nie chcę się wdawać w szczegóły, co do których kto inny będzie kompetentniejszym. Idzie o rozbudzenie w publiczności polskiej głodu książek, o rozkrzewienie wśród niej zdrowego snobizmu, ambicyi, że się to a to czytało, a to i owo ma się nawet w swojej bibliotece. Nawiasem: księgarnie powinnyby posiadać własnych wędrownych nauczycieli tej ambicyi, kolportujących, deklamujących, budzących ciekawość choćby dla plotkarskiej strony literatury.

Taka polityka, na dłuższą metę obliczona, wymaga współdziałania wielu czynników. A więc prasy, głównie zaś tego całego aparatu, którym będą rozporządzały ministerstwa sztuki i oświaty. Wprawdzie Żeromski powiada, że literatura jako sztuka najbardziej czynna i zmienna „nie może należeć do sekcyi jakiegoś przyszłego ministeryum sztuki w wolnej Polsce". To prawda, czyli już samo powstanie takiego ministerstwa nietylko nie uwolni społeczności literackiej od troski o losy swoje i losy literatury, lecz owszem wymagać będzie powstania Akademii czy Centrali, jako samorządnej emanacyi owego społeczeństwa, z którąby można wprost porozumiewać się i działać.

Powtarzam powyżej jeszcze ciągle: Akademia czy Centrala, jakkolwiek pod temi obiema nazwami kryje się alternatywa, jaki charakter ma mieć

---

*) Pomysły wydawnicze naszych księgarzy są zwykle ślepem naśladownictwem obcych i często opierają się na zupełnie błędnej, szablonowej a natrętnej ocenie konjunktury i zapotrzebowania u publiczności. Jak dorywcze są nieraz te wydawnictwa, świadczy np. fakt, że w r. 1912, wyszły równocześnie dwa przekłady dzieła Mengera: „Prawo ludu".

przyszła instytucya; powiem otwarcie: arystokratyczny czy też czysto organizacyjny, zawodowy.

Napomyka Żeromski (str. 53), że należałoby urządzić głosowanie, kogoby „osoby istotnie pracujące na polu literackim“ (a więc cenzus ściślejszy) uważały za „najgodniejszego“ do zajęcia miejsca w pierwszym zarządzie Akademii, a w dopisku u dołu oświadcza, że sam nie marzy o takim „zaszczycie“. Obawiam się czy mylnie tego nie zrozumiem — ale widzę tu jeszcze zabłąkaną reminiscencyę akademii Goncourtów. Członkowie pierwszego zarządu Akademii mogą być skądinąd nieśmiertelnymi, lecz nie będą takowymi mianowani czy wybrani; ich funkcye będą nie tyle zaszczytem, co pracą, i to taką, że można się obawiać, czy z racyi tej właśnie a nie innej nie zabraknie kandydatów. Za czysto dekoracyjny wreszcie i szkodliwy uważam projekt nazwania tego ciała Akademią imienia Miriama. Miriam jest osobistością sporną, do której nie wszyscy mają sentyment; prócz tego firma jego nadałaby całej instytucyi charakter muzealny, który nie licowałby z jej zadaniami jako stróża Sztuki „wciąż stającej się, zawsze nowej“.

Powyżej już, omawiając zadania materyalne Akademii musiałem sięgnąć do zadań kulturalnych. Teraz wrócę do nich, posługując się programem autora projektu; przytem może także z innej strony padnie światło na wspomnianą przezemnie politykę literacko-pedagogiczną, która w wielu wypadkach właśnie zgodnie z intencyami autora byłaby antypolityczną.

(Dok. nast.).

KAROL IRZYKOWSKI.

AND. PRONASZKO PROJEKT MOZAJKI CERKIEWNEJ

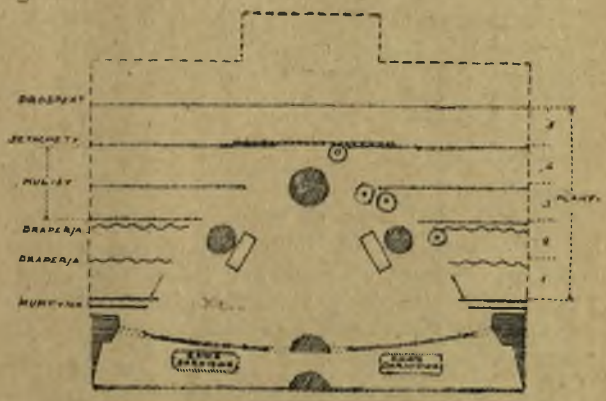
Z ZAGADNIEŃ TEATRU.

(„TARCIA I SPRZECIWY“)

(Dokoń.).

Budowa terenu w Panu Jowialskim była następująca: „proscenium, mające wyobrażać przednią część ogrodu“, łączyło się z pierwszym planem sceny (właściwem proscenium) czterema ścieżkami, jeżeli wąziutkie przejścia koło lóż i budki suflerskiej ścieżkami nazwać można. Niski żywopłot, kryjący sceniczną rampę świetlną, oddzielał „przednią część ogrodu“ od pierwszego planu. Na nim stały dwie ławki symetrycznie rozmieszczone, tuż za ławkami klomby. Na środkowym planie w środku sceny klomb. Prawą stronę sceny (od widzów) zapełniały ule. W dalszych planach (II, III) wyjście za kulisy, wyobrażające drzewa. Głąb sceny zajmowały sztachety (plan (IV) i panoramicznie malowany prospekt (plan V), przedstawiający dwór, podjazd, klomby i zabudowania folwarczne.

Rzut poziomy i pionowy tego terenu lepiej wyjaśnią jeszcze linie architektoniczne staropolskiego ogrodu.



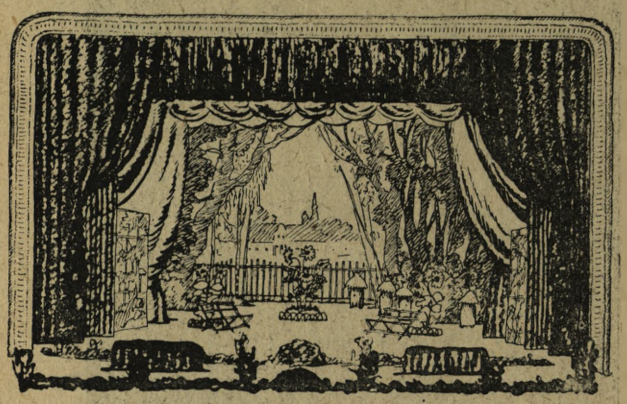
Rzut poziomy

IV i V plan wcale nie był zużytkowany. Panoramicznie malowany prospekt oczywiście do ruchu

sytuacyi się nie nadawał i z liniami figuralnemi nie łączył. Plan IV, plastyczne sztachety nie były wykorzystane: nikt przez nie nie wchodził [1]).

Dla ruchu figur i sytuacyi pozostawały tedy zaledwie trzy pierwsze plany, do jakich linie sytuacyjne były ograniczone.

Zacznijmy od prologu, który się odbywał na proscenium. Na nim kazał reżyser działać i mówić figurom prologu.



Rzut pionowy

Ruch sytuacyi siłą rzeczy był ograniczony terenem, przedstawiającym wązki, podłużny pasek, notabene zastawiony dość dużemi ławkami. Z tego samego powodu ruch figur nie miał swobody. W skutku — linie sytuacyjne były minimalne, przy równoczesnem olbrzymiem ich natężeniu. Zwłaszcza silnie i grubo rysowały się linie grupy Szambelanowej i Janusza. Teren ten w rzucie pionowym przedstawiał się płytko, zamykały go bowiem draperye i oddzielały od głębi ogrodu. A ponieważ dynamika sceny pierwszej musiała być żywa, tempo szybkie, co razem winno się łączyć z dużą swobodą ruchu figur i swobodą linii sytuacyjnych, więc jedno drugiemu szkodziło.

Scena między Ludmirem i Wiktorem, mówiona właściwie na widowni, brzmiała za głośno; a przekomarzanie się dwóch młodzieńców na nosie widzów sprawiało, w ruchu i liniach, wrażenie dwóch popisujących się na estradzie gimnastyków.

To samo ze sceną drugą: Szambelanowej i Janusza.

Przeciskali się oni (bo nie wychodzili) wąską ścieżką pod lożami na wyznaczony przez reżysera teren, siedli na ławce, powiedzieli to, co mieli do powiedzenia, zobaczyli Ludmira, którego nie mogli odrazu nie zauważyć, ile-że leżał na tej samej linii sytuacyjnej, na jakiej oni siedzieli, i zeszli ścieżką koło budki suflerskiej, w ruchu, w jakim np. pan i pani schodzą z estrady. Na inny ruch figur, odpowiedni osnowie komedyi, charakterowi figur — teren nie pozwalał.

Inscenizator do spółki z reżyserem dorobili pantominę-intermedjum. Pantomina miała połączyć prolog z pozostałą cześcią komedji. W takim wypadku reżyser łączność tę winien zaznaczyć jakąś seryą linii sytuacyjnych, które zaczynałyby się na proscenjum i przeszły na teren dalszej akcji. Tymczasem łączność zaznaczył reżyser cieniutką linią, którą przeciągnął Ludmir, przechodząc z proscenium na scenę bez żadnego zresztą uzasadnienia. Wszak Janusz pozostawił go śpiącego pod drzewem (pardon! pod darniową ławką), a znalazł w zupełnie innem miejscu, gdzie pantominie może było wygodnie, ale sensowi djablo niewyraźnie. Dopiero na scenie zaczęły się rozwijać linie sytuacyjne pantominy.

Mówić co o tej pantominie? E, lepiej nie. Krótko rzec można: w komedyi fredrowskiej była tak potrzebna, jak proscenium.

Przejdźmy do dalszych pomysłów reżyserskich.

Nie wiadomo, kto większą krzywdę wyrządził postaci tytułowej: inscenizator czy reżyser.

Czy inscenizator, który figurę 70-cio letniego staruszka, polskiego pana i głowę domu wpakował na cały dzień do ogrodu — czy reżyser, który przez błąd inscenizatora zatuszował z kretesem dynamikę roli i ruchy, już nie tylko jednej ale dwóch figur: obojga pp. Jowialskich! ruchy figur i ruchy sytuacyi.

Para staruszków, która powinna stanowić punkt koncentracyjny dla wszystkich linii sytuacyjnych i figuralnych — stała prawie poza ich nawiasem!! Powinna być osią, jak tego wymagała obyczajowość komedyi, a rozprószyła się na cienkie linijki o minimalnem natężeniu.

Figura Jowialskiego, opowiadająca bajeczki, które dynamicznie powinny być wyprowadzane, jak wyjścia solowe instrumentu w zespole orkiestralnym — gubiła się w ogólnej dynamice, a linie sytuacyjne i figuralne równały ją z liniami figury starego sługi.

Państwa Jowialskich w „Panu Jowialskim“ właściwie nie było.

To już nie błąd reżyserski, to — grzech!!

„P. Jowialski to komedya“, — przytacza prof. Chrzanowski zdanie Chmielowskiego — „w której albo jakiś znamienny szczegół obyczajowy, albo wybitne rysy charakteru lub wreszcie rodzaj kolizyi, wskazują wyraźnie, że mamy do czynienia z Polakami pewnej doby dziejowej“; od siebie zaś prof. Chrzanowski dodaje, że „polskość z P. Jowialskiego bije silną łuną dzięki postaci naczelnej, która jest typem niezrównanym jowialności staropolskiej“.

Więc naczelnego typu komedyi nie wolno reżyserowi z naczelnego miejsca usuwać; nie wolno zatracać strony obyczajowej komedyi i nie wolno gasić silnej łuny polskości! A polskość przebija się w polskich obyczajach, które nakazywały starszych

[1]) Wszak „zawadyacka junakierya artystów-cyganów, Ludmira i Wiktora“ usprawiedliwiałaby dostanie się ich do ogrodu pp. Jow. przez płot (sztachety).

czcić i szanować, oddawać im zawsze i wszędzie pierwsze miejsce, choćby byli zdziecinniałymi staruszkami z komedyi.

Przy takiem zlekceważeniu naczelnej postaci, zatraceniu jej charakteru, cóż z komedyi zostało? Swywolna żartobliwość, karykatura, raczej groteska, jako dominująca barwa i jako cel. A karykatura u Fredry celem nie jest.

Celem Fredry, jak i w innych jego komedyach, są charaktery, obyczajowość, pokazane w karykaturze. To wielka różnica!

Reżyser cele autora znać powinien na wylot, przeczuć je i w zasadniczych barwach z utworu wydobyć.

Jakiemi do tego posługuje się środkami — mówiliśmy.

„Pan Jowialski“ jest *par excellence* komedyą charakterów i obyczajowości. Fredro zaraz na początku sztuki każe Ludmirowi wykrzyknąć: „ho, ho, tu są charaktery!“

Jak te charaktery pokażemy, czy trzymając się uświęconych zwyczajów tradycyi lub nie — obojętne. Byleśmy pokazali charaktery.

Strona obyczajowa w tekście mniej wyraźnie jest zaznaczona. Ale od czegóż reżyser?! Jeśli nie chce jej wydobyć, to niech jej nie zatraca!

Reżyser wyrządził tej stronie niedźwiedzią przysługę. Między innemi, wprowadzając „barwny tłum uciesznych komparsów“ *) w obrazie przebudzenia się przebranego Ludmira.

Obiecywał sobie po tej scenie „najistotniejszą rewelacyę“. Tak, to była rewelacya: służba dworska najniższego autoramentu, biorąca udział w zabawie szlachty polskiej w r. pańskim 1830! czyż to nie rewelacya? Kuchty i kuchciki, zamiast gotować obiad, ryczą od śmiechu z kogo? — ze swoich chlebodawców, szlachciców, posesyonatów! Bo nie z Ludmira, który w tym wypadku był figurą przygodną, był pretekstem. A komedyę grała rodzina pp. Jowialskich. Podrwiwał sobie z nich Ludmir, ale służba-by nie śmiała.

Naprawdę, gdyby tak na tem przedstawieniu był jaki cudzoziemiec w rodzaju Stanisławskiego, Craiga lub Reinhardta i gdyby mu powiedziano, że to jest komedya polska r. 1830 — jakże fałszywego pojęcia nabrałby o stronie obyczajowej w Polsce, o stosunku służby do państwa? Sądziłby, że dawni Polacy, dla zabawy, gotowi byli poświęcić godność i stanowisko społeczne, a służba, zamiast pracować, bawiła się na równi z nimi.

Albo zareżyserowanie sceny kłótni Janusza z Ludmirem (sc. 12. A. III.) też było pewnego rodzaju rewelacyą.

Niedawne to czasy, kiedy szlachcic na dwóch wioskach za nic miał każdego artystę. Jeżeli się z nim raczył witać, to mu dwa palce podawał, uważając go za coś o wiele niższego od siebie: W komedyi Zalewskiego „Przed ślubem“ (1875 r.) mamy scenę, w której szlachcic Klapkiewicz z oburzeniem odrzuca propozycyę zaproszenia na swój bal zaręczynowy malarza. „Jakto, malarz na balu?!“ — powiada — na którym on będzie! W głowie szlachcica z lat 70-ych nie mogło się pomieścić.

Cóż dopiero w r. 1830! Jak wtedy szlachta patrzała na malarzy, jak ich traktowała?!

We wspomnianej scenie z P. Jowialskiego widzieliśmy, jak „deputat honorowy z epoki Sasów“ robił koguta zacietrzewionego — oczywiście według wskazówki reżyserskiej — wobec kogo? wobec malarza, włóczęgi i awanturnika, za jakiego miał Wiktora, który był godny żartu pańskiego, pogardliwego traktowania (obyczajowość), ale nigdy uniesienia, jakie w ruchu sytuacyjnym i figuralnym wyraziło się w przyskakiwaniu koguciem dwóch figur do siebie. To było śmieszne dla współczesnego widza — dla dawnej obyczajowości i charakteru figur zabójcze.

Gdyby Janusz zdecydował się podejść tak blisko do Wiktora, toby nie wytrzymał, chwycił za kark przybłędę i wyrzucił za drzwi (charakter). Wiktor zaś z pewnością przedtem jeszcze wziąłby się do bitki. Ponieważ scena odbywała się w ogrodzie, więc zamiast za drzwi, byłby Janusz pchnął natręta gdzieś w krzaki i skórę mu po cichu bez hałasu wyłoił. Oczywiście dynamika na ciche załatwienie sprawy nie pozwala — musi być krzyk, który sprowadza domowników. I tylko w krzyku Janusz powinien zdradzać swoją złość, ale ruchy jego figury w tym momencie powinny być godne pana, co ma rozum i wieś. Sytuacyjnie dwie te figury powinny być oddalone od siebie.

O wiele wyższego komizmu nabrałaby ta scena, gdyby Janusz, który chodził niespokojnie tam i sam, po pierwszych słownych utarczkach z Wiktorem — przestał chodzić; stanął, zachowując pozór spokoju, w natężeniu dźwiękowem tekstu zdradzał wzburzenie, złość i gniew, a młody zapaleniec skakał-by koło niego jak piesek mały koło brytana, łącząc wysokie napięcie głosu z gwałtownością ruchów figury i bezładnemi liniami sytuacyjnemi. Byłaby wtedy zgodność z obyczajami i charakterami.

Wogóle charakterom i obyczajowości nie szczęściło się w tej komedyi.

Fredro niezmiernie skrupulatnie opisuje charakter każdej postaci. W prologu, jeszcze nie patrząc na postać komedyi, widzimy je w wyobraźni, dokładnie narysowane przez Szambelanową.

Taka naprzykład Helena „trochę sawantka, trochę pocieszna wykwintnisia“, jak ją trafnie określa prof. Chrzanowski. „Ni do dziadzia ni do ojca nie podobna. Dobre dziecko, lecz ma swoją wolę i uporek, przy tem główka trochę romansami i poezyami zawrócona“. Po takiem przygotowaniu spodziewa-

*) Według adnotacyi reżyserskich na tłum ten składali się: „kucharz, kuchcik, kuchciczek, ekonom, pastuch, dziewki, klucznica“, którzy, notabene, w chwili, gdy Ludmir wyrzucał ich chlebodawców za drzwi, mieli się „cofać w panice“ (?!).

my się ujrzeć ją z książką w ręku, romansownie przechyloną główką, marzącą o tem, gdy będzie mogła powiedzieć duszą ukochanemu: „jestem twoją. twoją na zawsze“.

Tymczasem pierwsze jej ukazanie się burzy delikatną tkankę naszej wyobraźni, bo reżyser każe Helenie wchodzić... z konewką do podlewania kwiatków.

Naprzód o 10-tej rano kwiatków na wsi nie podlewają, lecz o wiele wcześniej — to raz; potem takich kwiatków, jakie były w klombach na scenie, też się nie podlewa, to dwa; a trzy — romansowa panna pracą realną nie zajmowała się, zostawiając to służbie, ogrodnikom. Ona tylko wąchała kwiatki; ale tutaj nie mogła, bo słoneczniki i maki nie pachną.

Znowu inscenizator popsuł sprawę reżyserowi, reżyser aktorce i — współczesny trzeźwy widz nabiera przekonania, że macocha pasierbicę obgadała, bo to nie romansowa, lecz pracowita, trzeźwa panienka.

Dawniej, według tradycyi i autora, scena ta, która rozpoczyna właściwą komedyę przedstawiałaby się mniej więcej tak:

Po podniesieniu zasłony Helena sama siedzi lub stoi z główką opartą o framugę okna, zapatrzona w ogród; albo: bezradnie opuściwszy ręce, spogląda na drzwi, wiodące do pokoju dziadków, jakby tam szukać chciała rady i pomocy. W każdym razie ukazuje się w bezruchu, milczy i po chwili cichutkim głosem powtarza: „trzy dni do namyślenia — trzy dni do namyślenia!“ Cisza wkoło... ptaszki tylko w ogrodzie śpiewają..

W nowej koncepcyi reżyserskiej było inaczej. Helena wchodziła: zamiast bezruchu — ruch. Zamiast ciszy — „sentymentalnie rzewna ballada“, grana przez orkiestrę gdzieś w oddali, jak gdyby rzecz działa się w miejscowości kąpielowej. Na tle muzyki balladowej ukazuje się Helena... z konewką w ręku. Tableau.

Oto jak reżyser zaznaczył charakter Heleny i oto co się zrobiło ze strony obyczajowej.

W takim mniej więcej guście i sensie ukazała nam się z wielkim nakładem pracy i sumienności (to trzeba przyznać) robota reżyserska w Panu Jowialskim.

Widoczne były usiłowania do wydobycia najdrobniejszych szczególików, cóż, kiedy „pomysł był kapitalny, lecz dzień feralny“. Dzień, w którym zrodził się pomysł.

Drobiazg. Ludmir - romantyk, o którym Chrzanowski mówi „nie jest on już typem, lecz postacią indywidualną; to przecie już nie tylko młodzieniec, obdarzony energią życia i inteligencyą, naturą prostą i szczerą, ale nadto literat i poeta — poeta nie wogóle, ale, mający swe indywidualne upodobania oraz swój konkretny program literacki“. Dodać do tego trzeba, że Ludmir jest synem gen. Tuza.

Jaki on powinien być w ruchach? — stanowczo wykwintny, rasowy. Jaki w sposobie mówienia? — szlachetny, miejscami trochę patetyczny. Jak ubrany? — skromnie w spencerku, ale schludnie i zgrabnie. Co na sobie i przy sobie? — tłumoczek na plecach, kij w ręku.

I teraz drobiazg: Ludmir miał na szyi lunetę, którą dość niezgrabnie rozpatrywał okolice. Poeta, romantyk zachwyca się naturą bez pomocy lunety. Więc poco była ta luneta? — dla groteski, przypuszczam. Ludmir zaś figurą groteskową być nie może i nie jest.

Kończę.

„Pan Jowialski“ to nie farsa, nie żart sceniczny — tylko komedya i to komedya „charakteru“ i „obyczaju“.

Stała się krzywda autorowi Pana Jowialskiego, z którego inscenizacya i reżyserya zrobiła groteskową farsę i stała się krzywda... „Polakom z krwi i kości“, których zmuszono patrzeć pod takim kątem na arcydzieło Fredry.

Mojem zdaniem, należało stworzyć tło dekoracyjne, na którem charakterystyka figur i strona obyczajowa komedyi najlepiej-by się uwydatniły. Tło, na którem naczelna postać komedyi zabłysnęłaby łuną polskości i jowialności, a takim tłem może być tylko wnętrze starego polskiego dworu.

Charaktery wymagają najlepiej charakteryzujących figury kostyumów, i charakterystycznych ruchów. Obyczajowość odpowiednich linii sytuacyjnych. A całość — chwilami swywolnego, żartobliwego, chwilami poetycznego dźwięku, w tempie żywem, dynamice nie zbyt hałaśliwej, a według tych wskazań normowane zasadnicze barwy i tony: poezya, pogoda, spokój i polskość dałaby trzeźwemu widzowi chwilę prawdziwego i pięknego zapomnienia o troskach obecnego życia.

„Złem, naruszającem istotę dramatycznego utworu“ — powiada współczesny reformator teatru Karol Appia — „jest inscenizacya, nie stojąca w związku z autorem, bo rozbija jednolitość jego pomysłu. Wszystko z autora czerpać, żadnych dodatków inscenizacyjnych nie dorabiać. Inscenizacya autorska jest takim samym środkiem wypowiadania się, jak słowo. I jak do tekstu, stworzonego przez autora, nie wolno dodawać słowa, tak nie wolno nic dodawać do inscenizacyi. Szanujcie słowo autora“.

Zwłaszcza jeżeli autorem tym jest Aleksander Fredro.

LEONARD BOŃCZA.

OD ADMINISTRACYI „MASEK".

Nakładem „Masek" ukaże się I i II serya karykatur K. Sichulskiego. Będą to barwne zdjęcia, obejmujące w każdej seryi po 8 kart pocztowych.

Prenumeratorom „Masek" przy wcześniejszem zamówieniu serye powyższe prześlemy z 30% opustem tak, że dwie powyższe serye (16 kart) zamiast K 5·20 dla prenumeratorów kosztować będą z przesyłką pocztową K 4·—

Zamawiać można, dołączając K 4·— do prenumeraty rocznej, półrocznej czy kwartalnej, na razie 2 serye karykatur, które są pod prasą.

Ukazanie się późniejszych seryi zapowie administracya.

☛ Z powodu trudności technicznych, niezależnych od wydawnictwa, reprodukcye kartkowe I i II seryi karykatur K. Sichulskiego ukażą się ze znacznem opóźnieniem. Po ich otrzymaniu administr. „Masek" natychmiast prześle P. T. Prenumeratorom, którzy powyższe serye zamówili. ☚

KRAKÓW · 1 · CZERWCA · 1918 ZESZYT · 16

MASKI

LITERATURA · SZTUKA I SATYRA

Kazimierz Grochowski
10.VI.1918

ST. WYSPIAŃSKI WITRAŻE WAWELSKIE: ŚW. KINGA.
(Ze zbioru Włodzimierza Żuławskiego.)

ROMAIN ROLLAND.

PRZYJAZD.

Z „Jean-Christophe à Paris" I.: „La foire sur la place".

Pozory bezładu na tle porządku. Funkcyonaryusze kolei prostoduszni i towarzyscy. Podróżni podnoszą ustawiczne protesty przeciw regulaminowi, jednocześnie ulegając mu — Krzysztof znalazł się we Francyi.

Zaspokoiwszy ciekawość celników na granicy, wsiadł z powrotem do pociągu, idącego w kierunku Paryża.

Noc okryła pola, od deszczu rozmiękłe. Jaskrawe światło, jarzące się po stacyach, uwydatniało bardziej jeszcze smutek bezkreśnej równi, zatopionej w ciemni.

Coraz częściej przebiegały w przeciwnym kierunku pociągi. Przejmujący rozwrzask gwizdków budził podróżnych z niespokojnej drzemki znużenia. Zbliżano się do Paryża.

Na dobrą godzinę przed przybyciem, Krzysztof gotów był już do wysiadania.

Nasunął głęboko na głowę kapelusz i zapiął się na wszystkie guziki, z obawy przed złodziejami. Powiedziano mu, że Paryż roi się od złodziejów. Wstawał ustawicznie i sadowił się ponownie, ze dwadzieścia razy przestawiał z miejsca na miejsce kuferek podróżny, zdejmował go na siedzenie, to znów umieszczał w siatce nad głową, poto, aby go za chwilę położyć obok siebie. Nie byli z tego zadowoleni towarzysze podróży, gdyż potrącał ich raz poraz, skutkiem nieostrożnych, zwyczajnych ruchów swoich.

Pociąg, w chwili gdy miał wejść w obręb stacyi, zatrzymał się nagle wśród ciemności. Krzysztof przycisnął twarz do szyby, usiłując coś zobaczyć, ale daremnie, nie mógł dostrzedz niczego.

Spojrzał po współtowarzyszach. Chciał pochwycić bodaj spojrzenie czyjeś, coby mu pozwoliło zacząć rozmowę, spytać co się stało i gdzie się znajduje właściwie. Ale wszyscy spali, a może udawali, że śpią, obojętni i znudzeni. Nikt nie ruszył się, nikogo nie obchodziła przyczyna zatrzymania się.

Krzysztofa zdziwiła bardzo ich inercya. Te tępe i zimne istoty... byliż to Francuzi? Zgoła inne wyrobił sobie o nich pojęcie. Skończyło się na tem, że zrezygnowany usiadł znowu na kuferku, zataczając się wraz z niem, za każdem uderzeniem kół o skrzyżowanie szyn na zwrotnicach i zapadł w półsen, z którego zbudził się nagle na odgłos otwierania drzwi... Paryż!

Towarzysze podróży wysiadali już jeden po drugim.

Rozpychając ludzi i popychany przez nich skierował się do wyjścia i miał niemało kłopotu z odsuwaniem na bok posługaczy, którzy usiłowali pochwycić jego walizkę. Podejrzliwy, jak chłop, pewny był, że każdy chce mu ją niezawodnie ukraść. Wziął cenny kuferek na ramię i skoczył prosto przed siebie, nie troszcząc się o przycinki i uwagi osób, środkiem których torował sobie drogę. Wreszcie znalazł się na bruku Paryża.

Ale zbyt zajęty był swym pakunkiem, kwestyą przytułku, jaki musiał sobie wyszukać, wreszcie zakłopotany ciżbą pojazdów, wśród których się znalazł, by mógł myśleć o czemś, czy przyglądać się czemuś.

Przedewszystkiem należało znaleść jakiś pokoik. Nie brakło co prawda hoteli. Zbiły się w istny kłąb wokół dworca kolejowego. Nazwy ich połyskały ogromnymi napisami z płomieni gazowych. Krzysztof szukał najskromniejszego, ale żaden nie wydawał mu się odpowiednim, w stosunku do skromnej zawartości jego portfelu. Wreszcie znalazł w bocznej ulicy brudną oberżę, z wyszynkiem w parterze. Nazywała się „Hotel de Civilisation". Barczysty chłopisko bez surduta, siedział przy stole i kurzył fajkę. Wstał i zbliżył się na widok gościa. Nie rozumiał ani słowa z gadaniny Krzysztofa, ale poznał w nim natychmiast Niemca, niezdarnego i dziecinnego, po tem, że za nic w świecie nie chciał mu powierzyć kuferka i z oporem niezmiernym prawił mu długie kazanie w języku zgoła nieprawdopodobnym. Zaprowadził go przez cuchnące schody do dusznej stancyjki z oknem wychodzącem na ciasne podwórko, i szeroko rozwodził się nad tem, jak jest tutaj niewypowiedzianie cicho, jak spokojnie. Wynurzywszy swe zapatrywanie, postawił bardzo wysoką cenę.

Krzysztof nie rozumiejąc zgoła całej przemowy, nie znając przytem warunków życia w Paryżu, wreszcie przygnębiony silnym bólem ramienia, zgodził się na wszystko. Spieszno mu było do samotności. Ale ledwo znalazł się sam, rzucił mu się w oczy straszliwy brud, wyłażący ze wszystkich kątów. Broniąc się fali smutku, poczynającej wzbierać w jego duszy, porwał się wyjść na miasto. Zanurzył twarz w pełnej prochu i tłustej jakiejś wodzie. Czynił wysiłki, by nie patrzeć, nie odczuwać i w ten sposób uniknąć obrzydzenia.

Znalazł się na ulicy. Otoczyła go mgła październikowa, gęsta i dokuczliwa. Przepojona była mdłym odorem stolicy, na który składają się wyziewy rozlicznych fabryk kolejowych i ciężki dech ogromnego miasta.

Na odległość kilku kroków nie można było odróżnić przedmiotów. Płomyki tysięcznych

świateł gazowych drgały boleśnie, niby świece w ostatnich rozbłyskach konania. Zatopione w półmroku przelewały się fale ludzkich istot ruchem monotonnym, zwikłanym w sprzecznych kierunkach. Mijały się pojazdy, ocierając się wzajem o siebie, tamując ruch, to znów tkwiły pośród ruchomej ciżby, jak wyspy wśród morza. Konie ślizgały się po przemarzłem błocie. Klątwy woźniców, trąbki i dzwonki tramwajów rozbrzmiewały wrzaskiem ogłuszającym. Te krzyki, to kotłowisko i ten przykry, duszny odór legły brzemieniem na umyśle i sercu Krzysztofa. Zatrzymał się nagle. Ale natychmiast pchnięty przez idących z tyłu, uniesiony został z falą. Szedł bulwarem sztrasburskim, niewidząc nic, roztrącając niezdarnie przechodniów. Od rana nie miał nic w ustach. Mijał wprawdzie co krok kawiarnie, ale onieśmielały go i odrażały, z powodu ciżby, przelewającej się we wnętrzu i kipiącej poza brzegi. Zwrócił się do policyanta, ale słowa jego płynęły tak powoli, język jego szukał tak długo wyrazów, że stróż bezpieczeństwa nie zadał sobie nawet trudu wysłuchania do końca; obrócił się doń plecami w połowie zdania i wzruszył ramionami. Szedł machinalnie dalej. Przed jakimś sklepem zbili się przechodnie w gromadkę. Zatrzymał się bezwiednie. Był to sklep z fotografiami i kartami pocztowemi. Widniały na nich kobiety w samych jeno koszulach lub całkiem nagie.. Ilustrowane czasopisma pełne były trywialnie żartobliwych i sprośnych rysunków. Na wszystko to patrzyły oczy dzieci, oczy młodych dziewcząt, a w spojrzeniach tych widział głęboki spokój. Jakaś chuda, rudowłosa dziewczyna widząc, że Krzysztof tonie w kontemplacyi tego wszystkiego, uczyniła mu stosowną propozycyę. Spojrzał na nią, nie pojmując o co idzie. Wzięła go pod ramię z głupkowatym uśmiechem. Wyrwał rękę i ruszył naprzód, czerwony ze złości. Mijał jedną po drugiej nocne kawiarnie, na drzwiach których panoszyły się afisze głupie i dziwaczne. Tłum gęstniał ustawicznie. Krzysztof widział ze zdumieniem mnóstwo fizyognomii, napiętnowanych nieomylnie stygmatem występku. Co krok natrafiał na skradających się chyłkiem włóczęgów, wstrętne, zbrzydłe do ostatnich granic ulicznice, dziewki wymalowane i buchające perfumami, od których słabo się robiło. Przejął go zamróz do głębi duszy. Zmęczony był fizycznie, czuł , że go siły niedługo opuszczą, a wielki, coraz rosnący wstręt sprawiał mu zawrót głowy. Zacisnął zęby i szedł prędzej. W miarę zbliżania się do Sekwany gęstniał opar mgły. Wirowisko pojazdów stało się wprost nieprzeniknionem. Naraz pośliznął się koń i runął na bok. Woźnica zaczął go okładać batem, chcąc zmusić do powstania. Nieszczęsne zwierzę, napoły zdławione pętlami rzemieni, rzucało się rozpaczliwie, potem legło w rozpacznym bezruchu, jakby martwe. Na ten widok, zwyczajny zresztą, przepełniła się czara duszy Krzysztofa. Była to kropla wody, która wybiegła poza jej brzegi. Szamotanie się biednego zwierzęcia pod gradem obojętnych spojrzeń sprawiło, że odczuł niezmiernie żywo własny przestrach, własną nicość pośrodku tysięcy podobnych sobie. Wybuchnął nagle nieopisany, tłumiony dotąd z wysiłkiem wstręt do tego robactwa ludzkiego, do tej splugawionej atmosfery, tego wrogiego świata moralnego. Szarpnęło nim przemożnie to wszystko i załkał głośno. Stał, płacząc gwałtownie, a przechodnie spoglądali ze zdumieniem na dryblasa, oddającego się boleści. Szedł, stawiając wielkie kroki, a łzy spływały mu po policzkach. Nie obcierał ich nawet. Ten i ów zatrzymywał się i śledził go spojrzeniem. Gdyby zdolnym był w tej chwili czytać w duszy tłumu, który uważał za wrogi, byłby niezawodnie odkrył u wielu — oczywiście obok odrobiny właściwej Paryżowi ironii dla śmieszności, jaką posiada każdy ujawniony publicznie ból — niezaprzeczenie także braterskie współczucie Ale nie widział nic. Oślepiły go łzy.

Znalazł się wreszcie na jakimś placu przy basenie z wodą. Zanurzył w niej ręce i obmył twarz. Mały chłopiec, sprzedający dzienniki, patrzył nań podczas tych ablucyi i mruczał pod nosem jakieś spostrzeżenia dowcipne, wolne jednak od złośliwości. Wreszcie podniósł mu kapelusz, który stoczył się na ziemię. Przejmujący chłód wody orzeźwił Krzysztofa. Przyszedł do siebie. Zawrócił drogą, którą tu przyszedł, starając się nie patrzeć. Nie chciał nic jeść. Nie byłby w stanie w tej chwili odezwać się słowem do kogokolwiekbądź. Czuł, że rzuciłyby mu się łzy do oczu. Był zupełnie wyczerpany. Zmylił drogę, błądził na oślep przez czas jakiś i nagle znalazł się pod swojem mieszkaniem, w chwili gdy pewny był, że zgubił je bezpowrotnie. Zapomniał nazwy ulicy, przy której mieścił się hotel.

Znalazłszy się w swojej niechlujnej stancyjce, rzucił się na krzesło, stojące w kącie, i przesiedział tak bez ruchu dwie godziny, głodny, z oczyma rozbłysłemi, ze skurczem w sercu i zdrętwiałemi członkami, niezdolny wykonać najmniejszego ruchu. Wkońcu otrząsnął się z apatyi i położył się do łóżka. Zapadł w bezład, przepojony niepokojem gorączki, i zrywał się co kilka minut, pewny, że spał jakieś dwie godziny. Powietrze stancyjki było duszne nie do zniesienia, czuł żar niezmierny w całem ciele, paliło go wielkie pragnienie i obsiadły go przywidzenia męczące, a głupie, które nie znikały nawet w chwilach, kiedy miał oczy otwarte. Niepokój, tysiączne obawy i przypuszczenia przeszywały jego serce dojmującymi sztychami

noża. Zbudził się na dobre o północy, przejęty tak straszną rozpaczą, że musiał zebrać wszystkie siły, by nie zawyć jak zwierzę. Zmiął kraj prześcieradła i wepchał sobie w usta, by stłumić głos. Czuł, że oszaleje. Usiadł na łóżko i zapalił światło. Pot go oblewał. Wstał i otwarł kuferek, szukając chustki do nosa. Poczuł pod ręką coś twardego. Była to stara biblia, którą matka wetknęła pomiędzy bieliznę. Krzysztof nie rozczytywał się nigdy z upodobaniem w biblii, ale w tej chwili odczuł jako niewysłowione, niepojęte dobro, że ją posiada.

Stara księga była własnością jego prapradziada jeszcze, potem pradziada i dziada. Każdy naczelnik rodu wpisywał na czystej ćwiartce papieru na końcu książki imię swoje, dalej ważne daty rodzinne, więc daty urodzin, ślubów, śmierci. Pradziad ołówkiem poznaczył wielkimi literami daty, kiedy odczytywał poszczególne rozdziały. Pełno było wszędzie zakładek z pożółkłego papieru, pokrytych naiwnemi uwagami i refleksyami. Biblia ta spoczywała stale na półce ponad łóżkiem pradziada. Brał ją często do rąk, gdy nie mógł zasnąć i toczył z nią długie rozhowory. Była mu towarzyszką nieodstępną aż do ostatniej chwili życia, pieścił się nią, podobnie, jak zwykł był czynić ojciec jego. Całe stulecie przeżyć rodzinnych, żałobnych i radosnych, mieściło się w tej książce. Krzysztof nie czuł się już samotnym i opuszczonym.

Otwierał księgę na kartach najbardziej wyczytanych i poczernionych od dotykania.

„Bojowanie jest żywot człowieczy na ziemi, a jako dni najemnicze, dni jego.

Jeśli zasnę, rzekę: Kiedyż wstanę? I zasię będę czekał wieczora i będę napełnion boleścią aż do mroku".

„Jeśli rzekę: Pocieszy mnie łóżko moje i ulży mi się... będziesz mnie straszył przez sny i przez widzenia strachem strzęsiesz"

„Dokądże mi nie przepuścisz? Ani dopuścisz, abym przełknął ślinę moją? Zgrzeszyłem. Cóż ci uczynię, o stróżu ludzi!"

Wszystko wychodzi na jedno: Bóg doświadcza porówno sprawiedliwych, jak i grzszników...

„Ale choćbyś mnie zabił, nie przestanę ufności pokładać w Tobie..."

Dusze przeciętne nie pojmą nigdy dobrodziejstwa, płynącego stąd zatopionemu w smutku bez granic. Każda wielkość jest jednocześnie dobrocią, pełnia bólu graniczy z wyzwoleniem. Duszę przygniata i kłoni ku ziemi jeno połowiczne cierpienie i radość niepełna. Cierpienie egoistyczne jest marne, sił nie ma, by odwrócić się od postradanej uciechy, zaś tajnie godzi się na wszelakie upodlenie, byle pozyskać nowe radośne upojenia. Krzysztofa owiał rzeźwy powiew wyżu, idący od tej starej księgi. Nadleciał wiatr od Sinaju, pustaci niesiężnych, od morza rozkolebanego w potężne fale, i zwiał chmurę cuchnącego wyziewu.

Gorączka Krzysztofa opadła. Uspokojony położył się do łóżka i spał bez przerwy do rana. Gdy otwarł oczy, jasno już było. Przy tem świetle spostrzegł wyraźniej jeszcze bezecny wygląd swego przytułku i odczuł dotkliwiej osamotnienie, ale miał już siłę stawić im czoło. Przeminęły niemoc i zniechęcenie, pozostał jeno cichy, głęboki męski smutek.

Powtórzył z Jobem:

„Ale choćbyś mnie zabił, nie przestanę ufności pokładać w Tobie"...

Wstał i rozpoczął walkę, spokojny, skupiony w sobie.

Przełożył Franciszek Mirandola.

FECHSTEIN — KOMPOZYCYA.

TADEUSZ NALEPIŃSKI.

S Z T Y L E T.

... A gdy twe białe obnażyłem ciało,
w samotności mojej nagle coś zadrżało...
Gość niespodziany wdarł się — i szelestem
srebrzystej smugi oświadczył nam: je-
[stem.

Na usta nasze, usta nieprzytomne —
na słowa nasze, słowa wiarołomne —
na pieszczot krwawych pierścień na twem
[łonie
padł blask nieskromny...
Twarz schowałaś w dłonie

i z rozognionej piersi słowo twarde
„puść!...“ — usłyszałem. I wyczułem wzgar-
[dę,
żem w chwili tej, jedynej, bezpowrotnej,
zezwolić mógł, by wszedł ów gość zalotny.

„Puść...“ — powtórzyłaś. Na księżyca sier-
[pie
bies jakiś usiadł i widział, jak cierpię,
i słyszał huk śmiertelny mojej duszy,
gdy mózg się stapia, a sumienie kruszy.

„Puść mię...“ — szeptałaś. „Bierz...“ — mó-
[wiły biodra...
W blasku srebrzystym nagość sina, modra,
pachnąca kwieciem słonecznem jabłoni
i tchnąca żądzą, co już nic nie broni...

...Chychotał księżyc — zdrajca i oszczerca —
gdym usty spływał z piersi twych do serca,
kiedy zapłonął w pocałunków walce
ów cud dziewictwa, dany raz westalce....

A tedy oczy twe spojrzały z wiarą
na maskę moją nieruchomą, szarą,
i w łuk bolesny wygięła się szyja —
pytałem: moja?... Ty rzekłaś: niczyja...

Lecz zatrzepotał sierp księżyca śmiechem:
„jeśliś niczyja — kazisz duszę grzechem;
jeżeli kochasz — ja was błogosławię,
jeśli nie kochasz — nie sprzyjam zabawie...“

Wtedy się usta rozchyliły twoje
pragnieniem wielkiem. — Boisz się?... —
[Nie boję!...
Jam twoja!... kocham!... bierz mnie — ty je-
[dyny —
pierwszy, co sięgnął po wianek dziewczy-
[ny!...

Milczał nam księżyc — i nie srebrzył wnę-
[trza.
Pieśń rozebrzmiała jakaś przenajświętsza
i w niespełnionej załkał ktoś tęsknocie...
Gasnęły dusze w dwojga ciał oplocie...

...I oto teraz włóczę myśl obłędną
po drzewach parku, i patrzę, jak więdną
na rumowisku strupieszałych liści
ostatnie słowa twojej nienawiści.

Dobyłem sztylet i na klingę patrzę...
Napisu na niej nigdy czas nie zatrze;
rylcem pisany wiersz ów tajemniczy:
„POTOMSTWO MOJE ALLACH W GWIA-
[ZDACH LICZY“...

...Jeżeli myślisz, droga, czasem o mnie —
wiedz, że ten sztylet żyje bezpotomnie...
Ale że więcej prawdy tkwi w sztylecie,
niż w bladym, cichym, cierpiącym poecie...

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER.

7)

W A L K A.

POWIEŚĆ.

Piotr, po trzech latach wędrowania przez dzikie okolice i górskie i śródgórskie pustynie, po przewalczeniu trudów i niebezpieczeństw, uczyniwszy zadość woli swoich sił, a zarazem potrzebie wyzucia się ze wszystkiego, co w niego od urodzenia wsiąkało naprzód w domu w środowisku handlu skór, targu, tarcia zysku o zysk, swarów kupnych i wstrętnych konieczności, a potem w mieście, gdzie się kształcił w zawodzie budowniczego i architekta, przybył do portowego miasta, gdzie narazie przyjął miejsce w wielkim domu eksportowym. Niebyło tu jednak inaczej, jak przedtem: otaczała go obcość i obcym się czuł wśród otoczenia. Wszystko, co w nim było, co było jego duszą i wyobraźnią, odmiennem tu było tak, jak odmiennem było wszędzie dotąd. Jak ptak ze związanemi skrzydłami w błotnistej klatce wyglądało to, co wygnało go z pomiędzy ludzi i prowadziło przez trzy lata po zaświecie. Trzeba było wybrać: albo zaprzeć się siebie, albo stać się pasterzem kóz gdzieś w wysokich górach, albo szukać ziemi, która nie odpychała by go obcością. Wybrał to ostatnie.

Słowo Ojczyzna słyszane często w domu, niemiało dla niego wyrazu plastycznego, pojęcie Ojczyzny było bezbarwne. Ojciec mówił mu nieraz, aby wrócił „do swoich", ale nic mu oprócz ogólników powiedzieć o nich nieumiał. Jacy byli, czy być mogli ci swoi ludzie? Piotr poznał to, że ludzie byli wszędzie jednakowi. Jeżeli były różnice, to takie, jakie przedstawiają odmiany drzewa owocowego. Wobec wspólnej zasady drzewa pewnego rodzaju: różnice kory, miąższu, rozwoju są zaledwie, lub bardzo mało dostrzegalne. Jest tylko pewna różnica wyglądu liści i smaku owocu. Jeżeli sadownicy sadzą owocowe drzewa specyalnemi grupami, to być może, że dla człowieka najodpowiedniej jest mieszkać pośród ludzi z tego samego plemienia.

Ze wspomnień, jakie dotychczas zgromadził Piotr w pamięci: jedno było to, które było istotnie, głęboko, rdzennie silnem: było to poczucie samoistności, rozszerzenia swej jaźni aż do wypełnienia całego widnokręgu, poczucie, jakie dawały pustynne przestrzenie gór i stepów. Jego naturę owładło to wspomnienie, zapanowało w niej. Piotr zdawał sobie sprawę, jakie królestwo w człowieku wyrobić może samotność w odległych od ludzi miejscach. Zdawał sobie z tego sprawę i umiłował to w sobie. Miał uczucie, że jestto ten grunt, o który opierał się Anteusz duszony przez Heraklesa — jeżeli człowiek miał przeciw sobie Heraklesa-życie.

Nadarzała się okazya odwiezienia pewnego chorego Polaka do kraju, bogatego człowieka, wojażera, który rozchorował się w nieodpowiednim klimacie i chciał wrócić do siebie. Piotr ofiarował swoją opiekę. Znalazł się na oceanie, którego nieznał. Gdy patrzał z pokładu na bezmiary wody wokoło, czuł to, jaką rozkoszą byłoby płynąć przez nie na żaglowej łodzi, gdzie oczy poniosą. Płynąć, opanowując morze, przewalczając jego wichry, fale i burze, władając nad jego przestrzenią. Takim władcą na morzu był tylko ten legendarny król Normandów, którego martwe zwłoki na niezmierzoną wodę samotne na statku puszczano.

Chory człowiek zostawiał Piotrowi dosyć swobody w dzień — za to w nocy bał się śmierci i gadał, lub rozmawiał do rana. Namawiał Piotra, któremu nieobce było ogólne wykształcenie techniczne, do poszukania zajęcia w której z wielkich krajowych cukrowni, zanim by sobie wyrobił stosunki i znalazł właściwą pracę. Osobiście powracał do kraju z nadzwyczajną niechęcią. Narzekał na charakter ludzi, stosunki, częste słoty i błoto, długą zimę, późną a krótką wiosnę, chłodne lato, mówił, że właściwym miesiącem Polski, jej symbolem, jest listopad. Podróż trwała kilka miesięcy. Chory zatrzymywał się i wypoczywał w portowych miastach. W Lizbonie rozstał się z nim Piotr, zdając opiekę oczekującemu go lekarzowi, a sam z rekomendacyami ruszył

do kraju. Środki materyalne, jakie posiadał, wyczerpały się, musiał szukać zarobku.

Pierwsze wrażenie, jakie Ojczyzna zrobiła na nim, było przygnębiające. Jakaś niezdolność do zapanowania nad dolą swoją uderzała w oczy. Brak energii, brak sił, brak udolności w życiu, brak zmysłu życia raził wszędzie. Piotr spostrzegł od razu, że to jest naród akonkurencyjny. Życie zrobiło tu na nim wrażenie maszyny, gdzie zapomniano wstawić w konstrukcyę głównego motoru. Działały same poboczne. Praca była rozbieżna, akonstruktywna. Naród ten mógł tu i ówdzie na jakiemś polu rywalizować; w głównym, zasadniczym, żywotnym zwale pracy niemógł wyrobić sobie miejsca pośród współzawodników. Ci ludzie powinni byli mieszkać na urodzajnej wyspie wkoło oceanem oblanej, gdzieby im od czasu do czasu przysyłano wzory wynalazków mechanicznych i odkryć chemicznych, uwalniając od walki o egzystencyę.

Właściciel majątku, w którym Piotr znalazł pracę, ogłosił niebawem po jego przybyciu konkurs na budowę kościoła w miejscowości, w której Piotr pracował. Piotr wyrysował plan i otrzymał polecenie budowy. Świątynia, którą chciał wznieść, miała wyobrażać jego pojęcia etyczne. Budowana z gładkiego granitowego ciosu, podobna do greckich świątyń prostych i niekomplikowanych, miała wyobrażać powagę zadumy myśli, która niezna swego początku, niezna swego celu, niezna swego końca, a czuje się królewską, dostojną i wszechrozległą. Niezbyt wysoka a szeroka nawa, z frontem z kolumn, bez wieży, z wejściem po schodach szeroko poprowadzonych, o podłużnych oknach z witrażami ze szkieł szafirowych, żółtych, fioletowych i ponsowych, stać miała jakby w ogrodzie, wśród drzew starych, jak miejsce nietylko modlitwy do pojęcia Bóstwa, ale także jak miejsce spoczynku, osamotnienia się, jak dach nad głową potrzebujących. Wielki biały marmurowy posąg Chrystusa we wejściu, nieco po lewej stronie już w głębi nawy, na postumencie, z dłońmi zwróconemi w ruchu zaproszenia, zapraszać miał niejako do Jego domu. Chrystus nie umęczony, ale pełen sił, gospodarz duszy. Wewnątrz ławy miały stać szerokie, wygodne, a w ołtarzu widnieć miał obraz Najświętszej Maryi Panny, Królowej Polski; tego życzył sobie fundator, ofiarowując ludziom kościół pod Jej wezwaniem. Ale ponad ołtarzem w górze zaprojektował Piotr umieszczenie olbrzymiego witrażu, przedstawiającego postać męża, w płaszczu na tle zorzy pełnego południowego słońca, o rękach promiennie ku ludziom wyciągniętych, lejących na nich światło, światłość ochłaniającą wszystko, panującą wszystkiemu, przepajającą wszystko, we wszystkiem będącą. Piotr nazwał to fundatorowi symbolem Ducha Świętego, sam wyobrażał sobie owo światło, które w mrok i ciszę świątyni spływać miało ku samotnym jej myślicielom. Poza odprawiającym się urzędowym kościelnym obrządkiem miał ten obraz podnosić oczy ku sobie, uroczysty i podniosły, prowadzący ku wysokim wzniesieniom. Posadzkę projektował Piotr z płyt kamiennych, szaroniebieskawego odcienia, co kilka pokładów przegradzanych w poprzek węższym deseniem z ceglastoorzechowego ścmionego kamienia. Ściany wewnętrzne koloru posadzki malowane, bez smug deseniu, natomiast ornamentowane smukłemi białemi wązkiemi smugami prostych łodyg o trzech kielichach białych kwiatów każda, dwa poniżej, trzeci u wierzchołka. Kwiaty te miały podbiegać pod linię witraży. Sklepienie samo miało być ze zmatowanego, na wzór starego, złota, siecią czarnych, drobnych kwadratów cienko liniowanych zarzuconego.

Starym zwyczajem osobno wybudowaną miała być wśród lip dzwonnica, okrągła wieża murowana z nieszlifowanego ciosu ciemnego granitu. Kościół i wieża kryte blachą miedzianą, czerwonawego połysku.

Raźno zabrał się Piotr do dzieła. Przyprowadzono mu robotników, cieślów, murarzy, kamieniarzy, którzy mieli podlegać jego rozkazom, pełnić jego wolę. A rozkaz ten i ta wola skierowane były ku obdarzeniu ludzi przybytkiem dla ducha, gdzie w pojącem świetle witraży i ścmie ścian oddać się można było odfalowaniu od ziemi. Piotr uderzył sam pierwszym oskardem w ziemię, gdzie fundament brać miano, i wydało mu się, że ziemia odpowiedziała mu głucho i ponuro. Nie budowało się nic bez walki, nie rodziło się nic bez darcia wnętrzności. Potężnym zamachem szar-

pnął oskard i wydźwignął z gruntu spory głaz. Jakby bożyszcze podziemne, tysiące lat śpiące, podniósł się głaz na jutrznię wczesnego rana. Piotr nogą go odtoczył. Ogarnął go zapał pracy. Pospół z chłopami najętymi do skopania terenu, kopał, aż mu pot gruby na czoło wystąpił. Jego silne, hartowane górskiemi przeprawami ręce, śmigały ciężkim oskardem ku podziwowi obecnych. Wchodził w ziemię, w jej głąb, jak górnik po skarb. Wtem, gdy z zakasanemi rękawami, bez bluzy, z rozchełstaną koszulą na piersiach, przystanął opierając się na oskardzie, aby odetchnąć, usłyszał po za sobą nieco z boku miły głos starszego człowieka:

— Toże się jegomość zmordujesz. Służby moje panu inżynierowi dobrodziejowi...

Obejrzał się i zażenował.

Stał przed nim nieduży, okrągły człowiek o niezmiernie miłych przymrużonych niebieskich oczach, siwy, ale krzepki i różowy, a obok śliczna dziewczyna, niebieskooka w złocistych warkoczach, biało ubrana, trochę również zażenowana i uśmiechnięta.

— Przesiewicz jestem — mówił stary człowiek, wyciągając rękę i uchylając czapki królewianki z daszkiem — właściciel folwarku — a o moja córka, Marusia.

— Piotr Węglin — zaprezentował się Piotr, zapinając koszulę pod szyją.

— Wiem, słyszałem — akcentował obywatel — cała okolica zna godne nazwisko mosiądzieja inżyniera. Wszyscy przedstawić się pragniemy. Tem więcej, że ja tu cztery fornalki z dzierżawy, a jednę swoją własną na czas roboty ofiarował. Więcej nie stać. A mam to sobie za szczęście, żem przy samem poczęciu kopania fundamentów pod kościół zdążył...

Piotr czuł, jak go dziewczyna wzrokiem obejmuje. Czuł, jak w jej oczach ukształca się jego budowa, czuł uwypukloną własną wysoką postać z muskułami znacznemi pod miękką jedwabną koszulą, na prostych, od roboty naprężonych nogach. Czuł w oczach dziewczyny swoje oczy, swój wąs czarny, usta, owal twarzy i szyję nagą. Z oskardem w natężonej ręce, z kapeluszem miękkim, niedużym, w tył głowy zsuniętym, mógł malarzowi pozować, wiedział to i odczuł.

— Marusia przyzwyczajona, w tennis grywa — mówił obywatel.

Piotr popatrzał na pannę. Miała lat koło dziewiętnastu, śliczna jasna blondyna, podobna do ojca.

C. d. n.

RYS. H. MATISSE.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Z CYKLU „MIASTA MILCZENIA".

PRATO.

GARIBALDI.

Wolności! ten kto mlekiem się upoi
Twych piersi gron, jak tęgiej mocy winem,
Ten cały wiek w ognistej chadza zbroi
I dziecka sen rycerskim iści czynem.

ON, złoty lew, z falangi pierwszy twojej,
Szedł ongiś tu, kiedy się rozstał z Rzymem.
Dziś jego ślad tę ziemię w blaski stroi,
Choć już nie wódz, choć biednym był piel-
[grzymem.

I święte dziś to miejsce, gdzie ochłody
Wygnaniec zwał, utrudzon wielce z drogi,
I święty jest ten dom i człek ubogi,

Z kim łamał chleb, gdzie dostał kubek wody,
A uśmiech dał... O tym w Cerbai młynie
Nie zginie wieść, dopóki Rzym nie zginie.

BRESCIA.

Brescio, ku tobie spieszyłem z oddali,
Jak zbieg obłędną goniony tęsknicą,
I wstyd mi czoło zrumienił, o Lwico,
Za podłą żądzę, co mi serce pali.

Samotny-m poszedł do świątynnej sali,
By przed zwycięską skłonić się Dziewicą.
Ducha mojego zażegł błyskawicą
Szmer wielkich skrzydeł, jak chrzęst zbroj-
[nej stali.

Rylec historyi w prawej dzierżąc ręce,
Rycerską pawęż wsparłszy dłonią lewą,
Spowita w peplum wielka Nike stoi.

„Ciebie miłuję o królewska dziewo,
Ciebie jedyną!"... w dusznej wołam męce.
A ona: „Kto mnie kocha, niech się
[zbroi — —"

Z „Laudi del cielo, della terra, del mar e delle eroi"
przełożyła Kazimiera Firlej-Bielańska.

H ROUSSEAU — PEJZAŻ.

WŁADYSŁAW ORKAN.

LISTY ZE WSI.

V.

SOBÓTKI.

Na Galicowej Grapie
Sobótek dziś nie pałą-m:
Na wojnę poszli chłopcy,
Na odpór prociw Moskalom...

Tak mi się przed paru laty zaczęła duma o Galicy —: niedokończona.

Wówczas jeszcze Moskale przed nami byli. Jakże to dawno!

Poszła z Podhala wszystka młódź, skrzyknięta hasłem, na obronę polskich dziedzin — któż, myślimy, będzie tam Sobótki palił?

Zresztą, paliły się nam co noc Sobótki przeraźne — gdyśmy z onym pułkiem czwartym dążyli przez lubelskie, siedleckie, podlaską ziemię, ku Litwie. Płonęły wsi, miasteczka, stogi zbóż — szliśmy w okolu pożarów. Co noc wynosiły się pod strop niebios grozą zażegłe łuny.

Jakże to dawno...

A w on czas, jeszcze dawniejszy, mobilizacyi: gdy ziemią poszedł wstrząs. Kopacze na zagonach prostowali zgięte grzbiety — patrzyli na łyskające drużyny, zdziwieni.

„Coz sie to hań świeci,
E coz sie to hań łyska?
Dyć to nasi chłopcy
Złozyli ogniska.

Cyz to o tym casie
Sobótki paluią-m?
Z-edyć to hań w Polsce.
Wojnę uchwaluią-m..."

Uchwalili wojnę w Polsce, krótką niedługą.

Zapał był. Przecież to w pacierzu polskim: „O wojnę powszechną ludów prosimy Cię, Panie."

Znoszono, co kto miał. A młodzież najżywotniejsza ofiarowała swe życie.

Poszły drużyny szare... Krzywopłoty, Laski, Konary, Mołotków, Rafajłowa, Jastków, Koszyszcze, Rokitna... Wejście do Warszawy. Później — Szczypiorno, Benjaminowo, Huszt, Kaniów... Dramatu polskiego ciąg dalszy.

. . . . . .

Nie paliły się Sobótki przez trzy lata na Grapie Galicowej.

Ażci podorastała młodzież nieletnia — (życie! życie!) — i tej wiosny, tych Zielonych (jak zielonych!) Świąt zapłonęły po górach ognie sobótkowe.

Ledwie zapadło słońce za wał Gubałówki i ponikły z wierzchołków Tatr oblaski zorzy zachodu — gdy na widnych wyniesieniach poczęły wykwitać światła. Na zboczu Grapy, na Zubsuchem, na poronińskich działach, na oddalnych reglach, na wszystkich okolnych wzgórzach rozniecił się ognie ruchliwe.

W zapadającym zmierzchu korowody świateł: — idą, rozdzielają się, łączą, kreślą zakola, elipsy — dziwne sprawiając oczom misterye.

Pamięć zbaczuje (jakże nieodległe) czasy: gdy święte ognie płonęły na górach, obchodzono w weselu święto Kubały.

Musiało to być w czasie, gdy wiosna z latem się mija, gdy Rodzanica obejmuje swe panowanie, by je oddać jesienią Marzannie. — Tańczono koło ogni święte wesela tańce, hukano bogu pieśni - zaklęcia odczynne — a kiedy ognie przygasały, a na pomroczy nieba wyjawił się srebrzysty półkrąg Swarożyca i osuł poświatą ziemię, szły pary młode w drżeniu serc szukać w wilgotnych zadrzewiach, w cieniu spróchniałych pni świecącego tajemniczo kwiatu paproci.

Przyszedł Kościół — i wytłómaczył, że ognie winno się palić na Ducha św. Zesłanie, jako że Duch św. objawił się w postaci płomyków nad głowami skupionych apostołów. Że Rodzanica,

K. SICHULSKI *PINIŃSKI.*

Wielka Dziedza, jest Rodzicielką, Matką Boga. Że Marzanna czy Szwantya Marza jest nikt inny jak Święta Marya. I tak to się powoli, po latach, ludzie nauczyli wierzyć. Są sny jakieś, przypomnienia — takiem to dziś odbicie Sobótek.

— Cicho! śpiewają.

Od jednych ogni ku drugim niesą się śpiewki tęskliwe. Płyną wyznania śpiewne, odpowiedzi. Odpowiadają dziewczęta chłopcom, i naodwrót. Śpiewają pasterskie sprawy, znane lub słyszane.

„Kiedych cie uwidział
W zielonej ubocy,
Zamiłowały sie
W tobie moje_ocy"

„Wtedy ja cie, wtedy,
Janicku, poznała,
Kiedyś owce zganiał,
A ja wołki gnała."

Wierchem idzie korowód pochodni. Tam znów bucha ognisko wysokie.

Tatry tają w mglistej omroczy oddali.

Poświata półksiężyca osnuwa ciche osiedla.

Skądś dobiega żałosne gęglenie skrzypiec, dyszą basy. Gdzieś przy ognisku tańcują.

Potworzyły się chóry chłopców, osobno, i dziewcząt. Rozśpiewała się noc.

Jeno głosy dziewczyn mocne, pełne, niesą się, dzwoniąc, daleko — a chłopców głosy niedokwitłe, głosy niedorostków.

Niemasz tych, co śpiewowali. Są w Alpach włoskich, w Rumunii, nad Dnieprem, w obozach jeńców, roztraceni, rozsiani po obcych stronach: myślą dziś pewnie w swych „hereśtach", jako tu Sobótki palą...

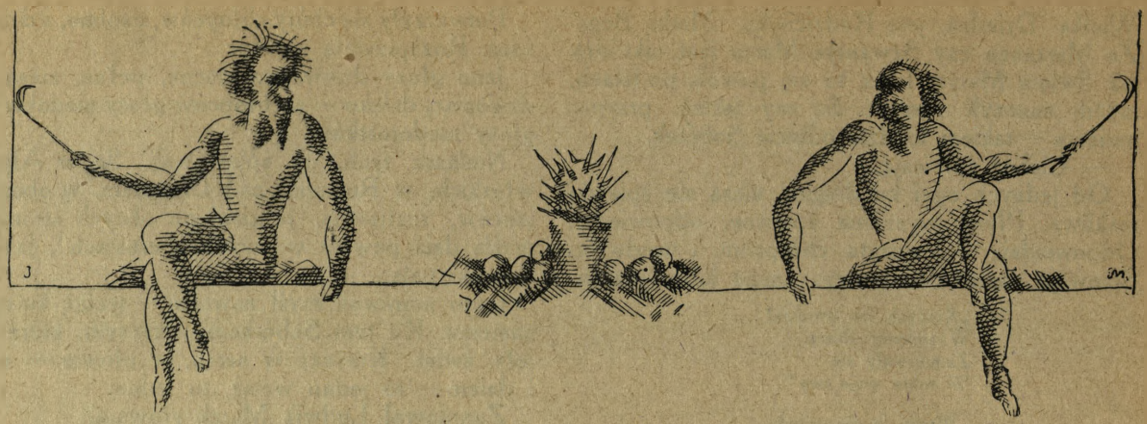
I oto mimiwoli myśl nawraca — wciąż ku temu samemu. Ku tym Sobótkom strasznym, które zajęły świat. Krzyczy w sercu, w głowie — nocą i dniem — to jedno wciąż, to jedno.

Zanotował Ludwik Marek słowami:

„W każdym momencie myśl jedna tkwi:
Pożarem płonie świat.
W każdym momencie jedno brzmi:
Brata zabija brat.

Nic myśleć, jak to, przez godzin ciąg:
Pali się świat,
Mordercą brat,
Wojna jest w krąg!"

F. MARC *BYK.*



LUKIANOS Z SAMOSATY.

ZEUS WZIĘTY NA SPYTKI.

OSOBY: ZEUS I KYNISKOS.

KYNISKOS. Ja, Zeusie, nie będę ci się naprzykrzał o takie rzeczy, jak bogactwa, złoto, trony, o które inni ludzie tak usilnie proszą, a których użyczyć nie łatwo ci przychodzi. Przynajmniej widzę, że tych próśb przeważnie nie wysłuchujesz. Ale jedną i to bardzo łatwą dla ciebie rzecz pragnąłbym uzyskać.

ZEUS. Cóżto takiego, Kyniskosie? Otrzymasz, zwłaszcza, że, jak powiadasz, chodzi o błahostkę.

KYNISKOS. Odpowiedz na jedno nietrudne pytanie.

ZEUS. Skromne w istocie i łatwe do spełnienia życzenie! — Pytaj więc, o co tylko chcesz.

KYNISKOS. Ot, sprawa tak się ma, Zeusie. Musiałeś i ty czytać utwory Homera i Hezyoda. Powiedz mi tedy, czy prawdą jest to, co oni o Przeznaczeniu i o Mojrach [1]) pieją, że nikt nie uciecze przed dolą, jaką mu one w godzinie urodzin uprzędą?

ZEUS. Jak najzupełniejszą! Niema rzeczy, którejby Mojry nie ustanowiły. Wszystko, cokolwiek się dzieje, z ich snuje się kołowrotka i już od samego początku wyznaczony ma przebieg. Inaczej odbywać się nie może.

KYNISKOS. A więc, jeśli ten sam Homer w innem miejscu w utworze swym powiada:

Byś do domu Hadesa nie zstąpił wbrew przeznaczeniu, [2])

i t. d., to oczywiście powiemy, że tutaj bredzi.

ZEUS. Naturalnie! Wbrew prawu Mojr, wbrew nici żywota nic się nie stanie. Co poeci, przez Muzy natchnieni pieją, to jest prawdą. Gdy ich jednak boginie te porzucą, a oni, samym sobie zostawieni, tworzą, wtedy, oczywista, błądzą i mówią rzeczy przeciwne temu, co poprzednio głosili. I można im przebaczyć, że jako ludzie nie znają prawdy, opuszczeni przez bóstwo, które dotąd przez ich usta śpiewało.

KYNISKOS. A więc co do tego, to sprawa tak się ma. Odpowiedz mi teraz jeszcze na to pytanie: czy Mojr nie jest trzy: Kloto, Lachesis i Atropos?

ZEUS. Tak.

KYNISKOS. A Przeznaczenie i Los, o których tyle się mówi, czem są i jaką władzę ma jedno i drugie? Czy równą Mojrom, czy też wyższą? Przynajmniej słyszę, jak wszyscy powiadają, że niema niczego możniejszego od Losu i Przeznaczenia.

---

[1]) Znane boginie losu: Klotona, Lachesis, Atropos.

[2]) Homer, Iliada, Ks. XX. w. 336.

ZEUS. Nie godzi ci się, Kyniskosie, wiedzieć wszystko! Ale do czego zmierzało twoje pytanie o Mojry?

KYNISKOS. Nie odpowiem, jeśli mi pierwej, Zeusie, nie wytłómaczysz, czy one i nad wami władają i czy i wy także musicie ich przędziwu podlegać.

ZEUS. Musimy, Kyniskosie! — Ale czemu się uśmiechnąłeś?

KYNISKOS. A bo przypomniałem sobie owe słowa Homera, które ci każe na zgromadzeniu bogów wypowiedzieć wtenczas, gdy grozisz im, że na złotej linie cały świat zawiesisz. Mówisz tam, że spuścisz linę z nieba, bogowie zaś, jeśli zechcą, mogą się wszyscy uczepić jej i próbować ściągnąć ją na dół, a ściągnąć nie zdołają, ty natomiast, gdybyś zechciał, snadnie wszystkich

w górę wraz z ziemią wyciągniesz, wyciągniesz w górę wraz z morzem [3]).

O, wtedy dziwnie silnym mi się wydawałeś i dreszcz trwogi mię przenikał, gdym słów tych słuchał. A teraz widzę cię oto razem z twą liną na cienkiej nici, jak powiadasz, uwieszonego. To też zdaje mi się, że słuszniejby Klotona mogła się chełpić, że i ciebie samego trzyma w powietrzu uczepionego do kołowrotka, niby rybak rybkę u wędki.

ZEUS. Nie rozumiem, do czego te twoje pytania zmierzają.

KYNISKOS. Do tego, Zeusie, co następuje. A na Mojry proszę i Przeznaczenie, nie słuchaj z niechęcią i gniewem, gdy z całą otwartością prawdę powiem. — Jeśli sprawa tak się ma, jeśli Mojry wszystkiem władną i z tego, co one raz postanowiły, nic zmienić się nie może, to czemuż my, ludzie, ofiary wam czynimy, hekatomby składamy, modląc się, byście nam błogosławieństwa zsyłali? Nie widzę bowiem, na co nam się ta opieka zdać może, jeśli przez modlitwy nie można sobie ani odwrócenia nieszczęść zjednać, ani żadnego, od bogów pochodzącego dobrodziejstwa, dostąpić.

ZEUS. Wiem, skąd wziąłeś te przemądrzałe pytania: od tych przeklętych sofistów, którzy powiadają, że my wcale ludźmi się nie opiekujemy. Oni to w bezbożności swej stawiają podobne pytania i odwodzą także drugich od ofiar i modlitw jako rzeczy bezcelowych, ucząc, że ani nie troszczymy się o to, co się u was dzieje, ani ogółem na tok spraw ziemskich wpływu nie mamy. Ale te nauki nie wyjdą im na dobre.

KYNISKOS. Nie, na kołowrotek Klotony, Zeusie, nie przez nich nakłoniony o to pytałem, tylko w rozmowie, sam nie wiem jak, zgadało się o tem, że ofiary są zbędne. Ale pozwól, że jeszcze raz zadam ci parę pytań, a ty nie ociągaj się z odpowiedzią. Tylko bądź w odpowiedziach ostrożniejszy.

ZEUS. Pytaj, jeśli masz czas na podobne brednie.

KYNISKOS. Powiadasz zatem, że wszystko dzieje się za sprawą Mojr.

ZEUS. Tak.

KYNISKOS. A czy możliwą jest dla was rzeczą zmienić to i inną uprząść nić?

ZEUS. Żadną miarą.

KYNISKOS. Czy mam wniosek stąd wyciągnąć, czy też i bez mych słów jest on oczywisty?

ZEUS. No tak, oczywisty. Ale przecie składający ofiary nie dla korzyści je składają, wywzajemniając się nam do pewnego stopnia i niejako kupując od nas dobrodziejstwa, jeno czcząc w nas doskonalsze istoty.

KYNISKOS. Wystarczy mi, że sam przyznajesz, iż ofiary czyni się nie dla jakiegoś pożytku, ale że źródłem ich jest dobre serce ludzi, czczących doskonalsze istoty. Ale, gdyby tu był który z owych sofistów, toby się zapytał, dla jakiego powodu nazywasz bogów istotami doskonalszemi, ich porówno z ludźmi jarzmo niewoli ciągnących, tym samym władczyniom: Mojrom, podległych. To bowiem, że są nieśmiertelni, to nie wystarcza jeszcze, żeby dlatego za doskonalszych mieli uchodzić. Owszem, to czyni los wasz jeszcze o wiele nędzniej-

[3]) Homer, Iliada, ks. VIII., w. 18.

szym, gdyż ludziom śmierć przynajmniej przynosi wyzwolenie, u was zaś sprawa ciągnie się w nieskończoność, a niewola, u długiej wlokąca się nici, staje się wiekuistą.

ZEUS. Ależ, Kyniskosie, ta wiekuistość, ta bezkresność, to szczęście nasze. Żyjemy, opływając we wszystkie dobra.

KYNISKOS. Nie wszyscy, Zeusie! I u was pewne w tej mierze ustanowione są granice i zamętu niemało. Ty jesteś szczęśliwy, boś królem i zdołasz ziemię i morze niby na linie studziennej w górę wyciągnąć. Ale Hefejstos kuleje, jest prostym rzemieślnikiem, kowalem, Prometeus nawet na krzyż został ongi wbity. Bo cóż mam powiedzieć o ojcu twym, w kajdanach dotąd jeszcze w Tartarze jęczącym. Mówią także, że w miłostki się bawicie, że rany odnosicie, że czasami u ludzi w niewoli służycie, jak, niedaleko szukając, brat twój [4]) u Laomedonta, a Apollon u Admetosa. To zaś chyba niezbyt wielkie szczęście! Widocznie tedy jednym z was Los i Mojra sprzyjają, drugim przeciwnie. Nie chcę mówić o tem, że i was podobnie, jak nas, grabią i obdzierają świętokradcy i że w jednej chwili z pierwszorzędnych bogaczy stajecie się ostatnimi żebrakami. Wielu zaś już, złotych i srebrnych, zostało stopionych — widocznie takich, którym to Losem było przeznaczone.

ZEUS. Widzisz! Zuchwalstwa gadasz, Kyniskosie. Pożałujesz ty kiedyś tego!

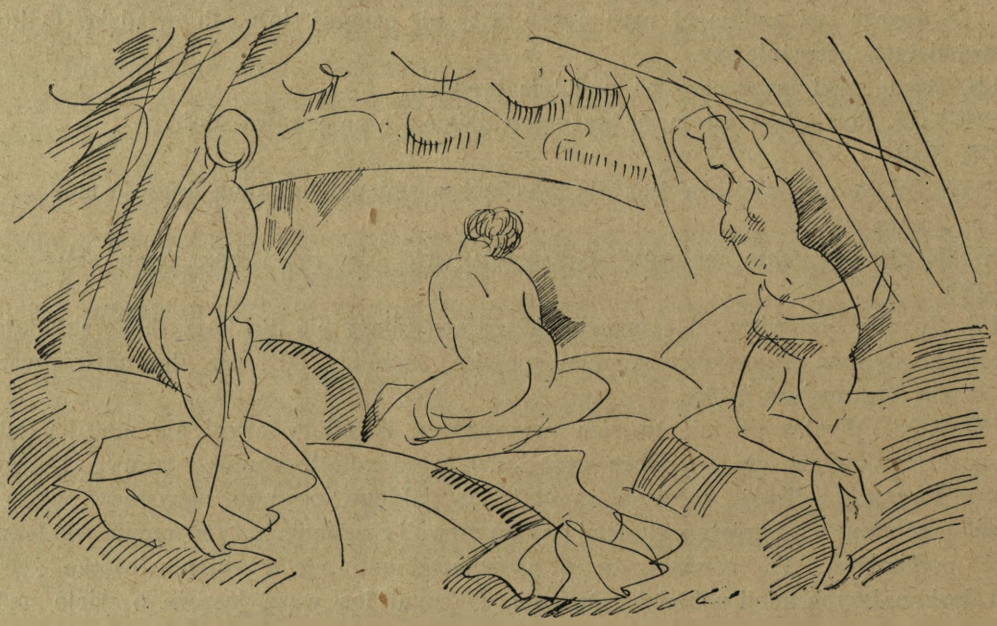
KYNISKOS. Tylko tak nie szafuj, Zeusie, pogróżkami! Wiesz, że nic mi się stać nie może nad to, co już Mojra przed tobą postanowiła. Toć widzę, że i owi świętokradcy nie wszyscy karę ponoszą. Przeważna część uchodzi waszych rąk. Widać nie było im pisanem, żeby zostali schwytani.

ZEUS. Czy nie mówiłem, że bez pochyby jesteś jednym z tych, którzy dowodzą, że niema Opatrzności?

KYNISKOS. Nie małego masz przed nimi stracha! Co tylko powiem, zaraz przypuszczasz, że to ich nauczki. Ale ja — bo od kogóż, jeśli nie od ciebie mógłbym się prawdy dowiedzieć? — miałbym ochotę o to cię jeszcze zapytać, co to jest ta wasza Opatrzność: czy to jaka Mojra, czy też wyższa od niej bogini, władająca niejako i nad samemi Mojrami?

ZEUS. Jużem ci przedtem oświadczył, że nie godzi ci się wszystko wiedzieć. — Po-

[4]) Posejdon, Homer, Iliada, ks. XXI., w. 445.



T. NIESIOŁOWSKI — KOBIETY

wiedziałeś na początku, że mię o jedno tylko zapytasz, teraz zaś nie przestajesz mię tylu subtelnemi zasypywać kwestyami. A widzę, że mowa twoja do tego głównie zdąża, by wykazać, że my żadną ze spraw ludzkich nie zajmujemy się.

KYNISKOS. Toć nie ja tak mówię, ale ty przed chwilą powiedziałeś, że Mojry wszystkiego dokonywują. Chyba, że żałujesz, żeś te słowa powiedział, i odwołujesz je i że wy, wyparłszy Przeznaczenie, do tej opieki pretensye sobie rościcie.

ZEUS. Gdzież tam! Owszem Mojra dokonywa wszystkiego przez nas.

KYNISKOS. Rozumiem: powiadacie, że jesteście do pewnego stopnia sługami i pomocnikami Mojr. — No, ale i tak one byłyby temi, które rzecz naprzód obmyślają, wy zaś jesteście niejako narzędziami ich, statkami.

ZEUS. Jak to rozumiesz?

KYNISKOS. Podobnie, — sądzę — jak siekiera i świder pomagają często w robocie, ale nikt nie mógłby powiedzieć, że one są samymże mistrzem, jak okręt nie jest dziełem siekiery albo świdra, lecz budowniczego, taksamo tem, co okręt świata buduje, jest Przeznaczenie, wy zaś, naturalna, jesteście świdrami i siekierami Mojr. I ludzie — jak z tego wynika — miasto Przeznaczeniu składać ofiary i Przeznaczenie prosić o łaski, do was się zwracają, was czczą procesyami i ofiarami. Ale choćby nawet Przeznaczeniu cześć oddawali, na nicby im się to zdało. Sądzę bowiem, że i dla samychże Mojr nie jest już rzeczą możliwą zmienić coś lub przeinaczyć z pierwotnych co do każdej sprawy wyroków. W każdym razie Atropos nie zgodziłaby się, gdyby ktoś wrzeciono wstecz chciał zwrócić, Klotony dzieło niwecząc.

ZEUS. Więc ty, Kyniskosie, chesz, żeby nawet Mojry czci od ludzi nie doznawały? Zdaje się, żeś sobie wziął za zadanie: wszystko zburzyć. A przecież, jeśli nie dla czego innego, to choćby dlatego powinniśmy cześć odbierać, że wróżymy i wszelkie Mojr postanowienia naprzód obwieszczamy.

KYNISKOS. Na nic zgoła nie zda się, Zeusie, przyszłość znać tym, którzy ujść przed nią zupełnie nie są w stanie. Chyba, że rzecz tak zrozumiesz, iż ten, który naprzód się dowie, że zginie od kopii żelaznej, zdoła uniknąć śmierci, jeśli w domu się zamknie. Ale to jest niemożliwem! Mojra wyciągnie go na polowanie i wyda kopii. Adrastos rzuci dziryt na odyńca, tego jednak chybi, a zabije syna Krojsosa, gdyż przemożna Mojr wola na młodzianka pocisk poniesie. [5]). Śmieszną wprost jest wyrocznia, dana Lajosowi:

Nie czyń posiewu dzieci. Bogi bronią.
Jeżeli syna spłodzisz, zabije cię.

Zbyteczna, myślę, rada tam, gdzie rzecz tak, a nie inaczej stać się musi. To też po tej wyroczni uczynił posiew i syn go zabił. Dlatego nie rozumiem, z jakiego tytułu żądacie za wróżenie zapłaty. O tem bowiem nie chcę już mówić, jak niejasne, jak dwuznaczne zwykliście przeważnie dawać wyrocznie, nie tłómacząc wcale, czy ten, który przejdzie Halys, swoje zburzy państwo, czy Cyrusowe [6]), bo jedno i drugie może tu wróżba oznaczać.

ZEUS. Apollon, Kyniskosie, miał powód do gniewu na Krojsosa, gdyż ten wystawił go na próbę, mięso skopie i żółwia razem gotując. [7])

KYNISKOS. Jako bóg nie powinien się był gniewać! Sądzę raczej, że i to Lidyjczykowi znaczonem było, by go wyrocznia w pole wywiodła. I ogółem, że nie słyszymy wyraźnie głosów przyszłości, Przeznaczenia to zrządzenie. Więc i wasza sztuka wróżbiarska jego jest dziełem.

---

[5]) Herodot, ks. I., rozdz.35—45.
[6]) Słynna wyrocznia, dana Krojsosowi.
[7]) Herodot, ks. I., rozdz. 47.

T. CZYŻEWSKI

ZEUS. To nam nic nie zostawiasz? To my jesteśmy bogami malowanymi? To my ani Opatrzności w sprawach tego świata nie hodujemy, ani ofiar nie jetseśmy godni, świdry w istocie i siekiery? Ale zdaje się, iż słusznie mnie lekceważysz, gdy widzisz, że, piorun do rzutu trzymając przygotowany, cierpliwie znoszę twoje przeciwko nam wycieczki.

KYNISKOS. Uderz, Zeusie, jeśli rzeczywiście wyroki chcą, bym piorunem został rażony! I nie ciebie będę o to winił, jeno Klotonę, twoją ręką ranę zadającą. Boć przecie o gromie nie powiem, że on stał mi się rany tej powodem. Tylko jeszcze — boś mi przez swe groźby rzecz przypomniał — o to spytam was: ciebie i Przeznaczenie, a ty mi i za nie odpowiesz: czemu u kaduka zostawiacie w spokoju świętokradców, rozbójników, tysiące zuchwalców, gwałtowników, krzywoprzysięzców, a dąb nieraz gromem razicie, kamień, maszt niewinnego okrętu, czasami zaś poczciwego, pobożnego wędrowca? Czemu milczysz, Zeusie? A może i tego nie godzi mi się wiedzieć?

ZEUS. Nie, Kyniskosie! Zanadto wielki jesteś wścibski. Nie wiem, skądeś się tutaj wziął z tych pytań swoich rojem.

KYNISKOS. A więc i o to nie wolno mi spytać ciebie, Opatrzności i Przeznaczenia, dlaczego zacny Fokion w takiej umarł nędzy, brak potrzeb najniezbędniejszych cierpiąc, a przed nim Aristejdes, Kallias zaś i Alkibiades, chłystki rozwiozłe, w bogactwa opływali, tożsamo zuchwały Mejdias i Ajgineta Charops, rozpustnik, który rodzoną matkę zamorzył, dlaczego Sokrates wydany został Jedenastu Mężom [8]), a Meletos [9]) nie, dlaczego niewieściuch Sardanapal na tronie zasiadał, a tylu tęgich Persów na pal z jego wyroku wbito dlatego, że nie godzili się na to, co on robił? Nie chcę wchodzić w szczegóły i wykazywać, jak łajdakom i chciwcom dobrze się dzieje, dobrych zaś bieda, choroby i tysiączne nieszczęścia nękają.

[8]) Kollegium ateńskie, zajmujące się spełnianiem wyroków śmierci.
[9]) Znany oskarżyciel Sokratesa.

ZEUS. Czy nie wiesz, Kyniskosie, jakie źli po śmierci cierpią kary, a jakiej dobrzy zażywają szczęśliwości?

KYNISKOS. Hades masz na myśli, Tityosów, Tantalosów! Czy coś podobnego istnieje, dowiem się napewno, gdy umrę. Na razie radbym ten krótki, czy długi kęs czasu szczęśliwie przeżyć, a po śmierci niech mi szesnaście sępów żre wątrobę! Wolę to, niż, żebym tutaj dręczony pragnieniem, by ów Tantalos, popijał kiedyś na wyspach Błogosławionych, na błoni elizejskiej z herosami zalegając.

ZEUS. Co mówisz? Więc nie wierzysz, że są kary, nagrody i sąd, który bada życie każdego?

KYNISKOS. Słyszałem, że wyroki w tych sprawach wydaje jakiś tam Minos z Krety. Otóż odpowiedz mi w jednej sprawie i za niego, bo mówią, że to twój syn.

ZEUS. O co go pytasz, Kyniskosie?

KYNISKOS. Kogo głównie karze?

ZEUS. Oczywiście, że złych, naprzykład: mężobójców i świętokradców.

KYNISKOS. A kogóż posyła między herosów?

ZEUS. Dobrych, pobożnych i tych, którzy szli drogą cnoty.

KYNISKOS. Dlaczego, Zeusie?

ZEUS. Ponieważ jedni zasłużyli na nagrodę, drudzy zaś na karę.

KYNISKOS. A jeśliby ktoś niechcący coś złego zrobił, to czy i takiego skazuje na karę?

ZEUS. Ale gdzież!

KYNISKOS. A więc także, jeśli kto mimo woli coś dobrego uczynił, to i takiemu nie przyzna nagrody?

ZEUS. Rozumie się, że nie.

KYNISKOS. Nikogo zatem, Zeusie, nie powinien nagradzać, ani karać.

ZEUS. Jakto nikogo?

KYNISKOS. Ponieważ my, ludzie, nie robimy niczego z własnej woli, jeno zmuszeni przez jakąś nieuchronną konieczność, jeżeli prawdą jest to, na cośmy się poprzednio zgodzili, że Mojra jest przyczyną wszystkiego. I jeśli ktoś morduje, ona popełnia mord, jeśli świętokradztwa się dopuszcza, to spełnia tylko to, co mu rozkazano. Więc, jeśli Minos w istocie sprawiedliwie ma sądzić, to Przeznaczenie karać będzie miasto Sisifosa i Mojrę, zamiast Tantalosa. Bo cóż oni winni, że rozkazów usłuchali?

ZEUS. Na takie pytania nawet odpowiedzi dać ci nie warto. Jesteś zuchwalec i sofista! Zostawiam cię i odchodzę.

KYNISKOS. Chciałbym cię jeszcze i o to zapytać, gdzie Mojry przebywają, albo jak opieką swą otaczać mogą taką masę rzeczy aż do najdrobniejszych szczegółów, gdy ich jest tylko trzy? Żmudny, sądzę, wiodą żywot, tyle mając kłopotów. I te nieszczególne Losu wybranki pod niezbyt szczęśliwą poczęły się gwiazdą Przeznaczenia. Przynajmniej ja, gdyby mi dano do wyboru, nie pomieniałbym się z niemi za swe życie, lecz wolałbym większą jeszcze biedę klepać, niż siedzieć, przędąc na kołowrotku tylu rzeczy pełnym i baczną na wszystko zwracając uwagę. Jeżeli zaś niełatwo ci, Zeusie, dać na to odpowiedź, to poprzestaniemy i na tem, coś odpowiedział. Wystarczy do wyświetlenia sprawy Przeznaczenia i Opatrzności. Reszty nie było mi snać znaczonem usłyszeć!

Przełożył Michał Bogucki.

OD ROMAIN ROLLANDA.

Zeszyt dzisiejszy przynosi wstępny rozdział pierwszego tomu „Jana Krzysztofa w Paryżu" („Targowisko"), który w tłomaczeniu Franciszka Mirandoli opuści w naszym nakładzie niebawem prasę. Wydawnictwo „Masek" ogłosi cały przekład arcydzieła, a znakomity pisarz, którego nazwisko wymieniliśmy w słowie wstępnem naszego pisma na znak wspólnoty ze światem jego idei, użyczył z całą gotowością przekładowi naszemu autoryzacyi. W jednym z listów następnych zastrzegł również dla nas prawo przekładu utworów, które pisze obecnie (dwu powieści: „L'un contre tous" i „Cola Brugnon" oraz aktu arystofanicznego, jeszcze bez tytułu), których ogłoszeniu stoją na razie we Francyi na przeszkodzie względy cenzuralne. Wreszcie w liście, który przed paru dniami otrzymał nasz kierownik literacki, p. Tadeusz Świątek, jednoczy się wielki poeta z duchem „Masek" w słowach tak gorących, że jest potrzebą naszego serca podzielić się z naszymi czytelnikami tem pismem, w którem oprócz świadectwa uznania, złożonego naszym usiłowaniom przez pierwszego dziś poetę świata, a jednego z przodowniczych twórców kultury przyszłości, widzieć nam wolno rzecz jeszcze radośniejszą: jedną z tych niewidzialnych nici, któremi nawiązuje się na nowo brutalnością „polityki" rozerwana jedność rzeczypospolitej wolnych dusz Europy. List ten brzmi:

Cher Monsieur, Je viens de recevoir les onze premiers numéros de »Maski«, que vous avez eu l'amabilité de m'envoyer, et je vous en remercie. Je vous félicite sincèrement pour cette belle publication, présentée d'une façon si artistique. On y sent à la fois le parfum d'une vieille civilisation, pleine de goût et de finesse, et les souffles nouveaux de l'art et de la pensée. Cette floraison, parmi les ruines de l'heure actuelle, est réconfortante, et je suis heureux que vous avez associé mon nom à vos efforts. Merci de vos paroles affectueuses, dans le premier numéro de „Maski", et veuillez transmettre à vos amis l'expression de ma cordiale sympathie.

Romain Rolland.

Następuje szereg cennych rad literackich i artystycznych.

Z TEATRU KRAKOWSKIEGO.

Bratnie dusze, w 3 aktach K. H. Roztworowskiego

Roztworowski jest w swojej dramaturgii chemikiem. Gdy się czyta np. jego „Kaligulę", informacye sceniczne uderzają więcej, niż tekst mówiony. Podobnie było w dramatach Kisielewskiego (np. w „Sonacie"), lecz treść tych nawiasów u Kisielewskiego jest w charakterystyczny dla całej jego epoki sposób odmienna od uwag Roztworowskiego. Pierwszy żądał od aktorów różnych odruchów nerwowych, po większej części niemożliwych do wykonania, a choćby nawet były wykonane, niezbyt efektownych. Uważał on zapewne te odruchy, spazmy, szepty, gry oczu itd. za bezpośrednie okrzyki duszy. Oczywiście, że i Roztworowskiego podobne przejawy także interesują, lecz jest obserwatorem zimniejszym i bystrzejszym. Zdaje mi się, że zajmują go jednak głównie konstellacye psychologiczne, zmiennie układające się między osobami na scenie. Można powiedzieć: tamte nawiasy były jednostkowe, te są społeczne. Dba on troskliwie nietylko o ugrupowanie plastyczne osób, znajdujących się w danej chwili na scenie (plastyczne — to nie znaczy bynajmniej: malownicze), lecz i o każdorazową sytuacyę, że tak powiem: międzypsychiczną. Gdy Kisielewski składał swój dramat z szeregu wybuchów lirycznych, przyczem osoby mimo sztucznych lakonizmów („tja, tja") znajdowały się zwykle na szczycie ekspresyi, głównym materyałem Roztworowskiego zdaje się być kalejdoskopiczna, przetapiająca się wciąż płynna lawa stosunków, zachodzących między osobami na scenie już to jawnie w dyalogu, już to tajnie, między wierszami dyalogu. Prawdopodobnie on sam wyobraża sobie to swoje tworzywo jako rodzaj symfonii i w „Kaliguli" pojawiają się też pretensye operowe, np. w sposobie, w jaki traktuje sceny zbiorowe, gdy każe osobom mówić równocześnie, a na końcu jeden głos wybija osobno. Roztworowski jest rzadkim w sztuce polskiej eksperymentatorem; zamiary przerastają u niego wykonanie. Lecz jak już raz wyłuszczałem, także zamiary są rodzajem twórczości, bo skala urzeczywistnień w sztuce jest bardzo rozległa. Zresztą także w wykonaniu osiąga R. niejednokrotnie szczyty wyższe, niż kto inny — idzie jednak o to, że w ogólnym jego własnym bilansie zamiar ma przewagę nad ziszczeniem.

Będąc eksperymentatorem, nie zawsze jest R. eksperymentatorem szczęśliwym. Ma wielką pomysłowość w dziedzinie owych sytuacyi międzypsychicznych, lecz sytuacye te niezawsze są zajmujące ani tak głębokie, by dla tych setek drobnych celów warto było poświęcać i łamać główną linię akcyi, stawać się rozwlekłym i niezrozumiałym. Podobnie nabrzmiałym zamiarami jak nawiasy informacyjne, staje się u R. nieraz i dyalog, a wtedy bywa nużąco a niepotrzebnie rozdrobnionym, zawikłanym, i naiwnie naturalistycznym, jak pierwsze próby stosowania naturalizmu w dramacie niemieckim z czasów Holza i Schlafa. O ile zaciekawienie sytuacyami międzypsychicznemi na scenie jest cechą dramaturga, o tyle znów tego rodzaju drobiazgowe metody są cechą raczej epicką. W literaturze znam tylko jeden podobny przykład traktowania dramatu: w sztukach Kleista, zwłaszcza w jego komedyi: „Rozbity dzban", która w Niemczech uchodzi dziś za jeden ze szczytów sztuki komedyowej wogóle, chociaż jej premiera, inscenizowana przez Goethego, wypadła fatalnie. Sposób, w jaki Kleist odsłania winowajcę w tej sztuce, jest tak powolny, zygzakowaty i pełen skombinowanych nieporozumień, że można to wytrzymać tylko wtedy, gdy się ma na myśli tę okropną, lecz niewielu przytomną prawdę, że nieporozumienia tylko w niektórych szczęśliwych wypadkach kończą się harmonijnie, zwykle zaś są jedynym sposobem „porozumiewania się" między ludźmi.

Kleist nadużywał do przesytu tzw. retardacyi (opaźniań). I u Roztworowskiego retardacya tak przeważa, iż obawiać się można, żeby z tego środka technicznego, który jest w zasadzie utrudnieniem, nie zrobił sobie kiedyś szablonu, ułatwiającego pracę w chwilach lenistwa wyobraźni.

Zdziwi się może niejeden, że tak się rozpisuję o formie utworów Roztworowskiego. Wydaje mi się jednak ona u niego rzeczą główną, a jak widzę, nie dość wyświetloną, podczas gdy o treści, o jego problematach i perspektywach historycznych w „Judaszu" i „Kaliguli" pisano już sporo. Jak dalece zagadnień tej formy nie zrozumiano, świadczy, że mogło się pojawić twierdzenie, jakoby R. był naśladowcą i epigonem Wyspiańskiego, chociaż są to organizacye artystyczne zupełnie inne, a naśladownictwo było li powierzchowne, w wyborze miary wiersza i w pewnych rzekomo lapidarnych trywialnościach.

Oczywiście można i godzi się rozpatrywać także treści sztuk R. merytorycznie, chociaż dla mnie ważniejszem od problematu cezaryzmu w „Kaliguli" jest, że cała ta sztuka przedstawia się jako jedna wielka tajna sytuacya między Kaligulą a spiskowcami, wikłana i retardowana różnorako: zabiją, czy nie zabiją? a jeżeli zabiją, to jak; z jakich motywów? I ostatecznie zabijają go przypadkowo, niechcąco, przyczem ważną rolę odgrywa znów nieporozumienie, przekręcenie słów Kaliguli, podobnie jak w — „Bratnich duszach".

I oto jestem przy właściwym dzisiejszym temacie, a to wcale nie przypakowo. Krytyk „Czasu" ubolewa, że R. z wyżyn pałacu cezarów zstąpił do stajni. Ja zaś widzę, że R. wcale swojej linii i swoich tematów nie porzucił, tylko poszedł spory kawał dalej, chociaż bez poklasku tych, którzy się na gwałt rozczarować chcieli. Nie mam tu również zamiaru wdawać się merytorycznie w treść „Bratnich dusz", w prawdopodobieństwo lub nieprawdopodobieństwo sytuacyi i ludzi itp. Ślady Strindberga i Wedekinda są tak drobne, że dziwię się, po co o nich wspominano; chyba ze zwyczaju filologicznego. „Reforma" mówi, że pomysł jest świeży, „Czas", że stary. Ale oboje mówią, że rzecz jest niejasna (krytyk „Reformy" dodaje jeszcze bardzo logicznie: mało skomplikowana, bo osób jest tylko pięć). No i rzecz jest naprawdę niejasna, ale o to właśnie chodzi; jeżeli się chce autorowi stawiać zarzuty, to trzeba skrytykować sam ten zamiar niejasności, a nie przedstawiać rzecz tak, jakby ta niejasność powstała wbrew jego woli. To jest właśnie dowcip tej sztuki, że od tych niejasnych wyjaśnień na końcu sypią się takie iskry, że chociaż sprawa zostaje zatuszowana, powiedziane jest i napiętnowane piętnem komizmu wszystko, co się do tego nadawało, a detektywiczna rekonstrukcya zdarzeń, zależna zresztą tylko od indywidualnej uwagi widza, jest już zbyteczną. Krytyk „Naprzodu" osądza, że I akt jest jaki taki, ale dwa dalsze coraz gorsze, mnie się zaś widzi, że dopiero trzeci usprawiedliwia wszystkie poprzednie. Inni mówią, że komedya jest słaba, bez dowcipu, lub że dowcipy są ordynarne, że nitka akcyi jest wątła i ciągle się rwie itd. To są znowu takie liczmany krytyki oficyalnej i nieoficyalnej. Prawda, akcya jest istotnie wątła i rwie się i wiele jest momentów, w których jest się zakłopotanym: do czego to wszystko zmierza, i po co to? Ale Roztworowski należy właśnie do tego typu autorów, którym musi się dać pewną sporą zaliczkę cierpliwości, aby swój swoisty efekt przygotowali, a potem dopiero zaliczkę zwrócili z nadwyżką. Dla wyjaśnienia dam przykład z dziedziny kina: nieznośne bywają nieraz i jakby sprzeczne z ideą kina jako sztuki ruchu te różne listy, dokumenty, słowa, które odczytywać trzeba, zanim się w rzecz wejdzie, ale za to później widzi się sceny prawdziwie kinowe, niezwykłe kombinacye ruchów,

które byłyby niezrozumiałe i niemożliwe bez owych drukowanych przesłanek. Podobnie też niektóre opery i pieśni bez znajomości tekstu dają tylko połowę muzykalnego zadowolenia, ale gdy się tekst pozna, wrażenie się potęguje, i to naprawdę tylko swoiste wrażenie muzykalne, a nie mieszane.

Ale jeżeli przystępujecie do tej sztuki z góry z miarą farsy francuskiej i potem doznajecie zawodu, to wasza wina. Was by cieszyło, gdyby to była farsa taka, jak francuska, a mnie cieszy, że ona nie jest francuska, że jest odrębna, swoja, nowa, wydobyta środkami niemającemi nic wspólnego z szablonem francuskim, gdyż nieporozumienia i gmatwaniny fars francuskich są zupełnie inne, niż tutaj. Komizm trzeciego aktu, potwierdzany przez widownię salwami śmiechu, jest może słaby, za mały ilościowo w stosunku do poprzednich dramatycznych napięć, ale rzadki w swoim gatunku, a jestto gatunek bardzo subtelny. Trzymam się zaś w ocenianiu dzieł sztuki recepty Schopenhauera: zawsze oceniać autora według osiągniętych przezeń najwyższych szczytów, a nie wliczać mu jego dolin, słabości i długości, gdyż to mogą być nieodzowne warunki owych szczytów. Jeżeli zaś jaki szczyt jest kiedy choćby na chwilę osiągnięty i to naprawdę nowy, jest to rzeczą tak niesłychanie rzadką i radosną, że wszystkimi innymi brakami nie jest nigdy przepłacona. Analiza literacka może i powinna te braki badać, ale wartości estetycznej dzieła nie mogą one ani zwiększyć, ani osłabić.

Powiedziałem, że komizm 3-go aktu jest subtelny, lecz jakże to pogodzić z tem, że panna dobrze wychowana mówi: „Niech książę całuje psa w nos!“ i „A książę z kobyły zrobił kobietę“. Czyż to nie są ordynarne dowcipy? Niestety, tak. Nie wiem, czy sam R. robi lepsze, ale wiem, że komedya nie jest zbiorem dowcipów, i że tak niezmiernie dowcipny pisarz jak Makuszyński nie potrafi napisać rzeczy naprawdę wesołej. Atoli fakt, że owe dwa wykrzyki panny rządcówny są dwoma małymi piorunami z pełnego ozonu nieba, że działają na wszystkich jak ulga, — jest artystycznem zwycięstwem autora. Proszę sobie dla analogii uprzytomnić taką sytuacyę. W jakiemś towarzystwie rozgadana dama, która ma niebawem wyjechać, powiada: Jestem już tylko jedną nogą w Krakowie, drugą jestem we Lwowie. Na to jeden z mężczyzn odzywa się: To ja chciałbym być teraz w Przemyślu. (Ten dowcip jest znany, lecz pomyślmy sobie, że rodzi się po raz pierwszy). Owóż nie wyobrażam sobie żadnego towarzystwa tak wytwornego i dostojnego, w którymby ten dowcip, tak nagły i trafny, rodząc się poraz pierwszy, nie wywołał wybuchu szczerego śmiechu. Może potem, zgorszeni, będą tak niesubtelni, że wyrzucą owego gościa, ale już śmiechem swoim stali się jego współwinnymi. Dlatego sądzę, że ordynarne dowcipy panny rządcówny są subtelnym komizmem Roztworowskiego.

Nie chcę przesadzać. Skarżę się tylko, że krytyka tutejsza tak mnie oszukała, że omal byłbym się już zrzekł poznania „Bratnich dusz“ i znalazłem się dopiero na czwartem przedstawieniu. Ale krytyka pomyliła się grubo, i zdaje mi się, że wiem już, dlaczego tak się stać nawet musiało. Komedya czy krotochwila R. nie jest dziełem podbijającem, zaborczem, wymaga pewnego nastawienia wzroku i pewnej dozy lojalności, lub jak powiedziałem: zaliczki. Połowa tej komedyi jest może nawet nudną, lecz co do mnie wolę się trzymać podanej powyżej maksymy Schopenhauera, niż znanej maksymy Woltera. Nie chcę tu ani R. ani jego dziełom wyznaczać rangi na polskim Parnasie; wagę literacką z „Żab“ Arystofanesa odstępuję na użytek kolegów młodszych, którym ręka nie zadrgnie. Tylko dla dzieł takich, jak „Bratnie dusze“ pragnąłbym otworzyć nową rubrykę. Niechby to były etiudy dramatyczne. Jeżeli etiuda jest uprawnioną i przyjętą w muzyce, ó ileż bardziej powinna nią być w literaturze. Ale gdy kto przychodzi na dramat i mówi: „Dostałem niby pałką po głowie? Nie? więc cóż to za głupi dramat!“ — lub wyszedłszy z komedyi, pyta: „Pękałem ze śmiechu, czy nie? Nie! więc do licha z taką komedyą!“ — to na takie skąpstwo duszy niema lekarstwa.

KAROL IRZYKOWSKI.