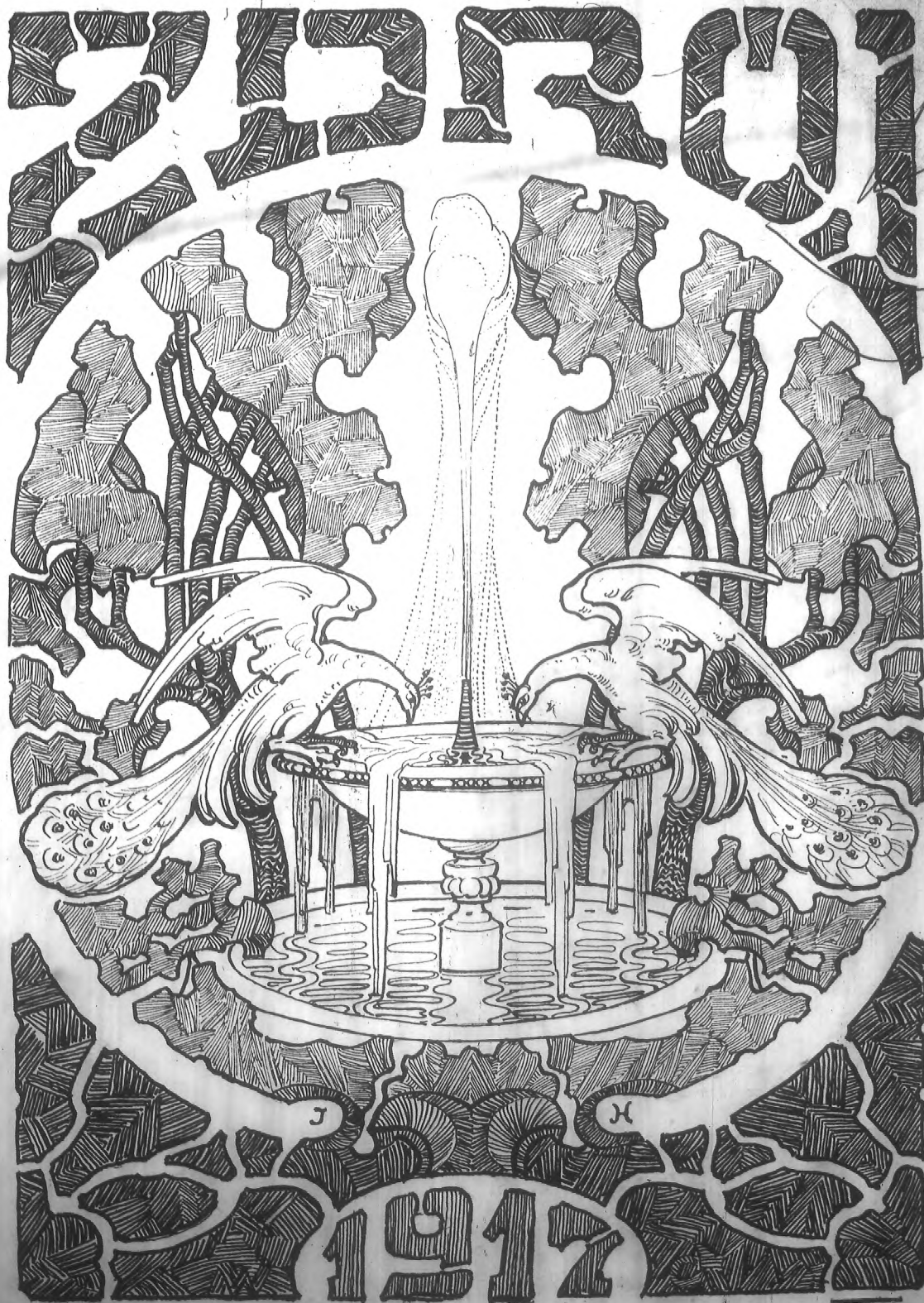




ZDRÓJ

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SZTUCE I KULTURZE UMYSŁOWEJ

Nakładem Spółki Wydawniczej „OSTOJA” w Poznaniu. — Pod kierownictwem JERZEGO HULEWICZA.

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: „Zdrój” Poznań — Plac Wilhelmowski 17.

Prenumerata roczna (na pocztę) — 40 marek, półroczna — 20 marek, kwartalna — 10 marek.
Zeszyt pojedynczy 2 marki. — **Przesyłka pod opaską** 15 fen. za zeszyt.

OGŁOSZENIA: Cała strona — 150 mk., pół strony — 80 mk., ćwierć strony — 45 mk., jedna ósma strony — 25 mk.

ADMINISTRACJA otwarta codziennie od godziny 11-tej do 1-szej i od godziny 3-ej do 7-ej.

OD REDAKCYI: Rękopisy zwraca się po nadesłaniu kosztów przesyłki. — Odpowiedzi na listy za nadesłaniem marki pocztowej. — Rękopisy bez nazwiska autora i wyraźnego adresu niszczą się bez czytania. — — —
Redakcja nie wdaje się w dyskusje na temat nieprzyjętych rękopisów ani nie podejmuje się żadnych ocen tychże.

Specyalny skład bielizny męskiej

B. ADAMCZEWSKI — POZNAŃ

w hotelu Francuskim przy Alejach, ul. Wilhelmowska 13. — Telefon 5242.

Kapelusze — Krawaty — Rękawiczki.

„Westa“

Bank Wzajemnych Zabezpieczeń na życie

Rok założenia
1873

W Poznaniu

Rok założenia
1873

Zawiera wszelkiego rodzaju ubezpieczenia
na **dożycie**, na **wypadek śmierci**, na
posag z rewizją lekarską i bez rewizji

W razie przedwczesnej niemocy zwolnienie
— od spłaty składek i płatność renty —

Nizkie składki

wzrastające dywidendy

dogodne warunki

Ubezpieczenia ryzyka wojennego przyjmuje się
— i w czasie wojny —

Siedziba dyrekcyi w Poznaniu
w własnym gmachu św. Marcina 61

Oddział w Warszawie: Aleje Jerozolimskie 31
Agencye specyalne w każdym większym mieście.

Magazyn

eleganckich kapeluszy
damskich

A. Kempieńska

Poznań

Fabryka kapeluszy

Fabryka czapek i trzaskanych

ZDRÓJ

ROK 1

1917

PAŹDZIERNIK. ZESZYT 2.

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SZTUCE I KULTURZE UMYŚLOWEJ :: :: ::

ADRES ADMINISTRACJI: OSTOJA — POZNAŃ. PLAC WILHELMOWSKI 17.

TREŚĆ: Do Miriama — Gomulicki, przyozdobił W. Gosieniecki. U poetów — Miriam, przyozdobił Jerzy Hulewicz. Opowieść rybalt (powieść) — Wacław Berent, przyozdobił Jerzy Hulewicz. Księżyc przybierający — Rabindranath Tagore (spolszczył Jan Kasprowicz), przyozdobił Jerzy Hulewicz. Znajda — Olkiewicz. Muzyka w Polsce po Chopinie — Chybiński, przyozdobił Jerzy Hulewicz. Impresyoniści — Jerzy Hulewicz, przyozdobił W. Gosieniecki. Sztuka aktora — Juliusz Tenner, przyozdobił W. Gosieniecki. Miscellanea, przyozdobił Jerzy Hulewicz.

DO MIRIAMA.

(List otwarty o Norwidzie, o krzyżowaniu w Polsce poetów, o Polski świtach, południach i zmierzchach, o ochydlie zwanej rymoklectwem, o różnicy między poetką a gadającą wierszami papugą.)



bdarzyliście mnie, kolego, nowym zeszytem przedziwności Norwidowych. Za ich sprawą miałem jeden dzień dobry — nadzwyczajność! Jakże nie być wam za to wdzięcznym?

W wytworną szatę odziedziście „Wędrownego sztukmistrza”. Tak należało. Na występy uroczyste i kapłan i poeta ubierają się świątecznie. Wydany przez was zeszyt nie tylko duszę karmi — cieszy on także wzrok, miły jest nawet dotykowi.

— A więc — z otuchą myślimy — ukazują się jeszcze u nas książki piękne, mądre i wzniosłe? A więc Polska jeszcze nie zginęła?...

Czym „Wędrownego sztukmistrza” przeczytał? Nie — dopiero go pochłonałem. Pochłonać a przeczytać to sprawy różne. Zresztą Norwid nie należy do pisarzy, których się przeczytuje — jego należy odczytywać, to znaczy: po wiele razy czytać, przy każdej sposobności do czytania powracać.

U każdego poniewierają się książki, których nie bierze się do ręki, gdyż są już „przeczytane”. Traktujemy te książki jak butelki, z których wino wypito. I w dziewięćdziesięciu wypadkach na sto mało słusznosc, tak czynią.

Ale wielcy poeci i wielcy prozaicy nie są butelkami z winem, a tem bardziej po winie. Są oni niewysychającymi krynicami najszlachetniejszego napoju. Przez całe życie rzeźwić i krzepić nas mogą. I dla tego trzeba ich mieć zawsze pod ręką, i na widoku.

Zrozumiano to na Zachodzie, w krajach wysokiej kultury umysłowej. Tam wydania „klasyków” (nie należy pod tą nazwą rozumieć wyłącznie pisarzy starożytnych i starogreckich) u każdego wykształconego człowieka stanowią tak nieodzowną część urządzenia domowego, jak zegar, termometr i przyrządy do pisania.

Myślimy do tego nie dorosli — lecz, na Boga! jak najprędzej dorosnąć winniśmy. My nawet arcydzieła literatury traktujemy dotąd narówni z kalendarzami: nie bierzemy do ręki jednych, bo już „przeczytane”, innych, bo są „z zeszłego roku”.

Odbija się to na literaturze, która staje się coraz bardziej dziennikarską, to znaczy: jedno-dzienną. Literaci, zmuszeni tworzyć dla chleba, a więc stosować „podaż” do „popytu”, służą wyłącznie tak zwanej „aktualności”: opracowują tematy aktualne i dają im — formę aktualną.

Oryginalność myśli i formy, gdzieindziej najwyżej ceniona i wynagradzana, u nas zabójczą się staje dla autora i jego pracy.

Na bohaterstwo Norwidowe, na jego dziurawy płaszcz hidalgowski, na suchy chleb popijany wodą, na łóżko szpitalne, i — co najboleśniej rani — na lekceważenie ze strony sytych wołów i wieprzów dwunożnych, zdobędą się tylko poeci i mędrcy, geniuszem Norwidowi równi. A tych gdzie szukać w epoce, która życie pojęła wyłącznie jako wżycie, głowy zaś schyla tylko przed bałwanami materialnej Siły i Potęgi?

Ta epoka bardziej, niż wszelka inna, wymaga najwyższego napięcia czujności i wyteżenia sił ze strony twórców. Oni to, „z ręki do ręki podając sobie płonący kaganek“, światłem Ideалу rozjaśniać mają zalewające ludzkość mroki.

Dobrze zatem czynicie, kolego Miriamie, wskrzeszając wielkiego Norwida, i na wysokim poziomie utrzymując kult Literatury i Sztuki. Bez tych dwóch pochodni naród wpadłby w kałużę, i, przy wszystkich dobrodziejstwach materialnej kultury, stałby się: czystym, zdrowym, dobrze odkarmionym i zadowolonym z siebie — bydłem. „W ciemnościach czart łowi“ — ostrzegął Mickiewicz. Gdy złodziej lub zbójca wkradną się do cudzego domu, zaczynają niecną robotę od zgaszania światła. Więc gdyby naród swym kierownikom duchowym zaufał i pytał ich: co uważać mają za sprawę dla siebie najważniejszą i najpilniejszą? — ułyszalby niezawodnie w odpowiedzi:

— Światła strzedz. Światło bronić od zgaśnięcia.

Słówek jeszcze o czytaniu poetów — poetów mówię, nie wierszopisów.

Najzupełniej słuszne jest, co powiedzieliście, kolego, o powszechnej u nas „nieumiejętności czytania“ i o „nawyknięciu do rymów utartych, symetrycznych“. Czytelnikowi polskiemu podoba się tylko wiersz „mile wpadający w uszy“ i „gładki“. Przypomina on tego barbarzyńcę z noweli Norwida, którego na okęcie „Cywilizacji“ to głównie zachwycalo, że tam wszystko „takie gładkie“. I jednego on jeszcze od wiersza wymagać będzie: żeby go mógł od razu i z łatwością zrozumieć. Inaczej, osądzi, że wiersz jest „ciężki“, „mistyczny“, albo wprost: „bez sensu“.

Otóż wierszom Norwida na drodze do popularności przeszkadzały najbardziej: brak gładkości oraz niejaka trudność ich zrozumienia.

Te wiersze, jak w ogóle wiersze głębszą myślą brzemiennie i wysokim artyzmem celujące, trzeba umieć czytać. Trzeba nawet często przy czytaniu mozolić się nad nimi, z trudem dokopując się żyły złota pod powłoką słów leżącej.

Niechże na przykład nasz stale roztargniony i spieszący się czytelnik zrozumie i właściwie oceni następujący, niezwykle piękny fragment wiersza Norwidowego, pospiesznie go odczytawszy:

...I przeszło jedno życie malowane
W światłości otchłań, gdzieś na chór kościoła;
Albo odleci napowrót do siola,
Gdy się z rozmowy tej co więcej stanie;
Albo się więcej-zupełnem przesłoni,
Wydoskonali, wzmocni i wykona;
Albo się w jakie przedwstępne uroni;
Albo napowrót, jak zerwana strona,
Odpryśnie w sferę ziemi, zniepokoi
Sumienie jakimś dawnym przypomnieniem —
I ciężyć będzie, aż się nie dostroi
W tęczę — a ciążkość ta, życia cierpieniem.

Z pewnością, sam nie umiejąc czytać, powie o poecie, że — pisać nie umiał.

Rzekłbym, że poezja powinna być czytana w ten sposób, w jaki dziecko sylabizuje, wyrazy, wskazując je sobie palcem lub drewnikiem. Myśl żłobić sobie musi drogę wśród słów, jakby wykuwała ją w twardej skale. Dopiero przy takim odczytywaniu nic się z piękności wiersza nie uroni i nie przecoczy.

Rozkosz, jaką mi sprawiało czytanie „Wędrownego Sztukmistrza“ łączyła się z uczuciem bolesnem. Ten utwór i dwa inne tym zeszytem objęte są, niestety — fragmentami, każdemu brak — dokończenia!

Serce się ścisza na myśl, że tak wielka, nienagrodzona szkoda stała się polskiej literaturze, to jest temu, co Polska posiada najcenniejszego... Kto tej szkodzi winien? Nie poeta z pewnością. On pisał krwią własną, i poświęciłby ostatnią tej krwi kroplę, gdyby mu możność pisania dano...

Ale nie dano.

Wszystkie kamienie, jakie życie do tego celu przygotowało, fatalność, rękami własnego społeczeństwa pod stopy mu rzucała. Nie spotkał się nigdy z zachętą, ani z nagrodą — natomiast przeszkody piętrzyły się przed nim na każdym kroku.

Dokonywając bolesnej ekshumacji genialnego twórcy, dotykaliście ręką niezliczonych blizn po ranach, przez świat mu zadanych. I stwierdzić mogliście, że zamiast wawrzynu dano mu ciernie, zamiast złotogłowa — łachman.

W jakichże warunkach Norwid tworzył? Przerzucany losiem z miasta do miasta, z kraju do kraju, z Europy do Ameryki i odwrotnie, miałże on kiedy, choć na dobę jedną, spokój do tworzenia niezbędny?

Jego puścizna literacka, w ułamkach tylko dochowana a jednak ilością i jakością zdumiewająca, każe na to pytanie odpowiedzieć twierdząco. Spokój mieć musiał, skoro dzieła spokoju wymagające stworzył. Tak, lecz to był spokój nie z naszego świata; to był spokój pijącego cykutę Sokratesa. Oby Bóg i nas i wszystkich drogich nam od takiego spokoju zachował!

Te wszystkie klejnoty cudownie rozteżone, te wszystkie rozważania jak ocean głębokie, te wszystkie „posagi słów“ do najmniejszej fałdki wykończone i wyczyszczone — rozdziły się to na jakimś krótkotrwałym emigranckim postoju, to na pokładzie targanego burzą okrętu, to przy stole bibliotecznym przez gromadę obcych ludzi obsiadłym, to wreszcie — w izbie szpitalnej.

Zdarza się niekiedy, że świat umęczone przez siebie ofiary świetnym pogrzebem nagradza, na grobach ich ozdobny kamień kładzie. Norwidowi i tego odmówiono. Napróżno dopytywałem o miejsce, gdzie został pogrzebiony. Najniezawodniej pochłonęła go fosse commune — jego, który był godniejszy bronzu i marmuru, niż miliony jego rodaków.

Za pogrzebem Słowackiego szły trzy osoby, z których dwie należały do obcej narodowości. Przy trumnie jednego z największych, może największego poety Polski, będącego zarazem jednym z największych poetów świata, Polska miała jednego, i to przygodnego przedstawiciela. Ilu ich znalazło się za trumną Norwida?

Jest w tem coś ohydneho...

Nie wiem, kolego Miriamie, czy zajmując się teorią i eksperymentami umiejętności, którą nazwałbym „magią sztuki“, zwróciliście uwagę na fakt dziwny, że Polska po wszystkie czasy krzyżowała swoich poetów, o ile chcieli być tylko poetami? Co prawda, nie stwarzała też rajy na ziemi i innym.

Komuś, tych spraw świadomemu, oznajmiłem kiedyś, że zamierzam napisać „Historję poezji polskiej“. Odpowiedział mi:

— Jeśli chcesz być w zgodzie z prawdą, zmienić musisz jeden wyraz w tytule. Zamiast „Historja“ napisz: „Martyrologja“.

W ogóle poeci pod żadną szerokością geograficzną nie należeli nigdy do wybrańców losu, w Polsce jednak zawsze im wyjątkowo źle bywało.

Nawet najszcześliwszy z nich, Kochanowski, przez miłośników poezji (było ich wówczas więcej, niż dziś) na rękach noszony, spór z prozaicznym Trybunałem lubelskim o szwagra Podłowskiego śmiercią przyplacił.

Poeta w Polsce był tylko tolerowany, czyli po naszym wyrażając się: „cierpiany“ (Norwid napisałby piękny tego terminu słoworód.) Jeśli w ciągu czterech wieków istnienia Polski literackiej zdarzyło się kilkakrotnie, że poeta był wyróżniany, obdarzany i nawet szanowany, szczęście to nie spotkało go nigdy za samą poezję.

Od wieku XVI do XIX dwaj tylko twórcy polscy otrzymali od narodu majątki ziemskie, rozgłośnie holdy i złoto: Rej i — Sienkiewicz. Pierwszy pisał wiersze, lecz nie był ani trochę poetą; drugi miał ducha poetycznego, lecz pisał prozą.¹⁾

Inni, aby mieć możność „poświęcania się” (o Norwidzie, jakże nam brak Ciebie!) poezji, musieli: albo trwonić majątek ojczysty, jeśli go posiadali, albo czeptać się dworu królewskiego, albo wreszcie przyjmować protektorat dygnitarzy świeckich lub — co było jeszcze gorsze — duchownych.

Ciażyło to nad ich twórczością w tym samym stopniu, co „ojcowska” ręka cara Mikołaja nad poezją Puszkina.

Aż do Słowackiego i Norwida nie było w Polsce poety, któryby mógł swobodnie, jak orzeł, skrzydła rozkładać, z nikim i z niczem — prócz geniuszu swego — nie licząc się, nikomu i niczemu — prócz Boga — pokłonów nie składając.

Mecenasostwo Myszkowskiego i Zamoyskiego pod niejednym względem zaszkodziło Kochanowskiemu. Poeta głośno ich sławił, — po cichu może im nieraz złorzeczył. Bez ich oka nadzorczego nie narodziłby się niejeden z wierszy, które może poetę zbyt ciężkim balastem obciążają; wyfrunęłoby natomiast w świat wiele takich, którym fatalność kazała na zawsze in petto pozostać. Dla tego w „Trenach” wznosił się Kochanowski, jako poeta, najwyżej, że pisał je od całego świata bólem izolowany, o niczyją łaskę i nienaskę nie dbając. Ale patrzcie jak dziwny był tej samodzielności skutek: współcześni osądzili „Treny” za najsłabsze z dzieł poety. „Lekkie podobno...” — mówi o nich nawet Januszewski, przyjaciel i bezwzględny chwalcza poety.

Sorbiewskiego afekt królewski i adoracja zakonu jak w kleszczach trzymały. Król wosił go wszędzie z sobą, chwając, pieszcząc, pierścieniami obdarzając, przyczem jednak słabowity poeta nie miał chwili wypoczynku, zmuszany do nieustannego pisania i mówienia na zadane tematy. Zakon, widząc w świetnym poecie i mówcy swego luminarza, zniewalał go do ciągłych — w końcu aż każdodziennych — występów na kazalnicy, gdzie też i śmierć przedwczesną znalazł, krwotokiem płucnym zabity.

Nie inny był los Trembeckiego. I jego wziął pod skrzydła opiekuńcze król, mecenas literatury, sztuki i nauki. Sprowadziło to dla poety następstwa jak najsmutniejsze, — stało się może nawet bezpośrednim jego zmarnienia powodem. „Wiadomo mi tylko, żeś wacpan robił wiersze dla króla!” — pisze do wielkiego poety książę Józef Poniatowski, stwierdzając swym listem niefortunnym, że można być sławnym wojownikiem a zgłota lichym znawcą poezji i ludzi.

I znow powtarza się stara narodowa komedia.

Trembecki, z poetów wieku XVIII największy, którego przeznaczeniem było zająć próżne dotąd miejsce pomiędzy Kochanowskim a Mickiewiczem, a który przez króla zmuszany był do pisania „politycznych” wierszy, mających imię jego zohydzić u potomności — żyje w nędzy, (co prawda „błyszczącej”), znosi upokorzenia, odsuwany jest od wszelkich urzędów, szarpany przez wierzycieli, w końcu od samego Stanisława Augusta otrzymuje monitę w tonie litościwie protekcyjnym. Jednocześnie zaszczyty, dary, pochwały królewskie, bogate prebendy, wreszcie mitra biskupia dostają się komu? — Naruszewiczowi, zasłużonemu w stylu archiwalnym dziejopisowi, lecz mniej niż wiernemu, pozbawionemu całkowicie uczucia, wyobraźni i natchnienia rymotwórcy.

¹⁾ Wywody własne w tej palącej kwestyi odkładamy do następnego zeszytu. Tu tylko musimy zaznaczyć, że z ostatnią konkludującą częściowego autora „otwartego listu” godzić się nie możemy. Nie dla tego został Sienkiewicz obasypany zaszczytami i dostojenstwem przez społeczeństwo, że pisał prozą, ale dla tego, że społeczeństwo mogło w tym wielkim artyście uciec — samo siebie. Gdyby Sienkiewicz był swym wielkim talentem gdziekolwiekbyś stanął w porządku ogólnie uświęconym ideałom, imię jego zapisałoby się niechybnie krwawymi głoskami w tej martyrologii, o której wspomina autor „otwartego listu”. Ale Sienkiewicz uwielbiał bezwzględnie ogólnie panujące normy i nie odważył się nigdy zapukać do tych form, którym nadawał większych jeszcze wartości, by się przekonać, że nie są wewnątrz puste i próżne. Jeżeli autorom, piszącym prozą, powodziło się względnie lepiej, jak tym, którzy tworzyli w mowie więzanej, to jedynie dla tego, że proza polska nie znalazła jeszcze królewsko zachwalanych Słowackich ani też hardych, bezwzględnych a fanatycznych czcicieli Prawdy, jakim był Norwid. Działo się przecież na odwrót: „Pan Tadeusz” zawiódł Mickiewicza do grobów królewskich, a jego najwyższe, wieszczce objawienie, złożone w „Literaturze Słowiańskiej” — na indeks.

Tym, co się u kłamki dworskiej lub magnackiej nie uwiesili, gorzej jeszcze było.

Oto Klonowicz, bezwzględny czciiciel prawdy, ściągnąwszy na się nielaskę jezuitów i szlachty, cierpi z ich strony prześladowania, które mu zgryzotą życie zatruwa i śmierć przedwczesną sprowadza...

Oto Grochowski, również z możnymi zadarłszy, wieść musi życie w nędzy i poniżeniu, i jeszcze z kamienia grobowego boleśnie się skarży:

— Cóż po was, rymy nieszczęsne, na świecie!...

Oto Miaskowski, poeta spokojny, Panu Bogu na chwałę, ludziom dobrym i Ojczyźnie na pożytek śpiewający, a któremu mimo to dopóty tylko wiedzie się dobrze, dopóki majątku rodzinnego starczy, gdy zaś umiera, nie pozostaje po nim nic więcej, prócz zapisanych w inwentarzu „sześciu łyżek srebrnych, jedenastu półmisek cynowych, dwóch stołów zielonych, dwóch rydelków“...

Oto Węgierski, przed zemstą ambasady moskiewskiej i sprzyjających jej magnatów zmuszony wynosić się na drugi koniec Europy, a potem i na drugą półkulę...

Oto Malczewski, za życia przez nikogo nie pochwalony, umierający w zupełnem opuszczeniu, pozostawiający po sobie dług za nieopłacone mieszkanie i za lekarstwa w aptece...

Możnaby tę listę ciągnąć długo, doprowadzając ją niemal do dni ostatnich, wpisując na nią nazwiska mniej głośnie, lecz bądź co bądź, prawdziwym poetom służące.

Choćby wazakże lista była najdłuższa, nie pomieściłaby wszystkich ofiar narodowej antypoetyczności. Albowiem po za światkiem, zaludnionym przez osobistości mniej lub więcej widome i głośnie, leży całe wielkie cmentarzysko, ściślej: bezdenny, „wspólny dół“, gdzie spoczął legion poetów-bezimieńców, pokonanych i poległych przy pierwszym starciu z własnem społeczeństwem.

„Poeta i Świat“... W tem zamyka się wszystko: cały ustrój społeczny, cała zasadnicza treść bytu ludzkiego. Te dwie siły nieustannie walczą ze sobą, i od zwycięstw tej lub tamtej zależy przyszłość ludzkości: jasna lub ciemna, anielska lub zwierzęca.

W pięknym, choć tak bardzo smutnym dwugłosie dramatycznym de l'Isle Adama p. t. „Bunt“, którego przeładem przysłużyliście się, kolego, dobrej sprawie, zamieszczono w spisie osób: bankiera i jego żonę. Nie trzeba tych określeń brać dosłownie. Bankier znaczy tu: „Świat“, jego żona: „Poeta“. Bankierowej słusznie dał autor lat 25, gdyż jest to stały wiek poety i poezji; bankier jednak mógł tylko za życia autora liczyć lat 35 — dziś, jako symbol Świata, ma lat 60. Dopiero w tym wieku zdolny jest z niewzruszonym spokojem mędrca zapewniać: „Póki choć odrobina poezji istnieje na świecie, uczciwi ludzie nie mogą być pewni życia“.

Flaubert w jednym z listów do George Sand'a wspomina o nieublaganej nienawiści, jaką żywi świat dla samotnika i poety. Poeta odplaca się światu wzajemnością. Kto wie, czy nie z tego to właśnie uczucia narodziło się Danteskie Inferno, prawdziwie „piekielna“ na świat i światowość satyra?

Są epoki, w których pragnęłoby się żyć życiem podwójnem: podwójną ilość powietrza wciągać w płuca, podwójną falę krwi czuć przepływającą przez serce. W tych epokach święci ludzkość rzadką uroczystość: zbliżenia się i częściowej przynajmniej harmonji Poety ze Światem.

Polska obchodziła to wielkie święto dwukrotnie: po raz pierwszy za ostatnich Jagiellonów, gdy duch romański żenił się z polskim, piękne i zdrowe płodząc potomstwo; po raz drugi w pierwszej połowie XIX wieku, gdy geniusz poezji, rozwinałszy skrzydło potężne, jednym sięgał nieba, drugim dotykał ziemi ojczystej.

Pierwsza epoka wydała niezapomniany Wiek złoty, którego resztkami, niby okruchami ze stołu bogacza, żywiło się całe następne stulecie. Epoka druga stała się rodzicielką wielkiej poezji narodowej i rzuciła posiew, z którego wyrosnąć miał krwawy lecz wspaniały kwiat Rewolucji listopadowej.

Był to radosny, hejnałami skowronków ośpiewany świt i żarne, pełnią życia duchowego wrące południe. To, co po nich naturalną rzeczą kolejną nastąpić musiało, czemu być mogło, jeśli nie — zmierzchem?

Obaj uczuwały żal do losu, że nam w jednej z tamtych dwóch epok żyć nie pozwolił.

Norwid był od nas szczęśliwszy. Jego duszę przepoiły szczerzłote promienie południowego słońca, i dla tego ta dusza, jak brylant światłem dnia nasiąkły, słoneczną była wówczas jeszcze, gdy już dokoła niej zmierzch zapadał.

Tę słoneczność przesłaniały niekiedy ciężkie chmury filozoficznych refleksji — o których szkodliwości dla czystej poezji ostrzegał już August Cieszkowski, sam wielki filozof i zarazem wielki artysta. Ale poecie przybywało z pomocą natchnienie — siła potężna, poza człowiekiem i jego świadomością leżąca, tej podobna, którą teologowie „łaską bożą” nazywają. Nakształt iskry elektrycznej skraplającej zmieszane razem różnorodne gazy, nakształt ognia czyniącego spław czysty z różnorodnych metali, natchnienie stapało w jedno: myśl, uczucie i obraz, trzy zasadnicze pierwiastki Poezji, czyniąc z nich klejnot jednolity. Takim klejnotem jest na przykład obraz wsi, niepodobny do żadnego z tych, jakie nam zostawili zawodowi jej śpiewacy: Zimonomowice, Szymonowice, Gawińscy i Karpińscy, oraz koryfeje poezji romantycznej.

O! wsi biała w atlasie kwiatów jabłoni
I w zwierciadłach księżycy,
Jako oblubienica
Na ustroni...
Przeszłość twa — zawsze wczora!
Przyszłość — ręką dosiężna.
U ciebie zawsze — pora!
Tyś wczasów księżna.

Natchnienie, uskrzydlać umysł Norwida, obciążony wiedzą rozległą, nadawało niekiedy jego poezji lekkość skrzydeł motyla, pucha kwietnego, rozplywającej się w słońcu chmurki. Czyż nie są przedziwnościami i przesubtelnościami te metafory, przez was, kolego Miriamie, tak dobroczynnie od zatruty ocalonym, którym nie dorównują ani myślowo-stylistyczne łamańce Kalderona, ani psychologiczne półświatła i półcienie Shelleya, ani pyłki i tęczowe lśnienia naszego Bohdana? Z trójcy wieszczów odpowiednika dla nich dostarczy jeden tylko Słowacki — bo Krasieński oddał się cały filozoficzno-społecznym ideom, a Mickiewicz jest artystą w stylu Buonarrotiego, tworzącym na skalę „Mojżesza” i Bazyliki Świętego Piotra.

Bogactwo środków artystycznych Norwida już się w ten wyraża, że na określenie jednej myśli czy też jednego obrazu używa całego różańca pokrównań. Węc mówi („a Dorio ad Phrygium“):

Jak gdy kto ciśnie w oczy człowiekowi
Garścią fijołków i nic mu nie powie...
Jak gdy akacją zwolna zakolysze,
By woń, podobna jutrzennemu ranu,
Z kwiaty białemi na białe klawisze
Otwózonego padła fortepianu...
Jak gdy osobie stojącej na ganku
Daleki księżyc wpląta się we włosy,
Na palającym układając wianku
Czoło — lub w srebrne ubiera je włosy...
Jak z nią rozmowa, gdy nic nie znacząca
Bywa podobną do jaskółek lotu,
Który ma cel swój, acz o waszystko trąca,
Przyjście letniego prorokując grzmotu,
Nim błyskawica uprzedziła tętno —
Tak itd.

Oto poeta! oto artysta! oto zadziwiający zongler nie słów lecz myśli i malowideł poetycznych! Jest wielu wśród nas, kolego Miriamie, którym się zdaje, że przy pracy i umiejętnym dobieraniu wyrazów uczynią się równymi Norwidowi. Niektórzy przyswoili sobie pewne, właściwe mu zwroty stylowe, ba! nawet błędy i prowincjonalizmy, przekonani, że przywdziewszy habit lub sutanne, stali się już eo ipso kapłanami.

Są i tacy, co przebiegają się w ten sposób za Słowackich i Krasieńskich, Mickiewicza nawet śmiało brać za „model”, lub też naczytawszy się współczesnych francuskich i innych, nowych dróg szukających wersyfikatorów, z zapamiętanych cudzych zwrotów i wyrażen układają pstre mozaiki, uchodząc w przekonaniu swoim i przyjaciół swoich za poetów...

Nie mogę nazwać ich inaczej, niż: gadającymi wierszem papugami.

Ponad świętym gajem Poezji polskiej unoszą się orły królewskie i hetmańskie sokoły. Nizej wzbija się prostopadłe ku niebu, dzwoniąc jak sygnaturka, na nutę Karpińskiego „Pieśni porannej” rozmodlony — skowronek. Wśród gęstego listowia gruchają gołębie, ptaki Wenery, głosiciele tkliwych, czułościowych miłostek. Pieśń o miłości, potężną „Pieśń nad pieśniami”, wyśpiewuje rozgłosnie, z całej duszy i z całego serca, król pieśniarzy lirycznych: słowik. Na stawie niepokalaną bielą świeci łabędź, śpiewak refleksyjny, układający w wieloletnim milczeniu swą jedyną pieśń, którą, w ostatniej godzinie życia Bogu się poskarży. W dziuplach starodrzewu osiadły ptaszki żalobne, mądre, mizantropijne sowy, nocne ruin strażniczki, elegijne ich opiewaczki. Nie brak tu nawet ptaków, pod pewnym względem dwa krańcowe bieguny zajmujących: szarego wróbla, wyobraziciela prostaczego lecz rodzimego liryizmu, i tęczowookiego pawia, który rozbarwia tę szarzystą wschodnim przepychem formy.

I jeden tylko ptak ma tu wstęp raz na zawsze zamknięty: cudzemi głosami gadająca i cudze pieśni przedrzeźniająca: papuga.

Krytykom, wydawcom i gospodarzom redakcyjnym w pilniejszej trzeba to mieć pamięci.

Wiktor Gomulicki.

WARSZAWA w sierpniu 1917 r.



U POETÓW

ADALBERT CHAMISSO.

Z J A W I S K O.



Śród brzęku szklenic, poprzez wrzawę dziką,
Dwunasta długi bić jeła swój tok,
Gdy się wymknąłem, znuzon pijatyką.
Na dworze ciężył zimny nocny mrok;
W ciszy słyszałem jedynie nawrotne
Wołania strażnych — i swój własny krok.

Gdy za mną sale zostały migotne
I otoczyła mię pustka bezwzrastna,
Uczucie zdjęło mnie dziwnie markotne.

A tuż pod domem, gdzie mieszkał od dawna,
Zauważyłem — (i zdrętwiałem w kość!) —
Że z okien moich światłość biła jawna.

Wątpiąc, badając, stałem długo dość
W pytaniach wewnętrznych: pijaństwa-ż to ślad?
Zkądżeby u mnie o tej porze gość?

Podszedłem; w łunie z za okiennych krat
Klucz przekręciłem w zamkniętym zatrasku,
Drzwi uchyliłem — i do izby-m wpadł.

Lecz gdy spojrzeniem szukam źródła blasku,
Na straszny widok drgnęła dusza ma!
Siebie przy biurku ujrzę, — jak w obłąku.

„Ktoś ty, widziadło?” krzyknę — a on łka:
„Kto mię nachodzi o duchów godzinie?”
I spojrzał na mnie, i pobladł jak ja.

I zdało się, że w nieskończoność płynie
Sekunda, w której obaj oślepiałe
W siebie patrzyliśmy w niemym bezczynnie.

Z piersi zdławionej pierwszy w trwogi szale
Dobyłem głosu: „Kłamny kształcie mój,
Precz, miejsca tego nie zajmuj zuchwale!”

A on, jak ktoś, co toczy z lękiem bój,
Gwałtem pierzchliwy, lekki uśmiech woła
Na blade usta — i rzecze mi: „Stój!”

Jam jest, ty chcesz mną być; — by tego koła,
Bez zwaryowania, znaleźć kwadraturę:
Jeśli, jak mówisz, tyś mną; — dowiedź zgoda;

W bezistotności wtedy spłynę chmurę.
Hej, dajże, maro (jak mnie zwałś), znak,
Że wzajem przyjmiesz warunki ponure.”

Na to ja z gniewem: „Tak — niech będzie tak!
Gdy me ja w całość w oczach ci się splecie,
Zczęźnie twój pozór, twój czyży prawdy brak!”

A on: „Więc ktoś jest, niech się dowiem przecie!”
A ja: „Jam człowiek, co Dobra, Piękności,
Prawdy pożądał ponad wszystko w świecie,

Nigdy bożyszczom nie palił wonności,
 Próżnościom ludzkim nie hołdował mdłym,
 Zapoznań, szydów znośił ciernie, ości;
 Co chociaż błędząc i marząc, brał dym
 Za płomień nieraz, lecz zbudzon, bez trwogi
 O słusność walczył: — jest-żeś i ty nim?"

A on w śmiech buchnął zgrzytliwy, złowrogi:
 „Jam nie ten, którym, chęłpisz się, żeś jest.
 Inne zupełne me cechy i drogi.

Jam wziął obłudy — z sobą, z ludźmi — chrzest,
 Jam gnuśny nędznik, jam z tych, co się znoją
 O swój zysk jeno, gdy cnotę łże gest.

Hej, bohaterze z bólów swoich zbroją,
 Któż z nas zna siebie? Któż prawych przymiotów?
 Ty czy ja, któż z nas przegrał istność swoją?

Jeśli śmiesz, zbliż się, jam ustąpić gotów!"

W grozie nieznanej, rzekłem do tej mary:
 „Tyś jest, pozostań, mnie precz iść za płot ów!"
 I powlokłem się, by płakać, w mrok szary.

BURZA.

Na blankowaniu wysokiem
 Król osiwiaty stał
 I chmurnem patrzył okiem
 Na chmurnej krainy szat.

Grzmiał już pęd nawałnicy,
 Rżał wichru zhukany koń,
 Król na miecza głowicy
 Wsparł ciężko prawą dłoń.

Lewicą, z której dawno
 Wypadło berło wprzód,
 Koronę ciężką, prastawną,
 Na chmurne czoło swe gniotł.

Targnęła miłośnica
 Łęklawie płaszcza skraj:
 „Kochałeś niegdyś moje lica,
 Dziś pewnie zżezł ten raj?"

Cóż miłość, szat, kochanie?
 Poniechaj, słodki mój śnie!
 Wnet burza tutaj stanie,
 Orkanu wichur już dmie.

Na twierdzy tej wysokiej,
 Nie król jam, nie miecz, nie czyn,
 Zwichrzzonej dziko epoki
 Bezmocny, tęskliwy jam syn.

Cóż miłość, szat, kochanie?
 Poniechaj, słodki mój śnie!
 Wnet burza tutaj stanie,
 Orkanu wichur już dmie.

IDŹ I TY DALEJ!

I jam był młody, dziś jam dziad,
 W dzień skwar, a chłód, gdy wieczór spadł,
 Idź i ty dalej, idź, byś ścichł
 I wyzbył się i głupstw i pych.

Ty stąpasz wzwyż, mnie w dół trza iść;
 Czyjaż tu człap, a czyja ryś?
 Ty sobie kwiaty kochaj, pieść,
 Lecz niezła rzecz i desek sześć.

MIRIAM.

WACŁAW BERENT.

OPOWIEŚĆ RYBAŁTA.



dreżony tęsknotą poniechał pan Lancelot błędnego rycerstwa; u dróg rozstajnych pożegnał Parsifala, niewyleczonego jeszcze z ran świeżych, i wracał do Karduelu.

Z bram miasta, wraz z żebraków natręctwem, wyszło naprzeciw niego jakby własne serce jego, rozżalone tym lat ubytkiem,

który łzami witać nam każe ojczyznę niedoli i szczęścia. Odczuł i koń pocziwy błędnego rycerstwa smęt: przeżył łeb ciężko zwieszony i w stępie wolnym niuchał wzdętemi chrapami ziemię rodzimą: ziemię zmysłów młodych. Otaczali ich rojem żebraki i trędowaci, jak to stado kraczące a niesyte.

Wybiegało rycerza spojrzenie nad miasto, ku murom, wieżom i blankom, póki na rzeki i drogi zakręcie, wśród zamczyska rozlogów, nie wejrzy nań dworu samego jasność.

W trzy łuki okno narożnika było. W środkowym jego rozworze, między kolumnami stoi pani: że bez płaszcza, od kolumn bardziej smukła, w złote po bokach warkocze wąsko ujęta i w tych rękawów purpurę, które od łokcia ku jej stopom zwisały. Pod nią murów i skały przepaść ciemna — na orli wzlot, nad nią już tylko nieba błękit przesłoneczny.

Targnęła się dłoń rycerza, kędy rwały się jego oczy: koń posłuszny w rzekę schodzi i w nazbrojnej ciężkiej kapie jak czerwona łódź wnet płynie. Pod lejących mew pokrzykiem przyływ morza w rzekę bije. Spływa wielki wał zielony, w górę wznosi jeźdźca z koniem, w dół ich miecie i zabiera. — Wielki głód jest zapatrzienia, gdy tęsknota go prześluzi.

Zratowano jednak pana.

Już nic dnia tego nie bawiło pani: ciągle widzi tonącego i ratunku w myślach woła. Tak się błąka przez dzień cały, wlokąc po komnatach te podręczawy długie, niczem skrzydła spętanego ptaka. Książę dworak pilnie baczy i pod wieczór tak zagada:

„Królowo, rycerz w czarnej zbroi, który raniem pod twym wejrzeniem tonął, śnać śmierci szuka. Ledwie zwiędział się na mieście o wielkoludach onych,

którzy twoje, pani, pustoszą krainy i porywają twych ludzi, ruszył z miejsca ku ich jaskini. A nie powracając stamtąd żaden śmiały.”

Zagadnię go pani przez ramię: „Czemużście go puścili?”

Kłania się książę w pas i krzyżując na piersiach ramiona: — „Śmiertelną żądzę chwały rozpala w sercach włócznia pani Wenus, gdy z wysoka ugodzi.”

Wyprostuje pani nagle szyję i krótkim spojrzeniem odrzuci dworaka od się precz. Kłania się książę jeszcze głębiej i cofa tyłem ku drzwiom.

Mieściła się pani komora w zamku wieżycy, którą niegdyś stawiali cyklopi, i wwidera w świat bezpiecznego okna półłukiem ściętym, aby głazów szczeliną. Nad murów i skały ciemne po nocy ogromy wysunie się z tej szczeliny pani głowa i szyja biała, wyskrzydła ramiona jej białe, niczem z urocznego gniazda łabędź zakłęty. W dłonie czoło ujawsz, wpatruje się pani we wszystkich gwiazd niepokój drgający na niskim po nocy granacie nieba. Pod świerszczy muzykę, coraz to głośniejszą zasłuchaniu, srebrzy się coraz to widnieją świat ciemności. Z gór dalekich, gdzie wielkoludy jaskinię swą mają, wieje śmierci groza po nocy głuchej. Pani płacze. A gdy gwiazda jaka z bożego płaszcza się oderwie i wróżbą nieodgadniętą między ludzi spada, pani w włos jasny policzki tuli, wystawiając w lęk nocy tylko oczu po-blask gwiezdny.

Lecz oto na miasta ocknienie jutrzni oddzwaniać już ją sygnaturka klasztorna. Skrzypiał ten dzwonny pacierz na poły sennem jeszcze mruczeniem, które się raz po raz jakby ocknie i „Ave!” — „Ave!” — „Ave!” na gwałt bije, by cichnąć znowu w modlitewne podzwony, w litanii przyjęki, i stłumić się wreszcie w zachłysnięcie, — w żal!

Tak mniszki, skowronki azare, odzwaniały się Bogu i budziły miasto.

W rośnię, na dachach i wieżach zróżnowione już świtanie, wyroił się tłum, milczeniem nocy jeszcze objęty, jakby snów swych zmyry wynoszący na jawę — w tych cichych rozruchach i poszeptach pod murami, w nagłych wybiegach ku bramie miasta i niepokojów gromadnem rozchwianiu. Gdy nagle wpadli w ulicę pastuchy dwa, jak te dwa cąpy gór-

skie: w czarnych baranicach pękających i na cienkich rzekniesz nóżkach kozłów. I wskazując posochami za miasto, w góry, skąd przybyli, jeli rozpowiadać o czemś gromadom w doskokach i rąk rozmachaniu: jak się to obwołuje ludziom włości ważne. Starce siwobrode wysunęli się naprzód i, uspokoiwszy ciekawości zamęty, jeli zwiastunów onych wypytować roztropnie. A gdy się wszystkiego, jak trzeba, wywiedzieli, wzniesli ku niebu ramiona dziękczynne.

Zaludniła radość ulice i najękliwsiymi; skakał kto młody, kto poważny — rozprawał: święcili zwycięstwo mieszczenie zacni. Nie wytrzymały po domach i panny grodzkie: ledwie w bieli koszul i na bosych stopach wybiegły złościć piaskiem drogę do kościoła, tatarakiem ją maść, i rozsiewać z pod piersi jak płomienie — różę i maki krasne.

Już się na stopniach kościoła rozstawiły mnichy bure, jak to ptactwo do śpiewu gotowe; już się kolejne wszystkie w grodzie odzywały dzwony.

Tak się ruch w mieście wszczynął i cichy jeszcze tumult świąteczny.

Zawiedli się mieszczenie zacni, bo choć radość została, święto ich minęło: wielkoludów pogromca miast bramą w tryumfie wjechać, polem mury okrażył i wrócił w świat, skąd przybył.

Odgadło w nim miasto bożej łaski wystannika ku obronie a krzywd pomszczeniu. Pod sklepienie kościoła wtłoczyła się ciżby chmura; w grzmocie pieśni dziękczynnych zadrżała świątynia. Chmurą i grzmiotem jest uczuć ludu wezbrana potęga.

Niech żyje król!

Odwodu jak gromu potrzebuje ta chmura i grzmot: ulewy wdzięczności — szczęścia gromadzkiego burza. Wypełniwszy tedy modłami niebosiężną nawę kościoła, a groszem mnichów torby, wyroił się tłum na miasto, pod zamek.

A gdy okrzyki jego gromkie zamku na skale sięgnęły, książę dworak, który dzierzył wóczas straż honorową, zjechał przezornie ku ludowi i obwieścił mu, jak to król z serca dziękuje wszystkim wiernym poddanym i, w radości ich udział biorąc, w swej łasce monarszej niezmiennie trwa.

Temi słowy zwrócił się do ludu książę o polis dbały, zataiwszy roztropnie, że król śpi jeszcze o tej porze wczesnej.

Niech żyje książę!

Dziękował dworak z konia prawicy podniesieniem. I rozważał wraz w sobie, jak to wzburzenie tłumów, choć radosne, łatwo na wsze strony się wychyla, jak ta rzeka wezbrana. Podszepnął tedy tłumom, aby dzień ów radosny upamiętnić ludu pochodem z chorągwiami na przędzie. Coś jak duma słodkiego wezbrało w piersiach ludzkich, każdy wraz myślał o swych szatach odświętnych.

Niech żyje naród!

W kościele tymczasem pozostały tylko kobiety, starce i mnichy w chórze; zatrzymała ich wymowa starego przeora, ślawiąca błędne rycerstwo.

A mówił kaznodzieja temi słowy:

„Tam, za miastem, na górskiej drodze, która wchodzi w boru ścianę, przepadł wybawiciel nasz. Umknął się i wdzięczności naszej i tym balsamom śmierci uchylonej, jakie gotowały dlań dziewczęta zapowiedzią róż rozsianych. Oto po szarych kamieniach drogi porozsiewał rycerz szkarłatniejsze różę: krwi swojej nieskrzepłe jeszcze ocieki; tuż pod borem porzucił dwie żerdzie włócznie złamanych, jak dwa pióra orłowe, na naszych pochodów przystrojenie dumą. I zniknął oczom w lesie wysokim.

Nie tłumią się odrazu i struny targnięte, choć harfę precz odrzucisz. Miałoby takie sił i ducha targnięcie, które granicę znaczoną naturze ludzkiej przewyższyło, miałoby ono stłumić się wraz, i ukoić, i umilić na naszych świąt ułaskania? Snadniej mu teraz rany swe nieść w leśną gdzieś gąszcz, wilkom bodaj na odzianie. Nie nam on teraz wierny, nie królowi, a duszy swej, od dzisiaj po dwakroć nieśmiertelnej! — bo tam, przed Bogiem, i tu, u nas.

Sokoła ziemskiej miłości podrzuciła ku rycerskiemu dziełu dłoń tu jakaś biała, — orłem ponad czyn swój się wzbił. Nie powróci. Może spłynął tam w lesie krwią ran swoich, a w tej oto chwili bije już skrzydłem niecierpliwem we wrota miłości niebieskiej.

M a r y o, otwórz rycerzowi Twemu! stęsknion za Tobą jest bardzo“.

Tak kazał przeor mnichów burch, sam niegdyś rycerz. I choć kobiety kościelnym obyczajem szochały, starce po ławach spornie kiwali głowami, zasię mnichy czarne po stallach srożyły się ponuro. Czuły mnichy czarne tę hydrę harcerstwa, której głowa, ledwie ścięta, już nowym odrasta kształtem. Ta z piekiel chyba wyrosła nauka, — jak to miłość ziemska ku niebieskiej wiedzy, — już się po klasztorach niejednych zagnieżdża tajemnie, a całkiem jawnie po zamkach, kędy z rycerstwa dwornym dla niewiast duchem wierzeniami się spleta. I wiarę rzymską plugawi.

Tak zszepitywały się ze sobą mnichy czarne po stallach chóru. I nuże rać pod kapturami, by skorzastać z wielkiego dziś uniesienia narodu i wyrwać te chwasty z winnicy pańskiej: zetrzeć hydrę myśli wzbronionych!

Niech żyje naród!

Oto zbliża się pochód pod kościoła progi: błyszczą stroje odświętne, łopocą sztandary —

Z pod trójkutku okna na zamku spoziiera na miasto cicha sprawczyni wszystkiego. Coś z burzy tęsknot tej nocy i gwiazd uroku pozostało w zatuleniu postaci jej całej, tak wiotkiej i splakanej u kolumny z granitu...

"Ku czemu się gra", — przerwał sobie nagle zongler w tem miejscu. I przykładł się wraz do gęśli.

Grał. Łagodność cisz niewieścił grał i krosienkowych rojeń moce, rzuconego w te cisze tonu długie przetrwanie, mleko marzeń, któremi karmił plody męzowe w żywocie swoim, wśród łez u kądzieli... Łodzie bezsterne u brzegu grał, i to trzepotanie się żagliw w huraganie rojeń, gdy się wszystkie mewy burz dalekich zlatują na żale, na biady, na lamenty... Grał wieżę utęsknienia i łabędzicę w niej zakłęta, i ockniętej na baszcie orlicy krzyk:

Kto zwiał?!

Kto ważył się w mą bliź?

Czy wicher mnie targnął wzwyż,

Z burzowych schronów zwiał

Na skwir?!

Czy orzeł w lasów głuszy grdał?

Zwołaną zniósł w ten lot na schwał:

W tęsknoty wielkiej wir

Śród cisz?..

Gądl tęsknice i tuhy niewieście, grał kobiet żądze strzeżone.

A gdy gęśle opadły, wystawioną przed się dłonią prosił zongler o baczenie na słowo:

"I mówi się dalej:"

W bizanckiej szacie z zielonego achmardu, złotem w ptaki-gryfy szytej, w korduańskich chobotach długodziobiastych, a płaszczu białym, krwawnika wielką klamrą na piersi spiętym, w złotej obręczy na doraśmiennych włosach płowych: — tak wstępował pan Lancelot po upływie roku na zamku schody. A w kroków prędkości płaszczy jego tak się baniasto podwiewał, że zdawał się rycerz jak ten pani Ledy pogańskiej łabędź biały.

Sklepień chłód, żubrów lby brodate u murów, wśród pawęży i luków na ścianach, korytarzy echowe pustki i nagła głuchota kobierców pod stopą... W chłodnem bezludziu ław, między granitowemi słupami, królowała stolnic martwica: puste były trony oba.

Powitał go książę-dworak głosem dla dostojności miejsca zelszonym: „Zostaniesz waść przyjęty i n l o g i a m, w rozmównicy, co jest znakiem osobliwej przychylności królowej pani”.

„Po roku, z trudem odnalezionego, siłą nieomal przywodziś mnie tu, książę”.

„Kazano”.

Owóz i niewieście komory złotogłowiem na ścianach i bagdadzkim dywanem w takie zacisza stłumione, że ledwie się w nich słyszeć dały miękkie pobrzęki strun — wraz zamilkły. Oto z ław i skrzyń zrywają

się panny i, ręce na piersiach krzyżując, kłonią swe główki. W ukłonie posuwistym, a ramienia pod płaszczem rozmachu, chył się głęboko rycerz i księżę.

Kroczą panowie poszumni, szmera za nimi niewieściego dworu pogwarek.

Lecz oto komnata rycerstwa strażniczego pełna; stoją pod ścianą w surowości wejrzeń okrzepli, o pawęce barwiste wsparci. Za nimi dzwierze o potężnych antabach i zaworach, niczem wieko cedronej skarbnicy. „Tuć jest!” pomyślał. A gdy wniósł oczy do góry o ducha skrzepienie, ujrzał nad drzwiami anioła w kamieniu z lilią u piersi.

„Bacz waść na wysoki próg, jaki masz przestąpić: w trzy stopnie żdziałać go pani kazała, aby oznaczały wiarę, nadzieję i miłość”.

W omroczeniu przestąpił trójpóg tęsknoty, nie widząc nic prócz modrej strugi światła od jednej z azyb okiennych. Przyklął, jak trzeba, na jedno kolano — i usłyszy nad sobą głos księcia:

„Królów, oto wielkoludów pogromca z przed roku, a jeniec mój dzisiaj, którego Twojej, pani, łaskawości oddaję”.

W szelestnym zawiewie wonności, zwieszające się od łokci pani białe srebrne rękawy objęły przyklekłego, właśnie jak te skrzydła anioła, gdy dłonie jej podawały mu się za oparcie, aby powstał. Ledwie się podjął zdążył, poczuł na wargach musnięcie powitalnego całunku. Nie wypuszczając rąk jego z paluszków lekkich, zwracała go pani ku damom święty dla uklonu, i wiodła w nyżę okienną.

„Siądź—przy mnie, miły panie, radac widzę”.

Chciał było godnie odpowiedzieć na to łaskawe powitanie obyczaju dwornego, lecz sięgnął młody po słowo zbyt głęboko w pierś: ugryzło w grdyce. Sprawnością kobiecą odpowiadała pani za niego sama szukając zarazem prędkiej okazji śmiechu, dla żdziałania w panach większej śmiałości.

Słów jej już nie słyszał, zapatrzone ku górze, gdzie się dlań trzepotało jej śmiechu ptaszę.

A wejrzawszy ku powale, widzi: sklepu łamane łuki w błękitie całe, a na nim gwiazdy, jak o świcie, — srebrne. Wstępuje tymczasem pani w okna wnękę i siada na poduszce w rozwartym koźle stolka, który snadniej niż ława oddaje kształtu giętkość i powłoczystości stroju. Złoty jest włos pani nabłyszczony światłem, opalowe są perły wploty w kosy jej długie, rzucone z pod srebrzystego czołka na fryzjaskiej sukni seledyny blade. A gdy dłoń podjęła, oczom na zasłonę od światła, rozskrzydła się jej rękaw i kładą się na nim szafiry, granaty i rubiny wielkie: od szyb w ołowiu drgające oka. Gdy zaś, cała w tej jasności barw i światła, uśmiechnęła się ku zapatrzeniu jego, — pomyślało mu się w tej chwili tak dziwnie: że z tej tęczy słonecznego rozradowania uśmiecha się doń chyba sama

gwiazda poranna w siostrzyc swoich chórze. I podjął znów oczy na błękit gwiazdzisty u stropu.

Księżę, zabawiający gorliwie damy w drugim końcu izby, nie może się nadziwić z daleka długiej ciszy zniemówienia śród obojga młodych. A gdy wreszcie spojrzeć się ośmielił, widzi, jak pani, na stołku przechylona, ścisła dłońmi te brązowe główce u poręczy. Badawczym wyblyskiem patrzą jej oczy, a usta, tak miękkie w uśmiechu, okrzepły w tej chwili. Ledwie znacznym, a władnych ruchem dłoni rozkaże panu Lancelotowi zwrócić się dwornie ku damom, a wzamian przywoła księża.

„Nie wiem prawdziwie, co mniemać o tym rycerzu. Niewymowny jest bardzo, bo nie rzekł ani słowa. I nie patrzy, a wзира. Nie dziwię się teraz, że go przed rokiem w zapatrzeniu zatopiła fala“.

„Ujrzał rycerstwa swego i śmierci samej przodnicę, — a nie słowem zwykł się wypowiadać w życiu. Królowo, wymowni w kochaniu poeci bywają. A niepewność jest w tem wielka, kto z nich jest aptior ad amorem: rycerz, czy poeta.“

Odmie pani wargi w zamyśleniu jakowemś. „O mężu pomyślała“, — domyśla się dworak. I zagaduje czempredziej o tem, jak to opowiadają wszędzie poeci, jakoby w bramie Karduelu spoczywały w głazów ukryciu reguły miłości, wprost od pani Wenus idące, a przez Sybille językiem rzymian na złotych kartach spisane.

„Owóż na pierwszej karcie złości się to przykazanie: *Causa conjugis non est ab amore excusatio*, — wżgląd na małżonka nie będzie wymówką w kochaniu.“

Uśmiechnęła się pani niedbale: któraż bo z kobiet nie zna pani Wenus i poetów przykazań.

„Nie o królu myślałam przed chwilą, — rzecze z grymasem. — Ach, ten pan Gawan i jego zazdrość naprzykrzona, tropiąca mnie wszędzie!“

Długo zaciera księżę dłonie przy ustach, wreszcie chyli się ostrożnie do ucha pani:

„Femina nihil prohibet a duobus a mari, nie wadzi bynajmniej kobiecie i dwoistego zażyć kochania, — uczą złote reguły miłości.“

Ledwie znacznym ruchem dłoni odrzuci go pani od swego ucha — na narky uklon z daleka. I zachmurzy się na chwilę usteckami. Lecz oto nagle przerwie to zachmurzenie śmiechu pustotą: — jakby ptak z świegotem furknął nagle ku górze. Rycerz, i przed damami milczący, wejrzał znów na sklepianie i szukał pod gwiazdami tego śmiechu skowronka.

Za chwilę siedział przy pani, gdy pazik na miękkich nóżkach biegł szparko w drugi koniec izby i nurzał się w skrzyni, dobywając szachów, by je między państwem na kobiercu ławy rozłożyć i kłęcząc ustawiać kamienie. Tak nakazała królowa, by

w obec dam swoich dać milczeniu niemownego rycerza pozór grzeczny. A sama rozpina powoli opaskę czółka na podbródku, jak to czynią niewiasty, gdy chcą dać ustom folgę do całowania. I wyczekawszy chwilę, gdy jej panie zapatrzyły się gdzieindziej, chwyci rycerza oburącz za głowę, pochyli ją sobie nad szachami i przyłgnie mu do ust w długiem całowaniu bez oddechu.

„Nieraz, nieraz czyniłam to już w myślach swych, tak smutnych od roku... Odtąd twoją jestem duszą i ciałem i napelniam tem radością myśli me wszystkie“.

Targnął się ku niej ramion oplotem i rozsypał bierki szachowe. Przybiegły paziki cichutkie i jęły u nóg państwa spłoszonych zbierać kamienie jak te ptaki proso. W drugim kącie komory zachrzakały surowo obie panie święty: dworska dama Ypokryzia i stara panna Immaculata.

Żarliwie zagadywał tych pań cnotę księżę wymowny.

I jął przemysliwać nad tem, jakby (drogami pana Gawana nie idąc) uładzić młodym obyczajowi miłosnego dopełnienie. Niech błogosławią kochankowie cyklopowe mury i czujne strażę, bowiem tylko w przyszłości goryczy dojrzewa słodycz namiętności naszych. Chrapia wtedy małżonkowie.

Śpi w dosyć rychłym król małżonek. Wysunie pani stopki chłodne z pod zasłony, z łoża szafy, i poskoczki ku oknu komory, niczem na ciebie nieosłonięta, — jakto z małżeńskiego łoża. Pod zwabionych nietopierzy krążeniem oczekuje, rzeknie, północnej godziny zaklęcia. Zahuka sowa na poniżu, a za trzecim razem, jakby łasicą spłoszona, zmyli głos w grdanie ostre.

Zna księżę nocnych ptaków obyczaj i trwogi.

Osłania pani swe gładkości przy oknie opierzełkę w męża sobolowy płaszcz i czapę, pod futrem nóg ukrywa dla bezpieczeństwa osoby — i króla postacią mija strażę komorowe.

Opuściła pani pieściwa królewskiego łoża puchy i wonności, ociera się bosą o nocnych cieniów pomykania tajemne, a lękiem tylko oddech w sobie skłóca i zagrzewa ciało.

W ostatnie korytarze już bez noża w dłoni wstąpiła pani, sama jak widmo nocy — i tajemnica. (Nie będzie już pan Gawan tropić ją wszędzie zazdrością swoją).

Budzi zamku nocna ponurość sumienia ponure upiory. A gdy one serce kobiety zhukają, całą piekiel gorącość wypija z ust kochanek — szczęśliwy.

Żądy wszystkie pluży.

Oto w odległej gdzieś. izbie zamku siedzi na tapczanie, w przebiłości swej wiotkiej, kochaniu cała z futra wychylona. — A rozplótem złotych włosów zatula głowę kochanka ni to chustą matczyną. I tym razem nic sobie powiedzieć nie zdążyli. Bo w pierwszym doskoku zwały się ich usta, wtuliły piersi, gdy serca biją do się jak te dzwony — w obietnicy szczęścia wrychle jeszcze, większego. Niechby głos jaki ozwał się w pobliżu, padną oboje martwi: tak na pół oderwane od życia są serca człeczce, gdy swe szczęście śmierci zaczajonej kradną.

Kradniemy wszyscy swe najlepsze chwile życia — życia smutkowi i śmierci cyhajacej. Niech nikt nie mija kochanków bez smutnego uśmiechu dla ich szczęścia motyli. A kto mądrzejszego jest serca, niech przechodzi, jak gdyby nic nie spostrzegając.

Godzi się tedy i nam przejść mimo nich, zostawiając młodych sobie.

Groźna jest nocy zamkowej ponurość, głucho nawołują strażę. Śpi w dobycie praw swoich małżonek, król!

I mówi się dalej... Ale teraz już do panów, choćby ich tu w piekarni nie było dziś wcale:

Gdy zstępował rycerz z zamkowej góry, nocny granat nieba roztopiały już świty po nieboskłonach. Wysrebrzają się na chwilę złote do niedawna gwiazdy i dogasają wraz powoli. Nad zamkiem świeci jeszcze gwiazda poranna — w przejasnej otoczy bieli, perlistości i opalów. Białosrebrne jej skrzydła z obłoków muskają szafiry, granaty i rubiny zwiewne: z za bławych szyb widokregu przebijające już promienie zorzy. A z tej tęczy słonecznego rozradowania uśmiecha się głosem pierwszego na niebie skowronka — jutrzienka czujnych, pani Wenus gwiazdzistego nieba.

I zgasła.

A w rozzagwione jego wspomnienia tej nocy wkraśl się zgnąta melancholii smęt, że w tej chwili zgasła dlań może na zawsze jakaś dobra gwiazda na niebie, — że nie ustokrotnią się już nigdy siły jego nad wielkoludów moce, bowiem zbyt z własnego serca tej mocy wszystkokrotnej.

Dla nabycia dwornej szaty swojej wyprzedał się było z miecza i zbroi. Ale rychło nowe na pewno dostanie. Rozkaże królowa niechybnie, aby poniechał błędnego rycerstwa i porzucił służbę w Straży Śmierci, a został u króla setnikiem Straży Ochronnej, która nosi najpiękniejsze stroje i płaszcze najdosłowniej.

Zasię na rozstaniu przykazywała mu pani prośbą i pocałunkami, aby dziś, w tych oto szatach dumnych, wystąpił na rynek i dał się poznać wdzięcznemu ludowi. Niech uderzą w dzwony, niech się rozśpiewają mnichy, niech panny grodzkie poczną mu maść drogę i rzucać róże pod stopy. Niechże mają dziś święto i uciechę mieszczanie zaci. — Jakże lubo, jakże lubo spozierać będzie na to królowa!

Oto ciągną szeregiem te bure śpiewaki, które wonczas, przed rokiem, ustawiły się było u fary z psalmami na cześć jego; — na primę śnać pospieszają teraz mnichy do kościoła. Przystojniej, zaniej to będzie z zakonnikami mszy naprzód wysłuchać, w kościele na naród poczekać, nim go spiże zdzwonią. — I jak lubo, jakże lubo będzie to królowej!

Wyprzedził tedy szeregi mnichów, wstąpił w przedsienie, zagłębił się w nawę pustą. Zdjął go ziały, objęły mroki, okoliły lśniące kadłuby kolumn. Hen na wyży ledwie mająceją pozłocistości ołtarza, pod nim na słupach otwarta czelusz krypty; górą rozogniły się na szybach płachty purpury, przelewa fiolet głęboki. Oto wszystko: chłód, mrok i pustka w kościele.

Kolaczą za nim mnichy. Zarzucił połą płaszcz na lewe ramię i wystawił się przed zakonnikami.

„Jam jest rycerz Straży Śmierci, Graala poszukiwacz, wielkoludów pogromca, a grodu wybawiciel, Lancelot sam! Zdzwońcie miasto całe.“

Ani jedna twarz nie wychyliła się z tych burych kapturów, nie skierowała się ku niemu głowa żadna, nie przerwała pomruku pacierzy. Do krypty czarnej, jak cienie w grób, zstępować jęły te szeregi.

I znów pustka i mroki w bezludnym kościele. Tylko jakiś cień kapturzonej długą żerdzią rozjarza świece w nadołtarzowych fioletach, wśród złocistych mżeń i rozchwiei wyblysków. Na tle tej żarzy kościelnej wychyla się z mroku krucyfiks olbrzymi, zawisł nad chórem.

Przyklął i, jak trzeba, odmawia ranne pacierze. Póki w rozkolebaniu pobożnem nie zatrzymała mu się głowa: — wziął na się wejrzenie krzyża.

„Tyżeś dla kobiety poniechał Parsifala u dróg rozstajnych, — na samotność gorzką porzuciłeś druha, nieuleczzonego z ran świeżych.“

„Porzuciłem!“ — uderzył się kuliakiem w pierś. „Tyżeś dla kobiety zaprzedał i przyjaciela drugiego! — przedałeś, rycerzu, konia-druha najwierniejszego, który swe zdrowie i życie z twojem zjednoczył.“

„Przedałem!“ — jęknął.

„Tyżeś dla kobiety, słowu Mojemu na wspak, miecz zastawił, by płaszcz strojny kupić! Tego nie uczynił i sam Judasz Iskariota, który mnie przedał.“

Bił czołem o kamienie kościoła.

Snać na płytę grobowca głową natrafił; bo zadudniało pod nim echo z trumien. piwnicy.

W długie potem zaciągi organowych basów uderzyło nagle gęste dreptanie mniszych chodaków. Wyraja się tych kapturów mnóstwo wielkie z podłóżkowej krypty, zda się owiane techniem trumien i zagłuszone w sobie szeptaniem pacierzy.

W kołacie i uroczystym rozruchu sadowią się mnichy po stallach.

Jeden z nich tylko zatrzymał się u wielkiej księgi graduału, w żółty blask świecy wychylił z pod kaptura głowę jak z wosku, w onym wianku włosów na ciemieniu ni to w koronie cierniowej. Z opadłą powieką a boleściwem rozchyleniem warg czai się śpiwak przodowny na nutę organów, rozstawia dłonie braciom na baczenie, — czeka z intonacją:

O, fidelis animal
clama de profundis
te terrenis fugito
rebus et immundis.

I zawiął dłońmi, niczem mewa białemi skrzydłami:

„Al-al-al-al... Al-al-al... biadają dusze czyscowe w mnichów lamentacy.

Wtórzył im rycerz piersi swych przyjękiem. Póki nie wytrzymał tego dłużej na sobie. Podjął głowę z nad grobowej płyty i jął przypominać swe czyny chwalebne. Tem się wszakże i zmarłe obwołują z trumien: w onych tu napisach grobowcowych nakół. Nie z pychy czynią to zmarłe, przypominając się sprawiedliwości bożej, a dla ulgi w męce. czyścowej.

Przypominał tedy i on swe zasługi; odliczał je Bogu, jakby wypisując je na grobowcu swoim:

„Wielkoludów dwóch srogich zabiłem! — krzywdy ludzkie pomściłem! — wielem życia człeczego zratowałem! —

Zmyliła mu wiarę skruchy niedoskonałość.

A w zlej skrusze oczy jego, jak i dusza rozpierzeliwe, ujrzą nagle z dala, pod ścianą kościoła, postać niegdyś sercu tak bliską. Patrzą oczy, wypatrują: aż się nagle załzawia w zdumieniu radosnem.

„Tużes?!“

Szeptem zaledwie powiedział do się. A oto ze wszystkich mroków i ciemnic kościoła wpęła echem przerażenia:

„Tużes jest?!“

Nad trójprogiem mniszego chóru spoczywa oto pod ścianą Parsifal sam. Śnać wielce utrudzony w kościele wytchnienia szuka, jak to czynią rycerze wędrowni.

Przyłbicy cień omracza mu czoło i oczy. Niczem dziób ponury sterczy nad twarzą nanośnik hełmu, broda nurza się w łuskowej naszyjnicy, w podłuż spoczywa miecz srogi. Zbodły się nogi, zchaczyły ostrogami stóp długich. Zasepił się, skobuział cały w zamyśleniu. Jakby na bardzo długi czas tu zleżał, wielce życiem już unojony: tak się ulga kolcza zbója w gibkość osmętnionego ciała, tak się siania głowa, w szołomie ciężka, taka w nim całym zaduma kościelna nad czleczą dolą, taka frasobliwość ducha.

W beziernem nagle rozżaleniu do się za to poniechanie druha przed rokiem, z klęczek nawet nie powstał Lancelot, a czołga się doń na kolanach.

„Z k a m i e n i a - s ? ! “ — okrzyknie się nagle grozą na kościół cały, — aż się rozchwiały po stallach zawodzące mnichy.

„Nie Boży ty już na świecie, a mistrza kamieni żywych stwór w kościele?!“

Organowe basy w podobieństwo czyscowych jęków na ciężkich skrzydłach kolebać się każą mniszym pieniom.

Rzuci się po raz wtóry na chłodny gład. I szamocze się z kamienną zbroją na piersiach, ją to stargać chce, by ujrzeć: czy zagoiły się w blizny tamte rany u boku, z którymi poniechał było przyjaciela? czy też przez nie to właśnie zmarł? — jego sumieniu na wyrzut potworny. A że szata kamienna na zawsze już pono pierś tę pokryła, więc w ślepej pasiwi spłakał się tylko u żywego kamienia. Aż ból ten, że zbyt nagły, targnął go buntu szaleem.

Podsłoczy pod krucyfiks z kułakiem.

Aleć siła, jakowaś w mig otworzyła mu ten kułak w dłoń całkiem wiotką; w kształt misy żebraczej ją składa i wyciąga pod one stopy gwoździem Męki przebite, pod strugą krwi ściekającą jak wino — w on kielich a czarę pod blaskiem gloryi promienistej!...

I owoż ten kułak z przed chwili pada mu z całych sił na własne piersi — raz, drugi, trzeci!

„Dla kobiety wyrzekłem się w duchu onej czary: poniechałem szukania Graala... A przed się i tu jeszcze w kościele Twoim stroilem się w chwałę rycerstwa Twego: pychał wrałem się za te trójprogi, kędy jeno ofiara z życia kornością wiedzie!... Przeze mnie i Parsifal nie znalazł cudotwórczej czary Twej — ostatni może z rycerzy Twoich!...“

A z tym szeptem pokuty rozpacznej podejmuje oczy wzwyż: na on znak ofiary z żywota, który odziera w kościele ludzi służby bożej od rzesz pobożnych zaledwie.

Na desce poźłocistej, w przydymionych od kadziel barwach, widniał Ukrzyżowany, wielką chudziłą udreżonego ciała nie owisały nawet w ramionach, lecz srogo stojący w męczeństwa swego gwoździach;

a one ćwieki w dłoniach obu i stopach skutych wystawia przed oczy chrześcian, chmurnie wyzieraając z pod cierniów korony.

„Kyrie Elejson!..

Powaliło go pod się krzyżmo ponure.

Głuchy to przyjek organów pociągnął tak zaświstem burzy pod ołtarz sam. I w jeden akord dudni pohukiem u ścian wszystkich, — aż się strzęśła nawa troista. Na wyże wzięte, mnożą się tony: jak ten grom, gdy w jeden nieboskłon łomotami gruchoce, a po drugim wraz echem się toczy, — i już gra po niebie całem grozną nawałnicą bezmiarów.

I wyrывa mu z piersi jęki skruchy ostatniej:

„Nie znaleziony będzie Graal Twój! — nie zdjęty będziesz z krzyża w sercach ludzi smutnych! — nie odnowione będą serca człecz! — nie starte będą smutki z oblicza ziemi!...“

Grzmiały mu tak w piersiach i te ostatnie basy, które, jakby w gniewu surowości ściszyć się nie mogą u stropu; choć zmilkły organy, one gromią wciąż jeszcze, jakby tej głuszy kościelnej dudnieniem i mniejszych pacierzy zmorą w tumie pustym.

Zakonników chór: świątyni dusza i pobożność rzekniesz sama, oddaliły się stąd precz. Chłód barwniemych zaległ na ołtarzu u pogaszonych świec. W okrzepłości surowej lśnią kolumn kadłuby. Dym kadzidel zczółgał się ze schodów chóru i snuje się po nawach zwidem pokutujących dusz. Na dalekiej gdzieś wieży grodu ozwały się dzwony, jakby pogrzeby stąd wyszły dosięgły już było cmentarnych bram. Tem głębsza cisza, i poniechanie zalegały tu w mroku. Kostnicy sienia po krzyżem ponurem zdał się i kościół sam — bez swej służby bożej. Odeszły mnichy.

Na płycie grobu — białym krzyżem na wrotach śmierci — leży pokutnik tu poniechany: biały płaszcz zalotnika przysłania go teraz całunem śmierci. Jego to jakby duszę za żywa pogrzebały mnichy, łamiąc może świece nad jego głową.

Niemota pognebnienia w opustoszałym tumie, chciwa szeptania pacierzy, chłonie tu każdy szmer i śle go pod ołtarza stopnie. I schłoneła nagle suchy trzask! — jedyny. Pod płytą grobu pękają tak co dnia zeszkłe trumniska.

I jakby z onych trumien w piwnicy owiała pokutnika na płycie grobowej ta dusz czyscowych męka i łaska zarazem: nadzieja. Bo oto z pierwszym poruszeniem ramion zalopotala się w nim skrzydłami nadziei ta myśl: „A może? — rok czasu wszak minął! rok długi! — może Parsifal tymczasem...“

Dopał po raz trzeci żywego kamienia; oburącz ogarnia tę głowę w szolomie ciężką, jak gdyby ją z śmiertelnego posłania podźwignąć nieco chciał. I szepcze mu w usta same, — pyta: „Znalazłeś?...“

A po mrokach i ciemnicach fary ocknęły się jakby w żywych kamieniach dusze wszystkich pogrzebanych tu rycerzy. I trąci echo pustego kościoła organy tu wtóre: uderzy w basy ciszy grobowcowej:

„Znalazłeś?...“

„Kto ważył się w mą bliż?”

„Z wiecznego schronu cisz

Kto zwał?...“

Ledwie spostrzegli słuchacze, że on ołtowy krzyk wtóry grały już tylko gęśle żonglera.

Grał. One w grobach kościołów trumniska grał, — ni to dążeń człecznych łodzie rozbite, — i mnichów pokutne nad niemi lamenty, za dusz czyscowych żale de profundis: życiowych zbłądzeń biady, nieodpartych in mundis... Żywe kamienie grał w wiecznych schronach cisz, błędnych rycerzy na grobach frasobliwość wieczną, i to mleko sił ssane z ich piersi kamiennych za żywą krew dążeń... Gądl mężów tęsknice i tuhy, grał ducha człczego wieczne nieukoje.

A gdy gęśle tym razem opadły, daremnie ludzie na słowo łaczyli: żongler po czarzę swą siegał i podstawiał ją pod dzban szczodrej pani. A przypomniawszy sobie słuchaczy, machnie ręką na izbę: „Wracajcie do domów, romans już skończony.“

(C. D. N.)





KSIĘŻYC PRZYBIERAJĄCY.

RABINDRANATH TAGORE.
Z ANGIELSKIEGO PRZEKŁADU AUTORA SPOLSZCZYŁ
JAN KASPROWICZ.

ŚWIAT DZIECKA.



Pragnąłbym zająć kącik spokojny w tym świecie serca
mojego dziecięcia.

Wiem, że ma gwiazdy, co przemawiają do niego,
i niebo, co się nachyla ku jego twarzyczce, aby je bawić
dziecinna igraszką obłoków i tęcz.

To, co udaje, że jest niemem i wygląda, jak gdyby
nigdy ruszać się nie mogło, z opowiestkami pod jego
zakrada się okna i z pudełkami, pełnymi świecących
zabawek.

Pragnąłbym wędrować drogą, idącą poprzez myśl dziecka, i dalej,
hen po za wszelkie granice.

Gdzie posłowie bez najmniejszej przyczyny roznoszą orędzia do
królek i królów, których żadne nie znają dzieje.

Gdzie Rozsądek puszcza z wiatrem skrawki swych praw, a Prawda
wyswobadza wydarzenia z swych więzów.

OSZCZERSTWO.

Skąd łzy te w twych oczach, me dziecię?

Jakżeż to brzydko, że tak cię strofują za nic.

Poplamiłeś sobie ręce i twarz atramentem, piszący — czyż dla
tego zwa cię brudasem?

O fe! Ważonoby też nazwać brudasem ten księżyc pełny, po-
nieważ poplamił sobie twarz atramentem?

Za lada co strofują cię, me dziecię. Gotowi wynajdywać przy-
wary, gdzie ich niema.

Podarłeś sukienkę podczas zabawy, czyż dla tego zwa cię
obdartusem?

O fe! jakżeżby nazwać poranek jesienny, uśmiechający się po-
przez porwane obłoki?

Nie troszcz się o to, co ci mówią, me dziecię.

Spisują długi szereg twych zbrodni.

Wiadomo wszystkim, jak lubisz słodczyce — czyż dla tego zwa
cię łakomem?

O fe! jakżeż nazwaliby nas, co cię kochamy!

SĘDZIA.

Mówcie o niem, co chcecie, ale ja znam błędy mego dziecka.

Nie kocham go dla tego, że on jest dobry, jeno dla tego, że jest małym dzieckiem.

Jakżeż wiedzielibyście, jak drogim on być może, gdybyście wazyć zechcieli jego przymioty i jego przywary?

Jeśli ukarać go muszę, staje się coraz to bardziej częścią mojej istoty.

Jeżeli z mojej przyczyny łączy mu zaświecą, me serce płacze z niem razem.

Ja sam jeden posiadam prawo ganić go i karać, albowiem łączyć może li ten, kto kocha.

ZABAWKI.

Dziecię, jakże ty jesteś szczęśliwe, że możesz siedzieć w piasku i połamaną gałązką bawić się co rana.

Uśmiecham się, widząc, jak tą małą, połamaną bawisz się gałązką.

Zajęty jestem rachunkami, dodaję cyfry godzinami.

Może spoglądasz na mnie i myślisz: „Cóż to za głupia zabawa zabiera ci poranek?”

Dziecię, zapomniałem sztukę dawania się pochłaniać kijkom — kupkom piasku.

Szukam zabaw kosztownych, usiłuję gromadzić bryły złota i srebra.

Gdy ty z lada czego wesołe tworzysz zabawy, ja tracę czas i siły nad czemś, czego nigdy uzyskać nie mogę.

W kruchej łódce usiłuję przecinać morze pragnień i zapominać, że i ja się bawię.

ASTRONOM.

Rzekłem to tylko: „Jeżeli wieczorem okrągły pełny księżyc zapłata się pomiędzy gałęzie drzewa *Kadam*¹⁾, czyż nie mógłby go pochwycić kto?”

Lecz *dada*²⁾ uśmieł się ze mnie i rzekł: „malcze, jesteś największym głuptaskiem, jakiego kiedykolwiek widziałem. Księżyc jest od nas tak strasznie daleko, jakżeż mógłby pochwycić go kto?”

Ja rzekłem: „dada, jakiś ty jest niemądry! Jeżeli matka patrzy przez okno i śmieje się do nas, gdy się bawimy, czy mógłbyś powiedzieć, że gdzieś jest daleko?”

Dada rzekł znowu: „Ot, jesteś dzieciak i bredzisz! Skąd wziąbyś sieć tak wielką, aby pochwycić w nią księżyc?”

Ja rzekłem: „Na pewno mógłbyś go uchwycić rękoma.”

Lecz *dada* śmiał się i rzekł: „malcze, jesteś największym głuptaskiem, jakiego kiedykolwiek widziałem. Gdyby się do nas przybliżył, ujrzałbyś, jak wielkim jest księżyc.”

Ja rzekłem: „dada, jakich to głupstw, uczą was w szkole. Jeżeli matka natchyli twarz, aby nas pocałować, czyż twarz jej wygląda tak wielka?”

Lecz *dada* rzekł znowu: „Ot, jesteś dzieciak i bredzisz.”

¹⁾ Naucles cadamba, gatunek liany z pomarańczowym, wonnem kwieciem.

²⁾ Brat starszy.

ALEKSANDER OLKIEWICZ.

ZNAJDA.

...Są takie miasteczka-mieściny od szerokiego świata deskami tak szczelnie zabite, że żaden świeższy powiew nie mąci ich martwoty, żaden odgłos nie zakłóca ciszy. Zwykle — przy zbiegu dwóch bocznych gościńców kilku sznurami przycupłych chat się znaczą, wśród szerokich piaszczystych zagubione równin, że ani słycho, ani dychu o nich na wyż wspomnianym szerokim świecie...

A jednak — żyją, na swoją zapadłych kątów modlą — żyją... Ani to po wiejsku — broń, Boże! — ani to po miejsku, ot — jak to w osadzie...

Komuś przychówek o jedno powiększył się cieł — już dnia zdarzenie lub nocy wypadek na miarę sensacji, że ono miasto ożywia się całe i długo — szeroko o nim się mówi:

- Od której to — ?...
- Ady od tej łaciej...
- Dojna krowa... — zauważył ktoś trzeci i: —
- jałoska aby — ?...
- Ba!... — kieć bysio... — stwierdza ktoś z lekkim zawodem w głosie, że to ani węz — na przychówek.
- To będzie ciełcinka — ?...
- Póny chować mają...
- Byczka — !?... Kpicie, sąsiedzie...
- Rasowy miół być ociec...
- Chyba że rasa był ociec, bo matka nie-bardzo...

...Gdzieś komuś przyniósł coś bocian — więc przedewszystkiem — jak to pierwsze po ślubie — to — nie bez złości, ale bez ciekawości — wkiedy był ślub i — czy aby równe dziewięć miesięcy — mozoli się i wylicza ofiarnie człek litościwy na osobku — a kieć sztytuje i wszystko w porządeczku — zawraca od początku i:

- Słyszeliście to aby... ?
- Wróble już o tym na dachach świergoła!...
- Chwat chłop — ani się spodziewasz — już się uwinął!...
- Co rok — to prorok... — ciągnie ktoś zjadliwie.
- Wiadomo — od przybytku głowa nie boli...
- Głowa jak głowa, ale — kieszczę.
- Eee... wytrzyma jeszcze...

Urywa się rozmowa na chwilę, lecz zaraz z innej beczki:

- Ociec łamaga, a dzieci — ulizają...
- Póny somsiad pomaga...
- Co wy mówicie!?... — podchwytuje drugi skwapliwie.

- Com słyszał...
- I który to uczynny taki — ?...
- Nowokószczok młody — godają...
- Zaś kilka chałup dalej — baby rajcują zawzięcie.
- Kto — chrzystnym, a kto znów — chrzestną i —
- dziwucha, czy — chłopak...?

- Dziewucha!...
- Chłopak — mówiel...
- Do siebie skoczyły zaperzone, że mało — wiele za kudły wzięłyby się.

- Zmitygowwała je któraś:
- Ady nie spirejta się, kobity, — ociec idzie!...
- Bo co mówi, że chłopok!...
- Jak nie wi — niech nie godol... — do siebie przepily.

- Co tam Bóg dał, kumie?... — natarły prosto z mostu inne.

- A co myślicie, kumciu, bom to nie chwąt i majster od takich rzeczy!?... Chłopok nie przemierzając kieć świca... A drze sie!...

- Będzie organistą...
- Mówiłam, że chłopok!... — któraś tryumfuje.
- Wielga mi rzecz?!... — inna bagatelizuje.

- A ślepiami — chlast!... chlast!... jedna w drugą.
- Kumcia niechno się o córkę postara —
- zrobimy weselisko...

- Eee... bo to je i zdalny już do czego!...
- Jak Pan Bóg dopuści, to i z kija... — spieszono z pocieszeniem.

- No... no... — nie mortwta się...
- Mogę po familji trochę pomódz... — ofiarowywał się kum ochotnie i zbierzniemi ślepiami obrzucił kumę, że aż w ponsach stanęła.

- Domy sobie radę... domy — patrzcie lepi swego!... — odcięła się ostrym głosem.

- A nie wiecie to, kumciu, że chwacki ten gospodarz, co to i swoje wczas zaorze i jeszcze drugiemu pomoże!?... —

- Patrzcie go, jaki to uczynny!... — rozległo się chórem coś w rodzaju oburzenia.

A gdy ojciec już odszedł — chrzestny już wiadomy — chrzestna tak jakby... i — jak mu dadzą: — Witka patrona, czy Kuby dziadka imię?... — wówczas rozmowa na szersze zbacza tory — z chałupy na chałupę — z końca jednego na koniec drugi — miłośnicy — o wszystko zahaczy — na nice wywróci — sumienia przetrząśnie — nikomu nie przepuści — do garnków zagładnie i — znów: która w którym miesiącu — która z którym i kiedy?... snują się jak z motka domysły przenikliwe — mkną wartko dowody, aż w namacalne przybiorą się kształty i oto: — Wawrzyńcowa „od kościoła“ leda dzień się położy — Tereska zaś pewno w ósmym miesiącu, bo chłopaka miała na Gromniczną — tam zaczyna się dopiero, a zaś tu się kluje...

Że to niejedna zbytnio folgowała sobie — uraziła niechący kumę, ciotkę lub bratową zgola — bowiem krewni tu wszyscy z sobą jednako — to na zakończenie westchną sobie głośno i — chórem:

— A niech ta się rodzą ludzie... niech ta!...

Bogu — na chwałę, na pociechę zaś — ludziom!...

...Ktoś z kimś się żeni — weselisko i: —

— Mo szczęście, bo mo — dziewczucha...

— Ani to ładne, ani to bogate i — taki chłop się trafił!...

— Bardzo im coś spieszo — trzy zapowiedzi od razu i — ślub...

— J... i... i... — chcą wziąć ślub, bo to chrzciny za pasem...

— Pleciecie, kumochnu!...

— Jak pragnę Boga przy skonaniu!... — wali się w piersi kumę, aż się rozlega.

— Gdzie? jak i kiedy?... — mówcie; bom nie słyszała!...

— Na sianku — na słomce... w stodołce — w somsiecku...

— Patrzcie... patrzcie, ludzie... Ktoby się to spodział — taka świętoszka... no!... no!...

— Wiadomo — modli się pod figurą, a diabła ma za skórą!... I zręszą — wiadomo — młodzi: krew nie woda!...

— Ale że matka... że matka nie dopilnowała córki!...

— E — e — e... już tam matusia dobrze wiedziała, co się święci — nie bójcie się!... Słyszysz ona dobrze, co w trawie piszczy i — jak trawa rośnie — widzi!...

— No więc czemu nie tego...?

— Ktoby starej nie znał!?... Chciała, żeby chłop posmakował panieńskich słodkości — dziewczuchy nie ubydzie, ino przybydzie, a chłopca jest już za co trzymać... Do mojej — do Jewki miał się trochę... — wtrąca niby nie, wzdychając.

— A — a — a... — to takie buty!...

— A takie... a takie, kumochno... — ciągnie na odchodnym przymilnie, słodkawo i — klina za bija sąsiadce.

— ...Na sianku... w stodołce... patrzcie — jak to wywahała!?...

A wszystko — łze... jak z nut — łzel!... Bo jakże!?

Bo gdzie!? — deliberuje se kobiecina — ...Taka niewinna dziewczucha... Do jej... do Jewki — miał się — powiada!... Bożeś ty kochany... Niemrawe to — to... Głupiemu powiedz, ale nie mnie — kumochno!... Patrzcie ją — do jej, do głuchawej Jewki!? Że się to po „to“ nikt nie trafia — miele jęzga ozorem na wszystkich!... — przychodzi konkluzja.

...Gdy zaś ludzkich rzeczy porządkiem — śmierć kogoś ze starych zabierze — westchnienie ulgi — bojaźń w te tropy, w te pędy za niem — bo to nie wiada, co komu pisane, i — wieczny odpoczynek racz mu dać, Panie!

— Niech mu ta ziemia leką będzie...

— Niech mu ta Pan Bóg wybaczy...

— Dobry był człowiek i — kwita!...

— No... — nie powiem, ale kto z nas bez grzechu, mój bracie?...

A ktoś z boku zagadnie:

— Sukcesory się cieszą...

— Niema tak bardzo z czego!...

— Miał pono w sienniku...

— Miał, bo miał — bogać ta nie!... ale — słomę...

— Godocie...

— Ani mi swat, ani mi brat...

— Zaś w kącie — kąciuku — pobok trumny dębowej — rówieśnicy nieboszczyka gromadką się skupili i gwarzą a gwarzą se z cicha...

Szeptanie zdrowasiek — „wieczny odpoczynek“ przeplata — lży ostatnie ćmą oczy — wspomnienie myśli mąci i bojaźni pytanie — dygotem trwożliwym się znaczy: na kogo teraz kolejka?... kto z brzegu?...

— Na który tobie, Wojciechu — ?...

— Siedemdziesiąty i piąty...

— To mnie już na ósmy, bracie...

— A ty, Michale?...

— Siódmy mi na bary włożył krzyżyk...

— To jo z wos — znaczy — najstarszy?...

— A ty...

— Ano pewno, że ty... — przytakują skwapliwie.

— Ha! — to na mnie teraz kolejka...? — wymamrotane lekliwie spłynęło pytanie.

— E — e... — komu wiadomo — kto z brzegu?...

— Krzepkiś jessz...

— Pochowasz nas wszystkich... — poszły bez treści nijakiej zapewnienia.

Temu, co najstarszy i z bręga, — jaśniej o-
blicze — pierś wzbiera nadzieją — nie wiada przecie,
co komu pisane?... — krzepi ducha i ciało, że ano
prostuje się wyzywająco stary — jakby mu ze trzy
krzyżyki ubyły. A później — po chwili — gdy
z wspomnień krynicy zaczerpnął garściami i — wy-
szło — że zawsze i wszędzie — ten prędzej ustąpi,
kto więcej dźwiga krzyżyków — nadzieja pryska —
ale i strach z nią...

Spokój — bezgraniczne na los się zdanie i —
przytłaczająca, bez załamывania rąk, rezygnacja:

— Dziej się wola Twoja, Panie!...

Wlecz się szare życie — od śmierci do naro-
dzin — od chrzcin do wesela — wciąż w kółko
i w kółko — od kolebki do grobu — od zimy do
lata... Równo — równiuteńko szara się przedzie nić
żywota — prosto — prościuteńko — bez wzlotów
i upadków — nadziei świetlanych i czarnych rozczar-
owań... Raz po raz — jakieś zdarzenie, więc — su-
pelek, na nitce i — skończona parada...

Komuś pies się wściekł — innemu wzdęła się
krowa — wszystko zmele — przetrawi — przerobi —
o strawę duchową dbałość małych ludzi i wielka, bo
to nie samym, panie, chlebem się żyje... — nie!...
panie...

Zas wszystko — wciąż w kółko — na swoją,
zapadłych kątów, modłę...

Tam gdzieś daleko — na rozległych dziejów
ludzkości gościńcach — wre tumult i kotłowska
ludzkiego wrzawa... tu — spokój,... nie ten — co
burz i nawałnic jest arjer — czy awangardą, lecz —
grobow i cmentarzy spokój...

Którejś niedzieli jeszcze spali niektórzy — gro-
mem gruchnęło po mieście:

— Dąbkowej dziecko podrzucili!...

Zahuczało — zadudniało — jaź się zakurzyło!...

Sen — sa — cja!...

Mały — duży... stary — młody... — wszystko
zostało poruszone.

Kto już był na nogach — pędził co tchu w pier-
siach. Kto jeszcze leżał — zrywał się z łóżka —
łapu — capu — byle jak się przyodziął i — na
rynek!... do Dąbkowej!

Zakotłowało się — zawrzało jak w ulu.

Posypały się domysły — poszły dociekania...

— Kto?... kiedy?... czyje i jak?... — a nad
wszystkiem górowało nic, ino — moiściewy!...

Dąbkowej izba nie może pomieścić wszystkich:
tyle zeszło się ludzi. Ściś i tłok — hałas i wrzawa —
jeden przez drugiego pyta...

Dąbkowa, jak może, tak wszystkim odpowiada —
czem ta może, to krasi — wszystkich radaby zado-
wolnić, ale bo to może...

Aż księdza dobrodzieja — oczko w głowie
i jego ręka prawa — kościelny Molenda — po wia-
domości wysłany — z niejaką jej przyszedł pomocą...
Z wysokości swej kościelnej godności — kategorycz-
nie, w słowie równie dosadnym jak soczystym,
nakazał spokój:

— Stulta, baby, pyskli!... — jędrnie a mową
rodzimą.

Gdy uciszyło się co — nie — co — do Dąb-
kowej łaskawie:

— Godejcie, jak było...

Dało się słyszeć na to kilkakrotnie, aż do skutku,
chlipnięcie — zamaszyste nosa ucieranie, ryk trąb
archańielskich przypominające, poczem z odpowied-
nią godnością i namaszczeniem, przy wtórze przyjaz-
nych gości przytakiwań i chrząkań znaczących, za-
częła, po raz nie wiadomo już który od nowa Dąbkowa:

— Budzę się po północy Walek zakolysać, bo
się drzeć zaczęła, a tu — jakiś głos z sieni... Myślę
sobie — nic, ino Bukiet, psie stworzenie, skomli, żeby
go do chałupy wpuścić i — obudził mi dziewuchę...
Jak nie krzyknę na niego — czekej ty, huncwocie,
dom ja ci!... — pódziesz ty czy nie!?... Aż się stary
mój obudził... Co się drzesz — powiada — po nocy!...
Jaki ci tam znów Bukiet — do obory go na noc
zamknąłem!... Ledwo skończył, znów ten głos...
Jezus!... Marja!... — myślę sobie — jak nie Bukiet,
to nic — ino duchy... Poty na mnie uderzyły —
strach mnie obleciał — włosy dęba stanęły — język
skołowaciał... Ni to skomli — ni to piszczy... Ledwom
do starego wykrztusiła: słyszysz?... A on spokojnie —
jak gdyby nic — na bok się przewala i mruczy:
paskudne suczysko... jamory jej we łbie... do Bukieta,
do kawalera jej tego... widzicie ją — psia pannę!...
Coś ta jeszcze pomruczał i jak — nie zachrapiał...
Aż szyby zadrzęła!... Może i Kubioczek suczysko —
cieko się za naszym — pode drzwi przylazło — po-
myślałam sobie... Już miałam na wszystko machnąć
ręką — wleźć pod pierzynę — coś mnie tknęło...
Nie!... — powiedziałam sobie — pójdę — zobaczę...
Przeżegnałam się — kieckę na siebie wciągnęłam jak-
niebądź i — idę... Wszelki duch Pana Boga chwali —
mówię głośno — otwieram drzwi do sionki — pa-
trzę... Leżało to — to w kobiałczyźnie pode drzwiami
i tak skomliło...

— Chłopak czy dziewucha?... — tonem urzę-
dowym przerwał opowiadanie kościelny Molenda.

— Chłopok... — chór głosów wyręczył Dąbkową
w odpowiedzi.

— Delikatne to — to... — mówiła Dąbkowa,
pokazując dziecko. — Nie drze się — nie wrzeszczy

jak te nasze, kwili cichutko — musi być pańskie dziecko...

- Na kogo pomyślenie macie?...
- Pan Bóg raczy wiedzieć...
- Trzeba to ochrzcić...
- Jak mu dać mamy?...
- Jakiego dziś świętego?...
- Franciszka patrona... — padło kilka głosów.
- Jak myślicie, Molenda?... — pytała Dąbkowa.
- Niech mu ta Franek będzie... — zawyrokował.
- A nazwisko — ?... Bo to ani ociec, ani

matka...

- Znajda!... — wyrwało się komuś z zebranych.
- Głupiaś! fuknął Molenda.
- Ze to dzisiaj święta niedziela — odezwał się z kąta nieśmiało stary Szymon, świętego Józefa bractwa cechmistrz, pierwsza po Molendzie w tak zawiłych sprawach powaga — to nazwać go Niedziela — Franek Niedziela i już — co myślicie, Molenda?...

— Mocie głowę, Szymonie...

Nazwał go ano — Frankiem Niedziela — co w książkach zapisane zostało, zaś — na codzień — Znajda — mu dali... I tak już zostało...

Ciężko było zrazu Dąbkowej. Do miski jedna przybyła gęba, a pożytku z niej nijakiego. Trzeba było jeszcze temu pódtykać — podchlebiać, bo grymasiło strasznie w jedzeniu. Wiadomo — pańskie dziecko!... Tyle tylko, że było „to“ spokojne i ciche. Ten i ów z początku o Znajdzie pamiętał — litował się nad nim, — to kapkę mleka przyniósł — to grupkę cukru lub bułkę białą.

Wnetki jednakże zapomnieli o nim ludzie — dosyć ma bo człowiek swoich kłopotów na głowie!...

Zleciał rok jeden, drugi i trzeci — pomknął czwarty za nimi — Franek śmigał, a śmigał w górę od ziemi — rósł a rósł, jak na drożdżach...

Że to rosły był chłopak — gdy na piąty mu się miało — już był niejaka w domu wyręka...

Czy dziecko zakołysała, czy izby dopilnować — drewek na ogień nanosić lub Zośkę popiastować — Franek, bez mówienia, pierwszy...

Nie wszystkiemu jeszcze uradził, ale zawsze była już z niego pociecha, bo chętny i usłużny był, że ino...

Im Franek rósł bardziej — tem mniej go Dąbkowa cierpiała. Dawniej — mówiła mu to — Franek, to — Franuś, a teraz nijak — ino Znajda — ostro, opryskliwie, że wolałby już nieraz, by go kijem wyłoiła, a mówiła na niego — jak przódzy...

No — bo co Franek — to wiadomo, ale co — Znajda?

Czemu drugie nie Znajda, tylko on...?

Jasno nie umiał zdać sobie sprawy — dla czego boli go tak to — Znajda. Czuł w tem jakąś pogardę, czy obelgę dla siebie. Samo słowo — niby nic... Wiadomo — wyzwiszko... Zośka jest — „maciek“, Wawrzon — „wisielok“...

Jeszcze gorsze by wolał, ale nie Znajda, a tu nic — tylko wiecznie, po całych dniach:

- Znajda, przynieś drewek!...
- Znajda — zawołaj Stacha!...
- Znajda — idź po sól!...

Nie Franek, a — Znajda — twardo, opryskliwie — bez krzty serca...

Dzieciaki też rychło w ślady poszły matki. Zmiarkowały, że Franek nie ich — ino „znajdor“. Używały sobie też na nim co niemiera.

Zwłaszcza — starsze. Kto co zrobił — szło na Franka... Kto co spocił — Znajda pokutował...

Straszne się też z nim rzeczy działy.

Z sierocą swą dolą borykał się ciągle — by jak najmniej oberwać, ale — mało mu to pomagało. Czuł, że mu się krzywdą dzieje — straszna krzywda — nie rozumiał tylko — z jakiego tytułu?... Z całej swej dziecięcej duszy — zaczął wszystkich domowników nienawidzić... Nienawiść ta ryla między nim a nimi przepaść, że ano stawali mu się zupełnie obci. Rad też — z domu uciekał jak najdalej — po opłotkach się walał i płakał a płakał...

Jakby z bicia trząsał — leciał czas prędko.

Przyszła szósta czy siódma z rzędu wiosna i oto — odbył się pierwszy na szerszym świecie Franków występ. Któregoś dnia chrapał sobie jeszcze w najlepsze — a tu Dąbkowa szarp go za koszulę...

— Wstawaj, nygusie, gęsi pognasz w pole!...

Zerwał się z posłania duchem — pochlipał poliwki co — nie — co i w pole!...

Jakby go kto na dziesięć wsadził koni — wielka radość, i duma, i zapal... Pierwszy samodzielny krok w życiu i — nadmierne przejęcie się swą nową rolą...

— A gaś!... A gaś!... — zaganiał różgą po bokach, żeby mu się aby nie rozpięchło stadko.

Stare matki — gęsi podnosiły straszne larum — hłaśliwy syk na to jego zamaszyste różgą, wywijanie — tudzież gorliwość nadmierną, podejrzuwając we Franku jakiegoś wroga, który nieprzychylnie względem gasiąt żywi zamiary. Przemyły złowróźnie długie szyje — strzępywały groźnie skrzydłami — a ostacnie wymierzyły dzioby do ataku — rozpostarły skrzydła i dalej na niego...

(C. D. N.)

MUZYKA W POLSCE PO CHOPINIE.

Próba syntezy.

Napisał Dr. Adolf Chybiński
prof. uniw. lwow.

Do najtrudniejszych zadań i najniebezpieczniejszych usiłowań w Polsce należy pisanie o sztuce ojczyznej, o ile ma się zamiar pisać bezstronnie i bez chęci oszukiwania własnego narodu słowami niewątpliwie wonnymi jak kadzidło, ale i nieproduktywnymi, a nawet szkodliwymi, gdyż opartymi jedynie na uczuciach, leżących poza sztuką, jakkolwiek niewątpliwie bardzo wzniosłych i szlachetnych. Metoda ta jest dla tego szkodliwa, że przesłania oczy społeczeństwa polskiego na braki, jakich nie powinno się spotkać w społeczeństwie, należącym do czysto-europejskiej kultury, braki, dające się przy dobrej woli i przy zupełnym niewątpliwem muzycznym „ingenium” narodu usunąć w krótkim stosunkowo czasie. Czyż można komuś zarzucić brak poczucia polskości, jeśli wskazuje na mylne dążenia ogółu lub jednostek w sztuce, na braki, sprawiające, że sztuka narodu nie może zawżyć na szali wszechszutki, na przesady paralizujące pełny i swobodny rozwój sztuki, mający nam wymusić u obcych szacunek i dokonać faktu, jaki jest chyba najpochlebniejszym dla jakiegoś narodu, mianowicie, że naród ten ma dzięki swej sztuce i jej przedstawicielowi głos prawodawczy we wszechszucie, lub co najmniej doradczy, a nie ogranicza się do dostarczania tylko komiwojazerów sztuki (wirtuozów, śpiewaków itp.) oraz fabuły tematu albo surowca muzycznego (melodyj etnograficznych)..., czy można dojrzeć w tem — co tylekroć razy już się zdarzyło i ciągle zdarza — nienawidź do swego narodu lub jakis indyferentyzm? Tych podejrzeń autorami są zwykłe ludzie, nie mający nawet mimo osobistego talentu dość horyzontalnych poglądów na sztukę, albo ci, którzy przez narodowe, donośnym głosem wypowiadane pochlebstwa chcą z krzywdą dla najlepszych zamierzeń drugich „zrobić interes” na narodzie, albo wreszcie ci, którzy nie mogą drugim darować, że dążą do tego samego celu z pomocą odmiennych metod.

Każdy z nas bierze mniej lub więcej czynnie udział w budowie nowych warunków życia polskiego. Chciemy rzeczywistości spojrzeć w oczy, abyśmy i spraw muzyki nie chcieli pozostawić na uboczu, zapominając o tem, że Chopin może w największej części przyczynił się do utrwalenia naszego imienia w sztuce świata, w świecie w ogóle. Zapewne nie mamy obecnie do rozporządzenia równych jemu geniuszów, ale naszym obowiązkiem jest dolożyć wszelkich starań, aby nasza muzyka rozporządzała w pierwszym rzędzie nie tylko atletami wirtuozostwa, zdobywającymi laury u obcych (...dla siebie), ale przedewszystkiem szeregiem wybitnych muzyków, budzących podziw i cześć (dla narodu i siebie). Mamy ich obecnie kilku, ale dotąd nie można powiedzieć, że znaleźli u nas równe uznanie jak u obcych. Iż walka trzeba było toczyć dla wymuszenia śp. Karłowiczowi, Szymanowskiemu, Fitelbergowi i Różyckiemu tej odrobiny respektu, jaki w obec ich przemóżnych talentów zdawałby się być rzeczą zrozumiałą. Na przeszkodzie stały wielkie tany przesądów i wady wynikające z jednostronnych kierunków w kulturze muzycznej. Wszystkie te negatywne elementy musimy wziąć pod uwagę, a radykalne przeprowadzenie reform nie może być usunięte w dalszą przyszłość, gdyż tylko harmonijny rozwój narodu we wszelkich kierunkach jest rozwojem zdrowym.

Od opery rozpoczyna się „nowożytna” epoka muzyki polskiej, najpopularniejszym utworem w Polsce jest „Halka,”

Moniuszki, do operowych sukcesów dążyli nawet ci kompozytorowie polscy, którzy posiadali talent w innym kierunku, dający się daleko lepiej wyzyskać, instytucje operowa istniały i istnieją w tych polskich miastach, które nie posiadają lub nie posiadały koncertowej orkiestry, najwięcej subwencji krajowych lub miejskich pochłaniają przedsiębiorstwa operowe, najliczniejsze stypendya muzyczne są przeznaczone dla przyszłych śpiewaków operowych, których nadprodukcja szuka już zbytu u obcych, co nie przeszkadzało już w czasach pokojowych sprowadzać obcych śpiewaków, albowiem w operowej polityce, zwanej „Star-System”, nasi śpiewacy, pragnący szybko zakończyć wykształcenie zawodowe celem jeszcze szybszego rozpoczęcia kariery scenicznej (za marnem zwykle wynagrodzeniem), nie mogli grać roli pierwszej. Operą zaopiekowała się nawet podczas wojny dwuznaczna w rzeczach sztuki rada miejska w Krakowie — i to operą przeważnie amatorską, operę prowadzono (mniej więcej o to jak) we Lwowie mimo pobliża frontu bojowego, a rzadki u obcych sukces muzyki polskiej odbył się już podczas wojny na polu opery („Eros i Psyche” L. Różyckiego). Nawet po małych miastach w Galicji istnieją „szkoły operowe”, ale to nie przeszkadza, że do większych miast zjeżdżają obcy nauczyciele śpiewu operowego z włoskimi nazwiskami, nie uznani wprawdzie publicznie za mistrzów, tolerowani jednak, a nawet protegowani, gdyż — mają obce nazwiska. Objaw to zastraszający tem bardziej, że polska publiczność jest dość uświadomiona w zakresie śpiewu operowego, co więcej — objaw bynajmniej nie malejący. Że nie brak u nas dyletantów uczących śpiewu, to nie odgrywa roli tak ważnej, nie brak ich bowiem w krajach, posiadających prawdziwych mistrzów i mistrzyni nauki śpiewu. Są to w znacznej części niedośli lub mający za sobą fiasco śpiewacy operowi, bądźco bądź zatem proletaryat wokalizmu, tworzący pendant do jeszcze pod względem liczbowym potworniejszego proletaryatu instrumentalnego. Bardzo wymownym faktem jest i to, że wybitni polscy śpiewacy, którzy ze zrozumiałych powodów szukają zajęć u obcych, wracają do Polski wtedy dopiero, gdy głos ich zaczyna tracić blask; do pracy pedagogicznej, dzięki której mogłyby wykształcić się w atylowym śpiewie i grze operowej wybitne talenty, nie mają już najmniejszej chęci. „Stąd kadry adeptów śpiewu „dramatycznego” zmniejszone są jeżdżąc do obcych, gdzie wraz z techniką nabywają obcych manier scenicznych i rozpowiadają się dalej u nas. Stąd powstaje dziwny stan rzeczy: Polacy, mający tylu świetnych aktorów, znoszą w operze przeważnie włoską manierę gry, stosowaną w wykonaniu również francuskich jak i niemieckich oper. Nie mam tu zamiaru rozstrzygać, która szkoła jest lepsza, niemiecka czy włoska, ale dość przypomnieć szlachetne kreacje Bandrowskiego i porównać je ze zmanierowaną grą innych nawet głośniejszych śpiewaków. Czy przykład Szalajpina, wielkiego rosyjskiego śpiewaka, nie mógłby wpłynąć na wyzbycie się jarzma obcych manier, a raczej na poznanie różnych szkół i stosowanie ich zależnie od kierunku danej opery?!” Mimo tylu śmieśnych niejednokrotnie sprzeczności i wad, leżących jak na dłoni, operowa muzyka ma u nas przewagę w życiu t. zw. muzycznej publiczności. Przenosi się ona z budynków operowych do sali koncertowej i przenosi się, pieśń zaś zajmuje miejsce drugorzędne. Wystarczy spoglądać na stos koncertowych programów śpiewaczek, aby to sprawdzić. Dotąd nie istnieje jeszcze u nas ogólne uświadomienie na punkcie wielkiej różnicy między śpiewakiem operowym a śpiewakiem pieśni. Za śpiewaka lub śpiewaczkę par excellence uważa się w pierwszym rzędzie primadonnę operową (oboja plici). Nie zdaje sobie publiczność sprawy z tego, jak bardzo pod względem inteligencji muzycznej przewyższają czyste pieśniarstwo wykonawcze arę koloraturów lub choćby „dramatyczną” (nie z dramatu muzycznego jednakże). Ciągle jeszcze

żąda się nadzwyczajnego materiału głosowego, pomijając inteligencję muzyczną śpiewalki. —

Zdawaćby się mogło, że ten kult przemożny opery, dzięki któremu polska publiczność jest ustawicznie karmiona „Trubadurem”, „Trawiatą”, „Aidą”, „Cavallerią”, „Pajacami”, „Toską”, „Cyganeryą” i „Madame Butterfly” z nielicznymi interjekcjami pod postacią wcześniejszych oper Wagnera — że ten narzucony przez tak chytrych lub może tylko ograniczonych przedsiębiorców operowych kult teatralnej wależy da polskiej publiczności możność poznania istotnych arcydziel muzyki dramatycznej. Lecz i tu sromotny zawód spotyka nas od lat szeregu. Wszędzie należałoby do ogólnego dobra opery Mozarta (u nas niegrywane — mimo swego włoskiego charakteru¹⁾), Glucka, Beethovena „Fidelio”; dotąd nie wystawiono „Tristana i Izoldy” Wagnera (mimo że to najspanialsze arcydzieło muzyki dramatycznej liczy już... pół wieku z okładem), wystawienie ostatnich dzieł Wagnera bądź w Warszawie bądź we Lwowie nie stało widocznie na wyżynie, skoro te gigantyczne dzieła popadły w zapomnienie i są przez dyrekcję tych teatrów ignorowane. Ten sam los spotkał i „Salome” Ryszarda Straussa. Zupełnie zignorowano nowsze wybitne dzieła dramatyczno-muzyczne francuskiego pochodzenia. Ordynarnie obeszła się krytyka muzyczna lwowska z „Louise” Charpentiera, nie wystawiono wcale dzieł tak kapitalnych, jak „Sigurd” Reyera, „Gwendoline” Chabrier’a, „Pelleas et Melisande” Debussy’ego, „Ariane et Barbe-Bleue” Dukasa. Nie może tu być mowy o jakimś szowinizmie, dyktującym bojkot dzieł sztuki jakiegokolwiek narodu wrogo w obec nas nastrojonego. Szowinizm taki w obec dzieł Wagnera potępił niedawno jeden z najwpływowszych nacjonalistów rosyjskich, dając w ten sposób odprawę słynnej borbie Saint-Saëns’a dosłuchującego się w muzyce Wagnera jak „mordowanych przez Niemców dzieci i kobiet belgijskich”. Gdyby nawet podobny szowinizm był istniał u nas, to nie wątpliwe, że będąc publiczną tajemnicą, spotkałby się z równie energicznym protestem, jak ten, który wygłosił podczas wojny obecnej Vincent d’Indy w Paryżu przeciw antywagnerowskiej propagandzie. Ale wszak wystawiono w operach polskich szereg t. zw. kasowych oper niemieckich, co przeczyłoby istnieniu jakiegokolwiek szowinizmu, na który pozwalamy sobie najczęściej w mowie, rzadziej w czynach, a najmniej już w — myślach.

Inny moim zdaniem jest powód, a raczej inne powody, że w obec najkapitałniejszych arcydziel dramatyczno-muzycznych ostatniego półwiecza zachowano się u nas niepoprawnie, zmuszając część społeczeństwa (tak zresztą niezasobnego) do wyrównywania luk w znajomości muzyki przysgodnie podczas podróży zagranicznej, część zaś pozostała, tj. prawie całe społeczeństwo pozbawiając strawy duchowej, która codziennie karmi szczerego Europejczyka, bez której jest się podobnym do ułomnego człowieka. Budzi to prócz tego konserwatyzm pojęć i smaku muzycznego i obojętność w obec jakości dzieła, zadawanie się prawie czembądz, a pośrednio oddziałuje fatalnie na ambicję i samokrytycyzm rodzimych kompozytorów dramatycznych, zmuszając ich do stosowania swego stylu i swej techniki do owej przekatni, na której mieszczą się zawsze opery kasowe, „popularne” w złem znaczeniu tego słowa, niekiedy nie-
złe, ale rzadko trwałe co do wartości. Nie winić o to nasze społeczeństwo, ale tych, którzy kierują operą lub opinią i którzy są widocznie ekwipowani jakimś osobistymi powodami, skoro kierownikom przedsiębiorstw operowych nie są w stanie oświadczyć, że nie tylko marnują personal ale i duchowe zasoby społeczeństwa. Tego nikt chyba nie zaprzeczy, że tu w grze jest korzystanie z nieświadomości. Ogół nie ma wyobrażenia, jakie

trudności mają do zwalczania i jakich dróg używać musi nasz kompozytor, nim przyjęta zostanie jego opera do wystawienia w polskich teatrach: to bowiem nigdy do wiadomości ogółu nie przedostaje się, a najmniej pragnie tego sam kompozytor... O ileż łatwiej jest położenie literata lub malarza, mimo że i oni nie mają drogi różami uślanej. Kierownik lub reżyser opery ma tylko jeden wzgląd na myśl: podobanie się opery i jej lukratywną stronę. Nie mówię tu już o rozlicznych intry-
gach, które sprytni życiowcy mogą ostatecznie pokonać, że bowiem są wszędzie. Ale podnoszę raz jeszcze z całym naciskiem, że nie można odnośnym czynnikiem czynić zarzutu, że przyjmują opery polskie wartościowe dla ich — wartości jedynie. Jakże zaś rezultaty pociąga to za sobą, tego dowodem operowa twórczość L. Różyckiego: cokolwiek można było zarzucić jego „Bolesławowi Śmiałemu” (pierwsza jego opera), dość że było to dzieło w wielkim stylu i miało wszelkie dane, aby stać się (wbrew bredniom złośliwych lub niedowierzających krytyków) narodowym bohaterakiem dramatem muzycznym. Dzieło to miało powodzenie, wystawienie tegoż jest niezaprzeczoną zasługą dyrekcji opery lwowskiej, a przestano je dalej powtarzać, albowiem przedstawiciel tytułowej roli wyjechał... (Zależność personalna!!!) Mimo powodzenia artystycznego i zewnętrznego „Bolesław Śmiały” zniknął, a publiczność zdołała namówić do wyrobienia sobie sądu, że ta opera nie ma tych warunków podobania się, jakimi rozporządza „Tośka” lub inna muzyczna afera. Po „Bolesławie Śmiałym” nastąpiła nawskroś włoska „Meduza” i podobale się daleko więcej, niż o wiele wartościowszy „Bolesław”... Ale gdy i to zawiodło, kompozytor, tak pełen fantazji, wystawił swego „Erosa i Psyche” w operze niemieckiej we Wrocławiu. Tu już mógł nie liczyć się z publicznością, która nie ma braków w swej orientacji muzyczno-dramatycznej. Także Karol Szymanowski przeznaczył swą tuż przed wojną skończoną operę nie dla naszych scen. I nikt, znający przykrą sytuację polskiego kompozytora, nie weźmie tego Szymanowskiemu za złe, że swę dzieło chce widzieć w wykonaniu możliwie najdoskonalszem, a przede-
wszystkiem nie czynić z nikim kompromisów, najmniej zaś z sobą samym... Premiera „Manru” Paderewskiego też nie była premierą polską... A wątpliwe, czy Paderewskiemu ośmieliłby się ktoś zarzucić, że chciał być niedobrym patriotą i wzgardził polską operą. Są bowiem w sztuce wypadki „sacro egoismo”, które wychodząc na dobre artysty, przynoszą równocześnie wielki pożytek — narodowi. Powodzenie Różyckiego jest powodzeniem naszym, szacunek dla tego dzieła jest szacunkiem dla naszej sztuki i dla nas, dla narodu polskiego, tak niekiedy wprowadzanego przez krytykę w błąd, że nawet wartościowe dzieło muzyczne musi otrzymać sygnaturę zagraniczną, aby mogło znaleźć łaskawe uznanie w Warszawie lub Lwowie...

(D. N.)



¹⁾ R. Chyński ukłócenia tej pracy wystawiono w Krakowie „Uprowadzenie w szerszą” Mozarta — a wielkim powodzeniem. Dowód to, że przypadkowo istniało u nas nadal w wyborze repertuaru.

JERZY HULEWICZ.

IMPRESYONIŚCI

(Dokończenie.)



Z pośród licznych wydanych dzieł o impresyonizmie mało jest takich, które zbliżają się do pogłębienia jego istoty; przeważnie zaś czytelnika poją fałszem, oddalając go od poznania i umiłowania dzieł impresjonistycznych a pośrednio i nowoczesnych.

Najlepsze dzieło w tym względzie, jakie dotąd wpadło mi w ręce, to ilustrowana książka Teodora Duret'a: „Les Impressionistes”.

Wielki zaś angielski artysta-esteta Haldane Macfall w nieporównanym zbiorowym dziele p. t. „Historia malarstwa”¹⁾ w ostrych słowach występuje przeciwko wielu t. zw. estetom, którzy połączając „naukę” o starej sztuce, pragną być w sztuce autorytetem i w tym charakterze omawiają impresyonizm i w ogóle sztukę nowoczesną.

Posłuchajmy, co pisze Macfall o znanym dziele Finberga o impresyonizmie: „A teraz zastanówmy się (— pisze Macfall) — nad dziełem Finberga — nie jakiegoś, proszę to sobie zapamiętać, przygodnego pisarza dziennikarskiego, lecz człowieka, który dużo drogiej lat życia poświęcił badaniu i roztrząsaniu istoty sztuki: „Impresyonizm — mówi on — to próba wyeliminowania ze sztuki wszystkich tych pierwiastków, które sztuka zawdzięcza oddziaływaniu umysłowego „ja” na bezpośrednie dane, jakie otrzymujemy w drodze zmysłów.

Celem impresyonizmu jest uwolnienie się od tego, co pewien znakomity psycholog nazwał „umysłowymi strzępami” w stanie naszej świadomości, to znaczy pomijanie pamięci, a patrzanie na zjawiska przeznaczone jedynie dla oczu.

Impresjonista chce patrzeć na przedmioty, jakby jakby je widział po raz pierwszy, jakby żadnego dlań nie miały znaczenia.

Teoretyczne usprawiedliwienie postępowania tego polega na tem, że, pozbywając się kształtującej i organizującej czynności intelektu, wyodrębniamy czysty pierwiastek rzeczywistości przedmiotowej; obrazy,

według takiej namalowane zasady, dają rzeczywistą prawdę przyrody, są też wolne od wszystkich tych wad i wykoszlawnień, które proces myślowy wprowadza przypuszczalnie w niezbicie prawdziwe pierwiastki danego przedmiotu”.

A teraz żarty na bok — pisze dalej Macfall.

To nie jest bajdurzenie jakiegoś pawiana hinduskiego z wykształceniem uniwersyteckim. To jest poważne gadanie akademickie.

Powiadam, że kto w ten sposób zabiera się do sztuki i do wytłomaczenia jej takim posługuje się żargonem, ten nie może dotrzeć do głębin jej istoty”.

Trudno tu nie przyznać słuszności wywodom Macfalla. Słowa bowiem Finberga stosowne są raczej w omawianiu jakichkolwiek innych przejawów życia; w stosunku do sztuki są rzeczywiście „żargonem”.

Finberg przede wszystkim nie dotyka uczuciem zagadnień sztuki w ogóle, a — w tym wypadku — istoty impresjonizmu. Umysł Finberga stara się poszczególne przejawy impresjonizmu na zimno i koniecznie logicznie wyprowadzić i uzasadnić. To, co artysta stworzył pod wpływem swej artystycznej wrażliwości, bez ściśle określonego uzasadnienia, raczej bezwiednie, niż z obmyśleniem logicznym, to nazywa Finberg „wyeliminowaniem pierwiastków umysłowego „ja”, uwolnieniem się od „strzępów umysłowych”, „pomijaniem pamięci” a patrzaniem na „zjawiska, przeznaczone jedynie dla oczu”.

Finberg „przyznaje”, że impresjonista odtworza „prawdę” przyrody i zdaje mu się, że choć tem uznaje pewną wartość tego kierunku. Tymczasem nie przypuszcza on nawet, że w ten sposób obniżyłby do minimum wartość impresjonizmu, gdyby zdołał wykazać, że impresjonizm polega na umiejętnym sprawdzaniu przyrody.

Słuszne jest, że w impresjonizmie prawda wielką gra rolę; ale polega ona na szczerości artysty; nie jest to prawda przyrody, ale prawda stosunku artysty do przyrody; artysta szczerze daje prawdę swojej wrażliwości na objawy przyrody. Finberg bez wątpienia coś czuł, coś przypuszczał, że gdzieś około impresjonistów krąży prawda — w przeciwstawieniu do kłamstwa malarstwa poprzedzającego impresjonizm; począł więc gonić tę prawdę i sądził, że intelektem ją schwyci najłatwiej i dla tego usiłowania jego musiały go zawieść.

Chcąc przytoczyć zbliżone do istoty impresjonizmu zdanie głębokiego estety, zdanie, któreby choć w części zadowolić mogło, znajdujemy się w kłopotliwym położeniu. Istnieją wprawdzie mniej lub więcej pomysłowe orzeczenia o impresjonistach; trudno wszakże doszukać się przekonującego o nich zdania, któreby dotknęło istoty impresjonizmu.

Duret w swem dziele barwnymi opisami i doskonałą charakterystyką twórców i ich dzieł wprowadza czytelnika w nastroj, w którym ten wyuczył winien impresję twórczą; Macfall, występujący przeciw „falszerzom” impresjonizmu, daje nam wyraz, jak nie należy patrzeć na dzieła impresjonistyczne. To też czytelnik, któremu impresjonizm z natury rzeczy nie jest obcy i daleki, znajdzie w dwóch tych autorach przewodników po zawrotnej drodze nowoczesnej sztuki.

¹⁾ Z oryginału angielskiego przełożył na język polski Jan Kasprzowicz.

U nas może najgłębiej wniknął w istotę nowoczesnej sztuki Miriam (Zenon Przesmycki).¹⁾

Charakterystyczna, wspólna tych estetów jest linia, że energicznie zwalczają akademickie katechizmy estetyczne krytyków i historyków sztuki. Wskazuje to na to, że wpływ ten uważają za małe wyjątkami za szkodliwy, gdyż zaciemniający oczom przeciętnego ich czytelnika wielkie te jasności, bijące z dzieł tegoczesnej sztuki.

Z pośród estetów niemieckich wyłaniają się tu i owdzie autorzy o polocie godnym impresji; głosy ich i przebyski jednak są słabe i przygniecione „uznaniem” w społeczeństwie niemieckim doktrynami. Jeżeli gdzie, to właśnie w Niemczech najłatwiej zyskuje ogólny poklask ten, kto każde zagadnienie mierzy cyrklem i miarą, odważa wagą, oblicza według matematycznych prawideł, jakoby nie istniały na świecie rzeczy, nie dające dotknąć się podobnymi instrumentami. Dowodem zresztą na to cały system nauczania w Niemczech.

Stąd pochodzi, że nawet najwybitniejsi badacze sztuki w Niemczech gubią się w jej zagadnieniach, a zetknawszy się z sztuką nowoczesną, popadają w fałszywe i przewrotności, z których ich ani przyroda ani matematyka, ani logika wyprowadzić nie może.

Ryszard Muther w swem dziele: „Historia malarstwa” wprost dziwne pomieszcza określenia o impresjonizmie. Choć wiele uwag znajdujemy tam ciekawych i może częściowo słusznych, to zadziwia ta okoliczność, że autor momenty albo mało znaczące albo zgola zbytne wysuwa na czoło rozważań swoich o impresjonistach.

Umysł niemiecki musi koniecznien szukać ścisłego uzasadnienia przyrodniczego w każdym objawie sztuki. I tak też Muther obszernie uzasadnia istnienie impresjonizmu tem, że malarze z połowy zeszłego wieku jako też publiczność, zaczęli oswajać się z lepszymi warunkami oświecenia, niż ludzie wieków ubiegłych; że poczęto budować domy z większemi niż dawniej oknami, że sprowadzono światło gazowe i elektryczne do codziennego życia. Stąd rzekomo pochodzi główne, charakterystyczne znamię impresjonizmu: światło i powietrze w obrazie. — Przyszła przecież kolej na parę, na motor, na telegraf bez drutu, na łódzie podwodne; czyżby Muther i z tego wyprowadzał poszczególne kierunki w malarstwie? Być jednak może, że dążenie ludzi do światła w częstotliwości przyczyniło się także do jasności barwnej impresjonistów, z tego jednak nie należy wnosić, że elektryczna lampa wygnała Pissara lub Moneta w przestronne pola i lasy, które przecież i przed nimi również były jasne i również przestrzenne.

Naczelne takie zdanie Muthera o impresjonistach musi krytycznego czytelnika z góry ostrzedz przed dalszymi orzeczeniami autora.

Meier Grafe, który napisał osobny przegląd sztuki nowożytnej, dopuszcza się jednego fałszu po drugim. Dla czytelnika bezkrytycznego dzieło to przedstawia wielki zasób niebezpieczeństwa, zwłaszcza, że ma ono pozory poglądów nowoczesnych.

Powiada autor n. p.: „malarstwo, to sztuka zachwycająca oczu za pomocą linii i barwy”.

Zaiste, dziwna to definicya sztuki!

Cóż na to powiedziałaby Rembrandt ze swoją „Anatomią” albo ze swoją „Wolwiną”?

— coż powiedziałaby Velasquez ze swoim „Karlem”?

— co Goya z całą swą twórczością malarską i rytowniczą? co wreszcie Zuloaga ze swymi kalecznymi kartami i swemi wiedzmi?

— Wykreśliłoby trzeba z listy malarzy wszystkich, którzy dotknęli — już nie tylko okropności i brzydoty życia, ale jego bólu, tragedji, rozpacz, zbrodni, lez — bo to chyba oczu nie zachwyca!

Kto taką daje definicyę sztuki, ten nie może wzbudzić zaufania do swoich koncepcji; to też czytać należy dzieło Meiera Grafa z wielką ostrożnością.

Rozważania podobne najpoważniejszych uwag wskazują na to, jak trudno, a może i niemożliwie określić istotę impresjonizmu. To też nie szukajmy naukowych terminów na ujęcie impresjonizmu w ramy formuły; jako bezcelowe i niebezpieczne. — Jeżeli chcemy wniknąć w istotę impresjonizmu, szukajmy raczej jego charakterystycznych znamion, szukajmy objawień malarskich, które towarzyszyły impresjonistom, objawień dawniej nieznanych, wyodrębniających impresjonistyczne dzieła, jako nowe, samodzielne i niezależne kreacje.

Kto zdoła wczuć się w dusze pierwszych impresjonistów, ten łatwo pojmie ich pierwsiastki ideowe.

Byli to artyści o duszach głębokich, szczerych i wrażliwych. W młodym wieku uczono ich kłamać na tle powierzchownych wzorów malarskich i wmawiano w nich, że czują to, co ktoś inny czuć kazał.

Delikatne dusze młodzieńcze otulono w mrok, podczas gdy one rwały się do słońca, skrzydła spętano powrozami doktryny, gdy one wdychały do lotu w przestrzenie; kazano młodzieńcom patrzeć cudzemi oczami i tworzyć to, czego nie widzieli.

Były to jednak dusze zbyt wielkie, zbyt twórcze, aby mogły pozostać w jarzmie akademickiem.

Młodzi ci artyści uznali, że niema człowieka, któryby mógł ich nauczyć malować, że niema człowieka, któryby umiał wskazać im drogę do artystycznego wypowiedzenia się.

A mieli oni wiele, bardzo wiele do wypowiedzenia! Poszukiwali więc sobie mistrzynię, która zerwała pęta narzucone, która rozproszyła przygniatające ciemności.

Mistrzynię swą znaleźli w przyrodzie; w tej bezpośredniej przyrodzie, która w swej piękności i w swej wstydlivosti chroni czary i wdzięki ukryte w jej łonie przed rubasznymi oczami człowieka.

Impresjoniści wydarli przyrodzie tajemnice, do których tęsknili ich dusze; w mistrzyni-przyrodzie znaleźli to czego szukali: światło i powietrze; znaleźli barwę, której nie było przedtem dla oka ludzkiego.

Impresjoniści porzucili mroki szkół i pracowni i poszli w jasne, wolne przestrzenie — malowali tylko na wolności, wśród promieni słońca, wśród błękitów mgieł i oparów. Tam dopiero odkryli w całej pełni urok swych pragnień; tam niezliczone znalazli klejnoty, mieniające się w oczach — jak w kalejdoskopie.

Łakomy a wrażliwy impresjonista chwycił pośpiesznie poszczególne przejawy przyrody na gorącym uczynku.

Tu nie było czasu na ujęcie zjawiska w kleszcze akademizmu; tu rzut artystyczny musiał niemal w mgnie-

¹⁾ „Pro Arte”. Zenon Przesmycki.

niu oka utrwalić artystyczną wizję, zrodzoną w duszy impresjonisty w obcowaniu z przyrodą. — Stąd energia, stąd rzutkość i śmiałość, stąd elastyczność impresji.

Impresyoniści — zdaje się — z konieczności wprowadzili szkicowość do malarstwa, ale tem samem — może bezwiednie — wzbogacili technikę malarską nadzwyczajnie.

„Obraz niewykończony” mówi z przekąsem laik — jakoby wartość dzieła od t. zw. wykończenia zależała. Tymczasem artysta tej miary, co Delacroix pojął wartość rzutkości technicznej mimo, że sam nie umiał jej sobie przyswoić, a określił ją zdaniem: „w wykonaniu obrazu winno umieścić się coś z improvizacji.”

Lazar zaś powiedział: dzieło sztuki jest dziełem fantazyi.”

Czy zatem słuszne jest krępowanie fantazyi matematyczną ścisłością wykonania? czy owa improvizacja, owa fantazyja, łatwo nie zagna uszczerbku, kiedy ją umie artysta w prawidła rzemiosła?

Wbrew tedy panującym przepisom uznali impresyoniści rzutkość i szkicowość w malowaniu za konieczność celem uzyskania swobody fantazyi i szczerości w stosunku do przyrody; konieczność ta przeistoczyła się jednak w zaletę malarską, którą dawniej znano jedynie w szkicach.

Pozatem nosi w sobie twórczość impresjonistów znanie, które przyczyniło się może najbardziej do wielkiego przewrotu w pojęciach o sztuce. Dusza impresjonisty jest szeroka jak ten świat.

Malarz dawniejszy widział przedmiot malowany jako sam dla siebie istniejący, a gdy komponował go z przedmiotem innym, lub szeregiem innych przedmiotów, malował każdy z nich jako zamkniętą w sobie całość i łączył to wszystko sztuczkami przepisanymi przez szkołę.

Wręcz przeciwnie działa impresjonista. Malowany przedmiot jest dla niego atomek wszechświata. Wartości tego przedmiotu łączą się z wartościami otoczenia, wzajemnie się dopełniając i oddziałując na siebie; żadna z tych wartości nie może istnieć samodzielnie, ale wzajemnie tworzą spłot harmonii, składających się na dzieło.

Pissaro tworzy człowieka zrośniętego w swęj pracy z ziemią, wykonującego daną robotę nie dla tej roboty, i nie dla siebie. Rolnik Pissara, to istota, oddziałująca na tę ziemię i otaczającą go atmosferę wzajemnie za darzenie go jej tchnieniem, jej karmem — w świetle i cieple wspólnego promienia słońca. W obrazie Pissara postać człowieka dopełnia krajobraz i na odwrót.

W tworze Renoir'a, czy to w portrecie, czy w akcie, czy wreszcie w zbitej masie ludzi, technika atmosfera tak określona, że zdaje się, jakoby z poza ramy obrazu oddziaływała na stworzone w nim postaci. W obrazie Renoir'a jest więcej niż jego ramy w sobie mieszczą.

Impresjonista potrzebuje mniej skombinowanego aparatu — że tak powiem — do wyrażenia swej duszy, do wywołania wrażenia, niż artysta dawniejszy; pragnie on możliwie prostymi środkami wywołać wrażenie; dla tego chętnie odrzuca fabułę w obrazie, dla tego nie szuka historycznego lub religijnego tematu, dla tego też obcą mu jest jakakolwiek uboczna tendencja.

„Treść literacka — mówi Lazar — służy tylko ku temu, aby przez nią artysta mógł wyrazić własne widzenie. Zwrócenie na to powszechnej uwagi jest wielką zasługą impresjonizmu.”

Szukanie pomocy w literaturze uważa malarz nowoczesny słusznie za słabość i niemożność wypowiedzenia się za pomocą swego malarstwa.

Obraz — to utrwalonego moment widzenia, moment fantazyi; obraz to nie opowiadanie kronikarza ani interesująca nowela. Jeżeli więc nie zdołasz doznać wrażenia w obliczu dzieła malarskiego, nie szukaj go w anegdocie, w symbolu lub pobocznej tendencji obrazu.

Na tem też dochodzi często do nieporozumień między artystami a publicznością. W prostych środkach artystycznego wypowiedzenia się widzi często przeciętny widz ubóstwo pomysłu, w nagromadzeniu zaś pierwiastków anegdotycznych — bogactwo pomysłu, fantazyę.

Wobec skromnego na pozór pejzażu Stanisławskiego nie może doświadczyć widz rozczarowany zgoda żadnych artystycznych wzruszeń, a drugostronnie dziwi się niemało, że t. zw. artystycznie wyrobieni ludzie umieją bez zachwyty minąć płótno Makarta.

Prostota środków wypowiedzenia się artystycznego, prostota, która była hasłem impresjonistów — wywołała największy konflikt między artystami a publicznością.

Jest to zrozumiałe, choć ubolewania godne.

Przeciętny widz nie docenia środków artystycznych, skoro odznaczają się prostotą; wydaje się jemu dany środek artystyczny tak łatwy i tani, tak mało wymagający wysiłku, że dopełniony musi być czemś błyskotliwym, czemś co „mimo” prostoty nie jest proste. Dla tego widz przeciętny szuka tych błyskotek — czy to w efekcie malarskim, czy w anegdocie obrazu czy wreszcie w „urodzie” namalowanego przedmiotu.

Impresjonizm odrzucił wszystko, w czem nie widział prawdziwej sztuki.

Impresjonista nie profanuje swej sztuki jakimiśkolwiek błyskotkami; impresjonista daje czystą sztukę, której nie czepiają się żadne pierwiastki, nie wchodzące w zakres sztuki.

Tych „dodatków” szuka przeciętny widz w obrazie, a nie znajdując ich, wzrusza pogardliwie ramionami i odchodzi zniechęcony.

Szczerość i prostotę, wprowadzoną do malarstwa przez impresjonistów, nazwano realizmem, brutalnością, wreszcie krańcowością.

Zastanówmy się chwilę nad rzekomym realizmem impresjonizmu.

U pierwszych impresjonistów można znaleźć pewną dozę realizmu, jeżeli uparcie znaleźć go chcemy. Sądzę nawet, że pierwsi impresyoniści chcieli być realistami.

Dążenie to wszakże jest pozorne, a realizm impresjonistów tkwi jedynie w szczerości ich stosunku do przyrody. Cały ich realizm polega: wyłącznie na ich wrażliwości na przedmioty i objawy, w obec których dotąd malarze byli obojętni.

Oko impresjonisty zachwycone było szczegółem w przyrodzie, którego dotąd nikt nie zauważył. Impresjonista odkrył taką mnogość ukrytych dotąd cudów przyrody, że te go oczarowały i pochłonęły do tego

stopnia, że na dopełnianie wrażenia akademickimi sztuczkami nie było już miejsca. Stąd prostota w wykonaniu dzieła impresjonistycznego.

Skromny „*coin de nature*” pochłoniął w danej chwili artystę całkowicie, że na podstawie tego fragmentu stworzył nową kreację, ujawniając to, czego dotąd nikt nie widział. Stąd nietylko prostota w wykonaniu obrazu, ale i prostota w wyborze motywu — ubożego motywu dla ubożego oka, jednak niezmiernie bogatego dla impresjonisty.

Pozatem realizm niema z impresjonistami nic wspólnego.

Szczerść zaś, z którą odnosił się impresjonista do przyrody, nazwano brutalnością.

Impresjonista ujrzał w przyrodzie barwy i światła, których dotąd nie widziano; utrwalił je na płótnie; a że barwa utrwalała łatwiej przewierca organa oczne i wdziera się do świadomości widza, niż ta, która wśród tysiącznych przemian nie jest mu przystępna i uchwytna, przeto widz przeciętny spostrzega ją w obrazie, choć jej w przyrodzie dotąd nie dopatrywał.

Siła barwy, siła światła w przyrodzie razi człowieka tylko wtedy, kiedy przeszkadza mu w życiu codziennym; siła barwy i światła w obrazie razi go nawet wtedy, gdy mu w niczem nie przeszkadza, ale gdy od niego czegoś wymaga...

Człowiek przeciętny jest zbyt wygodny, aby pozwolił się łatwo wzruszyć, skoro wzruszenie nie jest przyczyną lub celem pożytku.

Ponieważ wzruszenie artystyczne nie może przynieść pożytku powszedniego, woli przeciętny człowiek wcale nie ulegać wzruszeniom artystycznym. Dla tego nie znoś widz przeciętny w sztuce tego, co przekracza przeciętność.

Impresjonisty pod każdym względem przekroczyli przeciętność i dla tego przeciętni ludzie ich nie odczuli i nie odczuwają.

Czy zaś „krańcowość” może tu być zarzutem? Czy „krańcowość” w ogóle tu jest odpowiedniemi określeniem? Jeżeli określenia tego używa się powszechnie celem obniżenia wartości dzieł sztuki, w takim razie zapytać należy: cóżby były warte wszelkie dzieła sztuki bez tego, co nazwano „krańcowością”? Czemże byłaby „Improwizacja” Mickiewicza, gdyby duch jego nie był się wzbił na krańce wszechświata? czem byłby Słowacki, czem Chopin, czem Matejko, Wypiański, Kasproicz i cały zastęp wielkich dusz naszych?

Czemże byłoby dzieła impresjonistów francuskich bez tej t. zw. „krańcowości” — nie byłoby tem, czem są, nie byłoby dziełami sztuki.

Połowiczność, lek, niedokształtowanie — to znamiona ludzi przeciętnych. Ci, którzy wodzami są ludzkiego ducha, ci biegną na krańce ducha i myśli.

Niechaj zatem choć część szacunku, żywionego ku sobie, widz w obliczu dzieła sztuki odda temuż dziełu wtedy, gdy nie dorósł, aby dzieło pojąć i umiłowić; niechaj szuka wtedy swej duszy, a łatwiej odnajdzie nici, łączące go ze Sztuką.

Obojętne, jakie miano nadał odnośnemu wyrazowi sztuki ludzki sens albo bezsens: czy nazwano ten wyraz klasycyzmem, czy renesansem, impresjonizmem, czy modernizmem, czy wreszcie dekadenty-

zmem, satanizmem albo futuryzmem — nie szukaj w dziele sztuki owego bezsensownego określenia, ale szukaj raczej duszy dzieła, szukaj porozumienia między duszą dzieła a duszą własną.

To też określenia „impresjonizm” używam tylko dla tego, że czasem czuję się zmuszonym podlegać prawdom owego „sensu”, aby porozumienie było możliwe.

Jeżeli zaś określenie to koniecznem się wydaje w oryentowaniu się w tym labiryncie Sztuki, to powiedzieć można, że sztuka w ogóle — po odrzuceniu wszelkich narostów akademickich, wszelkich paszówi formuły — jest impresjonizmem, ponieważ działa jedynie na wrażliwość duszy — i to bez względu, za pomocą których organów zmysłowych ono wrażenie zapładnia duszę.

Tylko dla tego nie waham się używać terminu „impresjonizm”; a podkreślić należy, że wielką jest zasługą impresjonistów, iż światu uprzytomnili istotę Sztuki, iż oczyścili zbrukane doktrynami pojęcie o Sztuce.

Z wywodów powyższych mógłby kto nabrać mylnego przekonania, że wartość impresjonizmu polega na obniżeniu wartości dzieł poprzedzających impresjonizm.

Dla tego wyraźnie podkreślić muszę, że impresjonisci nie burzyli, ale budowali. Obok ich niewszednich dzieł ostały się dzieła prawdziwe w nieumniejszonej wartości.

Siła twórcza impresjonistów wykarczowała śniedź, która przyczyniła się do pojęć o sztuce i podtrzymała rozwój sztuki w chwili, gdy zastój zaczął jej zagrażać.

To wybitne znamię przelali impresjonisci na sztukę nowoczesną, która nie agituje, nie przeczy, nie zwalcza żadnych prądów i kierunków, ale proklamuje najszerszą wolność, jaką przystoi duszy.

Kto pragnie więc ogarnąć istotę sztuki, odrzucić musi wszystkie naleciałości i narości, któremi poczęstowało go wychowanie, otoczenie i jakiegokolwiek wpływy, które są obce Sztuce i jej przejawom.

Pryzmat artystycznej duszy musi być jasny i czysty, aby odzwierciedlał wszystkie tęczowe barwy twórczości.

„Nie widziałoby słońca oko, gdyby nie stało się słońcu podobnem” — powiada Plotyn, „nie dojrzy Piękna dusza, jeśli piękną się nie stała”.

Przesmykci zaś dodaje: „A dusza piękną się staje, gdy otwra się na leniwość bezładu i pozbędzie się największej śmieczności człowieczej: miłości własnej”.

Wtedy nie będzie się ona gramoliła na wierzch oglądanego dzieła, nie będzie mu narzucała żadnego „wymarzonego” mętne na podstawie przeszłości sztuki „wzoru (!) twórczości”, nie będzie czuła obawy, aby się nie poniżyła (!) przez uwielbienie, aby się nie stała giermkim twórcy jeno, lecz zjednoczy się z dziełem, podobnie jak twórca jego bytem, odda mu się bezgranicznie i przez to ogarnie, wchłonie je aż do owych pogranicz, kędy drzemia „wsiane nieświadomie ziarna potęgi”, rozwiązie wszystkie labirynty tego królestwa piękności, odsłoni wszystkie jego tajnie, spełni wielkie zadanie wyświadczenia, zwiastowania światłości, zapłodnienia dusz innych.

JULIUSZ TENNER.

O SZTUCE
AKTORA.

(Dokończenie)

VI.

Dyscypliny, jakie sztuka mówienia na scenie czyli dykcja

sceniczna obejmuje, są następujące:

- 1) Postawienie i wykształcenie głosu, wygładzenie i wzmocnienie jego dźwięku, rozszerzenie skali.
- 2) Dyscyplina oddechu, równie ważna w technice żywego słowa, jak technice śpiewawczej. Naturalny i mimowolny proces oddychania trzeba usamowiednić i udyscyplinować.
- 3) Ćwiczenia w czystym i wyraźnym wymawianiu, w ostrej i ścisłej artykulacji.
- 4) Usunięcie wszelkich zboczzeń i błędów mowy, jak jakanie, zacinanie się, szeplenie itd., niedbałości mowy powszedniej, wadliwego wymawiania poszczególnych głosek, dyalektu i narzecz.
- 5) Ścisła logiczna i krytyczna analiza treści.
- 6) Poprawne przecinkowanie słuchowe, często niezgodne z interpunkcją mowy pisanej, wiązanie grup i wyrazów należących logicznie do siebie i rozdział przez odpowiednie przerwy i intonacje takich, które nie należą do siebie.
- 7) Nauka o wyrazach rdzennych i o akcencie logicznym.
- 8) Ćwiczenia w stosowaniu tempa i ciągłych jego odpowiednich do treści zmian.
- 9) Ćwiczenia w takież stosowaniu siły, wysokości i barwy dźwiękowej głosu, dynamika, melodyka i chromatyka głosu.
- 10) Przejrzysta i poprawna budowa dźwiękowa zdań i okresów (frazowanie).
- 11) Harmonia mimicznego wyrazu twarzy z barwą dźwiękową głosu.
- 12) Osiągnięcie najwyższych celów poprawnej dykcji: naturalności, prawdy, prostoty i wdzięku.

Do wszystkich wyliczonych ćwiczeń przybysza dla aktora jeszcze jedno, niezmiernie ważne: umiejętność wygłaszania wierszy, o czym już przedtem była mowa. Wiemy jak bardzo umiejętność ta, wymagająca najwyższej kultury sztuki żywego słowa, zaniedbana jest na naszych scenach. Aktorowie nasi, z małymi wyjątkami, nie umieją mówić wierszem. Zupełny zanik tej umiejętności sprawia, że arcydzieła starogreckiej i francuskiej tragedii, Szekspira, a przedewszystkiem Słowackiego, Fredy i Wyspiańskiego, pozbawione są na naszych scenach całego swego piękna rytmicznego i uroku muzyki języka. W czasach klasycznych publiczność tak delikatnie miała ucho, że, jak świadczy Cycero, wypukała i wysykała każdy wygłoszony wiersz, jeżeli o jedną zgłoskę był za krótki lub za długi. Jakże daleko nam dziś do tej wysokiej kultury słuchu!

Najprzedniejszym organem aktora jest głos. Entuzjazm, jaki wzbudzą wielcy aktorowie, zawsze źródło swoje wywodzi z głosu. Instrument to jednak bardzo niedoakonały w tym stanie, w jakim go nam daje natura, trzeba go dopiero długą i mozolną pracą wygładzić, wykształcić i udołować i to jest zadaniem pierwszej i drugiej z wymienionych umiejętności. Trzeba jednak także nauczyć się grać na tym instrumencie, a tego ucza dal-

sze wyliczone powyżej dyscypliny. Nabycie technicznego mistrzostwa dykcji jest dojrzalym owocem długoletnich trudów i zabiegów, nie zastąpi jednak nigdy wrodzonego talentu aktorskiego; Salwini łączył w sobie oba te warunki. Głos jego przebiegał całą skalą od słodkiego szmeru do złowrogo gromotu, a pomiędzy temi krańcami panował z równym wirtuozostwem nad azeptem gawedy i wdziękiem pogadanki, jak nad wyrazem godności męskiej. Umiał aktor ten porwać bujnością nieartykułowanych odgłosów natury tam, gdzie silny efekt rozsądzał naczynie słowa, gdzie słowo okazało się bezsilne, ażeby drżące w głębi duszy uczucie wydobyć na jaw; ale umiał także, gdzie artystyczny związek tego wymagał, z pewnem zaparciem się poświęcić miłodźwiękowi sensowi i dać słowu wypowiedzieć się duchowo. Niezmiernie ruchliwa gra mięśni jego twarzy sprawiała, że publiczność widziała, jak myśli jego i uczucia pracują, a raczej nie jego, ale myśli i uczucia Hamleta, Otella czy Lira.

O ile więc nabycie poprawnej dykcji polega na systematycznej pracy i prowadzonych indywidualnie pod fachowym nadzorem ćwiczeniach, o tyle pierwszym warunkiem dykcji artystycznej jest talent, który znosi rusztowania prawideł szkolnych, ażeby artystyczny gmach sztuki okazać w całej swej piękności. Talent, to dar z Bożej łaski, a tego żadną nauką i żadnym ćwiczeniem nabyć nie można. Można jednak obudzić i rozwinąć talent, tak jak go można, obchodząc się z nim błędnie, zepsuć i zniszczyć. Talent, jak kwiat, musi być pielęgnowany, uszlachetniany, rozwijany. Łąka zaniedbana i sama sobie pozostawiona chwasty tylko rodzi.

Na czemże polega właściwy talent aktorski? —

Pytanie to dotyczy jednego z najtrudniejszych problemów twórczości artystycznej. Aktor — powiedział Alfred de MUSSET — to istota, która cierpi w cierpieniach umiera dla rozrywki innych. Z tego wynika, że talent aktora polegałby na zdolności odczuwania uczuć urojonych. Od tego uczuciowego jednak przeniknięcia charakteru scenicznego, do pełnego zmysłowego odtworzenia go na scenie — droga jeszcze daleka. Ileż to fantazji i refleksji, jak mistrzowskiego opanowania całego rzemiosła swojej sztuki potrzebuje aktor, który głęboko odczuł Hamleta, ażeby z ogniska wrażliwej swej duszy wywiódł na deski sceniczne żywą indywidualność królewicza, przejmującą do głębi także i słuchaczy? Trzeba przede wszystkim, ażeby aktor mówiący słowami Hamleta, ani przez chwilę nie sprawiał wrażenia, że słów tych wyuczył się na pamięć, przeciwnie, żeby słuchacze z dźwięków jego głosu, z wyrazu jego twarzy i z gestów jego odnieśli wrażenie, że aktor daje wyraz własnym swoim myślom i uczuciom, w chwili mówienia powstałym. I na tem niedosyć jeszcze. Powiedzieć to, co poeta włożył w usta Hamletowi, to jedna tylko część sztuki aktora. Druga, niemniej istotna, polega na skrytalizowaniu z płynnego i wieloznacznego materiału słów charakteru scenicznego, na ludzkiem uzmysłowieniu całej postaci Hamleta własną osobowością aktora. Wielki aktor nie tylko mówi słowami Szekspira, nie tylko używa im swego głosu, to znaczy całej, mieniającej się w tysiącach barw i odcieni dźwiękowych, w rozmaitych kadencjach, intonacjach i akcentach skali muzycznej żywej swej mowy, ale używa im całej swej osobowości, ruchów swego ciała, gdy stoi, siada i chodzi, zmienność w każdej chwili wyrazu swojej twarzy i spojrzania swoich oczu, jednym słowem, dodaje sam od siebie wszystko to, czego poeta napisać nie może, a czem aktor posługuje się nie tylko wtedy, gdy mówi, ale i wtedy, kiedy milczy i słucha, gdy inni mówią.

W tej zdolności utożsamiania własnej swej osobowości z postacią roli upatrywać możemy sedno talentu aktorskiego.

Sity tajemnicze, z których talent ten się wywodzi, nazywają jedni autosugestią, drudzy estetyczną hypnozą, inni artystyczną metempsychozą. Są one, jak wszelkie zagadnienia twórczości artystycznej, mało jeszcze znane, bo są z natury rzeczy trudno uchwytnie dla badań naukowych.

Niełatwo też odpowiedzieć na pytanie: czy można udawać uczucia, których się nie odczuwa? i czy jest sposób nauczania takiej symulacji? — Twierdzić można jednak stanowczo to jedno: że jedynym pewnym i godnym sposobem wzruszenia słuchaczy będzie zawsze ten: być samemu wzruszonym. Jeżeli nie na scenie, podczas wykonania roli, gdzie aktor musi panować nad sobą, to w każdym razie podczas studiowania roli, w studium właściwej twórczości aktorskiej. Aktor, nie posiadający zdolności przejmowania się uczuciem urojem, może być aktorem poprawnym, rozumnym i dla słuchaczy zrozumiałym, co już nie mało czasem znaczy; ale nigdy nie będzie artystą w znaczeniu twórczym.

Otóż tę zdolność przejmowania się uczuciem urojem posiada w pewnym mniejszym lub większym stopniu każdy niemal człowiek. Łączy się jednak z nią prawie zawsze pewna wstydlivość, stanowiąca nieprzezwyciężoną zaporę dla swobodnego wyrazu obcych uczuć. Słusznie czy niesłusznie, wiele osób wzdyga się przed tem obnażeniem psychicznym tak silnie, że nie jest w stanie objąć swej wrażliwości.

Zachodzi pytanie, czy wstydlivość tę można pokonać? — czy jest sposób, ażeby ową ukrytą wrażliwość wydobyć na jaw, owe uśpione skarby do dzwicznego powołać życia? — Jeden z mistrzów dykcy francuskiej, DUPONT-VERNON, twierdzi, że tak. Upatruje go w nauce dykcyi poprawnej, w nauce mówienia i czytania na głos. Kto mówi i czyta bez zasad i prawideł dykcyi, poddając się jedynie konwencji — powiada Dupont — ten nie jest w stanie wznieść się na wyżyny indywidualnej ekspresji, ten nigdy głębszego wrażenia nie odniesie, przeciwnie, może wywołać nawet uśmiech na ustach słuchaczy. Dykcyja poprawna, nietrudna stosunkowo do zdobycia, jest jedyną pewną drogą prowadzącą do dykcyi artystycznej. Naprzód więc dykcyja poprawna, a potem emocja. Kto odwrótnie postępuje i zaczyna od emocji, zamiast popracować nad poprawną dykcyą, ten, jak mówi francuz, „*atawiałuplug przed wół*“ „*met la charrue devant les boeufs*“... Myli się ten, co sądzi, że szczerze uczucia pociagnie za sobą poprawne wygłoszenie; wręcz przeciwnie, tylko od poprawności prowadzi droga do wzruszenia. Bez niej uczucie zejść musi na manowce. Najpierw dążenie do prostoty, a od prostoty niedaleko już do szczeroci. Poprawna dykcyja pobudza zdolności emocjonalne, a zwolniony od więzów konwencyonalnych umysł przechodzi z tonu naturalnego, wyszkolonego poprawnością, do szczerzego wzruszenia, jakiego wymaga wyraz uczuć.

Ze stanowiska sztuki żywego słowa wyraz uczuć nie dotyczy nigdy słowa samego, wartości jego logicznych. Walory te nie są wcale przedmiotem sztuki aktora. Pisane słowo poety, to naczynie tylko dla dźwięku głosu ludzkiego, który działa na słuchacza bezpośrednio i sugestywnie, niezależnie od pojęciowego znaczenia treści. W dwóch wyrazach: „Kocham Ciebie“ możemy wyrazić całą skalę uczuć od najgorętszej miłości aż do najzacieklejszej nienawiści, w niezliczonych odcieniach, kombinacjach i krzyżowaniach. Jeden i ten sam tekst można w muzyce żywego słowa na tysiące sposobów „instrumentować“. Możemy np. powiedzieć: „Kocham Ciebie“ (z gorącą miłością); „Kocham Ciebie“ (z zimną obojętnością); „Kocham Ciebie“ (z zryderstwem); „Kocham Ciebie“ (z nienawiścią) i. t. d. Słowo i sens jego naturalny żadnego więc nie mają tu znaczenia, bo ewolucja uczucia odbywa się w dźwięku, który daleko nieraz

odbiega od sensu i może nawet w skrajnej stać z nim sprzeczności. Pierwiałkiem, który jest bezpośrednim wyrazem naszych uczuć, jest barwa dźwiękowa głosu.

Stan duszy naszej, uczucia przemijające, jakie nas w danej chwili wypełniają, związane są (co już wykazał DARWIN), z wyrazem ich fizycznym tak ściśle, że można śmiało rzec, iż nie istnieją wcale, gdy ciało nasze pozostaje bierne. Każde uczucie pobudza mięśnie nasze, nadewszystko zaś mięśnie twarzy do czynności. Pod bezpośrednim wpływem uczucia odbywają się ruchy mimiczne twarzy czyli miny. Najdrobniejsze te ruchy wywołują liczne i szybkie zmiany kształtów i objętości jamy ustnej, a ta odgrywa w instrumencie naszym głosowym rolę rezonatora, który wytwarza właśnie barwę dźwiękową. Między wyrazem mimicznym twarzy a barwą dźwiękową głosu istnieje więc ścisła i nierozrwalna więź przyczynowa. Są to dwie wartości sprzężone, dwa rozmaite objawy — wzrokowy i słuchowy — jednego i tego samego zjawiska, pochodzące, jak grzmot i błyskawica, z jednego i tego samego źródła: z naszego chwilowego nastroju.

O tym nierozrwalnym związku ruchów mimicznych twarzy, a w dalszej konsekwencji i giestów ciała z barwą dźwiękową głosu, wiedzieli od dawna wszyscy wielcy aktorowie, na podstawie własnej obserwacji i doświadczenia, choć nie znali wcale teorii naukowej doby najnowszej. Zgrabny epizod z własnego życia opowiada w tej mierze ERNEST LEGOUVÉ.

Zaprosił on pewnego razu do siebie kilku przyjaciół na obiad, między innymi także SAMSONA. O godzinie siódmej wszyscy byli zebrani, zabrakło tylko Samsona. Nazajutrz jeden z przyjaciół zjawia się u mistrza i zastaje go przy lekcji. „Nie ma co mówić! — powiada — ładny z Pana przyjemniasek!... a obiad wczoraj u pana Legouvé?“, — „Aj! aj! — krzyknął Samson — Mój Boże! Prawda!... Wczoraj!... Aj, jestem w rozpaczy!... Zapomniałem jak na śmierć!... Ale to nie moja wina!... Nie opowiedziałem się mojej żonie, a ponieważ sam o niczem nie pamiętam, czego mi nie przypomni żona, zatem daję słowo...“ — W tej chwili przetrwał nagle i zwrócił się żywo do przyjaciela do uczenia: „Moja pani, czy uważa pani, jak ten pan do mnie przed chwilą powiedział: Ładny z Pana przyjemniasek!...? — Ale czy zaczął od tego? co? — Wcale nie! Najpierw zmierzył mnie wzrokiem, następnie rozkrzyżował ramiona, pokiwał mocno głową, a potem dopiero rzucił mi swoje: Ładny z Pana przyjemniasek!... Czy rozumie Pani teraz, jak słusznie Pani zawsze mówiłem, że giest wyprzedzić musi i przygotować słowo?...“

Cały aktor — mawiał SAMSON — jest tu (wskazując na czoło), tu (wskazując na krtań) i tu (wskazując na serce). Widzieliśmy, że myśl można sobie w potrzebie „wypożyczyć“ — uczucie i głos trzeba samemu posiadać. Ten tylko aktor panuje nad publicznością — mawiał Samson — co panuje nad sobą samym; ten tylko panuje nad sobą, co panuje nad swoim głosem; ten tylko panuje nad swoim głosem, co nauczył się nim władać.

Alaż w takim razie, zapyta czytelnik, jaka jest właściwa różnica między artystą żywego słowa a artystą scenicznym? Jeżeli istotnym pierwiałkiem sztuki aktora jest tylko żywe słowo, a wszystkie inne czynniki są podrzędne, to wynika z tego... — ? — tak jest, z tego wynika, co tenże Samson zawsze głosił, że: sztuka aktora i sztuka żywego słowa, to jedno.

W Francji, klasycznym kraju dykcyi i teatru, poznanie tej prawdy, która długi czas wydawała się paradoksem — (u nas przeczą jej powszechnie, a najbardziej aktorowie sami) — stała

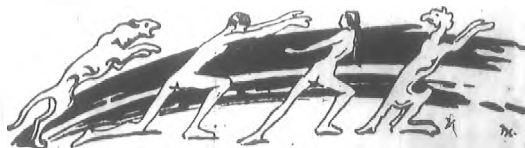
się dawno własnością ogółu. Kiedy DUPONT-VERNON (aktor, członek i reżyser komedii francuskiej) około 20 lat temu wydał podręcznik swój „O sztuce dobrego mówienia” (*L'Art du bien dire*), a książka w obiegu księgarskim ogromnym się cieszyła popytem, zwrócił się do niego wydawca z prośbą o napisanie drugiej książki „o sztuce aktora”. „*L'Art du comédien*”). „Dawno ją już napisałem” — odparł artysta. — „Jakto?” — „Tak jest, mój panie. Pisząc książkę „o sztuce dobrego mówienia” napisałem tem samem książkę „o sztuce aktora”.

Sztuka żywego słowa jest całą sztuką aktora.

Łatwo więc zrozumieć, że upadek sztuki teatru w Polsce ściśle jest związany z przerażającym wręcz zaniedbaniem sztuki żywego słowa. Zaniedbanie to nie tylko samych aktorów dotyczy, ale i całego naszego społeczeństwa, u którego stwierdzić można najzupełniejszy zanik poczucia sztuki żywego słowa i rozkoszy jej estetycznych. Talenty nasze aktorskie — a sceny nasze zawsze obfitowały i dziś obfitują w talenty — marnują się i giną, bo brak im najgłówniejszej podstawy artystycznej swego rozwoju, brak im kultury dykcji. Teatr coraz mniej wytrzymuje współzawodnictwo kina, które w zwyciężkim swym pochodzie coraz więcej mu zagraża. Zasadnicza różnica artystyczna między teatrem a kinem leży przedewszystkiem w sztuce

żywego słowa, do której teatr całą siłą powrócić musi, jeśli nie ma zatracić do reakty artystycznego, kulturalnego i narodowego swego posłannictwa. Dwie drogi prowadzą do tej reformy. Pierwsza dotyczy wprowadzenia poważnej nauki mówienia i czytania na głos w publicznych naszych szkołach ludowych i średnich, kształcenia dykcji poprawnej, jako niezmiernie ważnego czynnika wychowania narodowego. Czysta, poprawna i estetycznie wyszkolona mowa ojczysta jest niezbędnym narzędziem każdego kulturalnego człowieka, a jeśli ją posiadają przyszłe pokolenia w życiu codziennem, to nauczą się ją tem bardziej cenić i wymagać na scenie. Druga droga dotyczy stworzenia publicznej szkoły dramatycznej dla kształcenia obok szeregu innych nauk pomocniczych, przedewszystkiem dykcji artystycznej, jako zasadniczej podstawy dla rozwoju sztuki aktora.

W straszliwej wojnie światowej, w której się tyle krwi naszej najszerzej rozlało, my Polacy walczyliśmy, więcej niż każdy inny naród, o nasze ideały narodowe. Ocalić je musimy nieoskazywane, abyśmy je w czasach szczęśliwszych nieustraszoną mogli otoczyć opieką. Kto zaprzeczy, że czystość, poprawność i wdzięk przepięknego naszego języka ojczystego, tego dyplomu szlacheckiego naszej kultury narodowej, stoi w najpierwszym rzędzie tych ideałów?



MISCELLANEA.

POETA MARZEŃ I MYŚL. Leopold Staff.

Nad niezwykle bogatym, pełnym i świetnym tworem autora „Kwiatków”, „Mistrza Twardowskiego”, „Dnia duszy”, „Ptakom niebieskim”, „W cieniu miecza”, „Łabędzia i Liry” unosi się pół-widno, pół-mglisto czarująca kopuła marzeń i myśli. Daleko, niedostrzegalna, podgwieżdżna tężowemi otacza łuki rozkwieconą błoń jego poezji, nadając sadowi, stawom, kobietom i światu całemu szczytównej, pojęciowej piękności, promieniującej z jego filozofii, raczej mądrości wiecznej, trykającej z jego duszy tak żywo.

Względność, niestałość, szybki przelot wazechrzeczy, zawiąskowość i złuda, wciąż chwijająca się, samej siebie niepewna, gra zdarzeń, tan zalegający wypadków, to temat, koło którego tyle się anuje motyłów. Brahman i atman, obłądny płaszcz Mai, kryjący nam zjawę i pozorów się czepiać każący, odsłoniły swe tajne pocie, który przeniknąwszy beczelowość zaciętych wysiłków ludzkości, stał się pogodny, jaany, uśmiechnięty, słodki i poblatliwy dla wszystkich. Nie ruca się już, jak niegdyś w „Twardowskim”, z wyciągniętymi pięciami na niebo, aby mu wydrzeć odpowiedź: czemu on jest, czemu bół jest; cierpi i nie oskarża już nigdy. Mądrość i doświadczenie wyrównały głębie odczłani, młodzieńcowi otwartych, wyrównały drogę po zagad-

kach najbardziej palących: Bóg się rozpułnął, nieśmiertelność pobladła i w tysiąc prawd się żywych rozprysło sumienie.

Dziwna rzecz: twórca, który wszelkim zaprzeczył twierdzeniom, wiarom, pewnikom i przeżarty zwątpieniami rzeczywistości, raczej tej z szumem płynącej fali zjawisk, oczy zwrócił, malując je, te zjawiska, metafizyczna, tchnąca boskim pierwiastkiem wieczności, im wartość nadaje. Panteizm, ogarniający wazechświaty, wieje z jego rąk, równin, gór majających, parków nakwitłych, szumnych lasów, dymów wiecznych, smętków i zaciąg, krzewów miłosnych i snów, z osamotnień i dumań, z borów, glazów osuszających i gwiazd.

Niepospolita, niebywała przedtem w poezji naszej chwala nadmiaru, z tego monizmem zabarwionego wypłynęła siedlika u autora najwspanialszych obrazów lata, żarów słońca, blasków, omideń południa, łanów żrzących i rozkoszujących się dobrami świata, wolnych od troski włóczęgów. Już bo żebracy, wydziedziczeni, bezdomni, nędza wielka i bieda, braterskie w Staffie znajdują serce, pełne — chrystusowej, anielskiej dobroci, wyrozumienia i drażniącej czasem bogactwa żywiołowości, jak gdy się modli, aby biednemu złodziejowi udało się przecie raz kradzież, a gdy go chwycą, by go zbyt nie bili —

Poeta marzeń, przepojonych refleksą myśli, jest Staff piewca boskiej hojności życia; wróg nocy, szarolich mór łęgiar, strażnik niezłomny, oraz przeźbożny mędrzec i prorok. Słów o potęgę twórcą i mistrz śpiewów — oczywiście — jest Staff.

Stanisław Skorupka.

EDGAR DEGAS. (1834—1917). Zaledwie kilka minęło miesięcy, jak poprzedzająca zawieruch wojny przedarła się do nas wieść o śmierci największego z współczesnych rzeźbiarzy *Augusta Rodina*, a dowiadujemy się znowu, że zmarł w Paryżu *Edgar Degas*.

Twórczość niepowspodnionego tego malarza wycisnęła dobitne znamię na malarstwie francuskim XIX wieku. *Degas* urodził się w czasie, kiedy wydawałoby się pierwsze przełamywanie wielkiego przewrotu w Sztuce i zapisał się też w poczet twórców, którzy przewrotu tego dokonali. Kształcił się na pierwiastkach kultury starych mistrzów — pozatem nie troszczył się o szkolną naukę i wszystkie jej przepisy. Z pod wpływu *Ingres'a*, któremu początkowo podlegał, prędko zdołał się wyzwolić. Ostatni mistrz starej daty, fanatyczny wyznawca pedantycznej ścisłości rysunku ciała ludzkiego, nie wystarczał już więcej wyobraźni młodego *Degas'a*. Sentyment artystyczny jego miał jednak w sobie pierwiastki wspólne z starymi mistrzami, stąd też zapewne pochodzi, że wszystkie niemal dzieła jego są figuralne. Nie byłoby w tem nic dziwnego, gdyby w latach największego rozwoju *Degas'a* nie pojawili się byli impresjoniści, którzy, jakby na przekór starej szkole, obrali sobie za substrat awę twórczości przedewszystkiem światło, powietrze, obłoki... Wpływy impresjonistów oparł się może ten łatwiej, że z chwilą ich pojawienia się stał już na znacznej wysokości upragnionej sławy. Zażarta nienawiść publiczności do impresjonistów niewątpliwie przyczyniła się też do przypiszenia, zresztą w całej pełni zasłużonej sławy *Degas'a*. Z impresjonistami miał *Degas* wiele łączników artystycznych, przedewszystkiem zaś takie, jak swoboda kompozycyjna, śmiałość barwy i światła. Podczas gdy impresjoniści uciekali z stolicy w pogoni za bezpośrednimi wrażeniami z przyrody, on pozostał wiernym dzieckiem Paryża, a światło, barwę i pełnię życia znalazł na scenie i za kulisami teatru. Tu odnalazł siebie. Nie wdając się w akademickie ścisłości, stworzył przebogaty świat wrażeń życia teatralnego (głównie baletu) z właściwą malarzom francuskim artystyczną finezyą. Pastele, jego budzą podziw rzutkością i porywającą siłą.

U schyłku swego kwiecistego życia, w osamotnieniu, jako starzec niemal ślepy, waluchował się w pogwar przekupniów, targujących dzieła jego po wiele setek tysięcy srebrników a bogacących się wielce twórcami jego ducha.

J. H.

U POETÓW. Krótka notatka w pierwszym zeszycie „Zdroju” w naszej rubryce „U Poetów” uzupełniamy w obec jej ważności jeszcze paru słowami.

W przekłady utworów obcych poetów — odpowiednio od twórczone i należyte wybrane — zawaze jeszcze jesteśmy — mimo ogromu pracy dokonanej w tym kierunku przez poprzednie pokolenie, zwłaszcza przez *Chimera* — za ubodzy.

Calego szeregu doskonałych, pierwszorzędnych poetów nie znamy zupełnie; z innych, niby nam znanych, nie posiadamy częstokroć utworów najlepszych, najcharakterystyczniejszych, albo też mamy je poniekąd w karykaturach. Świadectwem — czy to smutnej pamięci *Antologia poetów obcych* Belzy, czy różne „Obrazy literatury powszechnej”.

W ostatnich czasach — powtarzamy — dokonano ogromnie wiele, ale wciąż jeszcze za mało, wciąż jeszcze — jak mówiła *Chimera* — za siebie i za poprzedników pracować trzeba.

Konieczności zaś stałego kontaktu z twórczością pozakrajową dowodzi chyba nie potrzeba. Wszelkie rogiatki — czy to z uprzedzenia do „obczyzny”, czy przez lek naśladownictwa, czy przez obłudne niezadawanie się z adnym przykładem — wytworzyć mogą i muszą — tylko prowincję, powiatowość, ciasnotę, monotonię.

Dzieje piśmiennictwa są właściwie dziejami ciągłych wzajemnych ich oddziaływań, ustawicznych wzajemnych podjęć, powodujących u twórców istotnych nie naśladownictwa, lecz nowe, tem żywsze, samodzielne rozwój. A te węzły ciągłe między twórczościami poszczególnych narodów — to ich najszlachetniejsza łączność duchowa, to ich zlewianie się w ludzkości.

Z rozważań tych wynika właśnie niniejsza stała rubryka: U Poetów, która dzięki chwilowemu kierownikowi prac tych, najznakomitszemu u nas znawcy i odtwórcy poezji światowej, *Miri* a mowi, możemy od razu wprowadzić w wykonanie.

Rozpoczęliśmy w pierwszym zeszycie od nieznanego u nas (i nigdzie śnać poza Anglią) poety *Artura O'Shaughnessy'ego*, w tym zeszycie dajemy jeden z najpiękniejszych utworów poety niemieckiego *Adalberta Chamisso*; w dalszym ciągu damy przekłady poezji M. Arnolda, Eichendorffa, Falkego, Goethego, Hebbela, Kellera, Maerlincka, Mallarmégo, Mereżkowskiego, Moréas'a, Moskiewskiego, G. Nerwala, Phillipsa, Platena, Rossettiego, Schläpfa, Soulariego Spittlera, Tłutezewa, A. Tołstoja, Villers de l'Isle Adam'a, Wordsworth'a.

Powracając jeszcze do *Artura O'Shaughnessy (1844-81)*, krótkie dołączamy objaśnienie. Jest on irlandzkiego, jak wskazuje nazwisko, pochodzenia, a był najciekawszą śnać postacią wśród młodego pokolenia prerafaelitów angielskich. Poezja jego — nie bez związków z *Keatsem*, Rossettim i zwłaszcza *Poem* — ma jednak, zarówno w treści jak w muzyczności swej, zupełnie odrębną, indywidualną głębię marzeniową i czar przejmujący. Kto raz dotknął jego utworów — powiada *G. Saintsbury* — powracać będzie niewątpliwie do wizji i melodyi

..... of a dreamer who slumbers, and a singer who sings no more.

Wydal za życia trzy tomiki poezji: *The Epic of Woven (1870)*, *Lays of France (1872)* i *Music and Moonlight (1874)*; po jego śmierci ukazał się nadto zbiorek *Songs of a worker*. Drugą i czwartą z tych książek zajmują prawie wyłącznie parafrazy i przekłady, w pierwszej i trzeciej natomiast wydawnia się oświecające rozwój jego własnej twórczości, *which* — cytujemy raz jeszcze *Saintsbury'ego* — *it is not extravagant to call extraordinary*.

Twórca poezji, przełożonych przez *MIRIAM* a w dzisiejszym numerze, *Adalbert (właściwie Louis Charles Adalbert de) Chamisso* urodził się r. 1781 na zamku *Boncourt* w Szampanii. Rodzice jego byli zmuszeni 1790 r. Francję opuścić i przybyli po dłuższej tułaczce i niedzy wraz z swym synkiem do Berlina, gdzie mały *Adalbert* został 1796 r. pazurem królowej *Ludwiki*, a później wtapiał do wojska, gdzie niezadługo został oficerem. Nieprzearty pociąg do poezji i sztuk pięknych rychło wprowadził go w literackie koło najwybitniejszych ówczesnych pisarzy, mieszkających w Berlinie jak *Varnhagen u. Ense*, *Hitzig*, *de la Motte-Fouqué*, i innych, a stósunki z nimi tak się zacieśniły, że miłość do języka niemieckiego i literatury niemieckiej się wzmogła do tego stopnia, iż pozostał w Berlinie, mimo że rodzice jego powrócili do Francji. Przywiązał się do iawnej nowej ojczyzny, ale w głębi serca i duszy pozostał Francuzem. I to było powodem tej bolesnej, wewnętrznej rozterki, która go trawiła, a jego poezji nadała niewymowny czar melancholii i tego beznadziejnego smutku, któremu najgłębszy i wstrząsający wyraz dał w swej słynnej noweli „*Peter Schlemihl*”, człowiek bez cienia. Jako oficer pruski z wzdrga odrzucił propozycję zdrady na korzystać *Napoleona*, a jako Francuz nie mógł się przyłączyć do walk wolnościowych, w których wszyscy jego przyjaciele udział brali. Odrzucony w końcu od własnych ziomków, oddał się całkiem naukom przyrodniczym i poezji. Nieskazitelnego jego charakteru i niemal dziecięca czystość, jaka się w jego poezji przejawia, przytem wrodzona mu wytworność i przejrzyistość formy wyróżniła go niezadługo z współczesnych poetów niemieckich, to też wkrótce stał się ulubieniem publiczności niemieckiej, mimo że i język jego i forma, a wreszcie ujęcie tematów zdradza jak najwidoczniej jego obce pochodzenie. Najpopularniejszym, i do dziś dnia wysocę w Niemczech cenionym jego utworem, jest „*Frauenlebe- und Leben*”, cykl poematów o aietrowanej delikatności uczuć i wytwornego wzdrgu. Na głęboki, tragiczny, nieraz wstrząsający ton nastrojone jego bałady, niezwykłą głębią myśli tchną jego refleksje w tercynach, z których najslawniejsze: „*Salas y Gomer*”. Umarł 1838 roku jako kustosz królewskich herbaryj przy instytucie botanicznym w Berlinie.

ATELIER REMBRANDT

właśc. S. Dobska

Zakład fotografii artystycznej

Tel. 5430

Poznań, ulica Berlińska 4

Tel. 5430

Nowości zimowe

Kostiumy	od 30 do	550 M.
Spódnice	15 "	190 "
Ulstry	38 "	360 "
Paletoty aksam. i plusz. "	90 "	1200 "
Suknie	60 "	300 "
Bluzki	18 "	100 "
Halki	12 "	80 "

Płaszcz futrzane, Futra
sportowe od 200 do 2000 M.
Garnitury futrzane
od 60 do 1400 M.

M. MALINOWSKI

Najwięk. specjalny magazyn okryć damskich
Poznań, Stary Rynek 57, parter i I piętr.

STARE WINA WĘGIERSKIE

z roku 1880, 1883, 1890 itd. szlachetne
krescencye magnackie w $\frac{1}{2}$ gąsiorkach

również

słodkie wina czerwone i żółte,
wytrawne węgierskie, samorodne,
czerwone francuskie, czerwone hiszpańskie,
burgundzkie, mozelskie, reńskie, heskie

Hurtownia win
B. Kasproicz w Gnieźnie.

Fortepiany, pianina i harmonia.

Jak wiadomo, tylko fabrykaty pierwszorzędne,
także Bechsteina, Berdixa, Steinwaga, Schiedmayera, Hinkla, Horügla, Burgera itd.

Karol Ecke w Poznaniu, ul. Wiktoryi 19
założ. 1843

Berlin-Drezno. Najwięk. i najstarszy magazyn. Katalogi bezpłatnie.



„OSTOJA” Spółka Wydawnicza w Poznaniu

Plac Wilhelmowski nr. 17 - - - - -

poleca swe wydawnictwa:

J. KASPROWICZ:	Sita, Indyjski hymn miłości	5,20
ST. PRZYBYSZEWski:	Szlakiem duszy polskiej	6,50
A. NOWACZYŃSKI:	Pałaski w Ameryce	6,50
TEODOR TYC:	Facecje z dawnej Polski	3,60
BERNARD CHRZANOWSKI:	Z wybrzeża i o wybrzeżu	2,00
KS. SZYDELSKI:	Kult ogniska domowego i przodków	1,00
W. GOMULICKI:	Pamiętki Kościuszkowskie	4,80
W. PERZYŃSKI:	Bajki, dla dzieci	w druku
ŻUK-SKARSZEWSKI:	Pustka, powieść	„
TADEUSZ KONCZYŃSKI:	Blaski miłości, powieść	„
	Raj odzyskany, powieść	„
WŁADYSŁAW ST. REYMONT:	Nowele	„
J. KASPROWICZ (spolszczył):	Księżyc przybierający. RABINDRANATH TAGORE	„
W. BERENT:	Opowieść rybaka, powieść	„
M. SZYJKOWSKI:	Literatura polska	„
Dr. ST. SERKOWSKI:	Bakterjologia	„
RAWITA-GAWROŃSKI:	Ostatni Chmielniczeńko	„
AD. NOWACZYŃSKI:	Szkice literackie	„
W. GOMULICKI:	O Towiańskim	„

Dzieła powyższe nabyć można w wszystkich księgarniach

Skład główny na Król. Polskie Gebethner & Wolff w Warszawie. — Skład główny na Galicyę Gebethner i Spółka w Krakowie

W. MIZGALSKI Poznań - Bazar

Magazyn blawatów, konfekcyi damskiej i futer

poleca na sezon zimowy

Gotowe futra
 „ garnitury futrzane
 „ płaszcze
 „ kostyummy
 „ suknie
 „ szlafroczki
 „ bluzki
 „ czapki sealowe

Własne pracownie

skunksy, seal bisam, opossum, bobry, nutria,
 karakuły, żrebce, popielice, bielutki, chinchilla,
 gronostaje, sobole, nurki, tomaki, wilki, lisy
 białe, patagońskie, mongolskie etc. w wielkim wyborze.



Wykwintną brylantową biżuterię, znakomite zegarki

poleca

W. SCHULZ w POZNANIU

—: Nowa ul. 8., w Bazarze. — Tel. 1484. — Rok założ. 1873. —:

