



DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY
SIŁYCE I KULTURZE WNIOSKOWEJ

ZDRÓJ

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SZTUCE I KULTURZE UMYŚLOWEJ

Nakładem Spółki Wydawniczej „OSTOJA” w Poznaniu. — Pod kierownictwem JERZEGO HULEWICZA.
ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: „Ostoja” Poznań — Plac Wilhelmowski 17.
Przedstawicielstwo redakcji na AUSTRO-WĘGRY: JAKÓB GESZWIND, LWÓW, (Mikołaja Reja 3).

Prenumerata roczna (na pocztę) — 72 marek, półroczna — 36 marek, kwartalna — 18 marek.

Zeszyty pojedyncze 4 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 uwzględni wypowiedzenie prenumeraty tylko na dni 14 przed upływem każdego ćwierćrocznika.

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

OD REDAKCJI: Rękopisy zwraca się po nadesłaniu kosztów przesyłki. — Odpowiedzi na listy za nadesłaniem 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 tytułu.

„OSTOJA” Spółka Wydawnicza

w Poznaniu, pl. Wilhelm. 17

Telefon 5100

Opuściło prasę najnowsze wydawnictwo nasze p. t.

W przededniu nowych zadań

zbiór studiów o polskich zagadnieniach gospodarczych.

Zawiera prace następujące:

- T. Adamczewski — Przyszły Bank biłoty w Polsce
- Dr. St. Pernaczynski — O emigracji i not ziemskich
- Dr. Z. Karpiński — Rola złota w polityce walutowej przyszłego Banku Polskiego
- Dr. E. Rose — Król. Polskie a Galicja — Drogi zbliżenia gospodarczego
- Stefan Haupa — Polityka komunalna w Królestwie Polskiem
- Konstanty Zachert — Zagadnienia polityki drzewnej w Król. Polskiem
- Dr. St. Wachowiak — Wychodźstwo westfalsko-nadrenskie a reemigracja
- Paweł Spandowski — Pod adresem przyszłego prawa polskiego o towarzystwach akcyjnych
- Dr. Marian Głowacki — Przedsiębiorstwa ubezpieczeniowe na ziemiach polskich i znaczenie ich dla gospodarstwa narodowego
- Stanisław Marciniak — Wpływ wojny na finansowe położenie rolnictwa w Wielkiem Ks. Poznańskiem.

Cena mk. 10.—

„BIBLIOTEKA ZDRÓJ”

Cena tomu 2 mk.



RZECZY PIĘKNE

miesięcznik poświęcony architekturze, rzeźbie, malarstwu, ochronie zabytków, kościelnictwu i rzemiosłu.

Kraków, ulica Smoleńska 1. 9.



ZDRÓJ

OWYTYGODNIK DOŚWIECENIOWY SŁUTWCE I KULTURZE WYJŚLOWEJ

ROK 2

GRUDZIEŃ 1918

TOM V

ZESZYT 5-6

OGÓLNEGO ZBIORU ZESZYT 29.

REDAKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY JERZY HULEWICZ.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: ZDRÓJ — POZNAŃ PLAC WILHELMOWSKI 17.

TREŚĆ: Naczelnikowi hold — Redakcja. Z niedrukowanej korespondencji C. K. Norwida. Summa nowych dziejów — Emil Zegadłowicz. Kandinsky — Zagadnienia formy (tłom. Anna Leo). Przygnębienie, Poległ, Strach, Szepty — Olwid. Salome — Hieronim Pawlicki. Ekspresjonizm — Słowacki i „Genezis z Ducha” — Stanisław Przybyszewski. Finale andantino — Jan Wroczyński. Wielki król — Amalja Hertzówna. Miscellanea.

RYCINY: Drzeworyt oryg. — Stefan Szmaj. Rysunek: Richter. Drzeworyt oryg. — J. J. Wronecki. Rysunek — Małgorzata Kubicka. Rysunek — J. J. Wronecki. Drzeworyt oryg. — Małgorzata Kubicka. Rysunek — Jerzy Hulewicz. Rysunek — Picasso. Drzeworyt oryg. — Stefan Szmaj.



Drzeworyt oryg. — Stefan Szmaj

NACZELNIKOWI HOŁD

W ciężką popadły niedolę ludy, kiedy na przełomie ich bytu zbrakło im męża, zesłannika a pomazańca Opatrzności. I jakkolwiek upadek organizacji niezależnej ludu dokonał się mimo onego zesłannika, to przecież stał się on osią wewnętrznego życia ludu po wszystkich czas niewoli.

W chwili przełomu lud każdy męża ma, który duszą jego jest i istoty jego ciągłością w daleką przyszłość. W chwili tragicznego upadku państwa polskiego, Naród miał — KOŚCIUSZKĘ.

Duch Narodu, który niewolę przetrwać kazał — to Kościuszek. Jego duchem Naród płynął poprzez straszliwe piekło niewoli, aż do brzegu wolności zbliżył się, iżby jeno ramię doń wyciągnął a stanął na twardej bytu swego opoce.

Wśród najstraszliwszego wstrząśnienia ziemskiego świata rodzi się Polska nowa.

Chwila narodzenia . . .

Przełomowa chwila . . .

W chwili przełomu narodowego bytu Polsce nie zbrakło męża, zesłannika a pomazańca Opatrzności.

Miliony oczu zwrócone ku zachodowi, ku zachodniej ziemi. Miliony serc biły w oczekiwaniu przyjęcia w onej „chwili osobliwej“ tego, który więźniem był wroga, a który jeden zdolen Polskę POLSKĄ uczynić. Mąż, którego wolność wolnością stała się Narodu — PIŁSUDSKI.

I kiedy jeszcze obce mrowie nie odeszło ziemi lechickiej, stanął wódz oczekiwany pośród ludu swego i jednym, silnym wstrząsem odegnał precz mrowie natrętne a zebrał wszystkie one gorące rodaków serca, że odtąd jego rytmem, niby jedno serce potężne, bić zaczęły.

Stał się Naród jeden.

Wszelako wiekowa niewola wzała się w kadłub powalony a jadem swym zdawna już sięgać jęła narodową duszę, niepokalaność jej plamiąc a trawiąc siły wewnętrzne.

Niewoli znamię naznaczone na czołach wielu z pośród nas — straszliwe, iż niepoznane, znamię niewoli.

Przeto gdy stanął pośród nas Naczelnik, gdy cisnąć się jęły doń skrwawionych serc miliony, że jedną, zwartą utworzyły wokół polską bryłę, wtedy ci pozostali, ci ze znamię niewoli na czołach tłoczyć jęli się, a lud roztrącać, iżby nie tworzył polskiej bryły jednolitej dokoła Naczelnika.

NIEWOLNICY!

Naród choć wolny jest, niewolników przecież pośród siebie ma.

Niezbadane są wyroki, które każą, iżby droga naczelników cierniem była usłana. Przez ciernie własnych braci rękoma usłane kroczy bohater z wolą jedną, nieugiętą: usłać braciom róże.

I ci, których stać było na słowa, w ramach nakreślonych niewolą, a nie stać było na czyn, (iż to czyn wzbroniony był przez wroga), ci lżą Naczelnika, iż stworzył C z y n.

Naród jednak jest w chwili upadku i w chwili pierwszego dźwigania się z niewoli.

Naród kamieniuje Wodza swego przez onych niewolników, których ze siebie wyrzucić nie może.

\ Ku hańbie polskiego narodu klątwy padały na Naczelnika pierwszego powstania, ku tejże hańbie padają klątwy na głowę Naczelnika wyzwalającego się Narodu.

Przeto usłyszcie gorący głos protestu — wy, którzy przywódcami Narodu się mienicie, a polskiemu Narodowi Wodza odjąć chcecie.

Wy, którzy wpatrzeni w siebie, zagubiliście gdzieś rozpoznanie i odczucie pragnień waszego ludu, w zarodku chcecie stłumić żar miłości ku temu, co się stał s y n t e z ą p o l s k o ś c i, i wy, którzy wzięliście w dzierżawę całość dusz owieczek, pomniście, iż z włodarstwa zdacie rachunek przed Panem, rachunek ciężki, iżście nadużyli domu bożego, ku plugawieniu imienia Naczelnika Narodu. I wy faryzeusze Narodu, obwieszający się godłami ludu, który kochacie, gdy wam jest uległy, a który nienawidzicie, gdy własnym żyć pragnie życiem — wy, wreszcie, małoduszni i łatwowierni, którzy ku własnej zgubie od waszego Naczelnika odwozić się pozwolicie — słyszcie głos protestu, który równocześnie niech będzie hołdem, złożonym u stóp nieugiętego Bojownika o wolność Narodu.

Kiedyście wy rozprawiali — On działał.

Kiedyście spoczywali — On, Bohater-Skazaniec w szlisselburskich podziemiach układał plan dalszej walki.

Kiedyście nawoływali do „spokoju“, by „nie drażnić“ wroga — on bił wroga. I nie było siły na ziemi — ani wśród wroga, ani waszej siły — któraby skruszyć zdołała Czyn Piłsudskiego. I oto, gdy czynu dokonał wbrew wrogom i wbrew wam — ciskacie potępienia gromy na jasne Bohatera czoło.

Niewolnicy!

Który z was wejrzał w życie Piłsudskiego inaczej, niż z chęcią potępienia?

Niesumienni krzykacze uliczni i gazeciarscy, którzy z was choć raz jeden zapytał się sumienia swego, żali nie zaszczepia jadu nienawiści tam, gdzie tylko święta miłość miejsce mieć powinna?

Och! jak podobni jesteście tym, którzy Skazańca wiedli na Golgotę!

A przecież wszystkie one złorzeczenia nie zdolne dotknąć Naczelnika, ale obciążają srodze społeczność i jej sprawy a nikt inny — prócz niego — nie zdoła

złagodzić ran zadanych Polsce przez żywoły wsteczne, które każdy wolnościowy odruch mienia zamachem na uświęconą formę narodowego życia.

Pismo nasze, które pochłubić się może już szeregiem walk stoczonych o wolność przekonań, szeregiem walk, w których nie uległo — staje oto jako jedyna placówka dzielnicz najbardziej wstecznej, wierne swym zasadom wolnościowym i hołd korny składa Naczelnikowi, który Narodowi nadał DUCHA WOLNEGO.

Niechaj głos nasz, który jako pierwszy publiczny głos protestu z jednej, hołdu drugiej strony zjawia się wśród morza miotanych przekleństw i zochydzan zjawia się w Wielkopolsce, będzie przeciwwagą panującej reakcji i niechaj pobudzi wszystkie DUCHY WOLNE do głośnego wyznania wiary, iżby głos **L u d z i W o l n y c h** w potężne przeistoczył się **S ł o w o**, które stanie się **C Z Y N E M**, wskazanym przez Naczelnika polskiemu plemieniu na wszystkiej polskiej ziemi.

Sztandar Naczelnika urzeczywistnieniem jest hasła, o które walczyliśmy, znakiem widowym ideałów naszych. Przeto pod skrzydła białopióre i w zwoje czerwieni składamy hołd i dziękczynienie w ofierze

NACZELNIKOWI NARODU.

Redakcja „Zdroju.”



Ryszard — Richter

Z NIEDRUKOWANEJ KORESPONDENCJI C. K. NORWIDA.

Podał DR. BOLESŁAW ERZEPKI.

(C. D.)

7.

Do Ogników Błędnych
Na Cmentarzu.

„W sprawiedliwości na prawo i na lewo”.

Święty Paweł, narodów apostoł.

Jednego razu, kiedy Zbawiciel szedł z uczniami, ci, ujrzawszy przy drodze siedzącego a od urodzenia ciemnego żebraka, zapytali: ktoby temu był winien, iż ów człowiek, siedzący opodal, wzroku nie ma? Odpowiedział Zbawiciel: że ani on, ani rodzice jego winni nie są, jedno, aby się sprawy boże nad nim okazały... i uzdrowił ciemnego.

Niech Ognik błędny przebiedziesz raczej od roku 1840 wszystkie uczestniczące w dziennikach prawie wszystkich polskich pisma C. K. N., który tu za pośrednictwem redakcyi dziękuje, iż go ostrzedz raczono, — który starać się będzie na wzór pisarzy swobodniejszych mniej usilnie słowa swoje streszczać, jeżeli czas mu pozwoli tem się zająć, — który z przyrodzonej mu ciemnoty rad jest, aby mądrość ogółu korzystała, póki ciemnym bawić się nie zechcą swawolne dzieci po ulicach, — póki ten, co o przyrodzonej ciemnocie jego głosi, wzorem Zbawiciela odgarnąć raczej ciemność a nie szydzić z niej zechce... Co do concetti radzi on w przysłowia ludu i to, co pod tym względem Roger Bacon powiada, wejrzyć.....

Czy, nie-różną drogą idąc, zdarzyło mu się choćby jedną prawdę ojczyźnie przynieść? to zostawia na później. Wszakże — jeżeli tak jest?.. to już jest sownie zapła-

nym za niedelikatności Szanownych rodaków, których względem nikogo niepopelniwszy, nie przyjmuję. —

„The rest is silence“...

C. K. Norwid.

Autograf na niebieskawego koloru prążkowanym listowym arkuszyku; wys. 20,3, szer. 13,5 cm. Na str. 4-tej adres: Monsieur Bentkowski | à Posen, (en Prusse). Stemple pocztowe: Paris | 4 | Mars | 51 — Aachen | 5 | 3 — Deutz-Minden | 5 | 3 — Berlin-Posen | 7 | 3 — Augs. | 8 | 3.

Pod tekstem utworu Do Ogników błędnych — tekst ten własnoręcznie przez Norwida określony czerwonym ołówkiem — mieszczą się na odwrocie pierwszej kartki następujące słowa listu, zwróconego już wprost i wyłącznie do Bentkowskiego:

Szanowny i kochany Władysławie powyższe słowo proszę ogłosić — 3 listy, które posłałem, spalić i, coby doszło jakąkolwiek drogą odemnie, spalić — wszystko ma swój koniec — czas jest, abym odszedł. — Dziękuję Wam za dobroć waszą i miło mi będzie ją pamiętać.

O to wszystko na słowo uczciwość ci zaklinam — i wierzę, że tak jest rzeczywistość. — Niech wam Bóg błogosławi — bądźcie zdrowi bracia!

Cyprian.

(W zakończeniu — na 3-iej stronie arkuszyka — czerwonym ołówkiem dopisek następujący):

publiczne, co określone, zresztą prośba ostatnia, zasłużyłem może nie na odmowę —

8.

„Ostatnie słowo to nie są litery”.

„Boruch”.

19. aby było w Panu ufanie twoje, oznajmuję to dziś, a ty tak czyń...

XXII Salomon.

— C. K. N. od lat dziesięciu uczestniczył dziennikom prawie wszystkim

jakie wychodziły — jest to więcej tak się rozsypywać z pieśnią, niż poemat w książce jednej zebrać. Kiedy wielu się jeszcze nie ruszyło, wychodziły dzienniki nawet pod dewizą jego osobną wydawane*) w czasie i miejscu dla słowa niebezpiecznem, gdzie w jasności wszechwyróżne niebezpiecznie się było wdawać. Tem wszystkim zasłużył na to u publiczności polskiej, że kilka dramatów jego, znanych Autorowi Rusalek — Juliuszowi Słowackiemu — Autorowi Psalmów itd... nie mogło znaleźć wydawcy przez lat parę — niektóre zagubiono — inne gdzieś spoczywają — inne nareszcie prace po latach kilku wyszły. W przypowieści Zbawiciela o starcu od urodze-

nia ślepym widać, że są ciemności przyrodzone, powołanie swoje w słowa sprawie mające — że nienaigrawa się z tego, ale współczuje i leczy.

— Kiedy C. K. N. ciemności momenta w korespondencji Czasu spostrzegł — wycięte druki i naklejone redakcyi przesłał — ubolewał — przyczyny okazywał, rad udzielił. Nieskomponował on ani jednego słowa na karb korespondenta — nie drwił — na piśmie redakcyi prosił, aby imię jego podpisano, iżby w osobie swej za to sprostowanie ucierpiał. Chciecie czynu ze słowa — oto macie!

† † †

*) Gazeta Warszawska Skimborowicza w 1839. (Właściwie ma tu Norwid na myśli H. Skimborowicza Piśmiennictwo Krajowe, który to tytuł z początkiem roku 1840 przybrał pierwotny Dodatek do Gazety Porannej. Otóż jako dewiza tego to właśnie wydawnictwa figurował w r. 1840 i 1841 sześciowiersz, wzięty z jednego z pierwiastkowych utworów Norwida i zaczynający się od słów:

„My też (w pierwodruku Norwida My więc), dla których pióro, jak proporzycyk biały,

„Powolnym wiatrem wzdęty“, i t. d....

Dokładnie zresztą i wyczerpująco wyjaśnia ten szczegół odnośny przypis Z. Przesmyckiego, zob. Cypryana Norwida Piśma Zebrane, tom A, część II, str. 745 i 746).

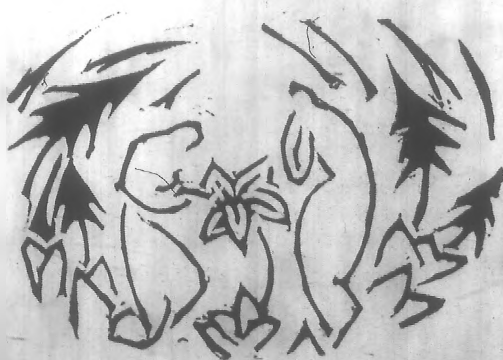
Autograf na pierwszej stronie białego niebieskiego arkusza papieru; wys. 20,3; szer. 13,5 cm.

Na 4-ej stronie złożonego w formę listową arkusza dwa oddzielne następujące przypiski:

1) dla waszej nauki nekrolog ten — czy jesteście usprawiedliwieni? oj źle i z wami!

2) powtarzam dawne prośby i że Gońca więcej proszę nieprzysłać, krom rzeczonych.

Adres: Monsieur | Bentkowiak | à Posen | (en Prusse).
Stemple pocztowe: Paris | 7 | Mars | 51 itd. — Aug. | 11/3.



SUMMA NOWYCH DZIEJÓW

EMIL ZEGADŁOWICZ

Jadę — jadę — jadę — — —

Pozamną księżyc.

Przedemną tężeje chmurny chaos w realny zarys TWEJ postaci —

Nieoczekiwanie!

Spazm zapiera gardło, że zamiera krzyk przemożny z dna dobyty —
wieczny —

Wargi szepcą bezwiednie:

POLSKA! POLSKA!

Wiał wicher — —

Łopot chorągwi —

Tłumy, tłumy nieznane, zewsząd wylęte. Ruchy odporne, więzienne; jeno
w oczach z serca poczęte żary drżą, jak rozgrzane dale lipcowych śródpółdni.

Ktoś mówi; dobitnie, jasno, przezroczo; zagaja; gest dobyty z opodal, a tak
dawny, tak koniecznie dawny — stamtąd aż stamtąd:

— — a przed ucztą potrzeba oczy-
ścić z śmieci, oczyścić dom, powtarzam — —
a dalej:

— — nad poziomy wylatuj — —

Pokornie chylą głowy, wtulają w ramiona... aż nagłym podrzutem podrywa
od wnętrza idąca kamienna pewność, stalowy hart — bunt!!

Inny mówi.

Recytuje kantyczkową gwarą; sparza rymy poślednim kunsztem; lecz jest
w tem czar Odnowy; tak śpiewa duch przed bramami więzienia; przed bramami,
które nie otworzą się już nigdy — —

— więc recytuje:

— powstań z leż tęsknot, na których spoczywa
duch w snów omdleniu aż nazbyt wygodnie —

— rzekł ktoś już przecie — któż to?! — iż się zrywa
duch w sfery, kędy jasno i pogodnie,
kędy kaskadą rwą w dal tęgie pienia —
nie te pieściwe, słowicze, marzenne —
lecz te co budzą z martwych i z uspienia —
te ostateczne, jedyne, niezmiennie!

— już mrok się w nocy przeszłej zaprzepaszcza —
świt (— to nie złuda —) wyolbrzymia siły —

wstań duchu w strzępach królewskiego płaszcza —
wstań i zatocz się jasnym dniem opily —

— — — — —
a potem w zimnym napotkanym zdroju
zmyj pył i trudu ostatek i powstań
jasny, promienny, odrodzony w boju,
jak krzew ognisty wykwitły wśród chłostań —
i skrzyknij moce swe w młodości hasło:
za wolne życie! za jutrznię niezgasłą!
za wolność! za byt! za rozkwit! — za życie
co TAM osiąga — TU stojąc na szczycie!!

— — — — —
Za wolność! za byt! za życie!
Zwała się tłum, jak pod cięciem topora — :
za Wolność!!

— — — a potem już jedno tylko słowo:
POLSKA!

— — — a w tem jest wszystko — —
Ktoś inny mówi; twarz kuczowo zmięta, blada;
strzecha włosów ocienia niskie czoło; oczy jak okna,
w których się płomieni światło z świetlicy idące;
gest twardy; męka, ból, zew — —

— ponad trony —
— z Bogiem i choćby
mimo Boga — — — —

Łopot chorągwi.
Wiatr w pewnej chwili przewiał chmur zwały —
— słońce —
W twarz słońcu złotemu wyrzuca się z głębi ulicy jak z studni i tętni
i gra i mknie i wtapia się w błękit i echem błękitnem oddzwania:
— — duch będzie
nam hetmanił — —

Łopot chorągwi.
Zaledwie uświadomiona w zapалу zadumę spowita spowiedź i przysięga:
POLSKA!

— Krzyk:
POLSKA!

— — — — —
Jadę — jadę — jadę — — —
Ziemia odśmiewa się księżycową poświatą.
Szaro-siny szlak szosy; wierzby, topole, chaty uśpione w okolu grusz i ja-
błoni; zorane pola, łąny ozime, ścierniska; kędyś gra zapóźniony świerszcz; od
wsi szczekanie psów dolata; ciemne kępy, gromady drzew, dworki; klony; opadają
ich duże wczas zwarzone liście z cichym szelestem; szum rzeki; w dali warebrzają
się góry w firmament — bezkres srebrny w gwieździstym migocie — —

jakoby srebrne dzwonki dzwoniły,
jakoby dzwonki dzwoniły srebrne:

POLSKA

Rozpala się płomień — krzak ognisty; kategoryczny zew: jestem!
Załamana linja wieków kontynuuje swój ślad po drodze wzywyż wiodącej
ku siedmiu gwiazdom dokonania misyjnego —

Kształty rozlicznych form poczęte z run a kończące się ongiś w bezna-
dziejnym spazmie konania tego co snąć istnieć nie mogło ni w dobrem ni w złem —
odnowa rozbłyskują z wewnątrz: kula płonąca, światła kondenzacja: SŁOŃCE.

Serce łopoce, jak jęk rzucony w przestrzeń:

POLSKA!

A to jest myśl! nie fakt, nie kreacja, nie zmartwychwstanie nawet, jedno
owa pozamaterjalna, nie materjalna sprawa; duchów rozwaga, duchów treść, ko-
nieczny refren legendy ziemi sens:

POLSKA!

Niema rzeczywistości; istnieją tylko kształty, a te są zmysłów karmą —
Chwile zamkniętych zmysłów darzą istotną treścią: prawdą.
A ta jest w nas i poza nami — wszędzie: Jedność.
Rzeczywistość to struny zaledwie, zaledwie klawisze i piszczałki — chłodne
i odporne.

Życie to dźwięk powstały z sprzeciwu metali, kości, drzewa i tchu —
z drżenia —

Życie to muzyka autogenetyczna.

Życia — święty dźwięk

Życia — radość i ból —

Życia — opatrność i wola.

Życia — czar:

POLSKA!

Roztrwoniły się dźwięki w lat bezkształtnym trudzie: nie sobie — wrogom!
„ — w tryumfalny rydwan wplotę twą okutą postać — “
„ — skutego powiodęć w rydwanie — “
„ — rozdrapię serce twe — “
„ — na pohybel miłowaniu; psom na igry; krukowi na żer; orłom na karmę
pisklęcą — “

[— — — dławi mnie śmiech — zachłysnął się śmiechem duch;
śmiech wytrysnął jak krew, jak gejzer wytrysnął, rozpalmił się
w górze — — opada na dół — — śmiech!!

— — — więc taki koniec gry?

— — — więc taki koniec dróg?

Czyliż to ciebie dziś wiodą w kajdanach? — Ach! ty! — — Śmieję
się, śmieję, śmieję, śmieję — po kres, po skon — ha! ha! ha! ha!
— po skon!!]

Słowa te były tchem chwili — przemieły, przepadły węzły w ostępach bagnistych.

Nie sprostął przyziemny, wysilny gest chwalby i przemocy misjom koniecznym.

Upadło starte w proch wszystko, co powstało i władało pod znakiem materji. Niewidny oto uniósł się pył i opadł; wdeptuje go stóp tysięcznych moc w twardą powłokę dróg.

Rozpałyły się wici ponad ziemią, wici co skroś mroków wołają: miłość!

Wzniosła się kolumna z dźwięków utkana —

na fundamencie serc wyrosła —

tęsknotą wymodlona —

męką zniewolona — :

— święty chorał —

— nieodwołalny:

POLSKA!

Białą melodji twej kolor z tęczy uwity wstęg

— za ból, za nędzę, za mękę, za ojców i matek wstyd, za synów i sióstr bezczesć, za braci zaprzaństwo, za dzieci, za ziemię zszaraganą, zgwałconą.

HOSANNA!

[— a wiele ich słało odzienia swoje na drodze: drudzy zasię obcinali gałęzie z drzew y stali na drodze —

— a którzy wrzód szli, y którzy pozad, wołali mówiąc:

Hosanna!

Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie —

Błogosławione, które idzie królestwo oycy naszego

Dawida —

Hosanna na wysokościach!]

Rozbrzmiewa ziemia wiosennym peonem;

zakwitają kwiaty —

budzi się wszystko z snu —

zapowiadają się wielkie sprawy na ziemi i na niebie —

gwiazdy zniżają w przelocie stawania się swego cud —

drżą gwiazdy i słońca —

[Y stał się z prędką z nieba szum, jakoby przypadającego wiatru gwałtownego: y napełnił wszystek dom gdzie siedzieli.

Y ukazały się im rozdzielone języki, jakoby ognia, y usiadł na każdym z nich z osobna — :

Y napełnieni byli wszyscy Duchem Świętym —]

W dźwiękach, barwach nietutejszych wielkich, gromkich i jasnych ponad ludzkie pomyślenie —

w kondensacji melodji i koloru: że to już sprawa urasta wyżynna: herosa
w ogniach miast włosów, o słońcach miast ócz, stuskrzydły, Światowid — —

— — jadę —

jadę —

jadę — — —

. Koła, elipsy splątane, kręgi kształtów magiczne, efemeryczna tajń
obrotów, zadzierzgań, odmotañ.

. wzorzysta tkan: kryształ, rośliny, zwierzęta, morza, lądy, słońca,
ziemie, księżyce,

. błyskawicowe szlaki dróg mlecznych,

. lijany tęcz kreślone w poprzek, na przelaj,

. zwichrzony splot-szał: Stawanie się.

A ponad wszystkim olbrzymich ramion władne twórcze podnie-
sienie:

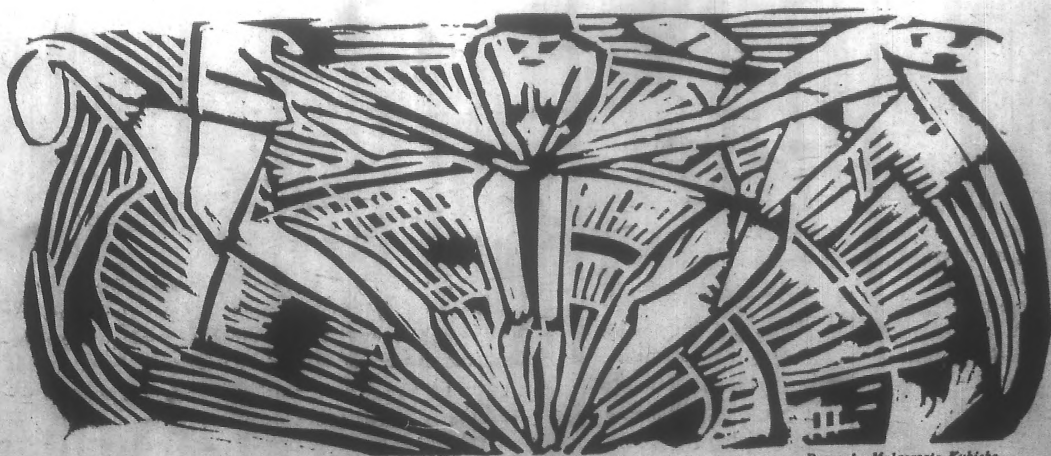
— FIAT LUX —

Bezmierna przemoc radości, bolesny gwałt dobyty z przepastnych głębi
Świadomości,

spazm, krzyk — miotany w Przestrzeń i Wieczność

Odkupienia obłądny, straszny, nieludzki krzyk:

POLSKA!



Rytmuk: Małgorzata Kubicka.

KANDINSKY

ZAGADNIENIA FORMY

W określonej porze dojrzewają konieczności. T. zn., że duch twórczy (którego także nazwać możemy duchem abstrakcyjnym) znajduje dostęp do duszy — z czasem do dusz — i wytwarza tęsknotę, pęd wewnętrzny.

Gdy spełnia się warunki potrzebne do dojrzłości pewnej, określonej formy, wtedy tęsknota, ten wewnętrzny pęd ducha człowieka, otrzymują siłę do stworzenia nowej wartości, która świadomie czy nieświadomie żyć w człowieku poczyna.

Świadomie lub nieświadomie, szuka człowiek z tą chwilą dla nowej wartości, istniejącej w nim w formie duchowej, formy materialnej.

Tak szuka wartość duchowa swej materializacji, Materia jest tu jakoby spiżarnią, z której duch, niby kucharz, wybiera sobie to, co mu w danym razie potrzeba.

To jest Pozytywnem i Twórczem. To jest Dobrem. Białą, Zapładniający Promień.

Ten promień biały wiedzie do ewolucji, do wznieścień. I tak poza materją, w materji kryje się duch twórczy.

Niekiedy duch osłonięty jest materją tak nieprzenikliwie, że niewielu tylko wśród ludzi dojrzeć go może. Wielu jest takich, którzy ducha nie dojrzą nawet w duchowej jego postaci. I tak dziś właśnie, wielu widzi ducha w religii, — ale nie w sztuce. Epoki całe przeczyły istnieniu Ducha, bo oczy ludzi wogóle w takich czasach dojrzeć go nie mogły. Tak było w XIX-ym w. — tak naogół jest i dziś.

Ludzie ślepną. Czarna dłoń zasłania im oczy. Czarna dłoń tego, który nienawidzi. Nienawidzący szuka wszelkich środków, by zatamować ewolucję i wznieście.

To jest Negacja i Rozkład. To zło. To Czarna, uśmiercająca Ręka.

Ewolucja, ruch naprzód i w wwyż — wtedy tylko są możliwe, gdy droga jest otwarta, t. zn. gdy nie ma na niej żadnych zapor. To jest warunek zewnętrzny.

Sila, która pcha ludzkiego ducha na wolnej drodze naprzód i w górę, to Duch abstrakcyjny. musi on rozbrzmieć i być słyszany. Wołanie jego musi być możliwem. To warunek wewnętrzny.

Uniestwienie tych dwóch warunków — to środek Czarnej Ręki przeciw ewolucji.

Narzędziami do tego są: lęk przed otwartą drogą, przed wolnością (kołtuństwo, tępość) — głuchota na wołanie Ducha (tępy materializm).

Dlatego ludzie przypatrują się wrogo każdej nowej wartości. Dlatego starają się ją zwalczać oszczerstwem i drwinami. Bo człowieka, przynoszącego nowe wartości — przedstawia się jako śmieszniejszego i nieuczciwego. A wartość nową wyśmiewa się i ży.

To jest obawą życia.

Radością życia jest niepohamowane, stałe zwycięstwo nowych wartości.

To zwycięstwo postępuje zwolna. Wartość nowa stopniowo podbija ludzi zupełnie. A gdy dla wielu oczu stanie się niewątpliwą, to z tej wartości nowej, dziś niezbędnej — utworzy się mur, zwrócony przeciw jutru.

Przeobrażenie nowej wartości (owocu wolności) w skamieniałą formę (mur przeciw wolności) — to dzieło czarnej ręki.

Zatem cała ewolucja, tj. wewnętrzny rozwój i zewnętrzna kultura — jest tylko usuwaniem zapor.

Zapory niweczą wolność, a niwecząc ją głuszają nowe objawienia Ducha.

Zapory tworzą się zawsze z wartości nowych, które obaliły zapory stare.

Widzimy zatem, że w gruncie nie wartość nowa jest najważniejszą, ale duch, który się w tej wartości objawia. I dalej — wolność potrzebna dla tych objawień.

Widzimy, że Absolutu szukać nie można w Formie (materializmie).

Forma jest zawsze czasową, przejściową tj. relatywną, nie jest bowiem niczem innem jak środkiem dziś potrzebnym, w którym manifestuje się, dzwięcizy objawienie dzisiejsze.

Dźwięk ten jest duszą formy, która przez dźwięk tylko stać się może żywą i działać z wewnątrz na zewnątrz.

Forma jest zewnętrznym wyrazem wewnętrznej treści.

* * *

Nie należy więc czynić bóstwa z formy. I nie należy walczyć dłużej o formę, skoro służył matylko za wyraz wewnętrznemu głosowi. Dlatego nie należy szukać zbawienia w jednej formie.

To twierdzenie musi być właściwie pojętem. Dla każdego artysty (tj. dla twórcy a nie dla odtwórcy) tego środek wypowiedzenia się (tj. Forma), jest najlepszym, ucieleśnieniem bowiem najlepiej to, co on obowiązany jest głosić, Ztąd jednak nieraz wypływa fałszywy wniosek, że ten środek wypowiedzenia jest, albo powinien być najlepszym i dla innych twórców.

Ponieważ forma jest wyrażeniem treści, a treść u różnych artystów jest różnorodną — jasnem jest, że w tym samym czasie istnieć mogą różne formy, które wszystkie — są równie dobre.

Potrzeba tworzyć formę. Ryby żyjące w niezmiernych głębiach nie mają oczu. Słoń posiada trąbę. Kameleon zmienia barwę. I. t. d.

Tak więc w formie odbija się duch pojedynczego artysty. Forma nosi piętno indywidualności (osobowości).

Osobowość (indywidualność) nie może jednak być pojętą jako coś stojącego poza obrysem czasu i miejsca. Podlega do pewnego stopnia czasowi (epoce) i przestrzeni (narodowi).

Każdy naród, tak jak każdy osobniczy twórca, wyjawić musi swoje dzieło, więc też i naród, do którego należy dany artysta. Zależność ta odbija się w formie i będzie w dziele cechą narodową.

A wreszcie i każda epoka ma sobie specjalnie wyznaczone zadanie, i przez nie możliwe Objawienie. Odzwierciedlenie czasu — jest Stylem w dziele.

Piętna tych trzech czynników nie da się w dziele uniknąć. Nietylko zbyt czułym jest starać się o nie, ale nawet szkodliwym, bo gwałtowne naginanie nie osiągnie tu niczego innego jak złudzenia, jak omamienia chwilowego.

A z drugiej strony jasnem jest samo przez się, że zbyt czułą i szkodliwą jest rzeczą kłaść specjalny nacisk na jeden z tych czynników. Dziś jedni starają się o cechę narodowościową, inni o styl — tak jak do niedawna holdowano specjalnie kultowi osobowości.

Mówiliśmy już, że duch abstrakcyjny opanowuje napróżd osobniczego ludzkiego ducha, nim zapanuje nad coraz większą liczbą ludzi. W takiej chwili podlegają artyści duchowi czasu, który zmusza ich do pewnych form, pokrewnych sobie i posiadających na skutek tego, zewnętrzne podobieństwo.

Tę chwilę zwiemy Ru c h e m.

Jest on najzupełniej uprawniony, i (tak jak po szczególna forma dla każdego artysty) niezbędny dla grupy artystów.

A tak, jak w formie każdego artysty, tak i w grupie form, szukać zbawienia nie należy. Dla każdej grupy najlepszą jest jej forma, gdyż najlepiej wypowiada to, co ona powołana jest do wypowiedzenia. Nie można jednak z tego wnioskować, że dana forma jest, albo powinna być najlepszą. I tu powinna panować wolność. Uznać trzeba każdą formę i uważać za właściwą (artystycznie), każda która jest zewnętrznym razem wewnętrznej treści. Kto zachowuje się inaczej ten nie służy wolnemu duchowi (biały promień) — tylko skamieniałym zaporom (czarna dłoń).

I tu jednak dochodzi się do tego samego wniosku, który już poprzednio ustaliliśmy: nie forma (materja) jest najważniejszą — ale treść (Duch).

Zatem forma oddziaływać może przyjemnie, nieprzyjemnie, może być piękną, brzydką, harmonijną, nieharmonijną, zręczną, niezręczną, subtelną, grubą itd. itd. a jednak ani dla pozytywnie stwierdzonych przymiotów, ani dla negatywnie odczutyh właściwości ni uznać jej, ni odrzucić nie można. Wszystkie te pojęcia są najzupełniej relatywne, jak to widzimy na pierwszy rzut oka w nieskończonym pochodzie zmian przeżytych form.

I równie relatywną jest sama forma. Tak trzeba ją oceniać i tak pojmować. Trzeba odnosić się do dzieła w ten sposób, by forma działała na duszę. A przez formę — Duch. (Duch, wewnętrzny ton.) Inaczej podnosi się relatyw do absolutu.

W praktycznem życiu nie znajdziemy człowieka, któryby, jadąc do Berlina, wysiadł w Regensburgu. W życiu duchowem wyśiadanie takie w Regensburgu jest rzeczą dość zwykłą. Czasem maszynista nawet nie chce jechać dalej i wszyscy podróżni wysiadają w Regensburgu. Iluż z tych, którzy Boga szukali, zatrzymało się przy wystruganej figurze! Iluż z tych, którzy szukali sztuki, utknęło w formie, którą artysta dla swoich celów używał — czy był nim Giotto, Rafael, Dürer czy van Gogh!

A w zakończeniu to jedno musi być stwierdzone: nie to jest ważnem, czy forma jest osobista, narodową czy stylową, czy odpowiada głównemu ruchowi współczesnych, czy pokrewną jest wielu, czy niewielu innym formą, czy istnieje odsobniona itd. itd. — najważniejszą sprawą w kwestji formy jest to, czy forma wypłynęła z wewnętrznej konieczności, czy nie!).

* * *

Obecność formy w czasie i w przestrzeni da się także wytłumaczyć wewnętrzną koniecznością przestrzeni i czasu.

Dlatego możliwem będzie w ostateczności odjąć piętna czasu i narodu i szematycznie je przedstawić.

A im większą jest epoka — t. zn. im większe (jakościowo i ilościowo) są wysiłki w kierunku duchowości, tem, z jednej strony bogatszą będzie ilość

!) T. zn. nie można z formy czynić mundur. Dzieła artystyczne — to nie żołnierze. Ta sama forma u tego samego artysty może raz być najlepszą a innym razem najgorszą. W przeciwnym wypadku wyrosła na gruncie wewnętrznej konieczności — w drugim zewnętrznego potrzeby: ambicji lub chciwości.

form, z drugiej strony tem większe zbiorowe prądy (ruch grup) — co jest, zresztą, łatwo zrozumiałem.

Te znamiona wielkiej, duchowej epoki, (która była przepowiedzianą, a dziś objawia się w stadium początkowym — widzimy w obecnej sztuce.

A więc:

1) wielka Wolność, wydająca się niektórym bezgraniczną

2) ulatwiająca usłyszenie Ducha, który

3) ze szczególną Siłą objawia się w materji i który

4) weźmie sobie stopniowo i bierze już dziś za narzędzia wszystkie dziedziny Ducha, czego rezultatem,

5) że w każdej dziedzinie ducha, a więc i w sztuce plastycznej (szczególniej w malarstwie) tworzy się środki wypowiedzenia obejmujące wiele pojedynczych jednostek i grupy całe

6) i któremu wszystkie zapasy stoją do dyspozycji t. zn., że każda materja od „najtwardszej“ aż do dwuwymiarowej (abstrakcyjnej) użytą bywa jako element formy.

ad 1. Co się tyczy wolności, to wyraża się ona w dążności do wyzwolenia od form, które już cel swój uciełśniły, t. zn. form starych, w dążności do tworzenia form nowych nieskończenie różnorodnych.

ad 2. Mimowolne poszukiwanie w epoce dzisiejszej możliwości wypowiedzenia się aż do ostatecznych granic (możność wypowiedzenia się osobowości, narodu, czasu) jest z drugiej strony podporządkowaniem pozornie nieograniczonej swobody, wyznaczonem przez czas a jednocześnie określeniem kierunku, w którym dokonywać się musi poszukiwanie. Chrząszczykowi, biegącemu pod kłosem w różnych kierunkach, wydaje się, że widzi przed sobą nieograniczoną wolność. W pewnym jednak oddaleniu potrąca o szkło: może dalej widzieć — ale nie bić. Posunięcie szkła naprzód daje mu możliwość przebieżenia dalszej przestrzeni. Więc ręka kierująca określa główny ruch jego. — Tak i nasza epoka, mniemająca się zupełnie wolną, potrąca o określone granice, które jednak „jutro“ usunięte zostaną.

ad 3. Ta pozornie bezgraniczna wolność i wtargnięcie ducha pochodzą z faktu, że w każdej sprawie Ducha poczynamy odczuwać wewnętrzny ton. Jednocześnie ta kielkująca zdolność staje się dojrzalszym owocem pozornie nieograniczonej swobody i współdziałającego ducha.

ad 4. Działania tego na wszystkie inne dziedziny ducha nie możemy tutaj dokładnie oznaczać.

Każdy jednak musi to zrozumieć, że współdziałanie Wolności i Ducha, prędzej czy później odbije się wszędzie.

ad 5. W dzisiejszej sztuce plastycznej (specjalnie w malarstwie) widzimy niezmiernie bogactwo form, które ukazują się częścią jako własność wielkich osobowości jednostek, częścią porywają artystów w jeden wielki i w jednym kierunku toczący się potok.

A w wielkiej różnorodności tych form — łatwo jednak rozeznaczyć wspólną dążność. I właśnie w masowym ruchu poznać można wszystkie obejmującego ducha formy. Więc wystarczy powiedzieć: wszystko jest dozwolone. Jednakże to, co dziś dozwolone nie da się przekroczyć. To, co dziś zabronione stoi niewzruszenie.

I nie trzeba stawiać sobie granic, gdyż i tak są nam one już postawione. Tyczy się to nie tylko wysyłającego (artysty) ale i odbiorcy (widza). Musi on i może iść za artystą, a nie powinien lękać się, że zawiedzionym zostanie na manowce. Nawet fizycznie człowiek nie zdolny jest poruszać się w prostej linii (ścieżki na polach i łąkach) a coś dopiero duchowo. A właśnie w drogach ducha prosta droga bywa nieraz najdłuższą, bo jest błędną — a pozornie błędna jest właśnie ta najwłaściwsza.

„Uczucie“ dopuszczone do głośnej mowy poprowadzi właściwie — prędzej czy później — artystę i widza. Trwożliwe trzymanie się jednej formy, zawiedzie w końcu niechybnie na drogę bez wyjścia. Szczere uczucie — wiedzie do wolności. Pierwsze — to posłuszeństwo Materji. Drugie — Duchowi. Duch tworzy formę i przechodzi do następnych.

ad 6. Oko zwrócone na jeden punkt (czy nim będzie treść czy forma) nie może objąć wielkiej powierzchni. Oko nieuważnie błądzące i zewnętrznie patrzące przeoczy tę wielką powierzchnię albo jej znaczną część, zatrzymuje się natomiast na zewnętrznych różnicach i gubi się w przeciwnościach. Przyczyna tych przeciwności tkwi w różnorodności środków, których dobywa Duch dzisiejszy, pozornie bez planu z wielkich zapasów Materji. Dzisiejszy stan malarstwa zowią nieraz Anarchią. Tego samego wyrazu używano tu i owdzie określając dzisiejszą muzykę. Rozumie się przezeń bezplanowe wywracanie i nieład. Anarchia to ład i planowość nie ustanowione przez siłę zewnętrzną i wreszcie zawodną — ale stworzenie przez poczucie Dobra. Więc i tu istnieją granice, ale granice, które nazwać trzeba wewnętrznymi i które będą musiały zastąpić zewnętrzne. A także i te gra-

nice rozszerzają się coraz więcej z czego powstaje coraz większa Wolność i ta otwiera drogę dalszym Objawieniom.

Współczesna sztuka, którą w tem pojęciu słusznie nazywać należy anarchistyczną, odzwierciedla nie tylko uzyskane już duchowo stanowiska, ale ucieleśnienia jako materialna siła — to, co w duchu do objawienia dojrzało.

Formy wcielenia, które duch wybrał sobie do rozporządzenia z zapasów materji, dadzą się łatwo podzielić na dwa bieguny.

Te dwa bieguny to:

- 1) Wielka Abstrakcja
- 2) Wielka Realistyka.

Te dwa bieguny otwierają dwie drogi, wiodące ostatecznie do jednego celu.

Między nimi istnieje wiele kombinacji powstających z różnych współdźwięków Abstrakcji i Realistyki.

Dwa te żywioły istniały w sztuce zawsze, przy czem oznaczono je jako „sztukę czystą“ i „przedmiotowość“. Pierwsza wyrażała się w drugiej, podczas gdy druga — służyła pierwszej. Było to różnorodne wahadło, które pozornie w równowadze swojej szukało najwyższego Ideału.

A dziś wydaje się, że ten ideał nie jest już celem — że zniknął drążek trzymający szale u wagi i obie one chcą żyć życiem własnem, jako niezależne od siebie jednostki. I w tem rozbiściu idealnej wagi — dopatrują się dzisiaj „Anarchji“. Abstrakcji — mile dopełniającej przedmiotowości i na odwrót — sztuka położyła kres.

Z jednej strony odebrano Abstrakcji dywersyjną podporę przedmiotowości i widzowi zdaje się, że wisi w powietrzu. Mówi się „sztuka traci grunt“. Z drugiej strony odjęto przedmiotowości dywersyjną idealizację w abstrakcie (żywioł „artystyczny“) i widz czuje się przygwożdżonym do ziemi. Mówi się: „sztuka traci ideał“.

Wyrazy te rodzą się z niedostatecznie rozwiniętego uczucia. Zwyczaj zwracania głównej uwagi na formę i stąd płynący rodzaj patrzenia t. j. przywiązanie do zwykłych form równowagi — oto zaciemniające siły, które wolnemu uczuciu zamykają wolną drogę.

* * *

Wyżej wspomniana, kielkująca dopiero wielka Realistyka jest dążnością do usunięcia z obrazu wewnętrznego artyzmu i do wcielenia treści dzieła za pomocą prostego „nieartystycznego“ odtworzenia prostego, surowego przedmiotu. Tak pojęta i utrwalaona w obrazie zewnętrzna powłoka przedmiotu przy jednoczesnem przekreśleniu zewnętrznej, narzucającej

się piękności, odsłania najpewniej wewnętrzny ton (dźwięk) rzeczy. Właśnie poprzez tę powłokę przy zredukowaniu do minimum „artystyczności“ dźwięczy najdoniośniej dusza przedmiotu, od której odwieść już nie może zewnętrzna przyjemna piękność“).

A jest to możliwem tylko dlatego, że postępujemy coraz dalej na drodze, na której świat cały uważany będzie takim, jakim jest, a nie w upiększającej go interpretacji.

„Artystyczność“ doprowadzona do minimum, musi być uznana jako najsilniej działająca abstrakcja.“)

Wielkie przeciwieństwo tej Realistyki to wielka Abstrakcja, która powstaje z usiłowania zupełnego usunięcia przedmiotowości (rzeczywistości) a stara się ucieleśnić treść dzieła w niematerialnej formie. Życie abstrakcyjne do minimum zredukowanych form przedmiotów, w ten sposób ujęte i utrwalone w obrazie — oraz uderzająca przewaga abstrakcyjnych jednostki, odsłania najpewniej wewnętrzny ton obrazu. I zarówno jak w realistyce ton wewnętrzny tężeje przez usunięcie abstraktu — tak też nabiera mocy ton abstraktu przez usunięcie realistyki. Tam tłumikiem było powszednie przyjemne piękno. Tu jest nim powszedni, zewnętrzny, podtrzymujący przedmiot.

Dla zrozumienia tego rodzaju obrazów, potrzebnem jest to samo wyzwolenie co przy realistyce — t. zn. i tu musi być możliwem usłyszenie światła całego, takiego jakim jest, bez przedmiotowej inter-

*) Ilościowe pomniejszenie abstraktu równa się zatem jakościowemu jego powiększaniu. Dotykamy tu jednego z zasadniczych praw: zewnętrzne powiększenie środka wypowiedzenia, prowadzi do spaczenia albo umniejszenia wewnętrznej jego siły. Tu 2 i 1 jest mniej niż 2 — 1. Prawo to objawia się naturalnie w najdrobniejszych formach wypowiedzenia: plama kolorystyczna traci na intensywności i tracić musi na oddziaływaniu przez zewnętrzne powiększenie i zewnętrzne stopniowanie siły. Hamowanie barw — wywołać może specjalny ich ruch — ton bolesny osiągnie się specjalnie słodcząc barwy itd. itd. To wszystko jest wypowiedzeniem się przez przeciwieństwa w dalszych jego skutkach.

Krótko mówiąc: prawdziwa forma powstaje z kombinacji uczucia z umiejętnością.

Przypomnijmy sobie znowu kucharza! Dobra potrawa powstaje z kombinacji dobrego przepisu (gdzie wszystko obliczone dokładnie na funty i gramy) i kierującego poczucia. Piętnem naszego czasu jest rozwój wiedzy: wiedza artystyczna obejmuje powoli należne jej stanowisko. To jest przyszły „Generalbass“, przed którym stoi otworem nieakończona droga zmian i rozwoju.

*) Duch zaabsorbował już treść zwykłego piękna i nie znajduje w nim nowego pożywienia. Kształt (forma) zwykłego piękna daje leniwemu, cielesnemu oku zwykłą rozkoś. Oddziaływanie dzieła pozostaje w dziedzinie cielesności. Przeżycie duchowe jest niemożliwe. Tak więc nieraz piękno jest siłą odwołującą od Ducha — a nie prowadzącą doń.

(pretacji. I tu nie abstrahowane lub abstrakcyjne, formy są ważne jako takie (linie, barwy, plamy itd.), lecz ich ton wewnętrzny, ich życie. Tak, jak w realistyce, nie przedmiot był ważny, ani jego zewnętrzna powłoka, ale jego ton, jego życie.

„Przedmiotowość” doprowadzona do minimum, musi być w Abstrakcie uważaną jako najsilniej działający Realizm⁴⁾.

Widzimy zatem ostatecznie: jeżeli w Wielkiej Realistyce rzeczywistość wydaje się uderzająco wielką — a Abstrakt uderzająco małym — a w wielkiej Abstrakcji ten stosunek zdaje się być odwrotnym, to w ostatecznym celu te dwa bieguny są sobie równe. Między temi dwoma antypodami postawić można znak równania:

Realistyka — Abstrakcja.

Abstrakcja — Realistyka.

Największa różnorodność zewnętrzna staje się najsilniejszą wewnętrzną jednością.

* * *

Kilka przykładów przeniesie nas z dziedziny refleksji w dziedzinę spraw namacalnych. Jeśli czytelnik spojrzy na którąkolwiek literę w tych wierszach, nowemi, nieprzyzwyczajonemi oczami, t. j. nie jako na zwykłą oznakę części wyrazu, ale jako na rzecz, to dojrzy w niej prócz celowo - praktycznej abstrakcyjnej formy stworzonej przez człowieka, a będący stałą oznaką jakiegoś stałego dźwięku — jeszcze formę cielesną, która wywiera pewne, określone zewnętrzne i wewnętrzne wrażenia, t. zn. niezależne od wyżej wspomnianej formy abstrakcyjnej. W tym sensie składa się litera:

1) z formy głównej — postaci ogólnej — która wyda się „wesołą”, „śmieszna”, „pnącą się”, „opadającą”, „sprzeczną”, „pyszną” itd.

2) składa się litera z pojedynczych, tak lub owak wygiętych linijek, które także za każdym razem wywierają pewne, określone wrażenie, są także „wesołe”, „smutne” itd. itd.

Skoro tylko czytelnik wyczuł te dwa czynniki w literze, to momentalnie powstaje w nim uczucie, czyniące tę literę istotą obdarzoną wewnętrznym życiem.

Nie potrzeba na to odpowiadać, że ta sama litera na jednych działa tak a na drugih inaczej. To jest pobocznem i łatwo zrozumiałem. Każda istota wogóle,

działa na rozmaitych ludzi tak lub inaczej. Widzimy tylko, że litera składa się z dwóch czynników, które ostatecznie wyrażają jeden ton.

Pojedyncze linie drugiego czynnika mogą być „wesołe”, a przecież całość (czynnik I.) działa smutno. Pojedyncze ruchy drugiego czynnika są organicznymi częściami pierwszego. Te same konstrukcje i podporządkowania pojedynczych czynników jednemu tonowi widzimy w każdej pieśni, w każdym utworze fortepianowym, w każdej symfonji. I to samo dzieje się w rysunku, w szkicu, w obrazie. Tu wyjawiają się prawa konstrukcji. Dla nas chwilowo jedno jest ważne: Litera działa.

I działanie jej jest podwójne:

1) litera działa jako celowy znak,
2) działa z początku jako forma, a później zupełnie niezależnie i samodzielnie jako wewnętrzny ton tej formy.

Ważnem jest dla nas, że te dwa działania nie znajdują względem siebie w żadnym stosunku przeciwieństwa i że podczas, gdy pierwsze działanie jest zewnętrznem, drugie posiada wewnętrzne znaczenie.

Wniosek, który wyciągamy z tego jest następujący: zewnętrzne działanie może być innem, niż wewnętrzne, które wywołane jest wewnętrznym tonem, co jest jednym z najpotężniejszych i najgłębszych środków wypowiedzenia się w każdej kompozycji⁵⁾.

* * *

Weźmy jeszcze przykład. Widzimy w tym zeszycie myślnik. Myślnik ten, użyty we właściwym miejscu — tak, jak go kładę w tej chwili — jest linią ze znaczeniem celowo - praktycznem. Przedłużmy tę małą linię pozostawiając ją na właściwym miejscu: sens i znaczenie linii pozostaną, ale niezwykle przedłużenia nadaje jej nieokreślone zabarwienie, przyczem czytelnik zapytuje siebie, czemu ta linia jest tak długą i czy długość jej nie posiada jakiegoś celowo - praktycznego celu. Postawmy tę linię na fałszywym miejscu. Praktyczna celowość przepadła i odnaleść jej nie można, wątpliwość bardzo się powiększa. Pozostaje przypuszczenie błędu drukarskiego — t. j. spalenie praktycznej celowości. To ostatnie brzmi negatywnie. Przenieśmy tę samą linię, np. długą i zgiętą na puste miejsce. Ten przypadek bardzo jest podobny do ostatniego, tylko myśli się (póki istnieje nadzieja wyjaśnienia) o praktycznej celowości.

⁴⁾ A więc na drugim biegunie znajdujemy wyżej wymienione prawo, według którego ilościowe pomniejszenie równa się jakościowemu powiększeniu.

⁵⁾ Tu zaledwie mimochodem potrącić możemy o te wielkie problemy. Czytelnik powinien sam wgłębić się w te sprawy, a potęgę, tajemniczość, niezwykłą czar np. ostatniego wniosku, nasuną mu się same przez się.

Później (gdy już nie można odnaleźć wyjaśnienia) o negacji.

Póki jednak ta linia pozostaje w zeszycie — póty jej praktycznej celowości nie można wykluczyć.

Przenieśmy więc tę linię w środowisko, w którym praktyczna celowość zupełnie da się pominąć. Np. na płótno. Póki widz (już nie czytelnik) zapamiętuje się na linię na płótnie jako na środek odgraniczenia przedmiotu, póty podlega wrażeniu praktycznej celowości. Z chwilą jednak, gdy sobie powie, że przedmiot praktyczny gra na obrazie rolę najczęściej przypadkową a nie czysto malarską i ta linia miewała czasem znaczenie czysto malarskie, z tą chwilą dusza widza dojrzała do odczucia czystego wewnętrznego *ego tonu* tej linii⁹⁾.

Czy na skutek tego rzecz, przedmiot, usunięte są z obrazu?

Nie. Linia, jak widzieliśmy już, jest rzeczą mającą to samo praktyczno-celowe znaczenie, co źródło, stół, nóż, książka itd. I ta rzecz — w ostatnim przykładzie, użyta jest jako czysto malarski środek, niezależnie od innych stron, jakie posiada — zatem w czystym swoim wewnętrznym tonie. Zatem gdy linia w obrazie zwolniona jest od celu określenia jakiejś rzeczy, gdy działa sama jako rzecz, wtedy ton jej wewnętrzny nie jest osłabiony żadną drugorzędną rolą i posiada pełną swą wewnętrzną siłę.

Przychodzimy więc do wniosku, że czysta Abstrakcja posługuje się także rzeczami, posiadającymi byt materialny — zupełnie tak jak czysta Realistyka. Największe zaprzeczenie przedmiotu i największe jego stwierdzenie otrzymuje znowu znak równania. Uprawia to tego znowu ten sam cel w obu wypadkach: wcielenie tego samego wewnętrznego tonu.

Widzimy więc, że fakt, czy artysta używa abstrakcyjnej czy realistycznej formy nie posiada w zasadzie żadnego znaczenia.

Obie formy są sobie wewnętrze równie. Wybór pozostawiony być musi artyście, który sam wie najlepiej za pomocą jakich środków zmaterializować może najjaśniej treść swojej sztuki.

Abstrakcyjnie mówiąc: w zasadzie niema żadnej kwestji formy.

I rzeczywiście: gdyby istniała zasadnicza kwestja formy, to byłaby możliwa odpowiedź. A każdy, znający tę odpowiedź, tworzyłby arcydzieła. T. zn. jednocześnie nie istniałaby sztuka. Praktycznie mówiąc, zagadnienie w sprawie formy przeradza się w zagad-

nienie: jakiej formy użyć mam w tym wypadku, by osiągnąć wyraz potrzebny dla mego wewnętrznego przeżycia? W tym wypadku odpowiedź będzie zawsze naukowo ścisła, absolutna — a dla innych wypadków — relatywną. T. zn. że forma w danym przypadku najlepsza, może być najgorszą w innych: wszystko zależne jest tutaj od wewnętrznej konieczności, która jedynie daną formę właściwą czyni. I tylko wtedy pewna forma może mieć znaczenie dla wielu, jeżeli konieczność pod naciskiem miejsca i czasu, wybiera formy pokrewne między sobą. To jednak, że nie zmienia nic we względem znaczeniu formy — bo forma właściwa i w tym wypadku może być fałszywą dla wielu innych.

Wszystkie prawidła, odkryte we wczesnej sztuce i później — a którym historycy sztuki przesadne dają znaczenie — nie są prawidłami ogólnymi: nie wiodą do sztuki. Jeżeli znam zasady stolarstwa, mogę zawsze zrobić stół. Ten jednak, kto zna przypuszczalne zasady malarstwa, nie może być pewnym, czy uda mu się stworzyć arcydzieło.

Te przypuszczalne zasady, które wkrótce zawiodą malarstwo do „Generalbassu“ — nie są niczem innym, jak uznaniem wewnętrznego działania poszczególnych środków i kombinowaniem tychże. Nie znajdują się jednakże nigdy zasady, dzięki którym, w jakimś specjalnie określonym przypadku — osiągnie się zastosowanie potrzebne dla oddziaływania formy i kombinowanie poszczególnych środków.

Z czego rezultat praktyczny: nie należy nigdy wierzyć teoretykowi (krytykowi, historykowi sztuki itd.), gdy twierdzi, że znalazł w dziele obiektywny błąd.

I dalej: jedyne, co teoretyk twierdzić może ze słusnością, to fakt, że nie zna dotychczas tego lub innego zastosowania środków. I że teoretycy, którzy dzieło gania lub chwałę opierają się na analizie dawno istniejących form, wprowadzają w błąd najszkodliwiej i wnoszą mur między dziełem a naiwnym widzem.

Wychodząc z tego założenia (niestety, po większej części jedynie możliwego) krytyka sztuki jest największym sztuki wrogiem.

Idealnym krytykiem byłby zatem nie ten, który poszukuje „błędów“¹⁾ „zboczeń“, „nieudolności“, „odchyłań“ itd. itd. ale ten, który starałby się odczuć jak ta czy owa forma działa wewnętrze i któryby dobitnie umiał wyrazić publiczności ogólnej swoje przeżycie.

⁹⁾ Van Gogh stosował linię do szczególną siłę, nie zamierzając przytem wcale jakkolwiek podkreślać przedmiotu.

¹⁾ Np. „błędy anatomiczne“, „rysunkowe“ itd. a ponieważ uchybienia przeciw przyznanemu Generalbassowi.

Naturalnie krytyk taki musiałby mieć duszę poety, gdyż poeta czuć musi obiektywnie, by subiektywnie uczucie swoje wyrazić. T. zn., że krytyk musiałby posiadać siłę twórczą. W rzeczywistości jednak, krytycy są często nieudanymi artystami, którzy rozbili się o brak własnej siły twórczej i dlatego czują się powołanymi do kierowania twórczą siłą — cudzą.

Kwestia formy jest nieraz szkodliwą dla sztuki i to dlatego, że ludzie nieuzdolnieni, (t. zn. ludzie pozbawieni wewnętrznego pędu do sztuki) tworzą dzieła kłamliwe i wywołują tem zamęt.

Tu należy być ścisłym. Używać formy obcej, to dla krytyki, publiczności — a nieraz i dla artystów zbrodnia lub oszukaństwo. Ale tak się ma jedynie wówczas, kiedy „artysta“ używa obcej formy bez wewnętrznej konieczności i wskutek tego tworzy złudę dzieła, dzieło martwe. Jeżeli jednak artysta używa dla wypowiedzenia swych wewnętrznych wzruszeń i przeżyć tej czy owej formy cudzej odpowiadającej wewnętrznej jego prawdzie, to jest w swoim prawie posługiwania się każdą formą, która mu jest wewnętrznie potrzebna — czy będzie nią przedmiot do użytku, ciało niebieskie, czy inna forma przez innego artystę i już artystycznie zmaterjalizowana.

Całe zagadnienie „naśladownictwa“^{*)} nie posiada wcale znaczenia przypisywanego mu przez krytykę^{*)} Co żywe — pozostaje. Co martwe — ginie.

I rzeczywiście: im dalej w przeszłość zwrócimy wzrok, tym mniej znajdujemy dzieł kłamanych, dzieł uludnych. Zniknęły one tajemniczo. Pozostały tylko prawdziwie artystyczne twory, tj. te, które w celu (formie) posiadają duszę (treść).

Jeśli czytelnik będzie się w dalszym ciągu przglądał pierwszemu lepszemu przedmiotowi na stole (niech nim będzie niedopałek cygara), to zauważy odrazu te dwa oddziaływania. Wszędzie i zawsze (na ulicy, w kościele, na niebie, w wodzie, w stajni czy w lesie) wszędzie ujawniają się te dwa działania i wszędzie ton wewnętrzny, będzie niezależnym od zewnętrznego znaczenia.

^{*)} Jakie begactwo fantazji rozwija krytyka w tym względzie, o tem wie każdy artysta. Krytyka wie, że najszańsze twierdzenia mogą tu ująć bezkarnie. Np. niedawno „Murzynkę“ Eugeniusza Kahlera, dobre, naturalistyczne studjum pracowniane porównano do ... Gauguin'a. Jedynym powodem do tego porównania mogła być brązowa skóra modelki.

^{*)} I dzięki panującemu przecenianiu tej sprawy dyskretyduje się artystę bezkarnie.

Świat dźwięczy. Jest kosmosem istoty działającej, wewnętrznej. Jest żywym duchem martwej materji.

Jeśli wyciągniemy potrzebne nam wnioski z samodzielnego oddziaływania wewnętrznego dźwięku, to zobaczymy że dźwięk ten zyskuje na sile, z chwilą usunięcia zewnętrznego, tłumiącego go, celowo-praktycznego znaczenia. To wyjaśnia działanie rysunku dziecięcego, na widza bezstronnego, pozbawionego tradycji. Praktyczna celowość jest dziecku obcą, bo posiada ono niezmaconą zdolność brania rzeczy taką jaką jest i na każdą rzecz patrzy nieprzyzwycajonemi oczami. Pozna ono praktyczną celowość powoli później, na skutek wielu smutnych doświadczeń. Tak więc w każdym bez wyjątku rysunku dziecięcym oddziałania się wewnętrzny ton samego przedmiotu. Dorosli, szczególnie nauczyciele trudzą się, by wuczyć dziecku praktyczną celowość i krytykują dziecku rysunek jego z tego płytkiego punktu widzenia: „twój człowiek nie może chodzić, bo ma tylko jedną nogę“, „na twojem krześle niemożna siedzieć, bo krzywo stoi!“ i t.d. Dziecko śmieje się samo ze siebie. Powinno by jednak płakać.

Utalentowane dziecko, prócz zdolności przekreślenia zewnętrznego, ma jeszcze moc przybrania pozostałej wewnętrznej treści w formę, w której ta pozostała treść najsilniej się wyjawia i oddziałuje.

Jest w dziecku nieświadoma, olbrzymia siła, która się tu wyjawia i stawia dzieło dziecięce równie wysoko (a nieraz wyżej!) od dzieła dojrzałego człowieka^{*)}.

Każdy żar — znajdzie swoje ostudzenie. Każdy wczesny pęk — groźny mróz. Każdy młody talent-akademję. Nie są to tragiczne wyrazy, tylko tragiczne fakty. Akademia — to najpewniejszy środek, by zabić dziecięcą siłę, o której mówiliśmy wyżej. Co się tego tyczy, to nawet wielki, silny talent znajdzie hamulec w akademji. Słabsze uzdolnienia marnieją setkami. Średnio uzdolniony człowiek z akademickim wykształceniem tem się odznacza, że nauczył się praktycznej celowości i stracił możność dosłyszenia wewnętrznego tonu. Tak człowiek tworzy rysunek „poprawny“ — i martwy.

Gdy namaluje coś człowiek, który nie odebrał żadnego artystycznego wykształcenia a więc wolnym jest od obiektywnych artystycznych wiadomości — to nie powstanie nigdy proste mamiłło. Widzimy tu przykład działania marnej siły, która jedynie wpływowi ogólnych, praktyczno-celowych wiadomości ulegać może.

^{*)} Tę zdumiewającą właściwość formy kompozycyjnej posiada też i sztuka ludowa.

Że jednak zastosowanie tych ogólników może być tylko ograniczone, więc i tu przekreśla się zewnętrzność (mniej niż u dziecka, ale jednak wydatnie) i ton wewnętrzny zyskuje na sile: nie powstaje rzecz martwa — ale żywa.

Chrystus mówi: dopuścić dzieciakom iść do mnie albowiem ich jest Królestwo Niebieskie.

Artysta, który przez życie całe podobny jest dziecku, dotrze łatwiej niż każdy inny do wewnętrznego tonu rzeczy. Nad wyraz ciekawem jest zobaczyć, z jaką pewnością i prostotą Arnold Schönberg stosuje malarskie środki. Zasadniczo interesuje go tylko wewnętrzny ton. Odrzuca wszystkie ozdoby i smakoszowstwo i „najbiedniejsza” forma staje się najbogatsza w jego rękach.

W tem tkwi korzeń nowej, wielkiej Realistyki. Zewnętrzna powłoka rzeczy oddana zupełnie i wyłączenie prosto — jest wyodrębnieniem rzeczy od praktycznej celowości i rozdźwiękiem wewnętrznej treści. Henri Rousseau, którego uważać należy za ojca tej Realistyki — wskazał drogę prostym, ale przekonywującym gestem.

Henri Rousseau otworzył drogę nowym możliwościom prostoty. Ta wartość jego wszechstronnego uzdolnienia jest dla nas chwilowo najważniejsza.

* * *

Przedmioty — czy przedmiot (t. zn. on i tworzące go części) muszą stać w jakimś związku. Ten związek może być uderzająco harmonijnym albo uderzająco nieharmonijnym. Można tu zastosować rytmikę zszematyzowaną — albo ukrytą.

Niepowstrzymany, dzisiejszy pęd ku wyjaśnieniu czystej kompozycji ku odsłonięciu przyszłych praw naszej wielkiej epoki, jest siłą, która zmusza artystów, by dążyli różnymi drogami do jednego celu.

Naturalnem jest, że człowiek w takim wypadku zwraca się do tego czynnika, najprawdliowszego a jednocześnie najbardziej abstrakcyjnego. Widzimy więc, że w różnych epokach sztuki używano trójkąta, jako podstawy konstrukcyjnej. Stosowano nieraz ten trójkąt, jako równoboczny i tak przyszła do znaczenia liczba — czyli abstrakcyjny czynnik trójkąta. Liczba gra wielką rolę w dzisiejszym poszukiwaniu abstrakcyjnych stosunków. Każda formuła liczbowa — zimna jest, jak lodowiec — a będąc najwyższą prawidłowością — jest stała jak blok marmurowy. Jest zimna i stała jak każda konieczność. Usiłowanie wyrażenia kompozycji w formie — oto powód powstania kubizmu: Ta „matematyczna” konstrukcja jest formą, która prowadzić musi do ostatniego stopnia unicestwienia związku między poszczególnymi częściami rzeczy i prowadzi do konsekwentnego zastosowania.

Ostatecznem celem tej drogi — to stworzenie obrazu, który przez własne szematycznie skonstruowane organa powstaje do życia, staje się istotą. Jeśli jest tej drodze cokolwiek do zarzucenia — to nic innego jak to, że zastosowanie liczby jest tu zbyt ograniczone. Wszystko musi być przedstawione jako formuła matematyczna albo po prostu jako liczba. Istnieją jednak przeróżne liczby: 1 i 0,3333.... to równie uprawnione, równie wewnętrznie dźwięczące istoty. Czemu zadowolniać się 1? Czemu wyłączać.... 0,3333? W związku z tem rodzi się pytanie: czemu ścieśniać artystyczny wyraz przez wyłączenie stosowane trójkątów lub tem podobnych geometrycznych figur lub ciał? Trzeba jednak powtórzyć, że kompozycyjne dążności „kubistów” są w prostym związku z koniecznością tworzenia czysto malarskich tworów, które z jednej strony przemawiają w przedmiocie jako przedmiot — a przez różne kombinacje mniej lub więcej dźwięcznego przedmiotu dochodzą wreszcie do czystej abstrakcji.

Miedzy czysto abstrakcyjną a czysto realistyczną kompozycją leżą możliwości kombinacji abstrakcyjnych i realnych czynników w jednym obrazie.

Kombinacja abstraktu i przedmiotowości — wybór między niezliczonymi formami abstrakcyjnymi a materiałem przedmiotowym — t. zn. poszczególnych środków w obydwóch tych dziedzinach, jest i musi być pozostawioną wewnętrznemu pragnieniu artysty. Forma — dziś karygodna i pogardzona — leżąca pozornie zupełnie na uboczu od wielkiego prądu, czeka tylko na swego mistrza. Ta forma nie jest martwą, wpadła tylko w rodzaj letargu. Gdy dojrzeje treść, duch, który tylko w tej pozornie martwej formie objawić się może, gdy wybije godzina jego materializacji — wówczas ta forma wystąpi i przemówi.

A laik zwłaszcza nie powinien przystępować do dzieła z zapytaniem: „czego artysta nie zrobił?” inaczej mówiąc: „jak artysta pozwolił sobie przemiąć moje życzenia?” ale musi zapytać sam siebie: „co artysta zrobił? albo: „jakie wewnętrzne pragnienia swoje artysta tutaj wypowiedział?” Myślę, że nadejdzie jeszcze czas kiedy krytyka: pojmie, że zadaniem jej nie jest wypatrywanie negacji i błędów — ale wyszukiwanie pozytywności i prawdy i pośredniczenie w tem. Jedną z „ważnych” trosk dzisiejszej krytyki względem abstrakcyjnej sztuki, to troska, jak odróżnić w tej sztuce fałsz od prawdy t. z., najczęściej, jak wynaleść negację. Zachowanie się względem sztuki powinno być różnem od zachowania się względem konia, którego się chce kupić. W końcu właściwość negatywna pokrywa wszystkie pozytywne i czyni go bezwartościowym: w dziele artystycznym stosunek

jest inny — właściwość pozytywna pokrywa wszystkie negatywne i czyni dzieło cennem.

Gdy ta prosta myśl raz uwzględnioną zostanie, to upadną wszystkie, zasadniczo-absolutne kwestje formy. Kwestja formy otrzyma swą relatywną wartość i pozostawi się nareszcie artyście wybór formy, która mu w danem dziele potrzebną była.

* * *

Wewnętrzna treść dzieła należy do jednego z dwóch procesów, które dziś, (czy tylko dziś? czy też dziś tylko widocznie?) stopiło w sobie wszystkie poboczne ruchy.

Te dwa procesy to:

1. rozpadnięcie się bezdusznego, materialnego życia 19-o w., t. j. upadek — ra jedyne uważanych/podpór materji, rozpadnięcie się i rozprzężenie poszczególnych części.

Budowa duchowego życia 20-o w. które i my przeżywamy i które ucieleśnia się i manifestuje w silnych, wyraźnych, pełnych i stałych formach.

Twe dwa procesy są dwiema stronami „dzisiejszego” ruchu!

Kwalifikować już osiągnięte zjawiska albo oznaczać ostateczny cel tego ruchu, byłoby to zuchwałością, któraby momentalnie ukaraną została utratą wolności

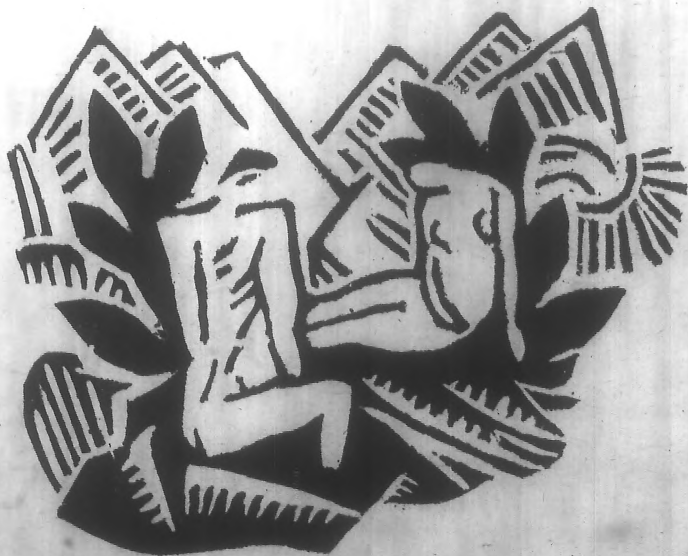
Jak już nieraz mówiliśmy, dążyć należy nie do ograniczania — ale do wolności.

Nie można niczego odrzucać bez usilnych prób — stworzenia życia. Lepiej jest śmierć wziąć za życie — niż życie za śmierć. Choćby tylko jeden, jedyny raz. I tylko na wolnym miejscu coś znowu wyrosnąć może. Wolny człowiek stara się wszystkim wzbogacić i da działać na siebie życiu każdej istoty — choćby to była spalona zapalka.

To co nadejść ma — poczęte być może tylko w Wolności — powitane tylko przez Wolność.

A nie trzeba stać na uboczu, jak to zeschłe drzewo, pod którym Chrystus dojrzał już przygotowany miecz.

Tłom. ANNA LEO.



PRZYGNĘBIENIE

Za oknem mojem grab stoi szerniały i w ziemię patrzy bez wyrazu.

Płaszczę o szybę twarz i pierś burzy się rozpaczny krzykiem za dnem i za wiosną.

Zwisają konary, z gałązek taktem wieczności kąpią brudne łzy. W ściek cuchnący kąpią.

Daleki dzwonek tramwaju mięsza się z wiercącym zapachem leków.

W mroku sali tkwią białe plamy opatrunków. Nad niemi drga febrę gorączka, przesywana twarzym krzykiem. Biały kornet płynie bezzesełstnie od tapczanu do tapczanu.

Za oknem grab szerniały w ziemię patrzy bez wyrazu.

POLEGŁ

Suchy, wybladły, tysiąckrotnie pomiatan — przysiadłem, człowiek — Człowiek ongi — gdzieś wśród szarości szczerego pola. Znikomy pyłek przylepiony do wściekle rozpędzonej maszyny.

Nie myślę. Na samem duszy dnie szkli się gęsta, leniwa kałuża uspiomych myśli, coś w niej czasem zabulgoce, poruszy się gad jaki...

W dali śmieją się wiedźmy. Zbliży się która, zachłyśnie i z traskiem zapada pod ziemię. Czuję je przez mgłę, ale nie myślę.

Nabierają odwagi. Raz wraz uderzają olbrzymim z drzewa młotem w ziemię, wewnątrz pustą. Dudni. Kałuża myśli cicha, że dno widzisz mimo mętność. Widmo nagle z szalonym wyciem wali na mnie wprost — uderzenie głuche — w oczy sypie piasek brudny.

W kałużę mej duszy wpadł granat. Zakotłowało, bryznęły fale, toń zatoczyła kręgi, do dna się wstrząsła mętna ciecz.

Leży przedemną wyczyszczony, jasny, nosem w ziemię bezsilnie zaryty.

Prostuję nogi. Idę. Ciemno się czyni; widzę w ciemni parę oczu, zielonych, przepastnych: I patrzę w nie prosto, bez lęku. Myślę. Oczy do mnie mówią. Wolno, wyraźnie, cicho.

Człowieczku! Pyłek z ciebie tak maleńki, że dmuchnąć nań nie warto. Jakaś to siebie nazywał dawniej: Człowiek...? CZŁOWIEK może...?! Pyłek-pyszałek. Usypał się kopiec z wielkich twych imion. Na kopcu widzimy harcują, upiory. Jakżeś to maleńkim się stał, człowieczku...!

Przez pole idziesz ku nieznamym Wieczności. Idziesz teraz, jakby każdy krok twój był krokiem daremnym. Idziesz, jak gdyby pyłek twego istnienia niczem był, jeno złudą, niczem, jeno mgłą rozwiewną.

I ustajesz czasem, zasypiasz, przysiadasz w swej wędrówce. Idź!! — —

Idę. Myślę. Myślę, aż boli. Zbliża się nowy potwór, gwizdże, bulgoce, — harczy — rozpęka się przedemną piorunem.

Ja myślę. Półsem wzburzona toń mej duszy pryska i wiruje.

Po czole spływa ciepło — — widzę jeszcze oczy zielone, ale przez oponę czerwoną — — uspokaja się fala — — zasypia w kryształ Boskiego zwierciadła toń mej duszy — — —

Usta pełne mam piasku.

STRACH

Olbrzymi, czarny, przed wiekami wielu posiany las. Próżno oko w wędrówce milowej wwierca się w otchłanie czerni, maca za kształtem uchwytnym, za konturem gałęzi.

Pod niebem wicher biczem świszczącym gna biedne, zbite stada pomęczonych chmur. Na ziemi prosta droga, bladą szarością świecąca, wolno wychyla się z czarnej toni, zbliża się i pod nogami znika. Wolno, równo, cicho — tajemnicza szara wstęga.

Nogi ostrożnie stąpają, by nie płoszyć tajemnicy. Rozszerzone źrenice toną w nieskończoności.

A bór odwieczny szepce wierzchołkami i nie kończy się....

Coraz gęstszy, coraz ogromniejszy.

Ściska się pierś w lęku i oczekiwaniu.

Ol zakręt. Na zakręcie siedzi na kamieniu blada i czeka — czeka — coraz bliższa — wolno się podnosi — —

Ach, to kamień długi, powapniony.

Dalej, dalej! Wicher pod niebem śmieje się z człowieka i biczem wymachuje...

Tam się przyczaiło. Tam z pewnością. Ot widać wielki płaszcz faldzisty czarny, kapelusz potworny, a pod kapeluszem oczy świecą migotliwie, trupio... pod płaszczem koścista ręka mocno dzierży kół twardej i ciężki — — —

W ciężkich podskokach wali serce.

Ach, to był tylko krzew. Krzew na grobie kłusownika.

Dwa kroki dalej figlarny strumyk leśny, lekki chochlik, przez omszały starczy łeb głazu skacze i bulgoce do snu kłusownikowi.

Równy z nim w ciężkich podskokach wali serce.

S Z E P T Y

Lubił noce. —

Liljowe, oddechem dwunastu biednych piersi falujące noce.

Dzień każdy niósł katusze sroższe od poprzedniego. Paląca rana w brzuchu chyba tylko rozrywką mu była i miłą odmianą. Gdy tentent galopującej krwi uspokajał się w ranie, nieruchome dotąd zwoje mózgu poczęły się ruszać i rozwijać w najpotworniejsze gady. A pośród nich najszykaradniejszy płaz cicho, cicho syczał:

Mor — der — ca....

Ten szept syczący nie ustawał, powracał setki razy, tysiące razy. Zjawily się korowody myśli i wiankiem otoczyły słowo—szkaradę:

Pierwsza myśl: skrzypliwy głos i błękit pruski plugawych oczu, para epoletów się srebrzy —

Druga: oko — wizjer karabinu — głowa ludzka i pierś nad rowem —

Trzecia: palec się wzdraga — drży — palec wrzeszczy: nie, nie!!! — bo tak młoda i tak nie-mądra jest ona głowa ludzka nad rowem —

Inna myśl: karabin bluznął i trzasnął w policzek mordercę — niemądrej głowy już niema nad rowem. —

Mor — der — ca....

A potem fiolet otulał sałę. O piętro niżej charczał zakatarzony gramofon.

Płaz syczał, syczał.

Aż usnął gramofon i fiolet powietrza zlał się z oddechem dwunastu biednych piersi.

Wtedy i płazy w kłębki się zwiły i przysiadły w kątku myśli.

Dlatego lubił noce.

W listopadzie 1918.

OLWID.



S A L O M E

HIERONIM PAWLICKI

Widzę cię w nocy błękitnych muślinach,
Jak miękkie trawy ozlascasz swą stopą,
Marzących o tych wieczornych godzinach,
Co z niebieskiego na ziemię mkną stropu.

Widzę cię w blaskach promiennych księżycy,
Co za górami rozlany w bezmiary —
Jak w gwieźdnym świetle kapiesz awoje lica,
Wizjo zaklęta w kwietne lilij czary.

Widzę cię w gronie złotych масек mroku,
W modrej topieli lotosowych kwiatów, —
Bogini wielkość błyszczy w twojem oku,
Jakbyś królową była waszystkich światów.

Salome święta! słoneczny Przesycie!
Ty, coś Świętego pragnęła miłości,
Śniesz mi się grzechu pełna — — — w żądz zachwycie
Zatańczysz orgję dla królewskich gości...

Boska Salome! rajaka waszetczniczo,
Za swą tęsknotę przeklęta, wzgardzona,
Grzechem natchniona, rozkielznana dzicza,
Za taniec żądz bądź błogosławiona.

Widzę cię: tańczysz przed królem i pany,
Widzę cię: złota twa szata balowa,
Widzę cię: piersi twej oddech wezbrany — —
Ostatnie rytmy — : spadła święta Głowa.....

Stało się, jako twa miłość pragnęła — —
Jeszcze cię ognie zemsty krwawej palą — ? —
Ty, coś największy skarb miłości wzięła,
Śniesz mi się wizję — tańcem — światłem — falą.....





„Zmartwychwstanie, drzew.oryg. — Małgorzata Kubicka.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

EKSPRESJONIZM — SŁOWACKI
I „GENEZIS Z DUCHA” (C. D.)

3. TEORIA EWOLUCYJNA SŁOWACKIEGO.

Mieliśmy dotychczas do czynienia z przedgenezyjską pracą ducha. Słowacki uważał ją jako rodzaj wstępu do tej właśnie części nauki, o którą mu najwięcej chodziło o historię pracy ducha na stężyłym już globie, dla tego cały ten wstęp — rozwinięty zresztą w „Liście do Rembowskiego”, ale też niekoniecznie jasno — traktowany jest przez Słowackiego ogólnikowo i aż nadto sumarycznie. Teraz dopiero, gdy już się silnie rozparł w tworze pierwszego organizmu na globie ziemskim, tworzy swoje istotne „dzieło ze wszystkich najważniejszych”.

Historię genezyjskiej pracy, która została mu „podszepnięta”, a więc objawiona, tworzy podwaliny do nieśmiertelnej nauki, którąby można nazwać w analogii do Teosofii — Anthroposofią.

Już pewno w uniwersytecie wileńskim miał sposobność zaznajomienia się z teorią ewolucji — słuchał zapewne wykładów Śniadeckiego, który jako zwolennik oddzielnego powstawania każdego gatunku istot żywych, wielokrotnego działania siły organizującej, a więc licznych, a stopniowych aktów stworzenia, polemizował namiętnie z teorią ewolucyjną Lamarcka, poprzednika Darwina, a obecnie pogromca tegoż, który właśnie po on czas w niesłychanej mierze zaburzał umysły ówczesnych przyrodników i był powodem najnamiętniejszych sporów i polemik.

Mógł zatem Słowacki już wtedy poznać teorię ewolucyjną w najogólniejszych zarysach, w zacieklności polemicznej Śniadeckiego może nawet i spacznej, ale tem goręcej zainteresowała jego ducha, „wiecznego rewolucjonistę”, ta po on czas całkiem wywrotowa teoria. Umysł tak szeroki, samodzielny, buntowniczy, jak Słowackiego nie mogła oczywiście zaspakajać nauka biblijna o mnóstwie oddzielnych aktów stworzenia, przeciwnie ducha tego przytłaczała odwieczna tradycja, i groźny przymus wiary, a z tej uwagi namiętnie wyzwolić się pragnął.

Na lat dwadzieścia przed powstaniem „Genezis” opowiada w „Godzinie myśli” swoje ówczesne poglądy i rozmowy z przyjacielem swoim Spitznaglem:

„Przez twórców państwa snuli myślą dwa łańcuchy, w światło zbite u góry, w ciemność spodem złane; tych ognia, jak szczeble schodów połamane, wiodą w światło idące albo w ciemność duchy, i świat twórców, w dwa takie rozłamane ruchy, wie-

cznie krąży. A dusza, z iskry urodzona, różnem życiem przez wieki rozkwiata — i kona przez długie wieki, biorąc kształty różnych twórców. W kwiecie jest duszą woni i treścią kolorów, w człowieku myślą, światłem staje się w aniele. Raz wstępnym pchnięciem ruchem, ciągle w Boga płynie, w *doskonałszem* co chwila rozkwitając ciele...”

W pamięci z onych czasów pozostały mu widocznie rycin z jakiegoś paleontologicznego dzieła — wspomina o tem w „Genezis” — ów owad, w księgach gdzieś widziany, i rozczytywał się widocznie w Paryżu, oczywiście bez głębszych studiów, w dziełach traktujących o ewolucji, o czem sam w „Genezis” mówi: „Błogosławieni ci, którzy, acz bez ducha Twego, Boże, wydobyli tę dziwną pierwotworów naturę, oświecili ją latarnią rozumu i mówili o trupach, nie wiedząc, że o żywocie własnym rozpowiadają. — Latarnia, którą po sobie w tych ciemnych podziemach zostawili, świeciła mi, kiedy w nie wstąpił; koście znalazłem złożone, wszystko już prawie w życia porządku, oprócz ducha Twojego, o! Panie, o którym Ty sam tylko rozpowiadasz, jako czujący dziś jeszcze boleście, które się działy na dnie czasów minionych. Ty sam wiesz, ile te koście cierpiały!”

Wszyscy najwybitniejsi ewolucjoniści z czasów przeddarwinowskich, byli się już wypowiedzieli, zanim „Genezis” powstała, a przedewszystkiem Lamarck i Geoffroy de St. Hilaire.

W roku 1830 wyrosło zainteresowanie się dla teorii ewolucjonizmu w dla nas całkiem niepojęty sposób wokół sporu Cuviera z St. Hilairem i ich publicznej dysputy w Akademii francuskiej w roku 1830, 15-tego lutego. Poraz pierwszy to została teoria ewolucjonizmu dopuszczona przed forum Akademii — a jak niesłychanie były tym faktem poruszone wszystkie umysły w całej Europie, świadczy opowiadanie Soret'a, że kiedy z początkiem sierpnia przyszły wiadomości o rewolucji lipcowej w Paryżu, udał się on do Goethego, aby usłyszyć jego zdanie o tem zdarzeniu: Goethe był bardzo wzburzony i przywitał gościa: „No i cóż Pan na to? Wulkan wybuchł nareszcie: wszystko stoi w płomieniach! A to już nie dyskusja przy drzwiach zamkniętych; sprawa już się nie da ukryć i przemilczeć”. Jakież było zdziwienie Soreta, gdy się w ciągu rozmowy okazało, że Goethe wcale o żadnej rewolucji lipcowej nie myślał, ale był przejęty wystąpieniem St. Hilaire'a w Akademii. A do jakiego stopnia cały ogół, a przedewszystkiem świat artystyczny był tym wypadkiem rozgorączkowany dowodzi list gratulacyjny George'a Sand do St. Hilaire, w którym ta „Allerweltadame” składa mu życzenia — ale ma wpraw-

dzie jego pism, ale powzięła interes dla sprawy z „licznych rozmów” i sporów między publicznością — a sprawa ta musi być drogą dla każdego, „qui déteste le mesquin dans l'art” (kto nie znosi mieroty w sztuce).

Zadaniem mej pracy nie może być oczywiście dokładna „naukowa” historia „ewolucjonizmu”; chodzi tu tylko o dowód, że nauka Słowackiego nie jest żadnym „obłędem mistycznym”, za jaki „Genezis” aż po nasze czasy uważano, ale poniekąd nawet bardzo ścisłą teorią naukową, ubraną w precudowny ornat majestatycznej poetyckiej piękności, zaczerpniętą wprawdzie z źródeł najgenialniejszych duchów mu współczesnych, ale na wskroś oryginalną, w duszy Słowackiego w najkosztowniejszym spiżu odlaną.

Jeżeli już zagadnienie ewolucjonizmu w sporze między Cuvierem, a St. Hilairem takie gorące ożywienie nawet, a może i przeważnie między artystami obudziło, tem głębsze musiało być zajęcie teorią Lamarcka, który w niejednym względzie wybiegał daleko poza St. Hilaire i stworzył właściwe podstawy obecnego „ekspresjonistycznego ewolucjonizmu” — w przeciwstawieniu do przypadkowo-mechanistycznego Darwina.

Zresztą byłoby śmieszne, gdybym się siłił na dowody, że Słowacki znał pisma Lamarcka i od niego cały system przejął — to jalone brednie tych, którym istota twórczości całkiem jest obca.

Dusza Słowackiego była wypełniona po same brzegi nawalem buntowniczego myślenia, hardych rozważań „à rebours”, wątpliwości, zajadłych sprzeczności z wszystkim, co się „dogmatem” nazywało, jednym ogromnem „Liberum veto” przeciwko ogólnie „uznanym i uświęconym prawom” — dusza jego przelewająca się już od najwcześniejszej młodości nadmiarem wybuchowego materiału czekała tylko tej iskierki, która całą tą olbrzymią eksplozję wywołać musiała — a istotnym żywiołowym wybuchem ukrytych źródeł ognia, który w duszy Słowackiego tak długo i dla niego samego nieprzeczuwalnych, to „Genezis z Ducha” — najgłębsza rewelacja Ducha ludzkości — dotychczas oczywiście:

na wytyczną drogę, jaką Słowacki dla ogarnięcia zjawisk życia wykreślił, współczesna nauka codopiero wstąpiła — nie można teraz jeszcze przesądzać, do jakich wyników dojdzie.

Otóż zasadnicze myśli „ewolucyjne” Słowackiego:

Słowacki uznaje porówno z Lamarckiem i wszystkimi ewolucjonistami, że rozmaite gatunki kształtów organicznych powstawały w ten sposób jedne z dru-

gich, że wyższe i doskonalsze gatunki pochodzą w prostej linii od istot, należących do gatunków niższych.

Jeden gatunek wyprowadza się drogą naturalną z drugiego, a nie według poglądu dogmatycznego za pomocą całego szeregu aktów twórczych biblijnego boga, działającego dla każdego gatunku o dzielnie.

W innym dniu zostały stworzone ryby i płazy, w innym świat roślinny, w innym zwierzęcy itd.

A więc transformizm Lamarcka.

Każdy nowy kształt powstaje przez stopniowe przetwarzanie się dawnego pod wpływem bodźca („sentiment intérieur” Lamarcka), i każdy nowy kształt rozpoczyna się na punkcie, do którego wznosił się poprzedni — dalej:

duch (entelechia-dominanta) jest tylko w ciele twórczym, a zatem funkcja tworzy organ.

To zasadnicze prawo Lamarcka jest również podstawową nauką Słowackiego — intuicyjnie przeczuwającego zasadę Pfluegera, na którym oparty współczesny ekspresjonizm naukowy:

Przyczyna potrzeby jest równocześnie przyczyną zaspokojenia potrzeby.

Wyraził tę zasadę Słowacki już w introdukcji do całej genezyjskiej pracy:

A my „duchy Słowa”, (ideje Platona, prototypy realności, funkcje: entelechie-dominanty, prawola Schopenhauera, „Unbewusstes” Hartmana; by tylko pozostać w obrębie współczesnych pojęć) zażądaliśmy kształtów i natychmiast widzialnymi się staliśmy.

Słowacki nie chcąc zrywać z tradycją dogmatyczną czyni pokłon w stronę swego osobowego Boga i pisze „widzialnymi uczyniłeś nas o Panie”, ale dodaje, że ta czynność polegała li tylko na pozwoleniu: „iżemy z siebie, z woli naszej i z miłości naszej wywiedli pierwsze kształty”...

W dalszym ciągu wywodu swej nauki opisuje w przedziwny sposób, jak duchowy pierwiastek, entelechia tworzy organ, a więc:

„Ostrożność pokazała się najpierwsza w rogach ślimaczych, potrzeba opieki i przestrasz, sprawiony ruchem żywota przylepiły do skał ostrzygę”.

„Nieobojętny mi jest kolor każdy, kształt listka każdego, albowiem odkrywa mi ducha naturę i pracę mi własną, niegdyś w roślinie odbyta opowiada... Każdy rąbek listka wiem, co znaczy, każdym się bowiem kształtem duch mój z pracy swojej wytłomaczył”.

Przedziwnie tłumaczy Słowacki ten „premier principe” Lamarcka on „sentiment intérieur” na przykładach pracy „dnia szóstego”:

Każde drzewo jest wielkiem rozwiązaniem matematycznego zadania, tajemnicą liczby, która w niedoskonalszych roślinach przez parzyste, w postępowych zaś przez nieparzyste ilościę postępując w drzewie całem rozwiązują się jednością. Uczucie to wewnętrzne (*sentiment intérieur*) rozwiązania mnogości przez jedność, jest pierwszym zadaniem roślinnego ducha, rozkoszą jego wewnętrzną i zadowoleniem...¹⁾

A dalej:

... „ale oto Panie, widziałem pod płoty wiejskimi ów groch, który z ziarna zgnilego wylazi i niby zielona gąsiennica idzie z ostrożnością robaką po tykach opiekuńczych“...

A czyż jest przyrodnik myślący, któryby się nie zgodził na teleologiczne objaśnienie takich przykładów, jak ten:

„Tam, nadmorskie duchy, gdzie sól w rosach gryząca, cegły nawet pomników ludzkich wyjada wymyśliły sobie aksamity, a które się ubierają, i Nimfom podobne na włosach niby zjeżonych, utrzymują w powietrzu nad głowami, srebrne perły z Oceanid warkocza lecące i tak, powietrzne te brylanty słońce wypija, te łzy zjadliwe morza osychają wprzód, nim na serce roślinne upadną“... (*Eukalyptos*?).

Jakież przyrodnik myślący nie zgodzi się na objaśnienie innego przykładu:

„... Owdzie zaś przeciwko palącym słońca promieniom, zwierciadła sobie porobiły Cytryn dryady, i złotemi strzałami obsypane odstrzelają się słońcu, gładkim i błyszczącym liścia lakierem“...

I z świętą, a nieskończenie smutną dumą powołuje w szranki tych, którzyby w jego rozwiązanie najgłębszej tajemnicy, jako, że wszystko przez Ducha powstało, wątpićby się ośmielili:

„Pokażcie mi naturę, gdzie wichry z falami walcą, gdzie roślinom na skałach rozszczepionym trudna jest praca żywota; a nie pytając żadnej dryady (ducha zakłętego w roślinie) — z ducha mego (który się w tych wszystkich formach znajdował) odpowiem tą modlitwą, przez którą się one duchy o kształt doczesny do Boga modliły...“

I ciężki smutek opanowuje ducha Słowackiego, gdy przeżywa tę krwawą Gehennę genezyjskich wysiłków:

„Duch mój bowiem od wieków modlił się i pracował jak one i teraz smutny jest, gdy wśród dzikiej natury, tę straszną pracę w błędnych roślinach zobaczy“.

¹⁾ Nieraz jeszcze przyjdzie nam powrócić do tego zasadniczego principium Neolamarckizmu: „Die Ursache jeden Bedürfnisses eines lebendigen Wesens ist zugleich die Ursache der Befriedigung des Bedürfnisses.“ Pflüger.

Tu atoli odbiega Słowacki od zasady ścisłego transformizmu, który kroczy wylączną drogą dziedziczności, przez sumowanie się drobnych modyfikacji w ciągu pokoleń całych.

Przyjmując „dziedziczność“:

„z łaski zaś Twojej Panie, przydaną została duchowi cudowna moc odtwarzania podobnej sobie formy“ i t. d. — czyni Słowacki głównym narzędziem ewolucji Śmierć, która prawie jedynie umożliwia powstanie kształtu wyższego.

Ewolucja jest zatem ciągle w tym samym osobniku — umiera tylko kształt materialny, entelechia jego, to znaczy wyobrażenie tego kształtu i wola tegoż jest nieśmiertelna — i powołuje na nowo ten kształt do życia z temi modyfikacjami, które wywolały modyfikacje, zachodzące w samej entelechii.

A jak to zrozumieć, poucza Genenezis:

W tej formie, jaką Duch stworzył, dłużej przebywać nie mógł, stała się dla niego uciskiem i utrapieniem, kształtotwórczą myślą swoją wybiegał ponad tą formą, sam z własnej woli skruszyć jej nie zdołał, więc ofiarował ją na śmierć: Bóg tę ofiarę przyjął i nagroził ją z martwych wstaniem w nowej formie.

To odchylenie się Słowackiego od teorii ewolucjonizmu jest tylko złudne.

Posłuchajmy wywodów, pogromcy Darwinizmu, a twórcy Neo-Lamarckizmu:¹⁾

„W świecie zwierzęcym, jak i roślinnym obok wzwyż pnącego się pragnienia rozwoju, istnieje tendencja do zastoju, trwania w spoczynku (rozleniwienia ducha“ Słowackiego) tendencja do zastoju nawet na najwyższych szczeblach ewolucji: zjawisko, które unaocznia, że nawet najwyższe rozwinięte formy składają się z cech, przynależnych najrozmaitszym stopniom wieku. Widzimy przecież, że ogół dziś żyjących organizmów przedstawia system form, które na najrozmaitszych stopniach rozwoju utknęły i już się dalej nie rozwijały: przykładem tego w zoologii: amphioxus (*Lanzettierchen*), zwierzęta workowate (*Beuteltiere*), zwierzęta dziobiaste (*Schnabeltiere*) i t. d.

To pragnienie trwania na każdym szczeblu rozwoju, które w niektórych wypadkach, jak np. u *Amphioxus lanceolatus* i bezlicznych bezkręgowców, dowodzi, że do każdego rozwoju jest potrzebny konkretny przymus pracy (*Arbeitszwang*), by zadowolnić wewnętrzną potrzebę.

A więc:

Organiczny postęp nie był z góry uplanowany, ani nie tkwił w organizmie, jako „inwolucja“ (zasada praeformacji), ale jest i musiał dokonywać się za po-

¹⁾ Pauly: Darwinismus und Lamarckismus.

mocą najwyższego napięcia w kształtów twórczej funkcji, a gdy tego napięcia zabraknie, popada organizm w stan „parasytyzmu“ (albo też w stan szcztątkowy to znaczy: staje się „rudymentem“). Aby się utrzymać na raz osiągniętym szczeblu rozwoju musi bezwzględnie „przymus pracy“ bezustannie być czynnym.

Zdumiewającą antycypację tego zasadniczego prawa teleologii Neo-Lamarckizmu znajdujemy właśnie u Słowackiego w tej fundamentalnej zasadzie:

„Oto, znowu powtórzony ol Boże mój upadek Ducha. Albowiem zleniwienie się jego w drodze postępu, chęć pobytowania dłuższego w materji, dbanie o trwałość i o form wygodę, były i są dotąd jedynym grzechem braci moich i Duchów synów twoich. Pod tym jedynym prawem (wyrażając się współcześnie: pod prawem najwyższego napięcia w kształtów twórczej funkcji) zakłęte pracują słońca, gwiazdy i księżyce; a duch wszelki naprzód idący, chociażby skazę miał i niedoskonałość, przez to samo, że już swą swęj ku celom ostatecznym odwrócił, choćby daleki jeszcze był od doskonałości, wpisany jest wszakże w Księgi Żywota“.

I cóż z tego wszystkiego wynika?

Duch ofiarowywał na śmierć tę formę, w której się czuł niedobrze, na śmierć, to znaczy, ofiarował na śmierć rozkoszną tendencję do zastoju, trwania w spoczynku.

Ofiarą było to przekazanie tego źródła rozkoszy — to znaczy zaleniwienia i potrzeby spokoju na śmierć, bo bezustannie wskazuje Słowacki, że to wżwyż prące się pragnienie rozwoju jest krwawą męczarnią — zwraca się do Boga, gdy mu wskazuje na pracę Ducha: „pod dalekimi warstwami potopów, pod warstwą na węgiel spalonych lasów“ do dziś dnia przechowaną. „Ty sam wiesz, ile te koście cierpiały!“

Cieżką, zaiste ofiarą było to poświęcenie pragnienia „zastoju“ i skazania go na śmierć — widzimy to najlepiej, gdy: „z szóstym dniem zaczęła się w duchu myśl o człowieku, a najmniejsze zdźbło trawy już ją ma logicznie napisaną w kształcie swoim. Duch, robotnik ten Pański zaczął tworzyć i postępował swolna, albowiem w pracy tyłowiecznej z materją, rozkochał się nieraz w kształcie, rozczłosił się i zaraził żądzą, powstając przeciw własnym prawom, które rządziły przeszłością. Nieraz zleniwił i usnął na drodze twórczości, nieraz cofnął się, Panie, i pierworodzeństwo swoje przedał za jadło, za miskę soczewicy; (to nasuwa się analogja z nowoczesnym parasytyzmem); drugi zaś śmielszy, choć później urodzony, brał na siebie owcze runo (a więc nawet oszukany wysiłkiem i pseudo-

pracą) i zyskiwał błogosławieństwo Ojca, a następnie wyprzedzał potomstwo brata swoim potomstwem. Tak ma się rozumieć owa Mojżeszowa niesprawiedliwość, którą on czuł z natchnieniem, że była w świecie duchowym sprawiłością...

Miejsca te, w których Słowacki sili się może z głęboko w nim tkwiącego tradycyjnego poczucia, godzić swoją naukę z Starym lub też Nowym Testamentem są niezwykle niedołężne — nawet wprost banalne. Porównanie całkiem mała propos, jak najwyraźniej i naciągane, a nawet nieznaczne wskutek całkiem mrocznej już analogji — ale to był duch epoki — silono się na godzenie nauki biblijnej z nowym objawieniem...

Tak więc, gdy mówi o ofiarowywaniu się duchów na śmierć — twierdził, iż pierwsza ofiara ślimaczka, który prosił Cię Boże, abyś mu w kawałku kamiennej materji, pełniejszym żywotem rozweselić się pozwolił, a potem śmiercią zniszczył: była już niby obrazem ofiary Chrystusa Pana, i niestraconą została — teraz już całkiem metną następuje analogja: Tyś Panie nagrodził ją organizmem — a z tej śmierci wyrodziło się najpierwsze zmartwychwstanie. Daleko jaśniej wyrażone to nowe prawo przymusu do pracy (Arbeitszwang) na innym miejscu:

„Ol Duchu mój, w bezkształcie więc twojego pierwszego zawiązku była już myśl i uczucie...“

To znowu zdumiewającą antycypacją nowoczesnego ekspresjonizmu w nauce — słuchajcie uważnie:

„Myślał przemyślał waleś o formach nowych, czułem i ogniem miłości rozpalony prosiłś o nie stwórcy i Ojca Twojego. Tyś obie te siły sprowadził w jedne punkta ciała twojego, w mózg i w serce; a coś zdobył niemi (wolą i uczuciem) w pierwszych dniach stworzenia, tego Ci już Pan nie odebrał; lecz uciskiem i boleścią do tworzenia lepszych form zmusił swoją naturę i większą siłę (napięcie: „Spannung“ w nowoczesnej biologji) z ciebie twórczą wywołał“.

Właściwie jednak ta „ofiara“ — Śmierć w gruncie rzeczy traci u Słowackiego wszelakie znaczenie — zdaje się być nazwaną „ofiara“ jedynie dla tego, by zrobić pokłon w stronę osobowego Pana Boga i przyjąćmu tradycyjnie „tragicznemu“, a raczej chrześcijańskiemu pojęciu śmierci, którą doczesne życie się już kończy i która jest zamknięciem bramy do wszelkiego dalszego życia.

Bo właściwie z tą śmiercią nie łączy się żadne pojęcie ani grozy, ani tragedji, ani też — ofiary.

„Co zaś dla duchów, które mniemały się ofiarowywać, było śmiercią, to w oczach Twoich ol Boże było tylko zaśnieciem Ducha w jednej, a obudzeniem się jego w drugiej doskonalszej formie,

bez żadnej wiedzy o przeszłości i bez żadnej przed-sennej pamięci...” — Na innym miejscu sławi nawet śmierć jako przyspieszenie pędu duchowego żywota i uniewinnia, a nawet tłumaczy kaimoństwo (pożeranie jednego tworów przez drugich jako ważny czynnik ewolucyjny).

„Oto nareszcie rodzi się ów porządek, czyniący nie głębokiemu (a więc płytkiemu) wyrokowi wieczne przerażenie i utysk, duch, albowiem doskonalszy kształt sobie wysłużwszy, uczuł podległość (niższość) porzuconej przez siebie formy, wzgardził nią, i najczęściej położył się jak Kaimita, aby gryzł mózg i ocierał ustą krwawe włosami swojego młodszego brata.

„To było pierwsze Kaimoństwo¹⁾ natury, szkodliwe „wyższemu duchowi, albowiem łączyło go z duchem niższej natury, lecz w oczach twoich Panie nie czynił się przez to żaden uszczerbek w łańcuchu przyrodzenia, bo przez przyspieszenie śmierci ciało przyspieszało się pęd duchowy żywota, a śmierć (—tu docieramy do jądra nauki Słowackiego o śmierci—) jako prawo formy została, że tak powiem, królową mask, powłok i szat duchowych i dotychczas jest marą bez żadnej rzeczywistej władzy nad stworem”.

Nie ma właściwie śmierci — to nawet nie przerwa rozgradzająca dwa żywoty, jak sen nie jest przerwą życia indywidualnego, to prawo formy, w którym jeden kształt bez najmniejszej przerwy niejako w drugi i to doskonalszy się prześlizguje.

W pojęciu śmierci u Słowackiego natrafiamy znowu na zdumiewającą antycypację współczesnych

poglądów, na śmierć w dzisiejszej „ekspresjonistycznej” nauce.

Jednokomórkowe indywidua są teoretycznie nieśmiertelne — mogą ginąć wskutek jakiegokolwiek katastrofy (przez gotowanie naprzykład) ale fizjologicznej, naturalnej śmierci nie znają.

Śmierć pojawia się dopiero jako forma rozwoju u wyższych zwierząt, gdzie odbywa się „cytomorfosis”, to znaczy tylko tam, gdzie komórka odbywa następujące stadia:

stan ambrjonalny, zwykła komórka, stan różniczkowania (Differenzierung) na komórki mięśniowe, tkankowe, nerwowe, skórne itd.;

stan degeneracji, który prowadzi do śmierci.

Śmierć zatem jest wynikiem wyodrębniania się, bo tylko przez ten proces differencjacji powstają wyższe rośliny i zwierzęta. Temu różniczkowaniu mamy do zawdzięczenia organizację, przez którą powstał gatunek człowieka. Jej też zawdzięczamy całe nasze człowieczeństwo, z którego tak nieskończenie jesteśmy dumni, a tą nieskończoną przewagą wyższego zwierzęcia — to znaczy zorganizowanego indywiduum opłacamy ofiarę śmierci.

Duch zatem, który wytworzył organizm, musiał ofiarować się tem samemu na śmierć.

Ale jak już wiemy śmierć ta jest tylko maską. Ginie w niej bezpowrotnie ciało i związana z niem doczesna dusza, to znaczy, świadomość komórki, nie ginie atoli to, co jest nieśmiertelne: Duch — czyli w pojęciu naukowym ekspresjonistycznym: *M e m e* — zarodek niezniszczalny — „germe indestructible”, o jakim już Leibnitz uczył.

¹⁾ Jak wiadomo oznacza „Kaimita” (Kaiman — alligator ucius) najżarłocześniejszy gatunek krokodyliów.

(C. D. N.)



Z CYKLU: „ZMIERZCHY“

FINALE ANDANTINO

Już czas mój nadszedł, Pani —.

O jakież żdziwienie dziecięce w twych szarych, otchłannych oczach, gdy kopertę z temi kartkami ujmiesz w wypieszczone dłonie — kiedy ujrzysz tak dobrze Ci znane pismo.

— List odemnie?

Odemnie, który po latach tułaczki po świecie powróciłem znowu w zaciszne, wytworne progi Twego buduaru, pachnącego Ideal'em i piękną kobietą — już nie jako ten dawny, ten ukochany, lecz jak dobry, stary przyjaciel — na którego patrzy się jak na rzecz znaną, codzienną — a konieczną — jak przyjaciel tak potrzebny do spokojnej, wytwornej szarzyzny życia, jak narkotyczna cygaretką do poobiedniej filiżanki mokki.

Spędzałem z tobą długie popołudnia i jeszcze dłuższe wieczory — radziłem wspólnie całe godziny nad zawiłymi problematami kapeluszy i toalet — chodziliśmy na dalekie spacer — wspólnie czytaliśmy książki i wsłuchiwali w słowo żywe płynące ze sceny.

I ani razu nie potraciliśmy o ten fałszywy, przebrzmiały akord, naiwnie nazwany przez ciebie miłością.

Patrzyłaś mi spokojnie, swobodnie w oczy, jak siostra, jak przyjaciel, bez cienia zakłopotania, uśmiechały się do mnie szare żrenice, podkrążone czasem silniejszymi niż zwykle, tak bardzo wymownymi obwódkami przyjemnego zmęczenia. —

Tak pani, patrzyliśmy sobie w oczy, jak prawdziwi ludzie kultury — bez przesądów bez sentymentów. —

I dziś list odemnie — odemnie właśnie? ...

Niedalej przecież, jak przed paru godzinami, otuliłem Cię futrem i razem z córką, w towarzystwie twego pocziwego męża, który już nosi wstążeczkę orderową w klapie złe skrojonego tużurka. Odwiozłem was z balu na którym — na którym poczułem pani, że czas mój już nadszedł. —

Gdy piszę — te male -- ostatnie kartki — Ty pani — zapewne podłożywszy białe dłonie, pod złotą — cudowną główkę, przez sen uśmiechasz się — do zwiewnych, przesłodkich strzępków walcu — które — jak kwiaty oplatają twój sen — sen uludny, spokojny i cichy.

Kiedy pierwszy zmierzch o szyby uderzy i położy usta na jasności dnia, wstaniesz — zaróżowiona, ciepła rozkoszą i pogodna. Uczeszysz złocistą główkę — zarzucisz ranny poemat szlafrocza i czekać będziesz na mnie — na przyjaciela.

Jak zwykle, obiecałem przyjść pogawędzić i wypić filiżankę kawy.

I wtedy służący poda mój list. —

Idę odpocząć, pani. Po latach tajonej, nieludzkiej siłą dławionej męki, po nieustannem czuwaniu, by rozpacz nie przedarła wytwornego uśmiechu znudzenia, jakim, niby stalową pieczęcią, zamknąłem usta — czas mi wypocząć.

I śmiało powiedzieć mogę: „puśćcie waszego sługę w pokój, bo oto utrudzon już bardzo i spoczynek mu się należy“.

Tam za oknami, pogodny, mroźny dzień styczniowy, a u mnie półmrok łagodny. Zakryły szczerlinie okna ciężkie portjery, by słońce nie wdarło się w godzinę mego z Tobą i z życiem pożegnania. Matowe ampie elektryczne sączą dobre, chore półświatło na pokój, a w wazonach umierają pęki mimozy, otrute zapachem dymu i perfumu.

Z matowych, złożonych ram, twój portret w dal się gdzieś patrzy i uśmiecha — portret kupiony od sławnego malarza rokiem nędzy i głodu niemal, gdyż biedny wtedy byłem, pani.

Ochodzę, jak ktoś powiedział, na inny, lepszy brzeg Styxowy, odchodzę z uśmiechem dumy i zwycięstwa — bo nie sam idę. — Bo zemsta ze mną idzie. —

Zemsta — o piękna pani — za bezlitośnie podeptaną duszę — za nieuleczalne kalectwo ducha, za wyszydzoną sponiewieraną młodość i wiarę — za miłość szaloną, rzuconą Ci pod nogi, o którą niby o słomiankę — wytarłaś elegancko obute stopy i poszłaś z uśmiechem pogody dalej — ceniona i szanowana. —

Mogło rozdzielić nas życie — mogły losy od siebie odpędzić — a ręka przeznaczenia zdławić marzenie — lecz tu marzenia nie było.

Był tylko twój kaprys królewski — była ciekawość tego, co ludzie tobie podobni grzechem nazywają — i była miłość moja bezgraniczna. —

O pani, tyle łask hojnych z dłoni twych spłynęło — żem stał się trupem za życia — więc dziś Ci choć w części chcę się uiścić — by nie być dłużnikiem. Kiedy po dniach męczącego oczekiwania, ze wspaniałym akcentem i gestem tragicznym, rzuciłaś mi słowa rozstania, wyjechałem.

Nie wpuściłem do siebie rozpacz, nie usiłowałem odebrać życia — bo toby Cię dumą jedynie napęlić mogło — lecz szukałem odwetu — starałem się, by jad, jakim zatrąlaś mi duszę — uleczyć, złagodzić słodczą zemstą. —

I oto staję przed tobą pani, z potęgą w oczach i zwycięstwem na ustach i mówię: *Vae victis!* ...

Zawrotnie, upojnie pachną mimozy, żegnają jakby, żegnają.

Na murku stojący Pierrot, od czasu do czasu rzuca niedyskretne spojżenia na mój list i śmieje się

serdecznie, że pachną mimozy, i że za chwilę tragi-komedję w wersalskim stylu zobaczy.

Odchodzi pani, i zemsta ze mną. —

Lecz pani, panuj dobrze nad sobą, bo zbledniesz, bo przerażeniem drgną Ci powieki. —

Bo może zapomniałas o tem pani, że córka Twoja już dzieckiem być przestała, a jest młodą, małą ko-bietką, rwącą się do życia jak motyl do słońca — i żeś tak często, tak długo zostawiała nas razem...

Co ci to pani...

No nic nic. —

Do końca — czytaj do końca...

Za lata męki krwawej, bezprzytomnej męki — na-deszła zemsta gdzina. —

Czego się śmiesz Pierrocie — zdradzony — kolego — nie krzyw blażeńsko mąką ubielonej twa-ry — prolog się skończył...

Zacznijmy...

Z rutyną wytrawnego artysty — od ciebiem się pani nauczył z całą świadomością złego — wolno — sub-telnie — nieznaczenie, poczęłem w duszę twojej córki — rzucać słowa — które — wtedy, kiedy tylko ja mo-głem zechcieć, musiały wybuchnąć pieśnią, pierwszej — jedynej w życiu miłości. —

Tak pani. Budziłem to nieświadome życia dziecko, budziłem dzień po dniu, godzina po godzinie kobie-tę — Troskliwie rozdmuchiwałem, maleńki, nieśmiały płomyk — który zapłonąć miał wielkim ogniskiem.

Jak bryła bezkształtnej gliny pod biegłymi pal-cami rzeźbiarza — kształtuje się w klasyczne linie, przeobrażała się młoda dziewczęca dusza w twór dosko-nałą, skończony niemal, a jam okiem twórcy, spo-glądał nań i zwycięsko się uśmiechał — choć nieraz lęk mnie pętał i ogarniało przerażenie na widok bo-gactwa plonu z rzuconego ziarna.

Zakwitała w duszy dziewczęcej potęga miłości, mistyczna i legendarna jak paproci kwiat, chowana zazdrośnie i tajemniczo na dnie serca — bez jednego słowa porozumienia z mej strony — bez jednego spojrzenia zachęty. —

Jam pani, patrzył i czekał — kiedy dojrzeje pęk — by w dlonie go ująć i w odpowiedniej chwili jednym słowem w kielich przepyszny rozstrzelić. —

Nie bój się pani. —

Nie stało się nic — nic. —

Już słów niewiele.

Dzisiejszy bal...

Cudna, jak ramion Twoich pieszczota (widzisz o Tobie ciągle tylko myślę) zawrotna słodczy walca — lekki, odurzający wir tańca — spokojna świadomość, iż dzieło skończone, czas odpocząć, bom bardzo utru-dzon — pęk w kielich przepyszny rozstrzeliły...

Nadstawiaj ucha Pierrocie — słuchaj uważnie i przestań się śmiać, bo dramat się robi. —

Słyszysz, dramat się robi.....

Półmrok — zacisznego — miękkiego, spowitego w półtony buduaru. — Przez lekko uchylone kotary — splywa, zszcza się cicha, zawrotna melodia...

Dziewczęca, drobna pierś drży lekkiem czegoś nieznanego, oczekiwanego, a dziwnie rozkosznego.

W szarych, niemal Twoich, przepysznych oczach — nieśmiałe wyznanie, wstyd może, i strach, a może i pieszczota...

A wiesz pani co grali...

Quand l'amour meurt...

Godzina narodzin i skonu zarazem...

I cichy szept słów, szept dyszący tęsknotą, prag-nieniem, szept zerwanych pieczęci tajemnicy — długa, cudowna bajka, owijająca maleńkie stopy, jakby po-calunkami — gorące, napiętné wyznanie, mówione w takt, w rytm przez uchylone kotary, sączącej się cichej zawrotnej melodii...

Chwila głębokiej ciszy — chwila oczekiwania na to, co się już stało — lęk w dziewczęcym serduszk-u, a cały raj ulud i cudów, pod spuszczone, o dłu-gich rzęsach, powiekami. —

Cicho. —

Delikatny opłot dziewczęcej kibici, silnymi mę-skimi ramionami, gorąca fala krwi rozplaniająca twa-rzyczkę. Taki rozkoszny, rozkoszny lęk. —

Cudu godzina. —

Nad czystą, jasną główką szept splywa. —

Szept odurzający, otchłanny:

Kocham...

Och, zbladłeś Pierrocie!

Krótką chwilą lęku, oszołomienia i szczęścia cichy, stłumiony krzyk.

I pocałunku pierwszego dziewictwo...

W kielich przepyszny pęk się rozstrzelił...

Zbladłeś Pierrocie!

Już koniec, pani. —

Odchodzi.

Za chwilę nie długą — skończę ten mój list os-tatni, włożę w kopertę i pieczęć wycisnę sygnetem. —

Potem, z miną beztroskiego, nonszalanckiego bon-vivanta prześlę ci uśmiech wesoły pożegnania, uśmiech wytworny, podług wszelkich prawideł i odejdę nie psując lini.

Na wielkim, pstrym dywanie, co pokój mój zaś-ciela, we fraku, któremu żaden krawiec nic nie zar-zuci — z białą chryzantemą w butonierce, chryzant-emą, którą we włosach miała twa córka, z uśmiechem wyższego pobażania na zaciśniętych ustach, z małą, krwawiącą plamką na skroni — na pstrym dywanie, stworzę zaiste wytworną linię, godną pędzla artysty.

Odejdę pogodny, silny, bom oto ciebie zwyciężył.

Na resztę dni zostanie z tobą tragedia dziewczę-
cych śrenić, z obłędem pytania wpatrzona w Ciebie —
usta pocałunkiem skute — będą drzeć w ciągłym
pytaniu niezrozumiałych, nieogarniętych zagadnień —
a Ty... Ty, patrzeć będziesz na łamiące, na zaraniu
druzgoczące się życie — patrzeć będziesz, na powolne
konanie, Twojego niemal „ja”, bez słowa, bez ruchu,
bez siły...

I niemem przerażeniem — powolną, krwawą bo-
leścią będzie ktoś bliższy Ci nad wszystko konać —
umierać będzie męką nieświadomości, powoli, godzina
za godziną i skonać nie będzie w stanie.

Kwiat z pąka przepysznie wystrzelony, zwiędnie,
opadnie, zostanie tylko naga odarta, bezlistna ło-
dyga, lodyga z której kwiat opadł, przez Twoje
zniszczone ręce.

Ty patrzeć będziesz, na owo konanie, na ową
mękę, bez słowa, bez ruchu, bez siły...

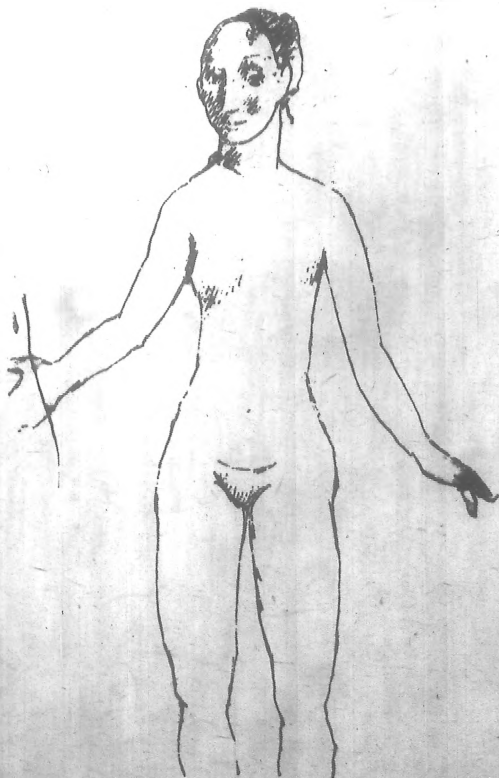
Powoli, na oczach twych cudnych, dziecko twe
pani umierać będzie. —

Tak samo, godzina po godzinie, po dniu dzisiaj,
tak jak kiedyś, pamiętasz, piękna, dostojna pani —
Odchodzę przeto —

Co to, bledniesz i płaczesz? O nie płacz pani

c'est la valse d'amour — — —

JAN SOKOLICZ WROCZYŃSKI.



Rysunek — Pablo Picasso.

WIELKI KRÓL

DRAMAT W 3 AKTACH

AMALJA HERTZÓWNA

(C. D.)

AKT II.

(*Wąska, brudna, ciemna ulica w Bizancjum. Z przodu sceny dom Justyna, syna Wigilancji, odbija kontrastem marmurowych ścian od nędżnych lepiątek okolicznych. Balkon na wysokich słupach tworzy dach obszernego ganku, połączonego ulicą kilkoma stopniami. Na ganku, koło zamkniętych drzwi domu stoją: Sergjusz i Silentariusz Paweł, przyglądając się ruchowi ulicznemu. Przechodnie są to po większej części nędzarze, o bladych twarzach, brudni i obdarci. Wloką się leniwie i bez celu między domami, widocznie zmęczeni i niezadowoleni. Mówią mało, od czasu do czasu jednak słychać jakieś głośniejsze słowo. Oddzielne zdania dolatują do widzów jedynie wtedy, gdy stojący na ganku milczą. W ulicy wielka, ciemna kuźnia; w drzwiach jej stoi kowal, olbrzymi, brudny mężczyzna. Naprzeciwko niego dwie dziewczyny tkają przed swoim domem.*)

KOWAL (*do dziewcząt*): Przystaniecie nareszcie tkać, nie wiecie, że niedziela dzisiaj? A później, gdy dzuma w mieście, niby nikt nie wie, za jakie grzechy.... (*dziewczęta milczą*). Czekać, jeszcze ja wam kiedy te wasze kijki połamię, bezbożnice (*zbliża się do nich*).

1 DZIEWCZ.: Nie, nie, my takie biedne.

2 DZIEWCZ. (*ze złością*): Znowu nam to ścierwo przeszkadza, trzeba będzie przestać. (*odsuwają warsztat i siedzą teraz spokojnie przed domem*).

1 DZIEWCZ. (*oglądając swoją rękę*): Palce mnie boją.

1 PRZECHOD. (*który przed chwilą przystanął, podchodząc*): Ot, głupia, czego tkasz!

1 DZIEWCZ.: Trzeba żyć.

1 PRZECH. (*próbując ją objąć*): Chodź ze mną, zarobisz więcej.

1 DZIEWCZ. (*odpychając go*): Nie chcę, wynoś się.

KOWAL: Puść ją, bo....

1 PRZECH.: Aha, to tak.... Po sąsiedzku, a darmo.... No, chłop zdrów, na dwie starczy. (*Kowal rzuca się ku niemu z podniesioną pięścią*). (*Przechodzień ucieka, po drodze potrąca innego człowieka*).

2 PRZECH.: Czego się pchasz, pokrako, bodajś kark skreślił, bodajś zgnił na szubienicy!

KOWAL: Nie grzesz, trzeba przebaczać urazy.

2 PRZECH.: A tyś go pewno błogosławił leciał z podniesioną pięścią.... Taki to jeszcze uczyć chce.

SERGJUSZ: Za dużo mi tu ludzi, Pawle. Czego się kręczą? I ten kowal.... Podejrzany jakoś, nie?

PAWEŁ: Pytałem się sług Justyna. Zawsze tu mieszkał. I mnie z początku wydawał się dziwny, chociaż..... (*wzrusza ramionami*).

SERGJUSZ: Dlaczego nam Justyn akurat tu przyjść kazal? Chyba, żeby zwrócić uwagę prefekta.... Ta ulica.....

PAWEŁ: Dom ma dwa wyjścia i.... (*urywa, poziewając*) Aa..... przykrzy mi się.

3 PRZECH. (*do swego towarzysza*): Powiedziałem ci: na placu najgorzej.... Aleś nie słuchał... A teraz masz.... Wieleś widział, prawda?

4 PRZECH.: Widziałem, co widziałem. Godna była procesja.

SERGJUSZ: Czyżby cesarz już wrócił do pałacu? (*przechyliła się przez poręcz ganku*) Hola, już po procesji?

4 PRZECH.: N... tak już od dawna.... bo ja wiem zresztą.... Ludzie się rozchodzili.... Chyba i koniec.

SERGJUSZ (*wracając do Pawła*): Oczu w głowie nie ma, czy co! Bydlę! (*po chwili*) Ten Justyn! On już dziś nie przyjdzie.... Zresztą, czekaj (*dochodzi do drzwi i woła*): Antemjusz!

ANTEMJUSZ (*wychodząc*): Co się stało? SERGJUSZ: Nic, nic. (*wskazując drzwi*) Jest?

ANTEMJUSZ: Niema.

SERGJUSZ: Daje nam czekać.... Tylko, żeby nam pokazać, jak mało mu na nas zależy... Mógłby sobie oszczędzić trudu, mnie nie oszuka. Ręce mu się trzęsą do korony.

PAWEŁ: Nie rozumiesz go, Sergjuszu; namyśla się jeszcze, czy nas zdradzić, czy też....

ANTEMJUSZ (*potrząsając głową*): Tyzawsze tak, wiem. Dawniej, tom się dziwił, a nawet trochę i wierzył, ale teraz.... (*macha rękę*).

PAWEŁ: Jak ci się twój pan podoba, Antemjusz?

ANTEMJUSZ (*krzywi się*): Fi.... nic cesarskiego w nim niema.

SERGJUSZ: Skąd? Jego matka było pasala tam, w Illyrii.

PAWEŁ: A jednak stary jest cesarzem.

SERGJUSZ (*ze złością*): Znowu mącisz... Zejdz po tych schodach na ulicę, nikt cię nie trzyma.

PAWEŁ: Nie trzeba sprzeciwiać się przypadkowi, Sergjuszu. (*rozmowa się urywa*).

5 PRZECH.: Blady był basileusz.

6 PRZECH.: Stary bardzo... Śmierć mu z oczu patrzy.

5 PRZECH: Cytl....

PAWEŁ: Czy to przepowiednia? Jaka wzbudzona ta ulica, jaka niespokojna... Jakby przeczuwali... Powiedz, będą nam wdzięczni jutro?

SERGJUSZ: Może nie jutro.

PAWEŁ: Śmierć wisi nad miastem.

ANTEMJUSZ: At, walczą się, bo nie dziela, i nic nie mają do roboty.

7 PRZECH.: No, nie wmawiaj we mnie, żeś nic nie dał. Nie można wygrać sprawy bez posmarowania sędziego.

8 PRZECH: Przysięgam....

7 PRZECH.: Nie przysięgaj, bo pomyślę, że twoja żona z kwestorem spała. *(wchodzą w boczny ulicę).*

SERGJUSZ *(gniewnie)*: Ile lat jeszcze przyjdzie nam czekać na Justyna... Czasami miałbym ochotę pokazać mu, że nie z pokornymi jagniętami ma do czynienia, jeno....

PAWEŁ *(nie bez ironii)*: Podobno mieliście wywarzać przeważny wpływ na jego rzady.

SERGJUSZ: Będę nim rzadził, Pawle, zobaczysz *(wybuch śmiechem)*. Sądziś, żeś sobie przyszłości nie zabezpieczył? Aha.... Mam go w ręku.... Nie przez przysięgi i pisane pergaminy lub inne podobne głupstwa! Jestem pewny swego!... Niech się wzdraga, niech się ociąga. Godzinę, dwie.... Mogę czekać.... Niech szarpie za smycz, na której go trzymam. *(oczy jego promienieją, pochyla się ku Silentariuszowi)* To wszystko moje, patrz: Święta Zofia, i statua Augusteona, i Pałac Święty. *(zakreśla koło ręką)* Wszystko, wszystko, kamienie i ludzie. *(Bardzo miękko)*: Bo ja kiedyś będę cesarzem, Pawle.

ANTEMJUSZ *(chmurnie)*: Dlaczego akurat ty?

PAWEŁ: Czy pozwolisz mi wtedy być twoim silentariuszem, Sergjuszu?

SERGJUSZ *(gryząc wargi)*: Nie znacie się na zartach. *(odwraca się niechętnie)*.

(Przez ulicę przechodzi pstro ubrana kobieta, żołnierz obejmuje ją ramieniem. Oboje pijani, zataczają się, wybuchając od czasu do czasu śmiechem.)

ŻOŁNIERZ: Daleko jeszcze?

KOBIETA: Nie, zaraz tu za rogiem.... Dom mam.

KOWAL: A wy, bezwstydne świnię, w biały dzień, w świętą niedzielę.

KOBIETA *(stając, mówi z trudem)*: Zdźgnij go nożem.

(Żołnierz wyjmując nóż, ręka mu się trzęsie, trwa to długo. Następnie podchodzi do kowala, który najspokojniej odbiera mu oręż i jednym uderzeniem ramienia rzuca na śmieć. Ulica wybuchła śmiechem. Przez ten czas mówi):

ANTEMJUSZ: Patrzcie: ta kobieta, która ukąsiła Sergjusza po bitwie.

SERGJUSZ: Pocieszyła się jednak prędko....

ANTEMJUSZ: Zawsze miesiąc.

PAWEŁ: Po jej haftowanej sukni sądząc, pociesza się przynajmniej.... od dwóch. *(Młodzieńcy śmieją się).*

ŻOŁNIERZ *(wstając niezgrabnie, do kobiety)*: Chodź, to bardzo zły człowiek.... Zabić może, chodź....

KOWAL: Dokąd? Pilno ci do grobu i potępienia? Szatan szczerzy do ciebie zęby z tej dziewczki, i śmierć....

KOBIETA: Milcz, będziesz ty mi tu zarobki psuł, złodzieju, heretyku....

KOWAL *(patrząc na nią)*: Et! *(kobieta przestaje mówić, do żołnierza)*: Puść ją, wracaj do żony i dzieci.

ŻOŁNIERZ: Do kogo? Ehe.... A gdzie moja żona i dzieci, co? Może ty wiesz... Z Dalmacji jestem... Dziesięć lat trwało, zanim dom postawiłem, jak należy, ze wszystkim.... A później w jeden dzień, fiu.... i niema. Bo to Antowie przyzali.... jakby tych dziesięciu lat nigdy i nie było.... jakbym znowu na świat przyszedł, golusiętki. I żona i dzieci.... *(robi ruch ręką).*

ANTEMJUSZ: Dobrze ci tak. Po coś się żenił i dom stawiał.

JEDEN Z GAPIÓW.: El Ktoby podatki płacił, panie, gdyby takich głupich nie było.

ŻOŁNIERZ: Prawda?.... Aleś zmądrzał... Żołnierzem jestem, wszystko mi wolno. Dawniej mnie bili, teraz ja biję *(z nagłym gniewem)*: Ty, nóż mi oddaj, jak śmiesz, cesarskiego żołnierza nóż.... Oddaj, powiadam, po dobroci, bo.... *(Podchodzi do kowala, ten rzuca mu ostre spojrzenie, do kobiety)*: Chodź, to bardzo zły człowiek *(Oddala się ze swoją towarzyszką, po kilku krokach staje)*. Czekał, przyjdę z towarzyszami, podpalimy ci twoją rudę, na kawałki cię posiekamy, że cię rodzona matka nie pozna.

KOWAL: Nie boję się ciebie. Nie poda Bóg sprawiedliwego w ręce grzesznika.

ŻOŁNIERZ: Zobaczymy *(wychodzi z kobietą)*.

1 DZIEWCZ.: Widziałas, jaką ta zaraza haftowaną suknię miała?

2 DZIEWCZ.: Nie szkodzi, za to ona pójdzie do piekła, a my....

KOWAL: Wy także pójdziecie do piekła.

2 DZIEWCZ.: My? Jestem ciekawa za co?

KOWAL: Każdy człowiek jest pełen grzechu, a wy i wiary prawdziwej nie macie.

1 DZIEWCZ.: A ty skąd wiesz, jakiej my wiary? Widziałeś, jak się modlimy, chodziłeś z nami do kościoła?

KOWAL: Niech mnie Bóg i Jego Święta Rodzicielka od takiego grzechu bronią... Niema kościołów teraz w Bizancjum, są tylko jaskinie bezbożności... Od czasu, gdy świątobliwa cesarzowa Teodora umarła.... *(przechodzący mnich stanął)*.

MNICH: To tak, w samej stolicy, pod samym nosem basileusza... Ty, pokryty wrzodami ośle, ty śmierdzący heretyku....

SERCJUSZ: Ma rację, co za bezczelność.... Miałbym ochotę rozumu tego kowala nauczyć.

PAWEŁ: Po co, niech każdy żyje, jak chce i jak może.....

SERCJUSZ: He, jakiej ty wiary właściwie? Wszystko jedno, mówisz.. Nie jesteś, jak Marcellus, któryby ich wszystkich pożarł na surowo, ale parę porządnych szubienic i parę heretyków na nich.... Prawda, Antemjusz?

ANTEMJUSZ: Prawda, ale ja zawsze wolę, jak lby ścinają, zabawniej.

KOWAL *(do mnicha)*: Tchu ci zabrakło? Mów, mów dalej: przywykłem do waszych obelg, nestorjanie....

SERCJUSZ: Przywykniesz jeszcze do kijów i do więzienia, heretyku, gdy będziesz tak bezczelnie szczeakał.

MNICH: Pójdę do prefekta, to on go już rozumu nauczy.

KOWAL: Idź, idź, byle prędzej, bylebyś się ciebie pozbył.... Myślisz, że się boję? Opuściłem pałac swój i urządziłem. Nie boję się was, ani prefekta, ani cesarza.

1 CZŁOWIEK: Owa! Jaki śmiały. Zobaczmy, co zaśpiewasz pod szubienicą.

2 CZŁOWIEK: Albo na torturach.

3 CZŁOWIEK: Pełno ich teraz w mieście. Za ich grzechy nas Pan Bóg karze.

KOWAL: A tak: za nasze grzechy zawałiła się kopuła waszej Świętej Zofii.

MNICH: Ostrzeżenie to było, nic więcej!.... *(na ganek wybiega z domu Marcellus)*.

MARCELLUS: Antemjuzu!.... Justyn....

ANTEMJUSZ: Już jest?... Nareszcie.....

MARCELLUS: Co tam? Awantura na ulicy?

SERCJUSZ: Nic, kłóć się... Idźcie prędzej... Przecież do północy tu stać nie możemy.... Teraz tylko dzień naznaczyć trzeba. *(Marcellus i Antemjusz wchodzi do domu)*.

SERCJUSZ: O, cierpliwości... Zobaczysz, że ze dwie godziny będą gadali. *(Spogląda na ulicę)*

Jeszcze krzyki?... Myślałem, że go już zaprowadzono do prefekta....

PAWEŁ *(który śledził z zaciekawieniem spór uliczny)*: Cicho! Słuchaj!....

KOWAL: Dlaczego nie spełniasz swej groźby? Nie będę się bronił. Patrzcie, wyciągam złożone ręce... Sznur leży w mojej kuźni... Zwiążcie mnie, powleczcie mnie do prefekta....

MNICH: No, dalej, przecież ja sam nie mogę....

CZŁOWIEK: Eh, będę sobie niedzielę psuł tem ścierwem....

INNY: Niech tam prefekt swoich ludzi przysle... To do nas nie należy.

SERCJUSZ *(do ludzi)*: Kto się będzie zawsze na prefekta oglądał? — pomóżcie no mnichowi.

CZŁOWIEK: A wasza dostojność, dlaczego ręki nieprzyłożył?

SERCJUSZ: Nie mogę.

CZŁOWIEK: Ot, to to.... A ja też nie mogę i koniec.

SERCJUSZ: Milcz psie. *(do Pawła)* Bezczelny ten motłoch.

PAWEŁ: Czemu mówisz z nimi?

SERCJUSZ: Z nudów, z złości... Czy ja wiem zresztą.... *(z nagłym gniewem)* Żeby z tobą nie mówić, może.

KOWAL: Wydam wam braci moich, żebyście ich umęczyli i wypełnili miarę zbrodni waszych... Niech nareszcie nastąpi dzień sądu nad tem miastem przekłętym.... Powiadam wam, że słońce zagaśnie nad wami, i morze wystąpi z brzegów swoich, i ziemia rozplynie się pod waszemi stopami, jak woda.... Spadnie na was ogień niebieski i spali domy wasze, a kto ujdzie śmierci, od miecza pobity będzie, bo przyciągną na was ludy dzikie, bez liczby i miary.... *(wyciągając rękę)* Tu kamień na kamieniu nie zostanie....

PAWEŁ *(zakrywając twarz rękoma)*: Skąd on wie, o, skąd on wie!

SERCJUSZ: Każdy głupiec powtarza dziś to samo w Bizancjum, i ty także.

MNICH: Słyszeliście, jak was przeklinał.

1 CZŁOWIEK *(wzrusza ramionami)*: Psie głosy nie idą w niebiosy.

2 CZŁOWIEK: Małom ze sto razy takich szczeakaczy słyszał.

3 CZŁOWIEK: I co, sprawdzało się?

2 CZŁOWIEK: Czasami się sprawdzało, a czasami nie.... Ale nie od ich gadania.

1 CZŁOWIEK: Eh, naprzód to się wszystko wydaje takie straszne, a później.... *(machając ręką)*.

4 CZŁOWIEK: Albośmy to Hunnów nie przepędzili?

SERGJUSZ: Przysięgam, że to było uliczne jest mądrzejsze odemnie..... Bo ja ci prawie uwierzyłem, Pawle.

KOWAL: Nawróćcie się, póki czas jeszcze, porzućcie wasze obrzydliwe błędy, a Bóg wam przebaczy, i w miłosierdziu swoim ochroni was i miasto wasze od zguby.

SERGJUSZ (*wybuchając śmiechem*): Doskonale radzi (*krzyczy do kowala*) He, ty, kowalu, do kogo mam pójść, żeby mnie na monofizytyzm nawrócono? Do patriarchy Antemjusza, czy do Jana z Efezu?

KOWAL: Tobie nic już nie pomoże.

SERGJUSZ: Jak mnie to martwi.

PAWEŁ (*nieśmiało*): Czy na serjo go się radziłeś?

SERGJUSZ (*z oburzeniem*): Heretyka! Ah, żartujesz tylko... Zresztą to, co my zrobić zamierzamy, pomoże lepiej... (*Paweł wzrusza ramionami*). Wiem, co myślisz... Nie wzruszaj ramionami, człowieku, bo... (*z gniewem*) zabiłbym cię z rozkoszą... Ty, ty... Niema podlegszego człowieka od ciebie (*odwraca się, nagle zdziwiony, zupełnie innym głosem*). Niebiescy, co oni tu robią... w tych zaułkach... O, rozbiłbym mordy, ich puste mózgownice.

SIL. PAWEŁ: Za dużo... Dziesięciu na ciebie jednego...

SERGJUSZ: Nie boję się ich... Zawołam Antemjusza i Marcellusa (*dobiega do drzwi*).

PAWEŁ: Na litość boską, a spisek...

SERGJUSZ: Ah... Znowu wygrali, poraz drugi od miesiąca... Kupili tu konie... Im nikt tutaj nie odbierał...

PAWEŁ: Przecież wiesz, że to nieprawda.

SERGJUSZ: Wszystko jedno, wygrali... Wahalem się jeszcze dawniej, ale po ich zwycięstwie...

OKRZYK Z DALEKA: Długie życie niebieskim i ich woźnicy!

SERGJUSZ (*zacinając oczy*): Oh...

PAWEŁ (*pchając go do domu*): Wejdz do mieszkania. bo nie wytrzymasz.

SERGJUSZ: Przecież ty, niedołęgo, nie upilnujesz...

PAWEŁ: Upilnuję, upilnuję. Skoro zobaczę coś podejrzanego, to świsnę na ciebie.

(*10 Niebieskich wchodzi na scenę z krzykiem i śmiechem, bijąc o drzwi i okiennice domów i popychając ludzi, którzy im się nie dość szybko z drogi usunęli*).

PRZECHODZ.: Setki zwycięstw niebieskim i ich woźnicy.

SERGJUSZ: Niedoczekanie wasze.

PAWEŁ: Idź, idź...

(*wpycha go do mieszkanca i zamyka drzwi*).

Niebiescy rozpędzają ludzi stojących pod kuźnią, jeden z nich wyrwca warsztat tkacki, inny obejmuje broniącą się dziewczynę.

1 NIEBIESKI: Z drogi, z drogi... czego ulicę zapychacie... myślałby kto, że wasza.

MNICH (*wskazując kowala*): Heretyk, panie...

1 NIEBIESKI: To mnie nic nie obchodzi, mam z nim ważniejsze porachunki.

MNICH: Musimy go zaprowadzić do prefekta...

1 NIEBIESKI (*bijąc go w kark*): Idź z tem do prefekta...

MNICH: Nie wstyd wam obrażać sługę Bożego...

2 NIEBIESKI: Niechno sługa Boży idzie do diabła, bo mu jeszcze co na drogę dolożymy, a wy gapie... precz.

(*Ludzie się rozchodzą*).

1 NIEBIESKI (*do towarzyszków*): To tu napewno?

3 NIEBIESKI: Naturalnie... Przecież pijany nie byłem.

2 NIEBIESKI (*do kowala*): Przyszliśmy pokłonić się waszej świętobliwości.

3 NIEBIESKI: I posłuchać kazania...

5 NIEBIESKI: O grzechach naszych i o zbrodniach, i o wyścigach, które są początkiem wszystkiego złego.

4 NIEBIESKI: Dla czego milczysz? Wczoraj umiałeś dość prędko mleć jęzorem.

KOWAL (*spokojnie*): Nie będziesz ciskał perel przed świnię.

(*Niebiescy wybuchają śmiechem*).

1 NIEBIESKI: Na moją duszę, dobrze powiedział, co mu zrobimy?

2 NIEBIESKI: Obetniemy mu uszy.

3 NIEBIESKI: Nie, lepiej język.

4 NIEBIESKI: Obić go należyście i kwita.

1 NIEBIESKI: Wiecie co? Darujmy mu życie... z powodu zwycięstwa niby.

3 NIEBIESKI: Justyna na granicy perskiej?

1 NIEBIESKI: E, naszego w cyrku... co nas granica perska obchodzi?

2 NIEBIESKI: Ot racja... Niech idzie do diabła.

6 NIEBIESKI: Doskonale... Tem bardziej, że nieszeptne.

(*Wpychają kowala do kuźni i zamykają za nim drzwi. Następnie porywają dziewczęta i odchodzą z hałasem. Kowal wyważa drzwi i biegnie za nimi. Na ulicy znowu zaczynają zbierać się ludzie*).

1 CZŁOWIEK: Ażeby ich nagła śmierć spotkała!

2 CZŁOWIEK: Dobrze, że choć się tak skończyło.

3 CZŁOWIEK: Antowieby gorsi nie byli!

4 CZŁOWIEK: Milczcie, wy osły ze stronictwa zielonych; zwyciężyliśmy znowu i dla tego pełną gębę macie przekleństw.

3 CZŁOWIEK: Zdarzyło się ślepej kurze ziarno.

2 CZŁOWIEK: Bodajście zechcieli i wy-marli, bodaj na was mór padł.

(*Silentariusz Paweł tak był zajęty temi wypadkami, że nie zauważył człowieka, który wszedł na ganek i stoi teraz przy drzwiach domu.*)

OBCY: Sługo!

PAWEŁ (*odwracając się, zdziwiony*): Wasza dostojność!

BELIZ: Cyt! Żle pilnujesz domu, silentariuszu. Chcę mówić z Justynem.

PAWEŁ: Teraz?

BELIZ: I z Sergiuszem... Wiem wszystko.

PAWEŁ (*gwaltownie*): Kto nas zdradził?

BELIZ: Nikt. Sergiusz jest bardzo młody, Silentariuszu, a ja znam go od dzieciństwa.... (*chwila milczenia*).

PAWEŁ (*mówiąc z trudnością*): Czy wasza dostojność zawiadomiła już prefekta?

BELIZ: Nie trzeba sprzeciwiać się przypadkowi. Co? Tak zawsze mówisz, prawda? A ja dziś sam chcę być przypadkiem, dzięki któremu będziemy mieli nowego cesarza z Bizancjum....

PAWEŁ: Ciszey, panie. Patrz, stanęli nawet.... (*Obaj milczą, przysłuchując się rozmowie dwóch ludzi, którzy stoją niedaleko ganku.*)

JEDEN Z NICH: Kiedy dawniej? Kiedy jeszcze cesarz w Rzymie mieszkał.

DRUGI: Wcale niedawno, może dwadzieścia lat temu.... Po jakimś zwycięstwie.... Już nie wiem. Ojciec mój opowiadał, i ja byłem sporym chłopcem.... Złote i srebrne naczynia rozrzucono w cyrku.... I olbrzymi król barbarzyńców.... Podobno głowę mu później ucięli.... Tryumf był dowódcy, nie pamiętam, jak się nazywał: Narses czy Germanos....

BELIZ. (*szeptem*): Nie Belizar.

PIERWSZY: Musieli się ludzie pchać.

DRUGI: Rozumie się, trzech na śmierć zadusił.

BELIZ: Zajęci swojemi sprawami (*chce wejść do domu*).

PAWEŁ (*stając między nim a drzwiami*): Wasza dostojność tam nie wejdzie....

BELIZ: Dlaczego?....

PAWEŁ: Bo wasza dostojność nam nie pomoże, a jeśli mamy umrzeć, to jest nas i tak za dużo. (*Chwila milczenia. Przechodzi 2 ludzi.*)

PIERWSZY: Bo ty się zawsze pchasz berwstydnie.

DRUGI: Przecież widzisz, że mam tylko 3 obole.

PIERWSZY: Kłamiesz, zawsze kłamałeś, i twój ojciec kłamał przed tobą.

BELIZ: Postąpiłem, jak młodzieniaszek.

PAWEŁ: Wasza dostojność rzeczwiście jest jeszcze bardzo młody, jak na swoje lata....

BELIZ. (*gniewnie*): Ty, nie zapominaj do kogo mówisz....

PAWEŁ: Mówię do spiskowca, do swego towarzysza w zbrodni.

BELIZ: Może masz rację. Jestem ci równy w tej chwili... Ale zbrodnia! (*wzrusza ramionami*). Nie wiem, za dużym spisków widział, i wojen, i wszelakiego rozlewu krwi... Zresztą, kiedy już przyszedł... (*chce wejść do domu*).

PAWEŁ: Nie.

BELIZ: Uparty jesteś.

PAWEŁ: O panie. czy tak koniecznie chcesz umrzeć pod ręką kata?

BELIZARJUSZ: Może się spisek uda.

PAWEŁ: Sądzisz panie. a jeśli nawet.... Tu się nic nie zmienia, bo się nic zmienić nie może.

BELIZ: Więc wszystko tak znieść, na wszystko się zgodzić, przeboleć każdą obrazę, każde upokorzenie i to najgorsze nawet, zniszczenie całego życia, całego dzieła mojego.

PAWEŁ: Trzeba żyć, byle jak, i umrzeć, jak się zdarzy, ale czemu (*po chwili wahania*) tak głupio?

BELIZ: A ty?

PAWEŁ (*wzruszając ramionami*): O ja!

BELIZ. (*po chwili*): Zapomnij żeś mię tu widział, Silentariuszu.

PAWEŁ: Zapomnę panie. Ale jeśli przypomnę sobie rozmowę naszą na torturach....

BELIZ: O wtedy!.... Szkoda żem tu Sergiusza nie zastał zamiast ciebie, byłbym spokojniejszy.

PAWEŁ: Tak, wielka szkoda, panie.

BELIZ: Dobrej nocy! (*schodzi po schodach i ginie w półmroku. Chłopiec wyrosł przebiega scenę, końcem kija uderzając po drzwiach domów woła*): Prędzej, prędzej, wychodźcie....

CZŁOWIEK (*wychodząc z domu*): Co się stało?

CHŁOPIEC (*zadyszany*): Odnieśliśmy zwycięstwo.... Rozrzucali pieniądze koło Świętego Sergjusza. Patrz (*pokazuje mu w garści kilka monet*). Teraz podobno jeszcze koło Hypodromu.... (*biegnie dalej, za nim kilka ludzi, którzy wyszli z domów okolicznych. W głębi sceny spotykają gromadkę ludzi, idącą im naprzeciw*).

JEDEN Z PRZECH.: Dokąd? jeszcze sobie nogi połamiecie....

CHŁOPIEC: Do Hypodromu....

JEDEN Z PRZECH.: Nie macie po co.... Już myśmy ledwo resztki dostali.

CHŁOPIEC: Może gdzie indziej....

INNY: E, już po wszystkim.

JAKIŚ CZŁOWIEK (*z westchnieniem*). Nie mam szczęścia, jak nie zapracuję, to nie zarobię.

KOBIETA: A podatki zawsze płacić trzeba... O, gdyby oni wiedzieli, co to znaczą podatki.

CZŁOWIEK (*z nienawiścią*): Myślisz, że nie wiedzą? Wiedzą doskonale, że z nas ostatnią krew piją, ale co to ich obchodzi (*wchodzą dwie dziewczyny, sąsiadki kowala*).

1 DZIEWCZ.: Niech Bóg da zdrowie kowalowi, że nas wspomógł. Dobry człowiek, choć heretyk.

2 DZIEW.: Całą suknię mi podarli.... (*sposstrzega zbiegowisko na ulicy*) Tyle ludzi (*dochodząc do nich*). Co się stało?

MŁODA KOBIETA: Rozrzucali pieniądze.... Odnieśliśmy zwycięstwo.

2 DZIEWCZ.: Gdzie?

MŁODA: E, nie macie po co chodzić, już dawno przestali.... (*Silentariusz Świszcze*).

1 DZIEW.: Takie to już nasze szczęście.... Chciałem pójść, ale ty zawsze: robota, robota....

2 DZIEW.: O matko Boga Jedyne (*placze*).

SERGJUSZ (*wychodząc*): He? Co się stało?

PAWEŁ: Podobno odnieśliśmy zwycięstwo.

SERGJUSZ: Dobrze, żeś mi zawołał. Nie wiesz, gdzie?

PAWEŁ: Nie, może kto na ulicy będzie wiedział.

PRZECHODZ. (*do dziewczyny*): Nie płacz, tylko obale (*pokazuje jej srebrne monety*).

DZIEWCZYNA: Toć wiem, że nie statery....

PRZECHODZ.: Nie docisnęłabyś się wcale...

KOWAL (*który wrócił przed chwilą*): Ot, pokarał Pan Bóg waszą chciwość.

DZIEWCZYNA (*ze złością*): Ty ze swojemi karami boskimi, mam cię dosyć... Chciwość, że codzień choć kęs chleba do ust włożyć.

PRZECH.: Nie wolno. Prefekt takie prawo wydał: Nikomu nie wolno jeść codzień pod karą publicznej chłosty i konfiskaty majątku.

2 PRZECH.: Niech konfiskuje, wiele znajdzie.

1 PRZECH.: Oj, nie zabawne to wcale.

SERGJUSZ: Tak się nic nie dowiem (*zbiega ze schodów*): Statera temu, kto mi powie, gdzie odniesiono zwycięstwo!

PAWEŁ: Sergjusz....

KTOŚ Z TŁUMU: W Afryce.

SERGJUSZ: Nad kim?

KTOŚ Z TŁUMU: Nad Gotami.

SERGJUSZ: Kto?

KTOŚ Z TŁUMU: Belizar.

SERGJUSZ: A ty, bezczelny kłamco i hultaju!

KOWAL: Dla czego lżysz go... Sameś go wiódł na pokuszenie, a teraz...

SERGJUSZ: Obejdę się bez nauk... No, gdzie odniesiono zwycięstwo: w Afryce, nad Dunajem, na granicy perskiej, w Noricum?...

CZŁOWIEK: Justyn, syn Germanosa, zwyciężył na granicy perskiej.

SERGJUSZ: Możliwe *rzuca (mu pieniądze)*. Kto przywiózł tę wiadomość?

CZŁOWIEK: Sam Justyn.

SERGJUSZ: Teraz kłamiesz.

DZIEWCZYNA: Patrycjusz Justyn przyjeżdża... to dobrze. Widziałam patrycjusza. Jest młody i piękny i uśmiechał się do mnie.

KTOŚ Z TŁUMU: Aha... Jest stary i brzydki, i uśmiecha się chyba do złotej korony na głowie balseusza.

CZŁOWIEK (*wyskakując z tłumu*): Kto to powiedział, kto to powiedział?

TŁUM (*odpychając go*): Patrzcie go, jaki ciekaw. Ruszaj stąd, bo ci wszystkie kości połamiemy.

CZŁOWIEK (*do Sergjusza*): A ty kto jesteś?

SERGJUSZ: Jestem, kto jestem. Co ci do tego?

CZŁOWIEK: A bardzo mi do tego... Toś ty krzyknał.

TŁUM: Nieprawda!

KTOŚ Z TŁUMU: Idź, przysiegaj... Nie pierwszy raz krzywoprzysięsz, szpiegu.

SILENT (*biegając niespokojnie po tarasie, krzyczy*): Antemjusz, Antemjusz!

(*Wychodzi Justyn, syn Wigilancji, i jego Domestikus*).

JUSTYN: Gdzie Sergjusz?

PAWEŁ: Tam na ulicy, w awanturę się wplątał...

JUSTYN (*podnosząc głos*): Hola, ludzie, co tam robicie przed moim domem? Rozejdźcie się!

CZŁOWIEK: Obrażono was, panie.

JUSTYN: Dobrze, dobrze, innym razem będziesz dbał o cześć moją (*wola*): Sergjuszul

SERGJUSZ: Ide, panie, (*wchodzi na ganek, ludzie powoli się rozchodzą*).

JUSTYN: Nikogo już nie ma. Na co czekacie jeszcze?

PAWEŁ: Nie wiedzieliśmy, panie...

JUSTYN (*spoglądając na ulicę*): Nic podejrzanego na ulicy, prawda? Idźcie do domu, ciemno już. Niebezpiecznie tu wieczorami.

SERGJUSZ: Mamy broń przy sobie...

JUSTYN: Dobrze... A więc jutro podczas silentium... Ty wykonasz, a Silentarjusz Paweł ci dopomoże... Dobrej nocy...

SERGJUSZ: Chwilę, panie (*opiera się o poręcz*).

PAWEŁ: Dla czego akurat jutro?

JUSTYN (*niecierpliwie*): Bo jutro. Trzeba było wziąć udział w naradzie, teraz zmieniać trudno... Przecież codziennie silentium niema, ale jeśli nie chcesz...

PAWEŁ: Owszem, zgadzam się.

JUSTYN: Dla czego nie odchodzicie?

SERGJUSZ: Tak mi jakoś nagle tchu zabrakło... dziwna ta mgła i przykra.

JUSTYN: Może wam dać sługę, który was wyprowadzi z tych zaułków?

PAWEŁ: Nie, nie trzeba, chodź, Sergjuszul. Czy nie widzisz, że przeszkadzamy? Dobrej nocy, panie.

(*Schodzą z ganku i giną w mgle*).

JUSTYN: Nareszcie... Myślałem, że nigdy nie odejdą. Jutro będzie w stolicy, powiadasz. Lud go obwoła cesarzem po zwycięstwie. To jeszcze zawsze robi takie wrażenie. Widziałeś, jaka ulica była wzburzona?

DOMESTIC: Uprzedziłem dość wcześniej... Wasza dostojność mogła ostrzedz spiskowców... Zresztą i jutro jeszcze czasu dosyć... Nie dopuścić do wykonania zamachu.

JUSTYN: Dobryś... Oni radzi mu będą... O oni... ciągle mi nim oczy wytykali. Jeden wprost powiedział, gdyby syn Germanosa nie był na granicy perskiej...

DOMEST: Wejđmy do domu, panie.

JUSTYN: Źeby nas żona moja słyszała, dziękuję.

DOMEST: Mgła, wasza dostojność, ciemno, nie zobaczymy, gdy się kto podsunie.

JUSTYN: Mniejsza z tem, nie boję się.

DOMEST: Chodźmy chociaż na górny ganek, panie.

JUSTYN (*po chwili namysłu*): Dobrze, ale ostrożnie na schodach. Powiedziałem Zofji, że wróć do palacu. (*Wchodzi cicho, jakby skradając się, do domu*).

(*Ciemność wypełnia scenę. W oknach domów pojawiają się światła. 3 Dziewczyny biegną przez pustą ulicę. Jedna z nich zatrzymuje się przed domem Justyna*).

1 DZIEWCZYNA (*łapiąc z trudem powietrze*): Nie mogę, nie mogę i... sandał mi się rozwiązał (*stawia nogę na stopniu i zaczyna wiązać rzemień*).

2 DZIEWCZYNA (*oglądając się trwożnie*): Prędzej, prędzej, teraz akurat nikogo nie ma. Kto wie, kogo tu spotkać można.

1 DZIEWCZYNA: Zaraz, zaraz...

3 DZIEWCZYNA (*chodzi niespokojnie koło nich, nagle zdaleka rozlegają się kroki przechodnia. Dziewczęta uciekają, na scenę wchodzi jakiś człowiek i puka do drzwi domu. W oknie ukazuje się głowa człowieka*).

CZŁOWIEK NA ULICY: Przyszedłem po te dwa ubrania, któreś mi sprzedał... (*Człowiek z okna znika i po chwili wraca z węzłem białizny, którą podaje człowiekowi na ulicy*).

CZŁOWIEK NA ULICY: Moglibyście wpuścić mię do domu.

CZŁOWIEK W OKNIE: Nie...

CZŁOWIEK NA ULICY: (*Rozwiązując węzeł*): Nawet porządnie obejrzeć nie można... Gdzieś to znalazł?

CZŁOWIEK W OKNIE: Słuzysz u prefekta?

CZŁOWIEK NA ULICY (*oglądając szmaty przy słabym świetle sączącym się z okna*): Plamy.

CZŁOWIEK W OKNIE: Nie mam ko biety teraz, a sam prac nie umiem...

CZŁOWIEK NA ULICY: Czy to nie krew?...

CZŁOWIEK W OKNIE: Może...

CZŁOWIEK NA ULICY: Słuchaj no ty... Kradzione to i owszem, ale jeśliś, broń Boże...

CZŁOWIEK W OKNIE: Mnich jesteś?

(*Na górnym ganku ukazują się Justyn i Domesticus. Domesticus trzyma kaganek w rękę, który stawia na stole. Justyn siada wygodnie na krześle*).

JUSTYN: Zdaje mi się, że nas nie zauważyła... Dobrze, żeś kaganek przyniósł, przyjemniej rozmawiać przy świetle, prawda?...

DOMEST: Ale nas z dołu łatwo łatwo zobaczyć można.

JUSTYN: Mniej szpiegów w Bizancjum, niż sądzisz... I każdemu życie mile... Niebezpiecznie tu wieczorami. *(zrywa się)* Ja życie narażałem, a on cesarzem zostanie. Radź mi... przecież tak wcale być nie może.

DOMEST: A wasza dostojność, skąd mnie, słudze, radzić, jeśli wasza dostojność nawet... Nie umiem, nie wiem...

JUSTYN: Zapewniałeś mi o swojej wierności.

DOMEST: To też nie na wierności mi zbywa, jeno na rozumie... ale gdyby wasza dostojność zechciał napisać list. Zaniósę go, wasza dostojność, nawet dziś w nocy jeszcze, nawet do świętego pałacu, *(szepłem)* nawet do cesarza.

JUSTYN *(po chwili)*: Czy on ich skaże na śmierć?

DOMEST: Niezawodnie, chociaż czasami jego świątobliwość bywa łaskawy.

JUSTYN: To dawniej, póki był młodszy *(namyśla się)* Jest ich tyłu.

DOMEST: Kto ma zamach wykonać?

JUSTYN: Silentarjusz, Paweł i Sergjusz.

DOMEST: O to, to... Napisać: Silentarjusz, Paweł i Sergjusz, dowódca straży Belizara, chcą....

JUSTYN: Jutro podczas silentium....

DOMEST: Bardzo dobrze.... A jeśli oni, nie wytrzymawszy tortur, wydadzą innych, to już nie będzie wina waszej dostojności.

JUSTYN *(siedząc znów przy stole i wyjmując tabliczkę i gryfel)*: Czy się podpisać?

DOMEST: A naturalnie.... Niech cesarz wie, kto go kocha. I wasza dostojność należał do spisku, żeby wydać zbrodniarzy.

JUSTYN: Nie mogąc przeszkodzić.

DOMEST: O tak, tak, doskonale.

JUSTYN *(próbując pisać, po chwili odsuwa tabliczkę)*: Nie, ręka mi się trzęsie. Pisz, mówię ci, pisz, bo ja *(z nagłym gniewem)* Twoja rada i twój grzech.... Nie chcę z tem mieć nic do czynienia.

DOMEST: *(nie bez ironji)*: Dobrze, wasza dostojność.... Im śmierć a mnie grzech w służbie waszej dostojności.

JUSTYN *(z gniewem)*: Nie mędrkuj, tylko pisz.

DOMEST: *(zaczyna pisać w stojącej postawie)*.

JUSTYN: W mojej służbie? doprawdy! Sergjusz przyłożył mi nóż do gardła.... Musiałem wziąć udział w spisku.... Na śmierć zasłużył, przysięgam ci. *(z nienawiścią)* Bodajby go długo męczyli przed śmiercią.... Silentarjusz Pawła to mi nawet żal.... *(wchodzi Zofja)*.

ZOFJA: Co tam robisz pociemku?

JUSTYN: Rozmawiam z Silwerjuszem.

ZOFJA: Kogo tam znowu stręczysz memu małżonkowi, rajfurze?

JUSTYN: To dziwne, Zofjo, zawsze myślisz o jakichś niedozwolonych związkach. Nie zdradzasz, najdroższa, tak często swego pochodzenia.

ZOFJA: Milcz! *(do Domestica)* Co bazgrzesz? Dawaj list, mówię ci, bo.... *(wyrywa mu list z ręki i czyta)*. Do kogo to, do cesarza?

DOMEST: Tak, pani.

ZOFJA: A więc tak.... Stchórzyłeś w ostatniej chwili....

JUSTYN: Nie, nie.... wejdźmy do mieszkania, Zofjo.

ZOFJA: Dość.... Prawdę mów.... Nie szukaj wykrętów.... ten list....

JUSTYN: Justyn, syn Germanosa, przybywa jutro do miasta.

ZOFJA *(wybuchając śmiechem)*: Oh ty, oh ty.... Urządzać spisek na korzyść współzawodnika....

JUSTYN: Przestań drwić... Daj tabliczkę... Demesticus skończy list i zanieś go cesarzowi, a później....

ZOFJA: Nie, teraz albo nigdy.... Nie mogę dłużej czekać.... Życie mi się sprzykszyło.... I Mataswintha... jej pogardliwe uśmiechy, jej spojżenia.... Tchu mi brak, gdy myślę o niej.... Królewska córka, bo jej dziad kupie dzikich przewodził.... Chcę nareszcie być cesarzową, chcę nareszcie postawić nogę na jej głowie. Niech błaga o życie swego syna.... napróżno.

JUSTYN: Jeśli nie wydamy spiskowców, to prędzej ona, niż ty....

ZOFJA: Słuchaj.... Jutro w nocy urządzimy powstanie w mieście Porozumiemy się z zielonymi.... i pieniędzmi, Bogu dzięki, jeszcze wszystko w Bizancjum zrobić można.... Justyn napewno przybywa bez wojsk, a choćby.... musi być na silentium. Postarasz się, żeby z pałacu nie wyszedł żywy.... Niech później koronują trupa na cesarza!

JUSTYN: Pst! Nie krzycz.... Sni ci się twoja babka Theodora, zbrodniarko.... A jeśli się nie uda?

ZOFJA: To umrzesz.

JUSTYN: Łatwo tobie mówić, ale ja mam tylko jedno życie....

ZOFJA: Oh, ty ze swoją ostrożnością, bodajbyś się nią udławił i udusił, bodajby ci kiedyś była kamieniem u szyi, ty tchórliwie i ostrożne kurczę!

(Domesticus tymczasem skończył pisać list. Justyn bierze z jego ręki tabliczkę i mówi)

JUSTYN: Doskonałe. *(do Zofii)* Chcesz czytać?

ZOFJA: Daj.... Nawet listu nie potrafi napisać, przyszedł cesarz.

JUSTYN: Dość tego. Myślałby kto, że ty jesteś dziedziczką tronu, a nie ja.

ZOFJA: Wiem, że nie mogę panować bez ciebie *(do Domesticusa)* Dobrze.... pisz teraz. Córka moja, Eudoxia, pomagała mi w trudnym zadaniu....

JUSTYN: Nie wtrącaj się, proszę, kiedy nie rozumiesz.

ZOFJA: Siebie zabezpieczyłeś, a ona....

JUSTYN: Daj-że spokój, kobieto, takas niby mądra, a nic nie rozumiesz.

ZOFJA: A jeśli oni ją wydadzą?

JUSTYN: Nie wydadzą, powiadam; Silen-tarjusz Paweł nie wie, a Sergjusz ma obowiązki... wdzięczności....

ZOFJA: Jak to mam rozumieć?

JUSTYN: Jak najprościej.

ZOFJA *(zrywając się z krzesła)*. Nie może być!

JUSTYN: Tak! A to czemu? Twoja matka, Zofjo, była tak publiczną, jak plac Augusteonu, więc co dziwnego, że i córka.....

ZOFJA: Milcz.... Nie znałeś może mojej matki, kiedyś mię brał, nie wiedziałeś, psie podły, że.... Dlaczego to zrobiłeś, ty bezwstydny hańbi-cielu własnej córki, mów, bo wydam ci cesarzowi, zanim zdążysz napelnąć mu uszy swemi kłamstwami....

JUSTYN: Przysięgam ci, Zofjo, że to nie moja wina... Poznali się w obozie... Pamiętasz, po zwycięstwie nad Hunnami, Eudoxia poszła z Matas-wintha...

ZOFJA: To przez nią, przez tę sukę barbarzyńską... To jej wina. Wszystkie nieszczęścia moje przez nią *(zaczyna płakać)*.

JUSTYN: Później, kiedy mi Sergjusz powiedział... co miałem robić? Nie mogłem jej przecież zamknąć w klasztorze... nasze jedyne dziecko... I cesarz by się dowiedział i nas wydziedziczył... Sergjusz miał zostać naszym zięciem, gdyby się spisek udał...

ZOFJA *(placząc)*: O, jakże ja się zemszczę kiedyś.

JUSTYN: No tak... Ale widzisz, nie mogę pisać o Eudoxii, nie mogę zwracać uwagi cesarza na nią... On taki podejrzliwy, zaraz domyśli się prawdy, a wtedy...

ZOFJA: Nie pošlesz tej tabliczki, bo...

(W tej chwili z przeraźliwym krzykiem: „zabije, zabije” przebiega człowiek koło domu, za nim drugi. Po chwili słychać przeraźliwy krzyk i upadek ciała. Natychmiast światło w oknach domów gaśnie. Domesticus tłumi ręką płomień kaganka. Zofja i Justyn, drżąc, tulą się do siebie. W ciemnej ulicy domy zaczynają szeptać).

Zabił go.

Może żyje jeszcze.

Idź mu z pomocą.

Nie można. Zabójca jeszcze blisko...

Trzeba go schwytać.

Pewno uzbrojony.

(Ranny jęczy).

JUSTYN *(bezdźwięcznie, jakby bezmyślnie)*: Wnieście go do domu.

DOMEST: E, po co, wasza dostojność.

JUSTYN: Nie wiem, może Bóg zlituje się nad nami, gdy okażemy miłosierdzie... Śmierć przebiegła koło nas... O, Zofjo, *(ukrywa twarz w rękach. Po chwili do Domesticusa)*: Weź, weź dużo ludzi ze sobą, idź natychmiast do pałacu, bo inaczej...

ZOFJA *(obejmując go błagalnie)*: Justyniel

JUSTYN: Nic jej się nie stanie. Nie bój się, Zofjo, *(gładzi ją po głowie)* przecież ona jest także moim dzieckiem.

ZOFJA: Ona cała moja... Tobie każda dziewczka urodzi dziecko, a ja mam ją jedną... Nie dam jej... Ty tylko ojcem jesteś, nie rozumiesz... czujesz, jak mi serce bije... Zlituj się nademną... Jeden włos z jej głowy... Nie, nie... przecież myśmy się niegdyś kochali.

JUSTYN: Nic jej się nie stanie.

ZOFJA: Ale... może... jednak... Patrz, noc przejdzie i dzień, a ja ciągle myśleć będę, może jednak... Zlituj się nademną... Ja nie mogę żyć bez niej... Cóż się z życia mego zostanie, jeśli ona umrze?

(Tymczasem Domesticus wziął tabliczkę, którą Zofja rzuciła na stół, i wymknął się cichaczem).

JUSTYN: I nam śmierć grozi.

ZOFJA: Jesteśmy starzy... To nie tak strasznie umierać, tylko ludziom bezdzielnym...

JUSTYN *(odsuwając się gwałtownie od niej)*: Nie chcę umierać.

ZOFJA: Nikt nie czyha na życie twoje.

JUSTYN: Syn Germanosa zostanie basileuszem, a wtedy...

ZOFJA: Ale Eudoxia żyć będzie...

JUSTYN (*po chwili*): Co zrobisz z dziećmi Justyna, gdy będziesz cesarzą?...

ZOFJA: Nie wiem, może (*urywa*). Tak, zabiję je, ale on będzie miłosierny.

JUSTYN: I Mataswintha...

ZOFJA: I Mataswintha nawet (*nagle krzyczy*). Gdzie ten Człowiek... Co, poszedł już... Nie dam zamordować swojej córki... Puść mnie, schronię się z nią do kościoła... Eudoxio, Eudoxio...

JUSTYN: Milcz, pójdziesz z nią jutro do pałacu, cesarz kazał... Czy chcesz nas wszystkich zgubić...?

ZOFJA: Eudoxio, Eudoxio!

(*Na progu ganku staje Eudoxia, światło z komnaty pada na białe twarze Zofji i Justyna*).

EUDOXIA: Wołałaś mnie, matko.

(*Zofja rzuca się ku niej, obejmuje i pokrywa pocałunkami*).

EUDOXIA (*odpychając ją zlekka*): E, przypomniały ci się młode lata. Ale ty nie jesteś pięknym chłopcem, mamo.

KONIEC AKTU II.



Drzeworyt oryg. — Stefan Samoj

MISCELLANEA.

O KRYTYCE.

KURT PINTHUS.

Jeżeli Ducha nazywam ruchem świadomości w celu doskonalenia się, wnosząc stąd, iż krytyk nie tylko propagatorem ma być tworu ducha (innych), lecz pedącym napróżd, płodnym, porwijącym uosobieniem Ducha samego.

Oczywiście za krytyków niechaj nie uchodzą oni deskrybenci, co czają się po zaulkach, nie analityczni powtarzacz i znachorzy—zaciemniacze, nie historyczni pedanci ani tacy, co za pochodzeniem węża, — którzy to wazyacy w ciemnocie swych mózgów bez iskier i myśli wygrzewają się w dumnej pokorze, iż są uznożonymi robotnikami.

Nieodzownem jest żądanie od krytyka znajomości „historji”, faktu — nie na to, aby go posiadał, ale aby mu zniknąć kazal. Nie powietrzem, jeno kamieniami buduje architekt — nie dla kamieni — lecz aby zapomocą uporządkowanej i zmienionej materji kształt stworzyć Idei. Materiał realności koniecznym jest dla usunięcia realności — aby idei umożliwić stanie się rzeczywistością. Krytyka zadaniem jest mocą swej mocy zastąpić prawo przyczynowości inną przyczynowością, — przyczynowość faktu poprawić przyczynowością Idei.

Nadmieniby można, iż omawiane przez krytyka dzieło sztuki już nie jest realnością faktu, lecz duchem już ukazalotw, wany, promieniem Idei. Na to odpowiedzieć wypada: krytyka stosunek do dzieła jest ten sam, co stosunek artysty do realności. Podobnie jak artysta używa realności jako środka ekspresji, by z siebie wydobyć na światło nową, wyższą realność — tak krytyk posługuje się tworem sztuki... nie aby siebie onym tworem, lecz twór swoim duchem rozpalic. To nie oznacza jednak dla krytyka uprawnienia do absolutnej dowolności, tylko wyrazić ma zmieniające się działanie, pod którym tworzy się Krytyka.

Bowiem Krytyka nie jest sama w sobie celem, nie jest także cenzurowaniem dzieła, jeno zapalnością, tworzeniem: działaniem powstającym z tajemniczego onego trójkąta, którego boki tworzą artysta, publiczność i krytyk; tak powstają trzy kąty, wzajem z sobą spletające ramiona, gdyż każde ramie równocześnie ramieniem jest innego, i iskające ku środkowi oną kłębiącą się moc magiczną, która sprawia, iż bogobojna ludzkość od wieków w figurze onej widziała jasne, płomienne oko Boga.

Krytyk jest artystą o artyście; rozkładając twór, na nowo nawiązuje idee, działać jej każe, dochodząc, czego artysta chce i do czego jest zdolny. I z tą chwilą przestaje być tylko artystą. Nadając dziełu, które! opanowana dowolność artysty przeniosła w absolut, stosunek do publiczności i napowrót do twórcy, dając tworowi sens i cel... staje się politykiem! On pociąga linię płomienistą od człowieka, który dzieło stworzył — poprzez człowieka, którego ów stworzył — do człowieka, dla którego je stworzył. Tę trójkę sprowadza do jedni przez uwidocznienie Idei. Powołuje do życia ono Ethos, z którego żaru twór nie tylko powstał, lecz które mu także kształt dało. Nie szuka tego, co jest najsztuczniejszem, lecz tego, co najwikszą posiada wartość, na czem zależy w istocie. Wartościuje. Wartościuje twór dla Sztuki i ludzkości. Działa. A tem samem idea jego istnienia jest urzeczywistniona.

W krytyku zatem łączy się człowiek—artysta i człowiek—polityk w najzupełniejszą harmonję. Oto jego tragiczna i zarazem uszczęśliwiająca misja.

Praca jego nie zawiera akupionego spokoju naukowca ani powścią, jaką daje opanowanie jakiejś specjalnej dziedziny. On nie zna wyzwolenia przez tworzenie, będącego szczęściem artysty. Zjawiska Sztuki nie dają mu rozkoży, lecz bez przerwy wpędzają go w kurczowy niepokój jego zawodu. Wwierca tunele

w nieśkończoność, blykawicznymi ruchami rozświetla widnokręgi. Rozjaśnia ciemnię w artyście; jedna drugich dla tworzą innych, oświetlając go promieniem swego ducha; przez służbę staje się wiodem i rozdrabnia się na zapalne atomy, aby pozwolić działać Idei. Nie jest człowiekiem estetyki, jeno człowiekiem etyki.

Byłby bowiem zgubionym i przeklętym, gdyby tylko był duchem piękną. On musi być przepędzonym przez wszystkie życia ulice, przez wszelkie czeluście piekła, przez wszystkich szczęście raje, odczuć musi różnorodność i człowieczeństwo ludzkości całej, tragedje i obrazy złać się w nim muszą tysiącokrotnie, poezje i symfonje przesunąć jego duszę, niezliczone losy serce mu skruszyć, nieśkończone idee mózg mu zorać muszą... towarzyskość go wypuła, samotność zdruzgotała go, a z pośród atonietów i przyjaźni wiążących go i tumanających musiał napowrót uciec w samotność... póki nie pocznie sądzić, budować, drugota. Doświadczone tylko może doświadczać, wartościować tylko wartościować. I jako że tragicznie ten człowiek dowiedzieć ma, iż Duch oznacza oną promise de bonheur Stendhala, staje się najstraszniejszym biczem dla artysty, ludzkości i samego siebie.

On to jest wszakże onym nieustrudzonym biczownikiem, zmuszającym człowieka do poderwania się z bagna efektywnego stanu do wyżyny osiągniętej w Idei. On karci opieszałego artystę; czuwa, by snadź nie tryumfował obywatel. On na publiczność szczerze Ducha; niepokoi. męczy, drażni, wabi ludzkość, istotę i twór człowieczy rozkładając, badając, wartościując. Zadaniem jego: wstrząsanie! Wstrząsanie ku doskonałości!

By cel ten osiągnąć, obowiązkiem jego jest wyzyskać każdy celowy środek. On rodmuchuje burzę wymowy, dmie w róg gniewu, zasłoczonym w twarz sypie dowiec ironji, dzwoni przymileniem, grzmi potosem proroków, rozbiłkają krzykiem reklamy, ciaka na ekran przejaże przyszłości, wywołuje historii przykłady i fakty nauki, ilustruje anegdota, nad epokami mosty zarzuca, wwierca się analizami w ostatnie życia kropole. On jest człowiekiem najmniej wyspecjalizowanym, człowiekiem najprzestrzenniejszym, najbardziej ekspanzywnym, najbardziej wybuchowym. I nawet negacje jego tryskają żądaniami pozytywnymi.

Aliści walka jego nie wada nienawiści, jeno tęsknota za doskonałością. Dobroć zaostrza mu słowo, współczucie potęguje głos. On tem się staje dla ludzkości, czem kaszodzięja ongi był dla gromady. Człowiek ten, który jest paradoksem i harmonją zarazem, znosi prawo trwania w ziemskim bycie, gdyż namiętność jego przeraża Ideę w ruch i w rzeczywistość.

Twierdzenie, że typ krytyka tu naznaczony nie istnieje, nie przemawia przeciw słuszności uwag powyższych, lecz tem jaśkrawiej dwodzi konieczności jego narodzin.

Z niemieckiego przełożył O L W I D.

MY.

(Panu St. S. w T. w odpowiedzi).

Formy odmiana przeraża — gdy zdolność odwłórcza (przemilczamy twórcy pierwiastek) nie ima się duszy.

Krótką przestrzeń, kedy wzrok widza ku dziełu sztuki bieży, pusta jest i niema; pozbawiona przewodów...

Sztuka w niewidzianej dotąd formie...

Nieporozumienie i obcota wzajemna.

Nie formy odmiana jedynie, ale odmiana twórczej istoty zjawia się przecie.

Przeło, gdy za przyczyną odmienienia formy nikną przewody łączące widza z dziełem, jakież być mogą łączniki z chwilą odmienienia duchowej istoty?

Zastęgnięciu uczuć nowe dzieło życia nie powraca.

Tchnienie żaru przewodami płynie, gdy są.

Umocniony życia kodeksem i wszechmożnymi prawidłami z przeszłości zacerpniętymi widz zrównoważony wnet przerażeniu czoło stawia. Równowaga powraca a pewność praw i niewzruszalność dogmatów odwagi dodaje.

Któż nie czuje się powołanym do sądzenia rozumianych i nierozumianych dzieł sztuki?

Któż nie widzi w nowem dziele obiektu inkwizycji ku zaspokojeniu żądzdy tłumu — inkwizytora, co srogim jest a nie-przystępnym sędzią?

Rozumienie zjawiska sztuki, którego widz doświadczy poza sztuką, łaskę znajduje w oczach jego, niedoświadczone zasięgu uczucia, które zdolne niepokoić duszę jego — wzgardę.

Uśmiech politowania przemycia się przez oną niczem niewypełnioną przestrzeń między dziełem a widzem.

Wszelako zaklęta w milczeniu moc twórcza spala uśmiech ten na popiół i tajemnym dotykiem trąca zdrzewiałe struny duszy, uderza, szarpie, aż targnie niemiłosiernie.

Z wzgardy gniew dostojęństwa się leże i buta rozumienia.

Walka.

Uparta, niebлагanа wojna zastygłej formy i formy odmienionej, duszy bezpłodnej i duszy rodzącej.

„Walka ze Sztuką”.

Sztuka zawsze zwycięża.

Zgnębiony przeciwnik poddaje się wazzechwładzy ducha w nowej formie, aby od nowa kuć prawa i formułki według nowych wytycznych.

Tak oto rodzi się nowy stopień doskonałości.

Epoka nasza, to przewartościowanie człowieczej istoty, które pono co sześć wieków dokonuje się niemiylne.

Sztuka, jako że jest najczulszym przyszłości barometrem, drogowskazy na rozstajach stawia ku bacznego oka i wrażliwej duszy rośnięciu.

Epoka nasza na rozcień otwiera wrota, szczerlnie dotąd zawarte kluczem Natury.

Zależpła Natura oczy człowieczej duszy, w przemożności swej nad Ducha wyrastając i nad Boga...

Pogańskie biją pokłony jej dostojności.

Gdy do boskiego pierwiastka naszej duszy docieraliśmy (jak nam się zdawało) przez Natury moc, otrząśliśmy się oto z balastu tego na wiekistej drodze Poznania, a bepośrednio zetknęliśmy się z Pra-duszą.

Tej przemiany wynikiem (dla zmysłów wpierv dostrzeżalnym) jest nowa forma.

Odrzuciliśmy narzucone pośrednictwo natury.

Wyzwoleni z form natury...

Balwochwalcza część dla form tych, za jedynie uchwytne i pojęte uznanych, ustąpiła wobec potęgi modlitownego pogwaru dusz z duszami, wobec przemożnego Duchów Obcowania.

Przely okowy, bije wolnych dzwon, hymn trwogi pognebia skowane dobrowolnie dusze, a oczekiwana jaśność rozświetla nieogarnięte przestworza i ujawnia tajemnicę znaną tylko wybranym, których twór wypredził wielce współczesność, że w szalonym bieży pochodzie przez ciał niebieskich miriady w jasne zaświaty, gdzie atom Natury już ostać się nie może.

Tam oto zatrzymał się największy z Duchów i tam odnalazła go dzisiaj dusza twórcza. Błąkała się w rozpacznej żądzdy poznania, gubiła wciąż ślad nieśmiertelny twórcy „Genezis z Ducha” i wciąż go odnajdywała, iżby przeżyć wreszcie prawdę nad prawdy, że „wazytko przez ducha i dla ducha stworzone jest, a nie dla cielesnego celu nie istnieje”.

Uporządkowany według poznanej części prawideł natury, skarlonych i zszpeconych ludzkich paragrafów wymysłem, zdrowym nazwany rozum obyczajnego i światłego obywatela bez pomocy „izmów” żadną miarą obyć się nie może.

W labiryncie skomplikowanych przejawów życia współczesnego (ogarnianym tegoż życia małą jeno częścią) katalogowanie pojęć ułatwia mu utrzymanie się na powierzchni t. zw. rozsądku, którego mieni szczytnym wyrazem ducha.

„Izmów” więcej mamy, niż jedna mądra głowa pomieścić zdoła — a rodzą się coraz to nowsze.

Nie przebrzmiały jeszcze „izmy” wczorajsze, a roi się już od dzisiejszych — ba! powstają „izmy” jutra i końca nie będzie, aż chyba ludzki rozsadek zaprzestanie borykania się z ludzką twórczością.

Każden zaś z „izmów” zdradza tyle odmian, ilu ma twórczych wyznawców — i tu już kończy się wiedza wykształconego obywatela, albowiem braknie rubryk w katalogu — ba! braknie rozsądku.

Z mnogością odmian „izmów” wazelakich uporać się przecie latwo, odrzuciwszy je, a przebiegłszy myślą nic twórczego rozwoju ciągnącego się poprzez wazytkie wieki, pamięci ludzkiej przystępne.

Dwa pojęcia (późno dopiero ochrzczone dzisiejszym mianem) dwa prądy, dwie sprzeczności — przewijają się jak czerwona wążka przez twórczą czlowieka duszę i wśród ustawicznej walki na przemian jaśniejają i naprzemian gasną, zależnie czy cel cielesny czlowiekowi przyswieca, czy zatąpił nań Duch Włecności. Stąd idą rozliczne promienie, na pozór odmienne a jednak z dwóch tych jeno źródeł się rodzące.

Czy to ostateczny tryumf doskonałego dla zmyśłów czlowieczych kastaltu, tryumf wieńczący laurem skronie Greka, czy aytosć i bogactwo dostojęństwa cielesnego możnowładców średniowiecza, czy wreszcie narzucona duszy bystrością oka i przerafinowaną wrażliwością bezwzględna prawdziwość natury — a to w odmienne formy ujęty i mresjonizm.

Ucieczka zasię styranizowanej przez naturę duszy w niepojęte głębie piramid i Sfinksów, wzniesienia się ducha w wyż bezgraniczną i wyż tej nadanie formy najaczytniejszego wyrazu twórczości czlowieczej (gotyk), wreszcie sięgnięcie dna duszy i odciecie jej z powłoki naskórnej i nieprzeparłe požądanie zlania się Ducha z Absolutem w żywej formie — oto ekspresjonizm.

Niedostateczność języka, która utaleniu myśli zdoła przeskodzić, że ledwie ślad jej nikły staje się uchwytny, nie zmienia prawdziwości ani siły wierzenia.

Prawem bowiem jest Sztuki i wielkiem jej dostojęństwem, iż sama za siebie mówi, gdy próby mówienia o niej próbami jeno pozostają. Wszchemoc Sztuki niknie, gdy o Sztuce pogwarzają ludzie. Niechaj więc myśli cianące się pod pióro podobno nie będą gwarze o rzeczach zwykłych.

Cokolwiek powiedzieć możemy o t. zw. ekspresjonizmie, dotyczy Sztuki wogóle.

Kiedy twór czlowieczy niedostateczności błądzi, to błądzenie ono zawsze zbliżeniem jest do ostatecznej doskonałości.

Błądzi tylko szukający.

Odnajduje tylko błądzący.

Błogosławiony, który przez błąd ku doskonałości się przybliży! — on stwarza.

Nie walczysz twórca z Życiem, ani z życia nasieniem, ale walczysz z życia zaprzeczeniem.

Walką awą niesie wolność duszy usidłonej tworem martwym, albowiem żyje dusza jeno wtedy, gdy saie życie z rodzącego się nieustannie tworu.

Pierwiastek walki rodzi się w twórcy, skoro dzieło jego martwość w poprzek staje. Twórczość jest zarazem gwałtem dokonanym na dziele w formie, która już się stała.

Nie ma więc twórczości bez walki,

Wszystko dokonane — martwe jest.

W imię martwoty walczy, kto przeciw nowej formie objawiającego się ducha powstaje i przeciw nowej gwiazdziaćka bowiem myśł nowa nową stwarza ognistą planetę. W tem życie.

Duch walczy tylko przeciw formule (nie przeciw formie starszej), formule, która nowej planety niezdolna zapalić, walka zaś przeciw gwiazdzie w formie nowej nie z ducha się wywodzi, ale z leniwości ciała.

Nie nadszedł tedy czas, by z uprawnieniem zwalczano wyraz dzisiejszy sztuki (ekspresjonizm), gdyż nie masz jeszcze człowieka, który przeżył całkowicie tę ducha odmianę i stworzył gwiazdę nówszą — a tylko taki zdolen jest gasić światło gwiazdy dla niego minionej.

Wszelkie więc twarzą skrzywienia, wzgardliwe ramion odruchy, wszelkie wstręty albo zgola namiętności wrogie t. zw. ekspresjonizmowi — twórca dzisiejszy z pobłażaniem i uśmiechem Wolnego przyjmuje, jako że niewolnicy natury stają naprzeciwko.

Rzut oka w czasy minione jaskrawo uprzytomia nam ustawiczne powtarzanie się oskarżeń artystów najmłodszych, iż porzucają świetlane drogi przez mistrzów genialnych ludzkości nadane.

Tak chce wygodą życiowa ustalonego raz w własnych doświadczeniach, a więc z wazech miar rozsądnego człowieka. Duch twórczy chce zgola czego innego. Chce tworzyć, po wiedzmy lepiej: tworzyć musi.

Mimo to każda twórczość może znaleźć żywy oddźwięk w duszy każdego widza (mówimy obecnie o malarstwie); niechaj on tylko w utworze szuka wyłącznie sztuki.

Obojętne, czy przedmiotem obrazu jest zwierzę, krajobraz czy obraz wogóle przedmiot jakikolwiek w sobie mieści.

Obraz przedstawiający osła, obrazem jest, nie osłem. Zatem ocenianie obrazu z stanowiska osła nie odaloni widzowi obrazu, ale osła odaloni.

Obraz obrazem jest, niczem więcej!

Przedmiot tedy nie jest istotą obrazu; ani (mylnie pojmowana) rzeczywistość wzięć może ducha artysty w klatkę praw przyrody.

Przedmiot jest rzeczywistością materji i tylko w zmysłach pojęciu istotnie rzeczywistością być może. Dla ducha przedmiot nie istnieje i zgola jest mu obojętny. Rzeczywistość zmysłami sprawdzana — złuda jest; istota wszakże rzeczywistości w duchu opoczywa; z ducha bowiem zrodziła się wszelka forma, a rzeczywistość źródłem jest i celem, nie zaś wynikiem lub środkiem.

Jakoż to więc beznadziejnie błdzi oko po obrazie, gdy szuka przedmiotu jako jedynej rzeczywistości! A akoro przedmiot odnajduje, błdzi w dwójnasób, bo doskonałego powtórzenia form natury weń szuka, niasto jego syntezy, którą zlał artysta z duszą własną. Mniej zmylone jest oko widza, nie odnalazłszy zgola przedmiotu w obrazie, niżby spoczęło na wyrazistości kształtu i barwy natury.

Kto szuka w sztuce własnych tylko doświadczeń i przeżyć, ten nie zdolen sztuki odczuć — lecz ten tylko wchłonić może ją w siebie, kto czuje CZŁOWIEKA, kto człowieczeństwa pierwiastkiem żyje wewnętrznie. Uczucie, ten boski atom w człowieku, wzniecający wieczną tęsknotę i ciągle pragnienie ku Nieświadomości w jego niezaprzeczalności i piękności — oto własność całej ludzkości.

Stopień zbliżenia do Niewiadomego zjawia się w wciele niu ducha w piękność formy poznanej.

Czemże więc jest piękność obrazu? — Połączenie barw i linii tworzy piękność obrazu; a połączenie jest piękne, gdy dla oka tworzy zamkniętą w sobie całość, gdy poszczególne barwy i linie wzajem się uzupełniają i uzależniają.

A zatem harmonja barw i linii staje się oną formą, w którą wcielił się duch artysty.

Oto dzieło sztuki.

A zatem — żadna plama ani linja nie po to mieści się w obrazie, by wyrazić przedmiot, którego często widz szuka daremnie, albo niedostateczność obrazu na karb nieścisłości wykonania przedmiotu składa, ale po to, by łączyć wszystkie plamy i wszystkie linie w zwartą, jednolitą — piękną całość, która wyrazem jest drgienia ogólnoludzkiego uczucia w duszy artysty.

Każde dzieło sztuki jest własnością każdego człowieka — tylko człowiek musi chcieć i umieć je posiadać. Dzieło sztuki, któreby choć dla jednego człowieka nie mogło stracić się własnością, jest tylko produktem; człowiek zaś, któryby nie mógł nigdy posiadać dzieła sztuki, człowiekiem nie jest, ale produktem natury.

Człowiek w dziele sztuki odczuwa ludzki pierwiastek twórczy, istota zaś, (choć człowiekiem się nazwała), będąca tylko produktem natury, szuka w dziele sztuki przedmiotu.

Wiekі ostatnie odwoływały człowieka od własnej jego istoty.

Pod wpływem dość jednostronnego urobienia się duszy szeregu pokoleń nie zdołało już oko pośredniczyć między obrazem a duszą widza inaczej, jak tylko z pomocą formy już doświadczonej. Zmysłom duch podlegał i przez nie przedzierał się do własnego pierwiastka twórczego.

Nie było bezpośredniości (wyjąwszy bardzo nielicznych twórców, którzy naszym czasem i przyszłym przynależą)

Nie było „nagiej duszy“ mimo jej obnażania.

Sztuka doszła do skrajnego naturalizmu.

Wreszcie artysta, któremu już impresja wystarczyć nie mogła do wypowiedzenia się, począł szukać zbliżenia do duchowej istoty; ale razu nie zdołał oswobodzić się z kajdan natury; szukał więc rozwiązania w symbolu.

Literatura i sztuka plastyczne ostatniego, przedekspresjonistycznego wyrazu sztuki wzięły się przez symbolizm na znaczne wyżyny ducha, bezpośrednio jednak doń nie dotarły.

Duch wszakże, ten „wieczny rewolucjonista“, począł domagać się nieogrzniczonych praw swoich.

Odrzucił wszelkie pośrednictwo.

Począł żyć sobą.

Rodzi.

Z siebie się poczywa.

Wieczny od prapoczątku początkiem się staje

Ochrzczo go...

W przeciwstawieniu do impresji nowy wyraz twórczości, po przebyciu szeregu przemian i przeobrażeń; ekspresjonizmem nazwano.

Punktem wyjścia nowego wyrazu sztuki jest t. zw. futuryzm. Na tem opierają się ci, którzy historycznie rozważają zagadnienia i przejawy sztuki. Z tego też sądząc stanowiska, stwierdzić należy, że futuryści są pomostem łączącym neopresjonizm z ekspresjonizmem.

Futuryści (grupa malarzy włoskich: Gino Severini, Umberto Boccioni, Carlo D. Carrà i kilku pomańszych... wraz z teoretykiem F. T. Marinettim) opierają się jeszcze na przedmiotowości. Jednakże ich przedmiot nie podlega pojęciu czasu i przestrzeni, ani jest przedmiotem stałym, ale raczej ruchomym, pełnym edmian i przeobrażeń.

Futuryści podjęli walkę zaciętą, pierwsi wystąpili przeciw panującej *formule* i nie ulega wątpliwości, że walka ta stępiła nieco i ich ostry twórcze (zwłaszcza pod względem kolorystycznym). Podobny los spotkał pierwszych kubistów (Jean Metzinger, Albert Gleizes). Natomiast Ferdinand Léger, Georges Braque, Pablo Picasso, Robert Delaunay... zdolali już ku bism kolorystycznie i kompozycyjnie wysubtelnić i wzmacnić.

Młoda idea rozwija się odłąd z niesłychaną szybkością i zdobywa wprost nieoczekiwane wyniki, wkracza już bezpośrednio w t. zw. ekspresjonizm, wyrażenie się wnętrza duszy (impresjonizm był wrażeniem z zewnątrz)...

Przedmiot w obrazie ekspresjonisty istnieje tylko o tyle, o ile linia i barwa usłużny jest artyście do wyrażenia swej syntezy.

Obojętne są przecież dzisiejszemu malarzowi kształty przedmiotu widziane przyzwyczajeniem i zależne od formuły widzenia.

Wszelkie naśladowanie odrzuca artysta, a uwzględnia jedynie konieczności kompozycyjne ściśle określonej płaszczyzny. Obraz jest utrwaleniem wizji, unaocznieniem objawienia — nie zaś dekoracją mającą ożywić i dealektować zmęczone oczy widza. Uczucie w obraz się wciela, nie w przedmiot.

Obraz nie wyobraża przedmiotu, ale wyrazem jest uczucia.

Obojętne przeszedł jest formułowanie dążeń dzisiejszego artysty; ważną natomiast jest zdolność widzenia jego kreacji.

Dziela artystów tej miary co: Kandinsky, Robert Delaunay, Marc, Chagall, Campendonk, Klee, z rzeźbiarzy zaś przede wszystkim Archipenko — doszły do takiej wyżyny doskonałości, że muszą wywrzeć potężny wpływ na dalszy rozwój malarstwa i rzeźby.

Dziela te monumentalne zadaly decydującą klęskę impresjonizmowi, wyrwały twórczą duszę z kleszczy natury, przerwały wiekowe tamy i groble nadające ściśle określony kierunek fali twórczej — przerwały je, a potok rozlał się na wsze strony, w morze się przemieniwszy, w potężny, nieopanowany ocean.

W morzu zaś tem, w tym Okeanosie, do którego brzegów dziś jeszcze lęklivi mieszkancie ziemi przystępuje pelen trwogi jako do głębi pełnej tajemnic i mytów — w tem morzu wra już w całej pełni nowe życie, które ogarnie wkrótce istotę

bytu. Bo oto Sztuka ta nie ogranicza się do sztuki znanej dotąd w czterech odmianach, ściśniona w wąskie łożysko zmysłów mimo reklamowych napisów o „duży wozbrań”.

Bo oto Sztuka ta życiem jest.

W niej stoi się wiedza, która już śladem jej idzie, w niej stoi się społeczność wszelka i wzajemny stosunek poszczególnych ludów.

Sztuka to straszna dziś **NOWEGO CZŁOWIEKA**.

Dokonująca się oto poważeczna rewolucja dokonała się wprzód w głębi ducha.

Przeżywamy ostatni okres walki przeciw materializmowi, przeciw zmysłowej złudzie rzeczywistości.

Sztuka nasza życiem jest przyszłych pokoleń — ich *Polni* Życia — bez ograniczeń materialnej siły, bez okłamywań i hamulców formuły do świętości dogmatu wyniesionej, bez przywilejów i praw narzuconych, bez więzienia myśli, łańcucha wierzeń, bez kategorii sumienia.

Życie pełne, życie wolne.

MY — w których padła iskra największych Duchów, co promieniały wśród nieograniczonej, wielowiekowej ciemności, w których Słowo Ciałem się stało, że zamieszkał Duch Boga-Człowieka wśród nas — MY Sztuką jesteśmy, a Sztuka nami jest.

Wbrew możnym świata materji, wbrew wszelkiej sile — MY nadajemy dziś formę przyszłemu życiu, tocmy okragłość jego, kujemy zwartość i pełnię i moc.

J. H.

KSIĄŻKI NADESŁANE:

Nauka Polska, jej potrzeby, organizacja i rozwój. — Rocznik kasy dla osób pracujących na polu naukowem imienia Doktora Józefa Mianowskiego. Tom pierwszy. Warszawa 1918.

— *Jan Henryk Dąbrowski, twórca legjonów* — Edmund Jezierski, Warszawa 1918.

— *Włóczyzny* — Walery Nieszporek. Warszawa 1918.

— *Państwo Litewskie* — Witold Kamieniecki. Warszawa 1918.

Biblioteki „Zdroju” ukazał się Tom III. *Samokłóra* (opowieść) — Jerzy Hulewicz; do nabycia w Administracji „Zdroju” i w księgarniach.

Zeszytem niniejszym zamykamy „Zdroju” tom piąty.

Zagadnienia Sztuki są według pojęć naszych zagadnieniami Życia.

Przeobrażenia wewnętrzne Narodu, które z taką siłą dzisiaj się dokonują, znoją zatem silny oddźwięk na łamach pisma naszego.

Trudności komunikacyjne i pocztowe, stawiające zapory działalności „Zdroju”, niewątpliwie z wolna ustępują. Hierując się myślą tą, staramy się według możliwości utrzymać łączność z wszystkimi dzielnicami Polski.

Od dnia 1-go stycznia przejmuje firma WENDE i Ska stałe przedstawicielstwo administracyjne „Zdroju” i stąd główny na obgar byłej Hongresówki.

Redakcja i Administracja.

Redaktor naczelny i odpowiedzialny: Jerzy Hulewicz, Kościanki. — Przedstawiciel redakcji na Galię: Jakób Gaszwind, Lwów — Mikołaja Reja 3. — Nakładem Spółki Wydawniczej „Ostoję” w Poznaniu.

Wszelkie prawa autorskie, przekładu oraz reprodukcji zastrzeżone. Copyright by „Ostoję” Poznań — Poznań. Odbito w tłoczni „Pracy” w Poznaniu.

SPIS RZECZY.

TOM V.

AGERO	
Rysunek	9
APOLLINAIRE GUILLAUME (tłom. Adam Bederski)	
Rotsoge	23
BEDERSKI ADAM	
Finish	62
BENN GOTFRYD (tłom. Olwid)	
Z „Pieśni”	73
BLAKE W. (tłom. S. S.)	
Do Tgrsy	165
BOUVEGRE	
Rysunek	9
BREWER EMIL	
Módl się i pracuj	54
BUNIKIEWICZ WITÓŁD	
Otokar Brezina	118
CAPEK JOSEF	
Rysunek	91
CLAUDEL PAUL (tłom. Wacław Husarski)	
Miedzy wiosną i latem najświętsza godzina	3
DĄBROWSKI STANISŁAW	
Winieta	79
DAUMIER HONORÉ	
Rysunek	18
DÉRAINT ANDRÉ	
Rysunki	1, 6, 11
DRACHMAN HOLGER (tłom. Miriam)	
	35
EBERS	
Rysunek	33
ENSOR	
Rysunek	94
FRESNAYE ROGER DE LA	
Rysunki	10, 104
GOGH VINCENT VAN	
Rysunek	39
HERTZOWNA AMALJA	
Wielki król	83, 112, 153
HOMEYER LOTHAR	
Rysunek	106
HULEWICZ JERZY	
Gdy trójca w jednię się przemienia	26
Samskára	66, 97
Naczelnikowi hold	122
Drzeworyty oryg.	26, 29, 36, 53, 66, 68, 97, 98
JOUVE J. J.	
Les voix d'Europe	2
KANDINSKY (tłom. Anna Leo)	
Zagadnienia formy	132
KARS	
Rysunek	4
KIPLING RUDGARD	
Pałac	35
KRAUSE MAKŚ	
Rysunek	105
KUBICKA MAŁGORZATA	
Drzeworyty oryg.	58, 65, 120, 131, 144
KUBICKI STANISŁAW	
Drzeworyt oryg.	62
LAURENCIN MARIE	
Rysunek	12, 19, 23
LENAU MIKOŁAJ (tłom. Miriam)	
Z pieśni leśnych, Trzech cyganów	64
LIPińska JADWIGA	
Spotkanie	111

MATISSE		
Rysunki		2, 8, 9, 13
MISCELLANEA		24, 54, 88, 117, 163
NORWID CYPRJAN KAMIL		
Z niedrukowanej korespondencji		58, 90, 125
Rysunek		58
OBRZUD STANISŁAW		
<i>Miedzianobrody</i>		116
OLWID		
W mroku		36
Przygnębienie, Poległ, Strach, Szepty		141, 142
PINTHUS KURT		
O krytyce (tłom Olwid)		163
POLCYL		
O tkaczu		80
PAILTER		
Rysunek		43
PAWLICKI HIERONIM		
Salome		143
PICASSO PABLO		
Rysunki		5, 49, 61
PLAGGE HERMANN (tłom Olwid)		
<i>Noc wśród granatów</i>		73
POE EDGAR ALLAN (tłom. Stan. Wyrzykowski)		
Zagłada domu Usher'ów		38
PRZYBYSZEWSKI STANISŁAW		
Ekspresjonizm, Słowacki i „Genezis z Ducha“		30, 74, 107
RAMAYANA (z czwartej księgi) (tłom. Fr. Michalski)		
Tęsknota Ramy		50
RICHTER		
Rysunek		124
RIMBAND JAN ARTUR (tłom. Julian Tuwim)		
<i>Paryż się budzi</i>		20
RODIN AUGUSTE		
Z dialogów o sztuce		22
ROPS FELICIEN		
Rysunek		17
SCHIELE EGON		
Rysunek		89
SŁOWACKI JULJUSZ		
Z ułamków filozoficznych		29
SOBESKI MICHAŁ		
Na marginesie Don Kiszota		46
SOFFICCI ARDENGO		
Drzeworyt		35
STURSA		
Rysunek		115
SWINBURNE CHARLES (tłom. Miriam)		
<i>Ballada w krainie marzenia</i>		95
SZMAJ STEFAN		
Drzeworyty oryginalne		25, 45, 121
THOMPSON FRANCISZEK (tłom. Miriam)		
<i>Bynajmniej nie w obcym kraju</i>		96
VALLOTTON		
Rysunki		14, 15
WROCZYŃSKI JAN		
<i>Psyche i Eros</i>		44
Z cyklu: „Zmierzchy“ — Finale andantino		150
WRONIECKI JAN JERZY		
Okładka i winieta tytułowa tomu V.		126
Drzeworyt oryg.		140
ZAMOYSKI AUGUST		
Łza (rzeźba)		72
Portret K. M. (rzeźba)		82
ZEGADŁOWICZ EMIL		
Ustosunkowanie		92
Bez maski		117
Summa nowych dziejów		127

Oryginalne drzeworyty i akwaforty

Artystów: **Jerzego Hulewicz, Małgorzaty Kubickiej, Stanisława Kubickiego, Stefana Szmaja, Władysława Skotarka, Jana Wronieckiego, Augusta Zamoyskiego**

nabyć można za pośrednictwem naszym

REDAKCJA „ZDROJU” — Poznań, Plac Wilhelmowski 17

Kurs handlowy

Początek 3-go stycznia 1919
Trwa 3 miesiące. Wykształcenie we wszystkich działach handlowych włącznie stenografii i pisania na maszynie. Prospekty darmo u pęda zakładu przy ulicy Berlińskiej 4. (wila ogrodowa). Kursy miesięczne i wieczorne księzkowości rolniczej

Zgłoszenia i prospekty codziennie w sekretariacie przy ulicy **Wilhelmowskiej 25** od godziny 9—1 i od 3—6. Godziny przyjęć kierownika: Berlińska 4: codziennie od 12—1 i ulica Wilhelmowska 25: codziennie od 5—6.

Pedagogium - Poznań
Oddział
Szkoły handlowej Helmana.

„POLSKA”

PISMO TYGODNIOWE Z OBRAZKAMI,
POLITYCZNE, SPOŁECZNE, OŚWIA-
TOWE, GOSPODARCZE, SPRAWOM
LUDU POLSKIEGO POŚWIĘCONE.

Prenumerować można wprost z redakcji:

Warszawa, ul. Hortensji, Nr. 7, m. 21.

oraz

na wszystkich pocztach w okupacji **niemieckiej**.
(Skrytka pocztowa No. 64).

PRZEDPŁATA wynosi rocznie 10 mk. półrocznie 5 mk., kwartalnie 2 mk. 75 fen. miesięcznie 1 mk. w **okupacji niemieckiej**, a 15 koron rocznie, 7 kor. 50 hal. półrocznie, 4 kor. kwartalnie i kor. 50 hal. w okupacji austriackiej.

Pedagogium Poznań

Sekretariat:

ulica Wilhelmowska nr. 25

od 9—1 i 3—6,
dyrektorjat od 5—6.

Przygotowuje od **seksy do prymy** (promocja co pół roku), tudzież do **egzaminów jednorocznych, prymańskich i abiturjentkich**. Egzaminy dla **wojaków i uczniów szkół ludowych**. : : :

Pensjonat dla uczniów

we własnym domu (centralne ogrzewanie, światło elektryczne itd.). Znowu osiągnięto znakomite rezultaty. Specjalne kursy dla pań.

Ilustrowany prospekt bezpatni.

Lekcje rozpoczynają się w początkach listopada. : : :

MASKI Czasopismo ilustrowane, poświęcone literaturze, sztuce i satyrze : : : :

Wychodzi 1. 10. i 20. w miesiącu — — Adres Redakcji i administracji: **KRAKÓW, Wolska 1 19**
Prenumerata z przesyłką: kwartalnie 20 kor. — półrocznie 38 kor. — rocznie 75kor.

Druk nowej powieści K. Tetmajera p. t. „Walka”, cykl „Listów ze wsi Wł. Orkana. Z dniem 1. lipca druk cyklu nowel tatrzańskich K. Tetmajera, które obejmą nowy VIII. tom „Skalnego Podhala.”

Na Poznań i W. Ks. Poznańskie główne zastępstwo sprzedaży „Masek”
objęła Księgarnia A. Cybulskiego w Poznaniu.

S. KAŁAMAJSKI, Plac Wilhelmowski 2.

Dla Pań		Dla dzieci		Dla panów	
Bluzki	Pończochy	Sukienki	Torebki	Skarpety	Szelki
Gorsety	Rękawiczki	Trykoty	Kołnierzyki	Rękawiczki	Trykoty
Halki	Kołnierzyki	Fartuszki	Kapelusze	Krawaty	Parasole
TOWARY KRÓTKIE — KORONKI — WSTAŻKI.					

Wielkie Sale Wystawowe

znajdują się teraz

przy ul. Berlińskiej 10 wysoki parter

Antykwariat - Stała wystawa obrazów.

K. ANDRZEJEWSKI, Poznań, ul. Berlińska 10 w. p.

ZAKŁAD OŚWIETLANIA

LOUIS PERLS,

POZNAŃ, ul. Berlińska 18 (Teatr Polski).

Telef. 3133

Telef. 3133.

Nadzwyczajny wybór
wykwintnych przedmiotów do oświetlania
elektrycznego, gazowego i okowicianego
w wytwornem i skromnem wykonaniu.

Aparaty do gotowania i ogrzewania

Bracia Kiwi

Tel. 2947 Poznań, ul. Wiktoryi 9 Tel. 2947

Cieszący się najlepszą renomą
magazyn stylowych wielkopańskich
urządzeń mieszkalnych.

∴ ∴ Najwyższa sprawność. ∴ ∴

Fortepjany, pianina i harmonja.

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

Karol Ecke w Poznaniu, ul. Wiktoryi 19

zaloż. 1843

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

