

ZDRÓJ



TOM IV. LIPIEC — WRZESIEŃ 1918.

REDAKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: JERZY HULEWICZ
ODBITO W TŁOCZNI „PRACY” W POZNANIU.



ZDRÓJ

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SZTUCE I KULTURZE UMYSŁOWEJ :: :: ::

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, WIEDEN, (Hauptstr. 147).

Prenumerata roczna (na pocztę) — 40 marek, półroczna — 25 marek, kwartalna — 14 marek.

Zeszyt pojedynczy 3 marki. — Przesyłka pod opaską 15 fen. za zeszyt.

Prenumerata na Austro-Węgry roczna 64 korony — półroczna 32 korony — kwartalna 17 koron.

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

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

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

„OSTOJA” Spółka Wydawnicza

w Poznaniu, pl. Wilhelm. 17

Telefon 5100

poleca wydawnictwa swoje, mianowicie

Przyszły bank biletowy w Polsce.
O emisji not ziemskich.
Rola złota w polityce walutowej przyszłego Banku Polskiego.
Królestwo Polskie a Galicja. — Drogi zbliżenia gospodarczego.
Polityka komunalna w Król. Polskiem.
Zagadnienia polityki drzewnej w Królestwie Polskiem.
Wychodźstwo węgiersko - nadreńskie a reemigracja.
Pod adresem przyszłego prawa polskiego o towarzystwach akcyjnych.
Przedsiębiorstwa ubezpieczeniowe na ziemiach polskich i znaczenie ich dla gospodarstwa narodowego.
Wpływ wojny na finansowe położenie rolnictwa w Wielkiem Księstwie Poznańskiem.

W druku:

Wacław Berent: Opowieść Rybalt.
Rabindranath Tagore w tłum. Jana Kasprzowicza.

Włodz. Perzyński: Opowieści niezwykłe.

W przygotowaniu:

Marceli Scheffa: Ziemstwa Kredytowe.
Rawita Gawroński: Ostatni Chmielnik-czenko.

H. Radziżewski: Bank Polski.



załatwia z członkami wszelkie interesa bankierskie.
Pożyczki na przystępnych i dogodnych warunkach.
Papier wartościowy jako pewna i korzystna lokacja kapitałów.
Rachunki czekowe z wielkimi dogodnościami dla wpłat i wypłat.
Udziały członków przynosiły 3 procent dywidendy.
Wkładki i oszczędności oprocentowuje od dnia złożenia pieniędzy po 3, 4 i 6% procent.

ADRES:

BANK LUDOWY, Inowrocław (Hobenzelina).

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

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: OSTOJA — POZNAŃ PLAC WILHELMOWSKI 17.

TREŚĆ: Poeta a świat — Stanisław Kubicki (przyozdobił J. Hulewicz). Z „Króla Ducha” — Juliusz Słowacki. Z „Legendy ziemi” — Emil Zegadłowicz. Ekspresjonizm, Słowacki i „Geneza z Ducha” — Stanisław Przybyszewski. U poetów — Miriam. Opowieść rybałta (powieść — C. D.) — Wacław Berent (przyozdobił J. Hulewicz). Na marginesie Don Kiszota — Michał Sobieski. Wypiański-Swiatowid — Ewa Łuskińska. O muzyce wierza — Juliusz Tenner. Miscellanea.

RYCINY: Drzeworyt oryg. I i II. — J. Wroniecki. Rysunek — Z. Pronaszko. Drzeworyt oryg. — J. Wroniecki. Drzeworyt oryg. — Josef Capek. Drzeworyt oryg. — J. Wroniecki. Okładka — Władysław Skotarek.

POETA A ŚWIAT

(Dla „Zdroju” w odpowiedzi na list otwarty do Wiktora Gomulickiego)



I. Bezdumni i samotni (oczywiście tak być musi) dnia wyczekujemy (chcemy) naszego, którego nie dożyjemy. Ponieważ tak wszystko w porządku, winy niczyjej dopatrywać się nie trzeba. Walka toczy się o człowieka — żadnego więc nie zawierajmy sojuszu. Nie łudźmy się jednak gdzieś napotkanym przyjacielem. Praca nasza zawsze wyrównaniem jedynie będzie (daleko nam do doskonałości).

II. Świat i człowiek nie są nam obojętni (być nie mogą). Czyn nasz wszakże nie dla nas. Niewiadome zresztą jest źródło mocy, która nam objawiać się każe. Konieczność porozumienia się? Jesteśmy więc dla świata. Nie wolno jednakowoż wnioskować, jakobyśmy służyli „społeczeństwu”. Stoimy w służbie ludzkości. Zobowiązani jesteśmy — pomimo absolutnej (materją jedynie określonej) wolności.

III. Dążmy do nieświadomości i beczyny. Wyrównanie wreszcie nastąpić musi zupełne. Nie dzieła nasze są ważne — lecz życie. Żyjemy zaledwie kwadrans (żyjemy!) Dzieła nasze kwadransów tych skamieniałości. Cięży nad duchowością naszą przekleństwo materji (którą jednakowoż kochamy).

IV. Ustępstwo (nieszczerość) grzechem jest.

Bądźmy bezwzględni i nieustraszeni.

Myśl przemyślana do końca bezwzględnie może nas zabić (tak czy owak).

V. Zresztą:

Idąc bowiem nie uświadamia sobie: „idę“, i nie uświadamia sobie: „nie idę“, nie uświadamia sobie „idę i nie idę“, nie uświadamia sobie: „ani idę ani nie idę“.

(Patrz: Prajnaparamita).

Nie zapominajmy jednakowoż, że mowa o człowieku doskonałym.

STANISŁAW KUBICKI.



Z „KRÓLA DUCHA“

Teraz ja widzę, jak się owa cała

Kraina, rosnąć w niebo przeznaczona,
Bogu służyła i zasługiwała

Duchem uczynków — jak ziarenne łona.
Już mają ducha, lecz duch wtenczas działa,

Kiedy moc jego gniciem zatrwożona,
A on już w zgniłym prochu spać nie może,
Lecz sił dobywa — — — i wyżej się porze.

JULJUSZ SŁOWACKI.

Z „LEGENDY ZIEMI“

EMIL ZEGADŁOWICZ.

— a może i my sami unikać siebie będziemy?

— Dlaczego?

— bo spojrzeliśmy — my ludzie o pobudliwych powiekach i wrażliwych zrenicach — w ogniska Słońce oświetlające ponure Morza Mroków pokoleń tysiąca, które przeszły i które jeszcze przyjść mają; bo usłyszeliśmy melodie kosmiczne, które jeno uświadomić w sobie możemy; bo zadaliśmy otchłanne pytania poczęte w ziemskiej tęsknocie — otrzymaliśmy odpowiedź życia, lecz ogromu jej nie pojęliśmy, bo nie pojął jej dotychczas nikt — a czy pojmie?

— bo zbyliśmy pychy i hardości, iż nosimy miano człowieka — zrozumieliśmy, że pod nazwą tą kryje się li pojęcie świadomości wykwitłej na powierzchni jednej z nieskończonej ilości planet, jakie co dzień rodzą się, by dać świadectwo trwania —

— tak wylania się z siebie mozolnie świadomość — jesteśmy przejawem autogenezy Boga, która się wokół i w nas dokonuje —

FRAGMENT PIERWSZY.

Kłamiwa prawdo tego co rzeczywiste, oczywiste, jawne!

Przegony twoich chwil mijają mnie jak przechodnie, których nieznam, których nigdy nie poznam.

Zaprzędany ci byłem za miś soczewicy, za trzydzieści srebrników.

Podwójnie byłem ci zaprzędany.

Dnie, miesiące i lata mijają.

Aliści jedna noc, jedna pieśń, jeden uśmiech zerwał przyrzeczenia podstępne i chytne.

Wiem — to wszystko było bolesnym-li snem, dokuczliwym-li majakiem —

(— zewsząd, jak przez ulice szerokie i czyste — owiewał mnie zapach pól rozległych, zalewała mnie powódź słoneczna —

— pochód mój był ustawicznym zbaczaniem: hasło - rozkaz wmówiony: przed się — dokąd? — dokąd? —)

Serce uśmiechnij się nocy —

Serce odśpiewaj pieśni —

Tam twe królestwo, tęskniące serce —

Tam —

Tam, gdzie wszystko jest raz na zawsze wypowiedziane —

nieodwołalne —

wieczne —

— gdzie wszystko skąpane w chłodnym jak lód błękie... —

(Napis na drogowskazie:

po stronie prawej: SAMOTNOŚĆ —

po stronie lewej: TĘSKNOTA —

drogiokołem wiodące schodzą się;

droga na przelaj: Cel: JA! CZŁOWIEK!)

Evoel Nieznany! Wielki! Pozdrawia Cię ten, który ma odwagę kochać Cię.

FRAGMENT DRUGI.

ZACHÓD.

Wszystko co zmysłów karmą utonęło w mroku.

Ostatni promień-miecz ognisty przeciął więzy, którymi przykuty byłem do dnia

(— Prometeusz)

NOC.

Życie powrotną odbija się falą zdarzeń przeczutych.
 Żyję wśród gwiazd — Ziemi — Ojczyźnie obcy — —
 Najodleglejsze gwiazdy myślom orędzie swe ślą — —
 Cała kopuła przestworzy skrząca słońce mirjadami to jeno nikła świątynia wyzwajających się
 potęg —
 (— ołtarz ofiarny —)
 Poza nią Wieczność i Bezkres —
 (— zmartwychwstanie —)

ŚWIT.

FRAGMENT TRZECI.

Niewidzące patrzą oczy, niemówiące przemawiają usta, umarłe uszy słuchają — —
 (— gwar rozmów; mijają się pary; wysmukłe kroczą niewiasty przez
 starych dębów aleje — —
 Nic się nie stało, a spieszy się wszystko i wszyscy mówią, mówią szybko,
 monotonicznie, bez gestów —
 Nagle — — cisza!
 umilkli;
 przystanęły pary;
 z suchym szelestem oderwał się liść —
 opadł —
 zadrzęły trawy — — — —)

Widome oczy krwawiącym płoną zachodem; mówiące usta zakały; uszom żywym objawił się BÓG
 z płonąca żagwią — —

FRAGMENT CZWARTY.

Anachorety samowolny los wypełniam harmonją najdosłojniejszych pieśni —
 Słońce! — Wyciągam ku Tobie ramiona zwycięstw łaknące i śpiewam woli mężnej psalm; w którym
 Imię Tego, który jest w nas splata się z ostateczną tajemnicą i prawem świadomości.
 — Zmżone czarem pieśni milkną swarliwe wichru poszumy i chmur uległe gony —
 — rzeki wstrzymują swój wartki pęd —
 — Zasluchala się ziemia
 (— jednorożec wychylił się z mroku boru — na młakę wstąpił zamglona —
 gotuje się do skoku — oczami metę mierzy — —)
 — Pieśń — rumak młodością zuchwały, uskrzydłony rumak-gryf —
 — wolny —
 — pędzi poprzez lądy, morza, nieba, gwiazdy —
 (tentent — rytm!

Skok w Bezkres!)

Radosne jest odejście moje!
 Niechajże będzie taneczną swywołą!
 Niewymuszone!

Samowolnel

Samowiednel

Poczęte nie z mroków północy lecz z blasków południowych słońc —
 Płając ginie kapłan Apollina, gdy mu igraszka muz nie starczy —

Evoel Nieznany! Wielki! Pozdrawia Cię ten, który ma odwagę kochać Cię!

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

EKSPRESJONIZM — SŁOWACKI I „GENEZIS Z DUCHA”

I. EKSPRESJONIZM, A „GENEZIS Z DUCHA.”

Wyzwolić się z pod jarzma materji!

To syntetyczne hasło „ekspresjonizmu”.

Precz z wszelką „rzeczywistością”, która jest tylko złudnym majakiem, karykaturalną omamą jedynej rzeczywistości, jaką jest mój Duch!

Ten świat pozamną jest o tyle rzeczywisty, o ile ja go wytworzyłem, ja go kształty z mego Ducha wywiódłem, a czy ta „rzeczywistość” poza mną — tej jedynej rzeczywistości, która wemnie istnieje, odpowiadają, jest jej podobną, lub nie — to więcej niż obojętne.

Najwyższemu zadaniu sztuki tak zw. obiektywnej w pojęciu „impresjonizmu” było jak najwierniejsze oddanie „rzeczywistości”, doprowadzone z pomocą naukowych teorematów do absurdu — najwyższemu i jedynemu zadaniu Sztuki w pojęciu „ekspresjonizmu” to objawienie świata, który wemnie istnieje, który z siebie wylania i tworzy, jak pajak swoją sieć.

Zadanie, jakie „impresjonizm” chciał spełnić, można daleko dokładniej i prawdziwiej dokonać za pomocą czysto technicznych sposobów — to zaś, do czego „ekspresjonizm” dąży, to jest tylko — jedynie tylko objawienie własnego widzenia rzeczy, które Duch sam tworzy, uzmysłowienie własnych wrażeń i uczuć, z jakimi rzeczy zewnątrz, które ostatecznie wzięły swój początek z ducha twórcy, w duszy jego się kojarzą.

Człowiek-Twórca stworzył świat, i w tym przez siebie wytworzonym świecie (w psychicznej projekcji swego Ja) szuka samoobjawienia, odnalezienia samego siebie i ostatecznego wyzwolenia z pomocą Sztuki.

Sztuka ekspresjonistyczna rozpoczyna się tam, gdzie wszelki „impresjonizm” (wszystko jedno, czy przejawia się w realizmie, skrajno-brutalnym naturalizmie, właściwym impresjonizmie, czy też w jakimkolwiek bądź innym „izmie”, w jaki się w sztuce naturalizm rzeczywistości stroił) się kończy, rozpoczyna się od tej chwili, w której poniósł ostateczną porażkę i żywot swój zakończył w poświęceniach obłędzie van Gogha.

¹⁾ „Powrotnej fali” (patrz mój artykuł pod tym tytułem w „Zdroju” — Marzec Nr. 6) częścią drugą mógłbym nazwać obecną pracę moją, więc proszę usilnie czytelników moich, zacząć rozpocząć czytać obecne moje wywody, uprzytomnić sobie raz jeszcze wyżej wspomniany artykuł mój.

W tym wielkim męczenniku skołał heroicznie „Impresjonizm”.)

Ale dotychczas jeszcze wszechwładnie panuje.

Ekspresjonizm stara się zdezonizować impresjonizm-materję, potężnego uzurpatora, pomazańca wszechwładnego tłumu i osadzić na boskim, przez materję i ich czcicieli splugawionym tronie Sztuki kształto- i światotwórczą Duszę — och! jak nieskończenie daleka droga, zaczęł ten ostateczny cel się zrealizować — walczy rozpaczliwie z tą sztuką, która była w impresjonizmie niczem więcej jak tylko zabawą, rozkoszaniem zadosyćuczynieniem, gdy ta tak zwana „rzeczywistość” jak najwierniej oddaną została — i „ekspresjonizm” jest wskutek tego zniawidzony — przeciwko żadnemu objawowi sztuki tak namiętnie się nie zwracano, jak właśnie przeciw tej „powrotnej fali”, wieszczącej zbudzenie się z długowiecznego snu Ducha „zaleniwionego” w „trwaniu” i rozkoszy spoczynku.

Rozkoszną „zabawą” — „duchową” oczywiście — he, he! była sztuka wszelkiego „impresjonizmu”, „umileniem” przykrych, lub też nawet tragicznych chwil w życiu człowieka, „osłoda” w cierpieniu”, „podnoszeniem ducha” (ach! ach!) — i czemuż jeszcze wszystkim ta sztuka impresjonistyczna nie była! A tu nagle stawia Ekspresjonizm widza, czy też czytelnika wobec najzawilszych, najgłębszych i najtragiczniejszych pytań, jakie ludzkość — już prawie dwa tysiące lat temu — sobie postawiła — rozpoznanie (Gnozia), „czem byliśmy, czem się staliśmy — gdzieśmy byli, lub dokąd się dostaliśmy, dokąd dążymy i od czego (lub kogo) wyzwolić się mamy, czem są narodziny, a czem powtórne odrodzenia, czem życie, a śmierć”.

¹⁾ Męczennikiem go nazywam, bo jasno już przeczuwał „ekspresjonizm”, ale w przeobrzimych wysiłkach, by ostatecznie obrachunki z impresjonizmem poczynić, przewyciężyć go w sobie doścześnie, doprowadzić go do takiego niesłychanego naprężenia, że sam własną rozpędową siłą z konieczności w czysty ekspresjonizm przeobrazić się musiał, siły go opuściły. Z całą świadomością wyolbrzymiał van Gogh swój impresjonizm do tej zdumiewającej potęgi, bo chciał go zmusić, by mu ona gwiazdę porodziła, której istnienie jasno przeczuwał.

I to było jego wielką tragedję.

A czyż tej samej tragedji, chociaż w mniejszym stopniu nie przeżywał, lub nie przeżywali prawie wszyscy współcześni ekspresjonści, którzy ciężkie walki z impresjonizmem staczać musieli, zaczęł ekspresjonistyczną formę dla swych wewnętrznych przeżyć znaleźć?

Przykładem takiego zacieklego borykania się z potęgą impresjonizmu wydaje mi się być ostatni ekspresjonistyczny twór J. Hulewicza. Bezmisylnie krytyków upatruje w nim niczem nie uzasadniony „przekok” — to nie przekok, to bolesne przewyciężanie „zaleniwienia ducha”, które tak długo duszę jego, dawno już wyrwywającą się z tej piekielnej uwięzi, w impresjonizmie pętało — nie przekok, ale brząk zwycięstwa nad zastojem — całkiem konieczna i prosta, aczkolwiek męcząca droga rozwoju istotnego twórcy.

To są pytania, które Sztuka — (w najogólniejszym znaczeniu: uzmysłowienie twórcze stanu duszy człowieka, kiedy w nim dusza niższa, dusza rozporządzająca pięciu zmysłami, głośnie, a z niej, tego znikomego mieszkanka Ducha, wyzwala się „Ataman” „Pneuma” — Duch i wraz z gaśnięciem wszelkiej świadomości konkretnej, czyli Jaźni, tonie w świetle przedbitywego istnienia) — rozwiązać pragnęła w „ekspresjonizmie”, jaki wywołała nauka chrześcijańska — ekspresjonizmie, który świecił swój najwyższy tryumf w gotyku — i do rozwiązania tego samego pytania dąży nowoczesny „ekspresjonizm”, który z taką już wprost rozpaczłą pożądlivością szuka „nowego mytu”, nowej wiary, bo ta urzędowa, dogmatyczna, skostniała, już go nie zadowalnia, a swoim bankructwem w sztuce impresjonistycznej wykazała swą starczość, niezdolną już do wytworzenia nowych pędów.

* * *

Z niezwykłą werwą, może nawet zbyt buńczuczną wygłosił w numerze „Zdroju”, poświęconemu „ekspresjonizmowi” polskiemu w Wielkopolsce — zdumiewający objaw niespożytej siły tej nieszczerzej, potwornie gwałconej dzielnicy polskiej — Adam Bederski programowe (chyba się nie mylę?) wstępne słowo.

Znane — wyobrażam sobie, jak w najodleglejszych zakątkach Poznańskiego znane, wysmiane, parjodyowane, na wszystkie ręby nicowane — są te odważne, śmiałe i bądź co bądź twórcze słowa — twórcze, bo istotnie syntetyzują wszystkie dążenia, pragnienia i tęsknoty najmłodszej generacji duchowej w Polsce — więc nie ma powodu tego programowego artykułu „in extenso” powtarzać.

I ja, może ostatnia latorośl tego „impresjonizmu”, którym jak najusilniej przedzierał się poprzez otchłań „rzeczywistego”, a więc uludnego i mamiącego Bytu ku istotnej rzeczywistości, jaką jest tylko Dusza — ta „naga dusza” — monada „bez okien”, która sama z siebie świat wysnuwa, godzę się „jak najzupełniej na ten program, zdumiony tylko jestem, że Adam Bederski nie zwrócił na to uwagi, iż ten nasz polski ekspresjonizm z wszystkimi jego usiłowaniami, tęsknotami, wszystkimi jego „mes haines” powstał już przed siedemdziesięciu laty, a jego najdosłowniej wyznawcą, jego boskim „Janem Chrzcicielem” był — zaiste: „ipse deus, philosophus et omnia”: Juliusz Słowacki w przedziwnym utworze swoim „Genezis z Ducha”, i związanych z tą nauką pism jego: „list do Rembowskiego”, „Wykład Nauki”, „Teogonia”, „Rozmowa z Helionem”, „Samuel Zborowski”... A przecież ta nauka w całej rozciągłości tworzy zdumiewająco piękny, nieskończenie głęboki, ów przezuwany, ów

przez tą zbożną garść ludzi, spragnionych i istotnej wiary, ochrzczonych niefortunną nazwą „ekspresjonistów”, tak gorąco wymodlony, tak rozpaczliwie upragniony myt: załazek nowych prawd, świeże, żyjące źródło dla twórcy, nową „wesołą nowinę”, „gaya scienza” dla tych wszystkich, którym obmierzała cała nasza współczesna kultura tych, którzy nad rzekami Babilońskiej ziemi wciąż jeszcze siedzą i płaczą, gdy wspominają na Syon, obmierzała, rozpaczna kultura tych, którzy w testamencie swem przekazują „rozpamiętanie uczucia i tegoż dekokty, nastrojowość wespół z melodramów łaźnawością — uwielbienie dla rymów i rytmów (życiowych) ponurej gładkości i niewywalczoności myśli człowieczej i metafizycznych porывów urwiska”... Nauka ta, to przeświète ewangelium zarówno dla tych, którzy z cichym, wybacząco mądrym uśmiechem patrzą na niedołążnie jeszcze budującą się wieżę Babel — (oby z jej zwalisk zbudowała się święta, potężna katedra!) jak i tych, którzy „syci symbolów, co ziemskim trącone losem z krwawej żywotności w oślizgłe i każdym ustom przydatne licznym się zmieniały — niechętni łatwości twórczej, zrodzonych z małych mózgów, a wielkiej pamięci, i pomni — że oto bój o nas samych, piersi nasze i ducha naszego się toczy, sami stanęliśmy i wolni!” — (tysiącokroć razy niechaj będzie błogosławiona Wasza „warkliwa myśl” i może zbyt harda wiara, póki jeszcze słońca czas).

I jaki piekielny majak zaślepił nasze oczy — nas, „weteranów Młodej Polski”, jak już nas z matczyńno kochających powijaków, któremiśmy niemięła owijali, wyzwalał się młode pokolenie nazywa, — nas, zwodzonych złudną mają „rzeczywistości”, goniących za widmem bólu i „tęsknotą za tęsknotą” — i jaką ornamą zasnute Wasze oczy, was wyzwających się z teraz już Wam niewygodnych pieluch, którzy „nie macie woli narzuconych hamulców, ni wstrzymujecie myśli, w prąd pracy ciężwiy, wygodnymi zwierzęcości naszej ogólnikami”? — Cóż nas i Was tak oślepić zdołało — pytam się — żeśmy, przechodząc tak blisko obok przed osiemdziesięciu laty napisanej Ewangelii, nowego Mytu, z którego już dawno winna się była narodzić „nowa” Sztuka, nie poznali „z jej oblicza, że królewską jest córka — i z Boskiego rodu idąca” — żeśmy nie stanęli przy naszej kopicy i głusi byli na prawdę, której „tron zasiąść przeznaczono”?

Jakaś ślepotą poraziła nas ze i Wasze oczy?!

Nam teraz już „starym” głowę posypać popiołem, żeśmy tą wielką piękność prześlepili — Wam atoli, „wałuchanych w wielki hymn waszych walk, mierzających w najwyższe cele, drwiących (i to słusznie!) z wszelkich norm artystycznych, portów prze-

czulenia i strupieszalności — Wam, właśnie Wam, których rozmach jak najgoręcej błogosławie, przypadła w udziale krwawa praca uświadomienia sobie, że i Wasze oczy kataraktą dotknięte, że trzeba ją zawczasu przeciąć, by ujrzeć ona waszą „przewodnią zjawę, którą człowieczeństwem zwiecie“, ujrzeć wreszcie tę przepotęzną latarnię morską, o którą się tyle najwspanialszych okrętów rozbijało, bo sterownicy byli na jej światło ślepi: „Genезis z Ducha“.

Celem ducha ludzkiego jest słoneczność... „Światło jest czystą formą świętości — a myśmy go jeszcze w prawdziwości jego nie widzieli („siedem kolorów — a malowanie słowem lub pędzlem to jest jedno — i odpowiadające im siedem tonów muzycznych, do globu przynależą“)... A sami oto w tęczyowych wyjaśnieniach się — i w rozmaitych instrumentach naszej duchowej muzyki — podnosimy się do wyrozumienia jasności Bożych“.

I takie to Wasze cele, jeżeli się nie mylę.

A tysiącokroć razy Błogosławione Wasze cele, jeżeli katarakta z Waszych oczu opadnie i zrozumiecie to, czegośmy My zrozumieć nie mogli, że „sztuka jest tylko formą przechodnią ewolucji, że kiedyś zepchniętą zostanie nogą dalej idącą — w przepaść przeszłości, gdzie odpoczywają formy dawne, piekłem będąc duchowi, którzyby powrócić do nich zechciał, a niebiosami dla tych, którzy jeszcze niżej stoją i przez nie przechodzić muszą; przez pierwszych często już wzgardzone, przez drugich jeszcze czasem niezrozumiane“.

Idźcie po przez te już przez Was „wzgardzane niebiosy“, ale pomnijcie jednej rzeczy:

„Piękność jest świętą, ale prawda jest ponad wszelkie piękności“.

W tem jednym mylił się tylko Słowacki, że odłączał Prawdę od Sztuki — im potężniejszą wiara w Prawdę, tem więcej boską staje się Sztuka — to wielki „ekspresjonista“ — (sit venia verbo!) prześlepił.

Winien był powiedzieć: „im głębszą prawdę osiągniesz, tem słoneczniejszą staje się Twa sztuka! Zepchnij nogą, dalej idącą, sztukę dzisiejszą, złocącą Ci Twe dawne niebiosy, w przepaść przeszłości — ale dźwignij ją na szczyble Twojej nowej szczęśliwości w Twem nowem Pięknie odkupionej — bo „przez ofiar stopy idą duchy w cele ostatnie“...

Niema już „ojcostwa“ „Młodej Polski“ — ale może być „braterstwo“, które i „Wam“ i „nam“ — oby Bóg dał — mogłoby dopomódz!

Więc może wspólnie odczytamy tę przepotęzną „modlitwę“, wspólnie wgłębimy się w bezdno tej przeświętej nauki, której prologiem przedziwna pieśń:

„Bóg Ojców, który mię raz na śpiewaniu
„śpiącego zastał i nadszedł/wieczorem
„i cały na mnie rzucił się w błyskaniu,
„i mocy swojej przeraził upiorem:
„Bóg-Duch widzialny, który czuje w spaniu,
„Nawiedzacz ludzkich izb z anielskim dworem,
„Bóg swoją mocą ku mnie nachyloną,
„napelnia pieśnią to maluczkie łono.
„Pod jego wielką mocą trzymam pióro,
„snem pieszę, a z mgieł rozjaśnionych biorę —
„I moją własną, kwitnącą naturą
„Nieznane dotąd oceanów porę...“ („Poeta i Natchnienie“)

Zaiste nieznaną dotąd „oceanów porą“ miało rozkwitnąć drzewo, które „korzeniami rośnie w górę — a nie każde stworzenie ziemi ma w górze zwierchnika, który ma upodobanie ku niemu“...

„Wszystko, co jest na ziemi, mówi Philo Aleksandryczyk, znajduje się także w górze, a niemasz nic na ziemi takiego, choćby najdrobniejszego, co by nie zawisło od czegoś odpowiedniego, które jest w górze... wszystkie stworzenia, które policzono na ziemi, odnachodzą się policzone w swoich górnych korzeniach. Każde stworzenie na ziemi ma w górze swego zwierchnika, który ma upodobanie ku niemu: nie może jednak wywrzeć wpływu, póki nie jest modlitwą zawołany!“

I tą najszczytniejszą z wszystkich modlitw, którą się niebios tajemnicze wywołuje, tą „pieśnią nad pieśniami“ potęgi Ducha, z którego „wszystkie stworzenia, które policzono na ziemi“ się wyłoniły i w nim „policzone się znajdują“ — potęgi Ducha, z którego wszystko jest i przez niego stworzone zostało, bo nic „dla cielesnego celu nie istnieje“, najpotężniejszy hymn, jakim kiedykolwiek któryś z śmiertelnych zdołał uczcić tytaniczną, boską pracę Ducha, który „nie ma okien“, jakby Leibnitz powiedział, bo wszystko sam z siebie wywodzi, świat cały w wszystkich jego kształtach obmyśla i tworzy — tą istotną rzeczywistość: tem wszystkim, i więcej jeszcze ponad to jest przedziwna, nieziemiska modlitwa Słowackiego: „Genезis z Ducha.“

(C. D. N.)



U POETÓW

KAROL GUSTAW VERNER von HEIDENSTAM.

BEZIMIENNY A NIESMIERTELNY.

Stał ukończony, w Paestum, róż ogrodzie,
Chram Neptunowy — i mistrz siadł, by snuć.
Wsparta oń żona, o kwiatu urodzie,
Z żółtej przeszłicy błogo snuła nić.
Nastuchiwała, jak z gór, gdzie się kręcą
Trzód szare pasma, brzmiał fletniowy sen,
I szeptała mu z radością dziecięcą,
Cienki a gładki kręcąc w palcach len:
„Po brzegi pełna czara szczęścia ninie!
Mąż, co do Naxos ma mię w dom swój wieść,
Morskiemu bogu stworzył cud-świątynię,
Niesmiertelności bierze z sobą cześć!“
Z powagą w oku mąż przerwie marzenia:
„Mów lepiej: wkrótce uniesie nas czas,
A nieco później zwieje ślad imienia,
Gdy chram stać będzie, jako stanął raz!
Myślisz, że sztukmistrz w świętej tworzeń chwili
Już wstuchan w tłumów klask i chwalczy krzyk?
On nad swem wnętrzem jedynie się chyli,
A cały świat mu wtedy z oczu znikł!
Krwia płacze pieśniarz, gdy mu głębin duszy,
Błysków wieczności nie dał wcielić traf:
Ale piorunnie każdy wiersz go wzruszy,
Gdzie całą istotę swą dobył na jaw!
W tych złotych wierszach drga on, żyje trwale.
Niesmiertelności? pragnie! ale zważ:
Dla swego tworu, nie dla siebie wcale, —
Sztukmistrza imię w dziele jego masz!
Istniał-że Homer? Co najwyżej w mycie —
A po dziś żyje w burzy gniewów, zgód.
Żył w jego skroniach dotąd czuję bicie!
Imieniem jego grom iliadzkich ód.“

Powstał, by odejść; ale ona rąco
Za płaszc go wstrzyma i z uśmiechem, gdzie
Sto psot, drwin, figlów w jedynym się tączą
Filucim błysku, zaczepnie go tnie:
„Patrz, na kolumnie, tu z boku, twe imię!
Jeśli jest szczerą pycha tamtych słów,
Wybierz z narzędzi ludzi swych olbrzymie
Młocisko jakie — i zmiażdż napis ów!“

Zwrócił się ku niej i spojrzał surowo;
Siedziała cicho, jakby nigdy nic,
Gładząc na palcu lnianą przędzę płową,
A okiem goniąc gon masztowych świec.

Zgiął się porywczo, pochwycił ze strony
Młot co największy, a tak trzymał trzon
Kurczowo w dłoni, że przegub sprężony
Na wosku mu zbiegał! I spadł młot jak dzwon.
Trysnęły iskry z podłoża kolumny,
Pod stopy mistrza druzgów ostrych złam
Na marmur stopni posypał się dumny —
Imienia jego już nie nosił chram.

Prześl rzuci z krzykiem młoda jego żona,
Do nóg jak ścięty wali mu się słup,
Na szczętach sławy, co w druzgi zmiażdżona,
Namiętnie przylgnie do kolan i stóp:
„Teraz”, zawoła, „stów na szczęście niema,
Jakie do Naxos powieźć z sobą mam —
Teraz mam w mężu postokroć olbrzyma!
Imieniem jego odtąd: w Paestum chram!”

Zmierzch zapadł. Drobne, bez zagli, czółenko
Z flagą Naxosu odpłynęło w dal,
Powolne wiosła poniosły je miękko,
Gdzie z łuną słońca splywa przestwór fal.

Lat przeszło tysiąc zbiegł w czasów strumieniu,
Gdzie było Paestum, zieleń kwietnych łąk,
Ale chram stoi; pasterz w jego cieniu
Gędbą przyrodę uwesela wkrąg.
Starego mistrza nie zna nikt nazwiska;
Lecz spójrz ku jasnym, smukłym blankom wzwyż:
Sam on tam w życiu i mocy wyblyska —
I radość twórcza lśni wiecznie wśród ciszy!

Dawny to, znany, ukochany brat,
Druh, co z młodzieńczych pozostał nam lat.

MIRIAM



WACŁAW BERENT

OPOWIEŚĆ RYBAŁTA

(C. D.)



akże ty mi cudnie oblał mi tę kartę, bracie Łukaszu, w przedziwne sploty mieczów i różańców, tarcz i lilij!... Lancelota to chyba miecz, Franciszka samego różaniec! Tę liliję jakby Przenajświętsza Panna trzymała w ręku, bo promienieje, — widzę!... Na dole zaś: gęśli żonglerów, organkowe fletnie i palety z pędzlami. A w środkowym wieńcu tego blamu — ptak Fenix, wlatujący nad popioły i ognie swego odrodzenia!...”

I wyblysnął ku niemu przeor mądrym okiem z pod czoła. Lecz pomiarkowawszy wnet, że nie pytać tej głowy mniszej, skąd się w niej te rzeczy biorą, pogłaskał ją tylko po ciemieniu:

„Z najczystszej źródła piękności niebieskich pijeś, bracie Łukaszu, dary sztuki twej! I nie pędzle farbowe pod palcami twymi, lecz promienie poranka, maczane w kwiatach klasztoru.”

Ta pochwała tak uszczęśliwiła brata, że napływ wdzięczności do serca wycalał za podziękę — w trzony pędzli własnych. A że zwolniony z pętli wiążącej go do księgi, więc w nagłym wyskoku radości i swobody zakręcił się po celi, zafurkotał połamami habitu. Ale tańczyć brat Łukasz nie umiał wcale. Więc rozkracza tylko nogi pod kutą zakonną i, niczem kukła drewniana, sztywno przerzuca ciężar ciała z jednej stopy na drugą. I kręci się tak w kółko, wymachując w tryumfie garściami pędzli.

Przeor tym płasom jego bynajmniej nie przygania:

„Nie powiem ci dokładnie, w którym to mieście cesarstwa się przytrafiło, że ksiądz młody po obrządku wyświęcenia chwycił w objęcia matkę swą i zatańczył z nią przed ołtarzem — na tem weselu swoim. I, choć to bardzo zgorszyło dominikanów, biskup miał w oczach łzy błogosławiąc tej matce: „Takichby nam księża najwięcej: Boga radośników!”

„Oh, z matką bym ja swoją...!” — wyrzucił się ramiona mnicha w tęskliwości nagle aż upojnej.

„Nie poruszaj grobów spokoju. I tajemnic onej trumny, które znam ze spowiedzi i powiadań twoich.”

„Żonglerów, żonglerów to opowieści sprawiły wszystko, co się z nią w życiu stało! Słabe są bardzo serca kobiet.”

„Nie poruszaj grobów tajemnicy. Grzech czai się zawsze w weselności natury kobiecej.”

„A przedsię, jam krew z jej krwi!” — zamyslił się mnich z bezwiedną przekorą.

„Pacierz za jej duszę mów! — odgadywał przeor tego zamyślenia treść. — Nie tkliwy, lecz twardy, lecz surowy stawać winien głos nasz, zakonników, wobec rodziców naszych cielesnych. Przypomnij te słowa świętego Bernarda: „Cóżem to wziął od was prócz grzechu i niedoli? To lichy cieć, przynajmniej, wam zawdzięczam. Nie dość-że wam, nędzni, żeście mnie, nędznego, w nędzę tego życia stworzyli? żeście, grzeszniki, mnie, grzesznego, w grzechu spłodzili? a, w grzechu poczętego, grzechem żywili?!”

Opuścił głowę mnich, zamamrotał się nad różańcem.

„Wspomnij, bracie Łukaszu, i swojej doli koleje. Nie wzbraniał-że ci ojciec iść drogą powołania? Nie ciągnął z uporem na ścieżki doznań i zysków? Nie groził? nie zaklinał? nie zadreślał? A matka?... Może i ta twoja, w chwili postanowień twych, do nóg ci padła, ciałem u progu się powaliła, wystawiając ci przed oczy te pierai, które cię karmiły?... Owoż, święty Hieronim każe ojca odepchnąć precz matkę, powaloną na progu, — przekroczyć! I, nie oglądając się na nich, iść, kędy dusza wyzywa.”

„Do pustelni, myślał Hieronim,” — kończył mnich z zamkniętymi w tej chwili oczyma.

„Pod krzyż!”

Brat Łukasz przyległ czołem do murów celi zakonnej.

W ięc by oderwać to czoło zadumane, a malowaniu mnicha dać nową podniecie, sięga przeor po jedną z ksiąg swoich. Chce bratu pokazać obraz w niej: — jak to cnotliwa pani Beatrice wprowadza mistrza z za gór we wrota niebieskie.

Brat Łukasz rzuci się ku księdze jak żak: piersią na karty się pokłada, dłońmi wзира w obraz.

Poblaża przeor tej ciekawości.

Lecz pod jego uśmiechem życzliwym twarz mnicha ściąga się zwolna i krzepnie jakoś; by za chwilę z wielkiem zdumieniem spojrzeć przeorowi w oczy. A potem utkwic ponure wejrzenie gdzieś pod się.

„Kamienno go lica, przydługie i sztywne, jak ta śmierć kościana, są moje królowe i święte, zakrzepłe w okapującym zlocie, gdyby muchy w bursztynie!”

Do głębi oburzyły te słowa przeora. I przejęły go aż lekkim o duszę brata; niezwykle bo przekornym głosem i słów nawet nie własnym jakby składem przemówił tu nagle mnich cichy. Daremnie karci w nim przeor tę nieufność we własne siły a pomoc Bożą, nieufność, którą w godzinę wątpienia podseptuje nam szatan pychy urażonej.

Mnich tylko się kurczył i zatulał kornie, powiadając coś o tem, że pędzle nieprzemyte przyschną, — że zgęstniały inkausty, — że pióra się rozszczepiły i trzeba wystrugać nowe, — że... Nie to go gnębi, iż czyjeś tam pędzle lepiej wypowiedziały się przed Bogiem, lecz że jego widzenie, w nikczemności umienia mniszego, nie wypowie się nigdy.

„Jakie widzenie?!” — niecierpliwi się przeor stary.

„Doznane.”

Sarka starzec w brodzie nad grubością materialnych doznań i widzeń wśród dusz prostaczych.

„Nigdy!” — biada tymczasem mnich z tępym uporem smutku.

Uderzy przeor pięścią w stół.

„Nie powiadaj w tych rzeczach „nigdy”, bo to jest bluźnierstwo wobec Ducha!... Nie mnich lichy i pospolicie w myślach własny grzeszny staje tu nad księgą, lecz wyzieraający z doznań człek wewnętrzny, który się w nas odnawia, o dzień do dnia”, powiada Paweł... I to jedyne duszy doznanie, a cud prawy: — Ducha cud!”

Spostrzeża jednak starzec mądry, że nie poradzi gniewem z tą w korności zatajoną przekorą mnicha. Więc zejść mu każe z oczu, — niech omięknie w pacierzach samotnych. Już drzwi celi przed nim otwiera.

A że wzniesionym palcem powiada mu ku przestrodze ostatniej:

„Zapamiętaj i to jeszcze, bracie Łukaszu! — pogańska żądza doskonałości w kunszcie czyni serce bezpłodnem.”

Jakby te mroki klasztornych korytarzy wystąpiły za bratem Łukaszem i na słoneczne ścieżki ogrodu. W kapturze na oczach, z dłońmi w rękawach, kroczył chmurnie po ścieżkach.

Omierzy mu pędzle i farby własne po ujrzeniu tamtego obrazu; obrzydło to czynienie powszednie rzeczy łatwych w bogobojnym mozołe mnicha. Odpychał nawet myślą i pochwały przeora, dla którego każda postać z pod pędzla brata była zawsze piękniejsza, bo zawsze do jednej podobna. — Oderwała się dusza od swych ciszy, wśród pracy, w wielkim spokoju sumienia. I rozterce oddała się sama.

Tem ci większej, że z myśli ukrycia, w czucia zaledwie wiedzenie, wynurzały się nieraz najpiękniejszych obrazów zjawy. Ale zatajało to się jeszcze napoly w chaosie materji. Borykała się z nim dusza.

„By choć jedno dobre słowo czyje!... By choć ramię jakie dobre, ku pomocy bodaj złudnej!...”

I gotów był w tej chwili wzywać przyjaźni czleczej onym krzykiem świętego Hieronima w liście do któregoś tam mnicha:

„Ślę ci lzy tylko, i rozpacz, i skargę, i ból rozłąki! Ile żaru, ile namiętności w sercu czleczem, tyle prośb było moich: „pozostań!...” A ty zlekłeś się samotnictwa mego! Tkliwością pożegnania łagodziłeś pogardliwość dla błagań moich: — dzieckiem uczyniłeś mnie wobec siebie. Inną zaiste jest miłość wasza!...”

Aż się przeraził brat w przypomnieniu tych słów najsurowszego ponoć z pustelników, który wazak ojca i matkę odepchnąć nakazywał.

I zadumał się mnich nad tem, że nawet bólu rozstania się z druhem nie zaznał nigdy, bo go w życiu żaden nie nawiedzał przyjaciel, — nad tem, że jego ducha zaplonienia gasną wciąż pod wejrzeniami niechęci wśród braci.

Znękanie aż cielesne wlokło go po ścieżkach ogrodu. Skrzypiały pod nim tylko te kroki odludzia, okalała czystowa w takich chwilach głusz... „Więc nawet świętym pustelnikom dopełniała się dusza w przyjaźni? A mistrzowi z za gór, który światy w sobie stwarzał, Raj się sam uwyrażniał w żrenicach miłowania?... Czytał-że wszak przeor goliardowi z księgi, że, co mistrz w duchu swym ledwie dojrzał...”

„w jej żrenicach szybko widział wyraźniej.”

„Grzechem szlochasz, mnichu, grzechem!” — biło w nim serce chore.

I przywołało do się jakby zjaw i słowo przeora. (Nie raczył przeor nigdy karcieć surowo mniszych myśli o kobiecie, w nazbyt wielkiej pogardliwości dla grzechu tego wśród braci. „Rzecz więc tylko słowem poważnem:)

„Bluźniesz, bracie Łukaszu. Nie dał-że ci Bóg stokroć dobrotliwszej pani, gdy pętlą moją nad księgą poślubiał cię samego Franciszka siostrze ochoczej: — pani Pracy? A nie masz w sobie mądrego

wiedzenia o rzeczach wszystkich, byś mądrością i rozpacz odszukiwał w sobie jak król Salomon po oblubienicy utracie. Gdy cię twoja opuści, smutek nierządny odbierze ci z pacierzy on Franciszka dar, który wszystko nam w duchu uwyrażnia, a żywe serce nadawa wszystkim rzeczom świata: — radość przed Bogiem!

„Martwemu sercu rzeczy wszystkich służą pracownicy!” — rzekło z mnicha, nie jego już snadnie rozumieniem i słowem.

„Więc i przeciw pracy??...”

„Bunt!” — warknie w piersiach mnicha.

Trzykrotnym znakiem krzyża w powietrzu zażęgnywał przeor zło w bracie już jawne:

„W imię krzyża! — który nas od cię odkupił! — rozkazuję ci szatanie!...”

Całkiem opadł mnich na ścieżkę ogrodu; kurczył się i stulał pod habitem jak to zwierzę zachorzałe pod futrem, gdy się serce nazbyt w nim rozłopoce. A było tem gwałtowniej, że i przeora zjaw a słowo uludą były tylko: ledwie tem upragnieniem człeczego serca, które w zachorzeniu ostoi wśród ludzi szuka — zawsze pono jednakowo daremnie.

Więc, gdy samotne, niech dziękuje Bogu, jeśli, ozwawszy się ludziom krzykiem z pustyni egipskiej, nie usłyszy, jak Hieronim, zawycia hyen i szakałów wokół jaskini swojej. I jeśli w buncie takiej chwili szatan sam z niego nie zagada, a spłoszony krzyża znakiem nie zaczai się nań w pobliżu, — jak na Hieronima, w okoku jaskini jego.

Samarytanka serc zachorzałych, cisza, przyniosła mu wreszcie swe ukojenia nierychle. I poi z pełnego dzbana: krzepi. A zanim ozdrowi, uzalić się pozwala u swego łona.

„Bunt jest we mnie! — zachłysnął się jakby mnich przy jej dzbanie. — I hardość! A pierś moja jest pełna gorzkości!”

„Gdzie słodycz twoja, mnichu, ogrójec twych cichych pacierzy? Gdzie miłość twoja wszystkich rzeczy świata w słońcu i kolorach? Dlaczego wyrzekłeś się jednak doznań wśród nich i czynienia? Dla kogo w ten grób wstąpiłeś milczenia?... Gdzie radość twoja dziś jedyna? gdzie najszlachetniejszym winem upojenie? gdzie żywe płonienie w ogniu pierś własnych?!”

„Dla niej!... przez nią!... przy niej!...” — zaśluchał mnich, czując w sercu swoim, że żadna to pani śmiertelna.

Że nie Praca to nawet, lecz jej rodzica chyba, duszom postokroć pieknieja — i święta.

A gdy się podjął z ziemi, wśród chudych krzewin klasztornej sadu, dziwnie się uwysmukła postacią zakonnik; rzekniesz: wystawiał się ciałem — spłoniomemu duchowi za świecę obiatną.

I wskroś, poprzez splecione na oczach dłonie, widzi (przypominając słowa mistrzowe), jak tam, w górze...

„rozpłomieniona w krąg wieczystych żarzy
Stoi ona...”

Wówczas poczuł mnich w sercu swoim:

„że i on się począł od tej świętej twarzy.”

Więc jej imienia nie szukał w pamięci.

Przychodzi na ozdrowienie ta chwila, gdy oczy już nie spojrzaniem, lecz jakby uściskiem ogarniają rzeczy wszystkie. Gdy tym wzrokiem powiódł po zagonach ogrodu, wyrwał się nagle z objęć ciszy samej, strzepnął z siebie jak ptak to znieobecnienie w czasie. I zostawiwszy ehodaki po środku ścieżki, popędził bosonóż ku studni.

Bo kędy rzuci okiem, ślaniają się mdłe łodygi wczoraj i dziś nie podlewanych kwiatów. Już nie brzęczały nad niemi owady, odbiegły od tych smutków motyle. Lecz oto mnich z konwiami w rękach pośpiesza już z oddali.

„Pijciel pijciel pijciel!...” — szemrze wnet i pluska wszystko, jak gdy ulewa krótka przebiega w dzień skwarny nad sadem. A wówczas liście i kwiaty same ptakami swawoli trzepotać się zdają w słońcu i deszczu naprzemian. Bo taka jest w onych chwilach migotliwość łez i uśmiechów w jaskółcze wręcz poloty i gony, taka radość słoneczna omywa rosą życia by najsmutniejsze oczy.

Cienkim wieńcem okalały kwiaty półka wazywne braci klasztornych. Na rabatach wyłącznie wolno im było kwitnąć, za ramą z gruzu cegieł, w kształt warownego blankowania ułożoną u ścieżek, rzekniesz, ręką cierpliwego dziecka. Mogły się tu oczy, jak pędzle namaczać w każdym kielichu barwy z osobna. I znosić do celi miody najsoczystszych kolorów: słoneczników złoto jasne, niejednej róży ochłodne aż purpury, nasturcji gorące czerwienie i bratków trójbarwne aksamity — na stroje, płaszcze i glorie dla świętych i królowych w przeora księdze.

Nie pochwalali bracia tego wszystkiego, powiadając, że kwiatami odwodzi się od pacierzy, duszę materją kusi. W obronie jedynej swego umiłowania na ziemi wszczynął brat nawet dysputację z zakonnikami, wywodząc, — jako, *pro primo*: Nazaret kwiat oznacza, *pro secundo*: matka świętej Anny poczęła, wachając różę, *pro tertio*:...

Nie słuchały mnichy.

A niechęć ich rosła; nie tyle za kwiaty może, ile za to malowanie. Ktoś tu inne ma prawa i laski u przeora. Święty Franciszek nie pozwalał zajmować się księgami, by swarliwego ducha klerków nie wnosić między braci. Obserwacja całkiem się psuje!

On zaś, zmęczone nad księgą oczy wynosząc z wieczora do ogrodu, myślał nieraz wśród pacierzy, że niema chyba czeka (krom braci w klasztorze!), któryby pod kwiatów wejrzeniem nie rozjaśniał ducha. Cieszył się wszak i on najsurowszy z pustelników, święty Hieronim, gdy mu dziewica Eustochium kwiaty i gołębie ślała.

A teraz oto, gdy mnich skończył zraszanie i z rozkoszą ogrodnika jął grzebać w ziemi, niedawne przygnębienie jego i rozterka ustępować jęły, niczem mgła z przed oczu.

Więc myśli o kwiatach, że są chyba tęczą i rozjaśnieniem świata; że najbardziej bezkorzystne uradowania się człeczce chłonie ziemi rodzimej ciepło i rozsiewa za kwiaty, — by potem co wiosna, co lato rozkwitały w słońcu tem wołaniem na ludzi Pawłowem: „Zawsze się weselcie!”

A szarych trosk siedliska, nierozwinięte u okien temi lampami czuwania, smutne są bardzo. I głupie w nich mieszkają panny.

A ileż to dusz samotnych umiłowaniem kwiatów i troską o nie warowało się smutkom! Nawet święta Klara sama...

Tak oto mówić do się, opowiadać swe zadumania kwiatom bodaj, przy krzątaniu się koło nich, brała go zawsze nieprzecieżona ochota:

„Nawet święta Klara sama na daszek pod oknem swej celi nanosiła ziemi pod kwiaty: by ta jaskółka uwiła ziemne gniazdo swej potrzebie pieczołowitości i przywiązania: serca macierzyństwa! Bardzo niewiele było tam kwiatów. Ledwie czasem dla niego, — by z bólem oczu ślepnących, omackiem przychodzący pod Klarysek mury, znajdował to pozdrowienie z ciszą. I wyczuwał, przez głuche mury nawet, jej ręce błogosławiące mu wciąż... A że słabo już wówczas widziały chore oczy Franciszka, jakże się tedy cieszyły jego palce, jakże się one cieszyły!... Bo wówczas to, z temi kwiatami jak z lutnią w dłoni, wyśpiewywał do słońca swój hymn radości — jocular sanctus!”

Po niedawnym zraszaniu, rzeźkie czyniły się tymczasem kępy na rabatach — w jędrnym sprężeniu łodyg i liści, a barw krasie, niczem w zdrowia rumieńcach. I wysztywniały się wciąż jeszcze. Tak dziewczęta, gdy nazbyt już bujne i rozprężone w sobie,

tem sztywniejsze rade być na oko. Wysilki te, wiadomo, zawsze nie długie: ledwie do pierwszego uśmiechu, by słońca rozbłysku, kiedy lica świeżyna rozkwita nagle w żywy kielich radości, który aż pachnie w uśmiechów powabie.

Jakoż zaległa rychło nad kwiatami taka weselność barw i wejrzenia, że zwabione ku nim motyle zdążyły jak te taneczniki na uczcie słonecznej. Bo platy anemonów tak się gdzieś gdzie z motyli mieszały skrzydłem, że nie rozróżniły: co się tu kłębi w płasach, co wabi kwiatem, co prósz barw roziskrzaniem w słońcu. Tańczy i płasza wszystko. I skrzy się zalotnością oczu niewidnych.

Aż usłyszał i mnich tego tańca muzykę w nagłym przypomnieniu rybałtówch gęśli, — (onych z piekarni!) — gdy kołem po ławach, z pod chust czarnych i czółek bieli, wyzierały kwiatów chyba samych lica i oczy jawne.

I zasłuchał się poniewoli w tę gęźbę przypominaną.

Pod pierwsze tchnienie zachodu szumiały tak nad nim wszystkie jabłkonki w sadzie. Rozwiała się kędyś motyle. Czerwono-złote odbłyski zorzy na drzewach sączą w dół, ku kwiatom bursztynowe pyły. I klejnoty z nich czynią olbrzymie. Bo tem ogniości rozplonęły w tej chwili róż szkarłaty, tem głębsze stały się pod swym puchem szafiry irysów, tem soczyste lilij nagie biele, wtopione w poświacie żarzy, jak w złoto kart psalterzowych.

I chyla się w tej światła zastygłości wszystkie na rabatach róże, gdy dołem, po ścieżkach, rozsnawać się jęły cieniów kobierce, — jakgdyby na te dywany wstąpić miały słoneczniki zadumane w zorzach odwieczery...

(O czym-że to rybałt grał, — tam w piekarni, — panom zadumanym u dzwierz?...)

Takie skupienie na zamyślen godzinę przedwieczną owiało skrzypiec gęźbą wszystkie kwiaty w sadzie.

I gasły zarazem ostatnie błyski niespokojnego na liściach światła: równa złości toń zalewa sad cały; jaśnieją w niej już tylko kształty, świecą kolory same. Uwyraźnia się rzecz każda postacią i duszą swoją. Zadumane zdają się w tej chwili drzewa i mury. Stworzenie całe spogląda na czeka, nie on zasia na nie.

Na dalekich gdzieś zagonach błysło nowej barwy płomieniem zgubione chyba skrzydło ptaka w przełocie? Nierychło spostrzegł brat na ciemnej w dali kępie zieleni różę złoto-płomienistą. W tej właśnie chwili dobyła się tam z paka. I, choć jeszcze zmieszana, że jej ciche zjawienie się rzuca taki urok



w przedwieczorną porę, wyzywa przeciw jawnie oczy wszystkie: „Zawsze się weselcie!”

W takiej to właśnie chwili najsamotniejszej — myśli mnich — bursztynową tonią światła, jak błogosławieństwem Bożem nasiąkłej — anioł zwiastował Maryi.

Rychło przypomni to ludziom sygnaturka klaszorna.

Tymczasem cisza. Tylko te nagłe swiry i gonitwy jaskółek, którym Pan Bóg w pobłażliwości wielkiej, ni tym dzieciom niesfornym, poigrać jeszcze pozwala, — acz nie w porę: w ostatniej chwili przed pacierzem. Lecz i one ścichły niebawem; zagnały je matki na noclegi wczesne. I już tylko zięba, w ogrodzie ostatnia, powtarza trójęwzdem swoim to jedyne słowo, jakie natura głosić jej kazała: „Zo-fi-jol!” — słychać tak donośnie.

Mądrości bożej imię, na amen ptaszego za dnia chóru, śpiewa głos ostatni w mszalnej prawie ciszy letniego wieczora:

„Zo-fi-jol...”

A gdy mnich klękał, — nie dla pacierzy, lecz z korności przed stworzeniem samem — z krzykiem przerażenia, zdławionym w gardle, odskoczył na zagony. Pod jabłoni pień odrzuciło brata.

Nad wąską ścieżyną, wśród kwiatów, przewiewają oto majaków natłokiem wszystkie te postaci wagantów, z którymi nocy dzisiejszej opuszczał było gród. — Daremnie odbiegł ich ciałem, skoro duchem przywoływał, gęśle żonglerów przypominając tu wciąż.

Opanowawszy serca bicie, uspokajał się mnich, jak mógł, w tej twrodze.

„Wspominał ich wszystkich dzisiaj i przeor nawet sam, powiadając jak to żonglerów opowieściami o rycerstwie błędnem wykarmiła błogosławiona Pia tęsknoty syna swego, — za co joculatorami Boga nazwał potem Franciszek zakonniki swoje. Wspominał ich przeor za tę dziwną w niedoskonałości moc, która serca tak płodnymi czyni!... Nie dziw tedy, że się tu, pod klasztor duszami garną, jak przed rodziny swej prawej dom, kędy wspominają i najmarnotrawniejszych... Po mnisze snadź pacierze zjawiają się na Ave mli bracia franciszkanów.

Ni to dymy rdzawo podświetlone w słońcu, ni błękitniące po cieniach opary, ponoszą się ich postaci po ścieżkach ogródka, gdyby dusze po kręgach czyscowych.

Przesuwał mnich kostki różańca, w litanie zaszeptał się cały.

Nad pacierze kolebiące w nagłych rozblyskach tej lampy głębszego jeszcze czuwania, jawi mu się wciąż jeden obraz, — do przeora księgi, myślał. Na oblamionej zawczas karcie, w onej ramie z mieczy i różańców, tarcz i lilij, gęśli i palet, wraz z ptakiem Feniksem w ogniach odrodzenia, — w onej to ramie właśnie, może przeor pozwoli wymalować rzecz upragnioną.

A gdy z nawykowym przyjęciem pobożności powracała litanii fala, w monotonnego głosu zciszeniu, rychłem zapalało się znów widzenie obrazu tego.

Aż objęło go całkiem.

Marzy się ogrodnikowi kwiat Boga samego: kielich łez i uśmiechów które nieba sięgły, korona wszelkiego piękna, jakie być może: żywe po wieki źródło rozradowania świata...

I jawi mu się tą cichą Postacią, która strzeże od złego granicy klasztornej.

Nie w purpurze i złota glorii wyjawia się myślom z żywego kamienia, lecz w modrościach niezabudek u strugi i w jaśminowych aż zapachach bieli. Widzi mnich: — z kamiennych prawie surowości dziewiczych kształtów to miękkie wychylenie szyi, na matczyne uśmiechu smęt i łagodność błogosławienia. Z jej objęć wyrывa się ramionami ku ludziom całe to radosne ciałko dziecięciny: — j o c u l a t o r y i d a ł...

Więc się wokół Matki i Syna czyni natłok główek ciekawych: wszystkie te panie widziane — tam, w piekarni — tu się nagle zgarniają, — na obraz, — w całej sile przypomnienia. „A nie będzie w tem grzechu żadnego, — odpychał mnich czempredziej wątplenia wszelkie, — bo nie urodą anioły przewyższają piękne na świecie kobiety, lecz szczęśliwością niebieską“. Tak też namaluje one panie wszystkie: za anioły u niebieskiego tronu.

Pod jego stopnie bardzo nieśmiełe zbliżają się waganty: dusze nazbyt snadź zahukane w życiu pogardliwością możliwych, bo, choć się podginają ich kolana ku ukłęknienu, każdy jedną rękę w tył wyciąga, po za się, — kędy umknąć się wraz gotów pod nielaski wejrzeniem. Gdy w tej przypochlebnej pokorze wyraża się cała ich dola i natura ziemską, w gwałtownem sprężeniu drugiego ramienia jest jakby dusz tych krzyk: każdy w dłoni wyciągniętej podaje kwiat — za życia swego niechlebny plon: — „Zmiłuj się nad nami“!...

Żaki niecierpliwe już się przepchały na klęczkach przed starsze t.warzysze. I całują żarliwie popielicową obramkę modrego płaszcza na stopniach tronu. Ten żak z boku, więcej miejsca sobie czyniąc, ode-

pchnął kamratów i całą głowę oto zatula w pochwycony rąbek Miłosierdzia. — Goliard, że dłuższe lata żył na świecie, cięższe, widać, porachunki czyni pod dłońmi na oczach. Gęśle swoje tym razem nie za votum daje, lecz jakby zwraca tam, skąd je był otrzymał. I zda się obliczać w sumieniu poety niedopełnienia wszystkich strun na gęśli, przez Boga darowanej. — Żonglerzy, i tu jeszcze, jak na świecie, pasą bardziej oczy, niż dusze. — Pieśniarz bosy, który za życia giezła się jeno dorobił, i o niebieską nie troska się zawczas nagrodę: już gra, już śpiewa; sobie i Dziecinie. — Gędziec kładzie dłoń poważną na strunach symfonii: — jasną harmonią lazurów i tęczy grają kolory tu same.

Wraz z towarzyszami klęka reszta goliardowej rodziny: linochód w blaszkowym stroju rycerza, z żerdzią popisów w rękę; siłacz wielki i gruby, jak święty Krzysztof, gadkarz przepołowiony wpodłuż na kraśną i zieloną polacie czelka; kugłce z mądrymi psami; rybalki o malowanych twarzach, i z niedźwiedziem swoim płowy poskramiacz z nad Odry: — zgoła tota jocularum turba!

Tuż z nimi klęczy na obrazie i mnich sam, z paletą i pędzlami w wyciągniętych dłoniach, cały w doznanem widzeniu oczu i tych dłoni, — jak rankiem u żywego kamienia.

Żaś na samym przodzie obrazu, w postaci i doskoku capa, skoczek bachowy do wzdętej wargi nad bródką przykładą oto gorliwie organkową fletnię Pana...

Tu, w gwałtownem zagnała zaniepokojeniu sumienia, zatrzymały się myśli mnicha. I zgasło widzenie obrazu. Z zadumy, jak ze snu, ocknięty, począł się brat trwożnie oglądać po za siebie, przepatrując ogród cały, wszystkie jego ścieżki głuche.

Nazbyt mu dobrze, i zgoła bez wiedzy, a z niesamowitą wyrazistością wywołał z pamięci postać jego. Zda się woń bydlęcą jego kudłów capowych czuje w tej chwili i słyszy nieomal much bzykanie nad nim.

Takim jawił mu się wówczas, po nocy, gdy z ogrodu bram wylegały na gościniec zbiegłe od rodziców żaki. A było w tych żaczkach tyle ciągu wędrownego ptactwa, że jakbyś łopot skrzydeł słyszał i żórawiane gdzieś, na przodzie, wołania. (Za morzel — po Ziemi Świętej kolory, poniosło wówczas i mnicha.) Przodem tego ciągu, — hen, w dali niewidnej, — jechali wówczas rycerze błędni! A po przelocie tego żórawianego klucza dusz tula-czych, w ośmę księżycowego blasku wystąpił na gościniec on sam! — Szedł wolno, wielki jak koń,

kolebał tłusty zad na skokach i raciach kozła; a tak stąpając, na fletni przygrywał sobie. Wyprowadzał w światy trzodeą swą błędną on sam — w postaci własnej: — Zły pasterz!

Tak było wówczas, po nocy.

A gdy tu, w klasztoru ogrodzie, wśród słonecznego roziskrzenia kwiatnych i motyli barw, wraz z mnichem i kwiaty same zdążyły się nasłuchiwać muzyki jakowejś, — nie rybaltowe gęśle rozlegały się tu snadź, lecz jego fletni głos! A gdy, wraz z mnichem, zamyśliły się na przedwieczność i kwiaty, gdy wydało się duszy samotnej, że jest jak kwiat, miodu pełna, gdy coś dobywało ją z pąkowych zatuleń, jak te róże w sadzie, i ku Stworzeniu sprężyła ramiona mnicha, — Panowej fletni był to pewnie czar!... I uwodzenie.

Oto nagły w tej chwili szelest, stuknięcie i plusk w ziemię miękką przerażeniem wstrząsa mnicha. Opodał słyhać drugi, — trzeci, — szmer i plusk taki... Skoków że to czyich wybijany w miękką ziemię takt? czy żrzale jabłka osuwają się z gałęzi w ciszy letniego wieczora?

Dziwnie swawolne rytmy wybijają te ziemi odgłosy! w taniec ciało proszą. Dziwnie taneczną zda się ta gędźba jego, — gdy w zadumę letniego wieczora, jak w tęskliwość organowych dud, radość nagle wyskoczy, — i płąsa skokami Pana.

Istna serc młodych muzyka.

Więc słyszy ją znowu?!... Słyszy w tej oto żywej chwili one fletnie Pana z gościńca porywów młodych:

Factus de materia
cinis elementi.

Kapturem i dłońmi na uszach zagłusza mnich w sobie słyszenie wszelkie. To jedno wie już tylko: —

— że z onych to elementów zrodziły się i jego obrazy nowe! — A i Najświętsze na nich oblicze... (jakże się cieszy diabeł, jak płąsa tu wkoło, na fletni przygrywając sobie!...)

Goliarda i żonglerów duchem, a młodości za nimi porywem, usidlał go szatan.

Nieprędko odróżniły uszy pod kapturem, czy jabłonki w sadzie zaszumiały znów na wtóre technie zachodu, czy też sygnaturka zagrała tak szelestnie w oddali. Nie zerwał się z klęczek, by, jak trzeba, zejść z braćmi do krypty. Przytrafiło mu się to po raz pierwszy w życiu powołania. Wytrąciła się dusza z obserwacji dnia powszedniego i z zatajonem jakby uragowiskiem widzi, słyszy cięło swe — tam, wśród braci. I baczy zdaleka: na tę powagę koła-

tów, z jaką zwykli bracia zstępować gęsiego do krypty; na to sadowienie się ich po stallach w rozruchu — po kilkanaście razy na dobę — uroczystym; na wychylanie się podgolonych głów z wiankiem włosów na ciemieniu i głuche zawieszanie oczu na obrazie ołtarza.

W rudym blasku lampy oliwnej czerni się tam na deski pozłocie surowa Matka kalwaryjskich boleści, z wargą ściągniętą w podkowę, jakby z pogardy dla zbirów Golgoty. Wznosi ramię groźne; a tych palców przydługich nachyleniem — z głębi ponurości swej — błogosławić jednak raczy: Boga rodzica...

Szumi pod nią fala przesmutnego pacierza, jęczą, zda się, i wzdychają mury klasztoru.

Wtórują temu kawki u dzwonnicy.

Rzekniesz, dzwonu samego tony, że smutną snadź ręką, w rozpamiętywaniu Męki Pańskiej, ze spiżu dobyte, kołują wciąż u wieży na kawczych skrzydłach smętu, — dzwonu samego tonyl...

I kraczą...

„Krew! — krew!... zalewała oczy Chrysta na krzyżu: ty swoje przysłaniasz kwiatami, by nie widzieć kalwaryjskich życia dróg!...”

„W cierń! — w cierń!... na czoło swe zamienił Chryst każdy życia kwiat, odrąciwszy pokusy szatana!...”

Zawodzi w krypcie nad grądniałem głos śpiwaka przodowny. Zaś po stallach mnichy brody żują swe litanie głuche...

A kawki u wieży kołują wciąż...

— wszystkich smutków duszy kiry uskrzydłone!...

— kalwaryj samotnych płaczki rozżalone!...

„A! - a! - a! - a!... A! - a! - aa!... — donosi z krypty mnichów chór wysoki.

I dudnią organów basy tym przyjęciem lamentacji:

„Zmiłuj się nad na-am!...”

Dziwnie wąskie w tej chwili i sine wargi mnicha dygotały w takt pacierza niemą już suplikacją. Tem gorliwiej modliły się dłonie, jakby uchwytu jakiego szukając przed sobą, — by, na ślepo już zgola, okalać jakowyś kwiat u ścieżki, który pod te ręce przypadkiem się podchylił. Tak matka grzeszna w kłęczniku, gdy się jej dziecko cudzołonne i w czas modlitwy naprzykrza, ogarnie tę głowinę, przychyli ku niej czoła i tem gorliwiej zaszepała się w pacierze: — „Zmiłuj się nad nami!...”

Ściła krypta. Nawet kawki zamilkły, wykrawszy swe poruszenie. I znów te kołaty, to-mnisze zarojenie się w murach, te gęste dreptania chodaków po schodach i korytarzach wszystkich. Odrzucały się raz po raz w ciszę czyjeś kroki: chłoneły mury każde to życie z osobna — w samotnictwa przedgrobowy schron. Ostatniej stopy szmer u takiego progu uzałił się chyba echu tej ciszy grobowej.

Bo klasztor zamarł już cały.

Brata Łukasza w ogrodzie ogarnęło w tej chwili to ostatnie, nieludzkie już przerażenie samotności przed grozą idących smutków. Ledwie porwał się oto ducha zamierzeniem na rzecz nową, a stargał wraz ostatnie swe spójnie człeczce: wytrącił się sam w kacerza jakby oddalenie i nęk.

Tą nagłą omartwicą murów jak gdyby równie przerażone, porwały się znowuż kawki u dzwonnicy.

I kraczą...

Jął się brat Łukasz tak dziwnie ślaniać i prze-ginać pośrodku ogrodu, jak gdyby ciałem borykał się w tej chwili z ucieleśnionym już oczom jego potworem smutku. Szatan, odmieniwszy snadź nagle postać kozłonoga, dopadł go wreszcie upiorem. Oto zatrzepotał się mnich, niczem ptak pod łasicą, i runął na wznak, — odchylał szyję.

A c e d i a upioryzka obejmowała mu pierś skrzydłami wampira.

(C. D. N.)



Rysunek — Z. Pronaszk.

MICHAŁ SOBESKI

NA MARGINESIE DON KISZOTA

II.

(C. D.)

Natomiast najzupełniej nie przekonywają ci obrońcy Avellanedy, którzy w zapale stawiają go nawet ponad Cervantesa. I takich bowiem nie brak. A nawet mogą się powołać na wcale niepośledniego duchowego ojca, mianowicie na Le Sage'a, słynnego autora „Gil Blas” i „Le Diable Boiteux.” Uważał on utwór Avellanedy za lepszy od Cervantesowego i przełożył go w r. 1704 na francuskie. Zaś jeszcze gorętszego wielbiciela zyskał Avellaneda w A. Germond de Lavigne, „Celestyny” Rojasa i „Gran Tacaño” Quevedy. W obszernej przedmowie, poprzedzającej swój przekład Kiszota Avellanedy (Paryż 1853), zwalcza Lavigne przeciwników. Wykazuje, że książka ta była nieco więcej poczytna, aniżeli się zazwyczaj przypuszcza. Ukazały się bowiem jej nakłady, prócz pierwszego w r. 1614, w latach 1615, 1732 i 1803 — mimo że wielbiciele Cervantesa niszczyli ją nawet ogniem. Lavigne uważa, że Sanczo Pansa Avellanedy jest oryginalniejszy od Cervantesowego! A styl Avellanedy, zwany przez takiego zwawcę języka kastylijskiego jak Clemencin „belkotaniem w knajpie i tajni” w porównaniu z attyką prozą Cervantesa, jest tylko miejscami zeszpecony naleciałościami aragońskimi! Lavigne nie waha się twierdzić, że Avellaneda ou quel que soit l'écrivain habile qui s'est caché sous ce nom, s'est montré digne imitateur d'une oeuvre justement admirée, tandis que Cervantes est resté inhabile continuateur de son propre livre. Koniec końcem: Avellaneda jest tym geniuszem, prowadzącym dalej właściwą linię, napoczętą przez Cervantesa w pierwszym tomie, lecz opuszczoną przez niego — tak samo jak można prowadzić dalej dzieło matematyczne lub filozoficzne, logicznie zbudowane!

Karkołomne te wnioski są zresztą wypływem najszlachetniejszych zamiarów Lavigne'a. Jest on przekonany, że tą obroną Avellanedy darowuje Hiszpani nową sławę, rywalizującą z Cervantesem i Mateo Alemán. Bo gdyby nie istniał Kiszot Cervantesa, byłby Kiszot Avellanedy najlepszą powieścią hiszpańską wogóle! Och, gdyby nie to gdyby... Gorącemu obrońcy nie przychodzi wcale do głowy, że bez Cervantesa nie byłby Avellaneda zapewne nigdy wpadł na pomysł Kiszota. Nie pomni, że o Avellanedzie milczą pozatem głucho dzieje piśmiennictwa, że wlewa on tylko inny, własny i niezawsz wonny płyn w formy, pomyslane i rozbudowane genialnie przez Cervantesa.

Kimże był tedy ten dziwny człowiek, wydający się to nędznym plagiatorem, to twórcą, dorównującym największym w swej ojczyźnie? Niestety do dziś dnia tego nie wiemy, jak nie wiedział tego najprawdopodobniej sam Cervantes. Nie brak wprawdzie zdania, że Cervantes doskonale znał autora, lecz że miał ważne powody, by milczeć głęboko. Oznaczałoby to oczywiście osobę wielce wpływową. Lecz pewności nie mamy. Rozmaite aluzje, zawarte w kilku orzeczeniach Cervantesa, potęgują nadto niepewność. Za to tym skwapliwiej nurzają się w tem morzu nieograniczonych możliwości historycy literatury i filolodzy. Ich własna pomysłowość i wnikliwość ma przecież tutaj niezmiernie wdzięczne pole do popisu. I tak pojawił się dotąd mniej więcej tuzin prób wyświeatlenia zagadkowej tej sprawy.

Z powodu złośliwych napaści Avellanedy na Cervantesa poczęto z natury rzeczy szukać sprawcy między jego osobistymi nieprzyjaciółmi. I tak padło podejrzenie na Fray Juana Blanco de Paz, nieubłaganego wroga Cervantesa jeszcze z czasów niewoli algierskiej. Dalej na poetę Bartolomé Leonardo de Argensola, współzawodniczącego z nim o łaski hrabiego Lemos. W „Podróży na Parnas” oskarża go Cervantes — zresztą razem z jego bratem, także poetą — o knowanie intryg. W tymże poemacie otrzymuje Fray Andrés Pérez, autor „Pleara Justina” złośliwy przydomek „capellán lego del contrario bando.” Podejrzenie, jakie stąd spadło na Péreza, nieda się poprzeć żadnym innym dowodem. Również bez dostatecznych rękopisów posądzano Fray Luisa de Granada, mistyka i jednego z najwikławszych kaznodziej, t. zw. Bossueta Hiszpanji. Podobny niesłuszny los spotkał wybitnego dramaturga Juana Ruiz de Alarcón, ocenionego dopiero później. Boć i jego — nawiasem powiedziawszy — usunął zupełnie w cień dyktator teatru Lope de Vega. A i sam Lope znajduje się w spisie rzekomych autorów fałszywego Kiszota.

Stosunek do Lopego stanowił wogóle — jak już wspominaliśmy — jedno z licznych dotkliwych utrapień Cervantesa. Literackie ich nieanaski były ogólnie znane. Wiedzano, że Lope czuł się dotknięty ciętymi uwagami pierwszej części Kiszota. W rozdziale 48-mym rozwodzi się proboszcz o modnych komedjach i zwie je „lustrem obłędu, wzorem głupoty i pokazem lubieżności”. Również musiały ubość Lopego słowa przedmowy, wyszydzające ówczesny zwyczaj przeladowywania utworów balastem erudycyjnym, szczególnie zdaniem z klasyków. Zapewne niewielką sprawiało mu ułgę, że „oficjalnie” wyrażał się Cervantes o nim z największymi pochwałami, szczególnie w „Galatei” i w „Podróży na Parnas”.

Prócz tych literackich tarć, podsycanych głównie współzawodnictwem w dramacie, istniały jeszcze urazy osobiste. Ogłoszony w roku 1901 „Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos” ujawnił, że zawarte w pierwszej części Kiszota dzieje miłosne Don Fernanda i Dorotei były wzorowane na aferze miłosnej Lopego z Heleną Osorio. A Lope na tym punkcie był i mógł być szczególnie drażliwym. Życie jego obfitowało w sprawy miłosne. Po śmierci drugiej żony i ukochanego synka postanowił wprawdzie wstąpić do stanu duchownego — rzecz w ówczesnej Hiszpanii dość częsta. Jako 50-letni mężczyzna otrzymał w roku 1614 niższe święcenia. Mimo to uważał za wskazane zamieszkać w podróży, w Toledo, u pewnej ulubionej swej aktorki. Poza-tem miał u siebie w domu kilka z swych nieślubnych dzieci, których ogólna liczba była pono wcale poważna. Gdy tedy autor podrobionego Kiszota wystąpił wyraźnie za Lopem a przeciw Cervantesowi, nasunęła się odrazu myśl, że musi nim być ktoś z wielbicieli Lopego lub Lope sam. O ile pierwsze przypuszczenie nie ulega wątpliwości, to drugiemu brak wszelkiego dalszego poparcia.

Pewne dość tajemnicze zwroty Cervantesa w drugim tomie zdają się wskazywać jeszcze na całkiem inne osobistości. Cervantes sam przypuszcza, że niepowołany naśladowca jest Aragończykiem. Wnioskuje to z jego języka: *el lenguage es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos*. Zaś Aragończyk i wielkim przyjacielem Lopego był dominikanin Luis de Aliaga, spowiednik Filipa III-go i późniejszy Wielki Inkwizytor. Aliaga był osobistością nielubianą, przezywaną powszechnie Sancho Panza. Były o nim liczne wiersze satyryczne w obiegu jak

Sancho Panza el Confesor
Del ya difunto Monarca.

Nazwisko jego wywoływało także mniej lub więcej dowcipne kalambury. Aliaga oznaczałanowiec kołczasty. Stąd śpiewano, gdy został inkwizytorem:

Zaragoza fué el jardín
Desta aliaga poderosa
Tan fuerte y tan provechosa

A co najważniejsze: przy wjeździe Kiszota do Barcelony podkładają ulicznicy pęki klującego janowca (*manojos de aliagas*) pod ogon rumakowi Kiszota i osłu Sancza Pansy. Cervantes wspomina nadto, że autor ukrył (*encubrió*) swe nazwisko w pierwszych linjach swego utworu. W rzeczy samej można tam — gdy się koniecznie tego pragnie — wyczytać nazwisko Aliagi, zestawiając odpowiednio następne słowa wstępu, przypisujące ówczesnym zwyczajem autorstwo arabskiemu mędrcomu Alisolanowi: „El sabio Ali-

solan, historiador no menos moderno que verdadero, dice que siendo expelidos los moros Agarenos de Aragón...” Sztuczność wydobycia nazwiska Aliagi z tych kilku linji bije w oczy i nie przemawia za tą teorią, mimo że broni jej także Asensio w wspomnianej pracy.

Na dobitkę z całkiem tych samych słów doczytuje się znów kogoś innego Marcelino Menéndez y Pelayo, zmarły niedawno autor o wiedzy encyklopedycznej, najgruntowniejszy znawca literatury i filozofii hiszpańskiej. Menéndez upatruje — na podstawie dowodów, które pomijamy — tajemniczego autora w osobie Alfonsa Lamberto, lichego poety z Saragossy. W tym celu przedstawia te same słowa wstępu według umieszczonych nad nimi liczb:

11-7	8-10-6	1-2	5-3	4	13-14-12	9
El sabio Alisolan historiador no						

„Dowód” ten jest jeszcze znacznie sztuczniejszy aniżeli poprzedni. Najpierw wzięty jest urywek bez sensu, potem zmienione m na n i Alfonso na Alonso. Więc i cały pierwszorzędny autorytet Menéndeza nie popiera ani tej hipotezy ani wogóle tego rodzaju rozwiązań sprawy. Zaś dwie przytoczone próbki są ciekawą ilustracją, jakimi drogami chadza nieraz zbyt „wnikliwość” pierwszorzędnych zresztą uczonych. Pomijając „dowód” Menéndeza, należy zaznaczyć, że ów Alfonso Lamberto liczy wogóle wielce poważnych zwolenników od czasów Juana Antonia Pellicera, wspomnianego już biografą Cervantesa z roku 1800. Także ostrożny i obiektywny Fitzmaurice-Kelly oświadcza się za nim jako *conjetura más plausible*. Więc zawsze jest to tylko konjunktura, ułatwiona przez to, że cała postać owego Lamberta jest pozatem pogrążona w ciemnościach.

Na zakończenie zdradliwej tej sprawy wspomnijmy jeszcze przypuszczenie, że pod nazwiskiem Alonso Fernandez Avellaneda nie kryje się nikt inny jak Alonso Fernandez Avellaneda — mimo że brak tu najzupełniej jakichkolwiek danych i mimo że Cervantes mówi wyraźnie o „ukrywaniu się” prawdziwego autora. Wreszcie, jako korona wszystkiego, pojawiło się także twierdzenie, że autorem fałszywego Kiszota był... sam Cervantes!! I tej pociechy doczekał się biedny bohater z pod Lepanto! Gdyby był żył, odczułby tę „teorię” chyba jeszcze dotkliwiej, aniżeli sam plagiat — mimo że poniekąd samowolnie sprowadził na znękaną swą głowę cały ten piekielny taniec plagiatu i interpretacji. Otóż sprawdziły się jeno słowa, któremi był z wielkopańską beztroską zamknął pierwszy tom Kiszota, wówczas gdy tom ten nie był dla niego pierwszym jeno jedynym, gdy myśl o dalszym ciągu najzupełniej jeszcze w gło-

wie jego nie była powstała — słowa, zaczerpnięte z „Orlanda Szalonego“:

Forse altri canterà con miglior plettro.

Nie sądził, że ów „altri“ rzeczywiście się pojawi i tyle mu krwi napsuje.

Źródło twórczości Cervantesa było wydatnie aż do ostatnich jego chwil. Piszze jeszcze obszerny romans „Persiles y Sigismunda“, wzorowany na słynnej greckiej powieści Heliadora z III-go wieku po Chr. o Theagenesie i Charyklei. Powieść ta wzbudzała także, nawiasem powiedziawszy, zachwyt młodego Racine'a. Cervantes obiecuje sobie, że książka ta zyska uznanie humanistów, spozierających okiem wielce niełaskawem na Kiszota. Wogóle uważa ją za swą najlepszą rzecz. Lecz rozczarowania, jakiego byłby doznał niewątpliwie, oszczędza mu śmierć. Dopiero po niej ukazuje się Persiles w druku.

Już podczas pisania Persilesa wzmaga się wodna puchlina, dokuczająca mu od dość dawna. W wstępie do Persilesa opisuje z wstrząsającą prostotą przeczucia niedalekiego zgonu. Wraca właśnie od krewnych z Esquivias, dokąd był się udał w zwodniczej nadziei poratowania zdrowia. Spotyka młodego studenta medycyny i radzi go się. Cierpienie Wasze — powiada mu student — jest wodną puchliną, nieuleczalną, choćbyście wypili powoli wodę całego oceanu. Niech Wasza Miłość, panie Cervantesie, pije mało, a je dużo, to wyzdrowieje bez żadnego innego lekar-

stwa. To mi już wielu innych powiedziało — rzecze mu na to Cervantes — lecz zupełnie nie umiem się wstrzymać od picia, jak gdybym tylko na to był na świecie. Po uderzeniach pulsu widzę, że bodaj dożyję przyszłej niedzieli.

Przepowiednia sprawdza się. Umiera w niedzielę 23-go kwietnia 1618. Na łożu śmierci, puesto ya el pie en el estribo, już z nogą w strzemieniu, dręczony straszliwym widziadłem końca — jak mówi stara piosnka, którą przytacza — kreśli jeszcze drzącą ręką słowa, ofiarujące Persilesa hrabiemu Lemos. Wczoraj otrzymałem oleje święte — powiada dalej — czas jest krótki, strach śmiertelny rośnie, nadzieje maleją. Ostatnie jego myśli snują się około dzieł, które jeszcze napisać pragnie. W duszy nosi jeszcze „Semanas del jardín“ i „Bernardo“. A jeżeli cudem jakim niebo by mi darowało nieco życia, napiszę je i wykończę „Galateę“.....

Jako gorliwy członek Trzeciego Zakonu św. Franciszka poleca, by go ubrano w habit tercjarski. Bracia zakonni czuwają przy nim dzień i noc. Gdy oczy zamknął, niosą go z odkrytą twarzą — według przywileju zakonu — do grobu, który był sobie wybrał w klasztorze Trynitarjuszek bosych przy dzisiejszej Calle de Lope de Vega w Madrycie. Lecz — również według reguły zakonu — miejsca jego spoczynku nie zdobi ni napis żaden ni kamień.

(C. D. N.)



Diszaworyt oryg. — J. Wroniecki.

PRZEDWIOŚNIE

BRONISŁAWA OSTROWSKA.

Wychodzę w pole z psem.
Ranek. Przedwiośnie.
Przestwór błękitnej pogody
Dyszy radośnie
Wietrzanym tchem.
Świat taki młody! młody!
— Rośnie.

Pośród błękitnych rostopów
Zdaleka
Szalona biegiem suka
Szczeka
Szuka...
Ni ptaka ni zająca:
W powietrzu szuka tropów
Słońca, —
W wiosennej wody potokach
Chłupoce bezrozumnie,
Aż wreszcie w śmiesznych skokach
Powraca ku mnie
I kładzie się na ręce
Kudłatym łbem
A oczy ufnie — dziecięce —
Czarne, \

W niemej podzięce
Zwraca ku mnie — dwa wierne płomyki ofiarne.
Gładzę jej korny pysk:
— Moja — moja
I czytam ócz jej błysk
Jakoby anem
I patrzę w nią i w siebie — w głęb wiecznego źródła, —
I — wiem. —

Czuje, jak duza ziemi zdaleka, zdaleka,
Rośnie
Od wieków wieka
Do mnie, — do duszy mojej, — do człowieka.

Przedwiośnie:
Wejrzały ku mnie z łak
Rostopów modre oczy,
Zapachniał wierzbnny pęk,
Rozmarzył obłok biały,
Co kędyś z wiatrem mknie,
Ptaki mię ośpiewały, —
Żywot, co polem kroczy,
Zagarnął mnie!

Słyszę jak pierwsze kwiaty,
Niby drżące serduzka dziecięce,
Dzwonią, dzwonią nad wodne kobierce.
Zbieram ich pełne ręce!
Zbieram ich pełne serce!
Chłonę ich aromaty
Miodne, róśne i ziemne:
Siostrzyczki moje młodzie,
Cichsze, słodsze,
Tajemne.

Gdziekolwiek rzucę
Wzrok,
Gdziekolwiek zwrócę
Krok,
Tam wszędzie błyska mi
I lśni
Tysiącem farb
— Pierścień życia —
Z tajemnych anów ukrycia
Dobyty skarb!
Skarb jeden, wiecznie młody
Krynica żywej wody,
Z której spragniona piję.

Jak miód łaskawej wieści
Zbierałam sama oto
Ten kryształ i to złoto
Najdoskonalszej treści, —
By dzisiaj w aeru mojem
Bolesnych złud spowicia
Opasał żywym źródłem
— Pierścień życia. —

Na jego to promienie
Te pola, i te łąki,
I wierne psa apojrzenie,
I dzwonki, i skowronki, —
Zbudzona dusza ma
Pomiędzy nieb posową
A łonem czarnej ziemi
Tęczami anielakami
W drabinę Jakóbową
— Łka...



Rys. — Z. Fronciszko.



Drzeworyt oryg. — Josef Capek.

WYSPIAŃSKI-ŚWIATOWID.

EWA ŁUSKINA.

III. SŁOWO.

Stos drobnych tomików w papierowych okładkach koloru wilgotnego piasku, — pierwsze wydawnictwa „nakładem autora”. Uderza jeden, na którym czerwone litery kreślą na czelu imię zaiste krwawe i królewskie: Bolesław Śmiały.

A poniżej: płat zetłalej makaty, tak starożytnej, że prawie bajecznej, bo gdzież palce niewieście, coby tak naiwną osnowę złotem szczerem wypisały? Złotym bajakiem dzierzgane, perłami jasnymi szyte, rzeczy proste, ubogie i liche: obejście chłopskie, płot chróściany, stodoła pod jednym okapem ze stajnią pospołu, aż do okłotów słomy, zwalonych nad brzegiem kałuży. A tu, bliżej, na łąkę, nad strugę w kwiatkach ciekącą — orły przypadły, orły szerokoskrzydłe, ptaki szczytów wyniosłych, na równie zleciały, na ugor nizinny — pióra srebrne strząsają i ronią. Jaką straż tu pełnią, co kryją te ściany prostacze, jakie dziwy tają się pod słomianą strzechą, — by stajenka Betleemska — glorią światłości nakrytą.

Niepokojąca umysł zagadka, kontrast między mizernym przedmiotem a drogocnością oprawy, trwa krótko: aż nie wnikiemy w treść książeczki niedużej, póki nie zagra nam w oczach i we krwi dramat zapowiedziany:

„...ten będzie dramat — i nie myślcie o tem,
„czy wam to samo kto mógł mówić potem“.

Mówili. Niejeden mówił — właśnie potem — ale nie tak samo. Światowidowe wejrzenie mieć trzeba i moc, aby nie tylko zdziałać widowisko mniej więcej udanie, ale wprost wichrem bożym porwać widzów, jak Atene chwytą za włosy homeryckich witeziów, — nakazać im żyć — przez ciąg świętego obcowania — z tą przeszłością żyjącą, przytomną, za otwarciem wrót podwójnej uludy: czasu i przestrzeni.

„W architekturze stworzyłem monument
ludowej sztuce, skoro po raz pierwszy
sztuka budowę wzięła za instrument
poetyckiego kunsztu i zmysł szerszy
ogarnął motyw prastary, prostaczy.

— — — — —
...któż to po za tem stoi, pod tem się ukrywa?
a to jest tylko talent i zwykle tak bywa.
Talent sprawił, żem na pomysł ten wprost genialny
by piastowiczów w kierejże ustroić
sharmonizować strój fenomenalny
z którym się muszą uczeni oswoić“.

— — — — —
Chłopskie to prawie dworzyszczce, co Wąwalem się zwie, a króle w niem rządzą, jak rodowi gospodarze. Proste obyczaje, szorstka mowa, zwierzęce skóry za posłanie, — a w komorze mrocznej, od koron blask złoty bije i tai się lubość królewska lub królewskie ze śmiercią, zapasy.

A waszystko razem wzięte, to dopiero dekoracja, to zewnętrzna oprawa dramatu w dramacie. Łupiną marną ciało, wypadki i czyny, z których duch się wyświetla, jak roślina z jądra kiełkuje. Poprzez kształty i gesta na scenie, widzimy, jak królewski duch sam ze sobą się łamie, ponad siebie się wznosi — i famę przeżyta pod stopą krusząc, samemu sobie w oczy wgląda, w źrenice przepastnej tajni...

Ale nie odrazu tak się dzieje, — od czucia do wyrazu daleko — zaczęm się jaśń objawi w słowie a pełń nieomylna ziści.

Zaczyna się to niemal jak bajka piastunki: błękitną „Legendą” wiślaną, płynącą wśród czarodziejskich perspektyw i oświeleń, z gromadą tworów wodnych i ludzi pierwotnej prostoty, co się od tamtych niewiele różnią. Całość, przedewszystkiem malarska, cacka scenicznej dekoracji, co ujmie tę błękitną perłę w koronki filigranu, — ale dusza uśpionej „legendy” oczekuje raczej władczego dotknięcia geniusza muzyki, aby ocknąć się do wtórego życia i zajaśnieć pełnią blasków, jaką promienieje „złoto Renu” w ciemnych głębiach wód.

Inaczej z Bolesławem. To już nie tło do opery, mimo wkładek śpiewnych, mimo fragmentów wprost muzycznych, — to nie tylko krwisty dramat urodzonego władcy, mocnego jak tur, a przebiegłego jak Odys, dramat toczący się wśród scen przepysznych grą namiętności i charakterów, rzeźbionych wypukło i ostro jak na śpiżowych medalach, — ale i narodziny mowy własnej.

Mowa to nie archaizująca tylko, lecz swoista i rdzenna, wyrażająca wprost co ma wyrażać, dosadna jak owe wszystkie sprawy, związane z ziemią i rodem, to znów niespodzianie urocza i uwodna, jak ta dziewczyna rusalna, co króla pieści w komorze, której warkocz się sypią „jak te nici pajęczę — a świt mieni je w tęczę — pomierzwił, miłosne od nocy“.

Niesie stare podanie, że gdy zorza spadła na ziemię, dziewczyna młoda pozbierała okruchy i ustroiła się w nie — i sama stała się krasną jak zorza — w światłach różanych odbłasku.

Oto kochanka odchodzi — świt ją porywa: „pożegnaj, wyczuje, — krew świeżą w rękach czuje, — kochanie mnie ponosił — chcę objąć waszych jeszcze — serce się żywe prosi“. — A królewski kochanek garnie ją w uścisk mocarny: „Kochaj mnie ty, pomiluj, — siłuj piersią, przejdź, siłuj... Włosy twoje, ruń kwietna — wonne, jako noc letnia, — jako zioła rozkwitły w ogrodzie“.

Cyt! Słyszycie ptaków zachwyt miłosny — w ogrodzie... Słyszycie drapieżne pomruki zwierząt leśnych — w noc wiosny? Ale tu ludzie — wnet ostre zgrzyty zmacą pieśń nad pieśniami.

Twardą ręką ma król Śmiały, ciężko nawisną nad narodem, który skuć ma w bryłę jednolitą, hartowną na ból, krwią zlepioną. Ale na drodze jego staje Archanioł sądu i kary, biskup, równie porywczy, równie pyszny, równie nieustraszony jak król sam.

„Podaruj ty mnie, władzy, twoje jeńce —
ty ich przez żywe nie przeganiaj piekła —
żeby nad tobą i dziećmi i bratem
Boża moc słowa nędzy nie wyrzekła“. —

Archanioł klęka przed człowiekiem, by go do opamiętania zmusić.
Daremnie! król zna swoje tajne posłannictwo:

„Bóg ze mną zbrodnie dźwiga!“

Więc tamten się odsłania, urasta w potęgę, z ręki jego toczy się grom kławy, co w proch rozkłada żywego człowieka.

„Wzbroń mu ziemię
wzbroń mu rolę
wzbroń mu siłę
wzbroń mu wolę
Niechaj będzie
poniechany
ludziom, światom
zapomniany.

Śmiały się zrywa — korona z czoła mu spada. Ostał sam. Ostatnia przyszła rusalka — precz gnana.

„Zwiąż mnie w powrozy, powróć prysnąć
gwiazda na czele moim błysnie
rusalna pani jestem wód“.

Ogień żywy ją rwie — wszyscy padają na twarz, jeden biskup dotrzymuje jej wzroku: — mocy pierwotnej.

„Rzeź wam wróżę! A Śmierci wam życzę,
któren pierwszy mnie spojrzysz w oblicze“.

Padło słowo. Śmierć berło w zamku bierze — i w duszy wyklętego.

„Patrzę w twe oczy, — ty te tajemnicze
rysy masz, — ty, jakbyś był — jej kat...“

Mówi brat królów. Śmiały się cuci:

„Cha, cha, cha, — duchem stoję
zobaczysz dzieła moje”

— — — — —
„ja widziałem — że tam w oczach jego goreją
światła, które płoną stulecia.
I ty chcesz sądzić nas, jak równych sobie?”

Odtąd dramat wkracza w sferę Nadludzkiego.

To już nie teatr, nie scena, to wir dziejów, to kosmiczne stawanie się światów — wśród pyłu zniszczenia i zatury.

Pusty dwór. Rdza na zawiasach, próchno na węglach drzwi. Rdza na mieczu, na zbroi, — gdzie były ślady krwi... — przeciąga chór żebraków i kalek:

„Ćwiertuje go król srogi
on klejnot drogi
we złocie go oprawia,
na wieki go wysławia”.

Zmyć tę krew! Stań się woda, stań się woda... Od tej ściany do tej ściany — całun wód świetlany — przyjdą tu rycerze krwi — plukać rdzawe miecze... „Kto oni? „Moi różani! Skrzydlaci rycerze, weselni i śmiali — co świat zwojować mieli!

A już nie zwojują. „O bracie, trud daremny — wieczysta troska dusz... Ktoś miecz podrywa z dłoni, — że w głębszej grzędzie toni. Ktoś jakby truchło tam — stawał... przeciwko nam!”

Zalamuje się moc życiowa narodu, zalamuje się sens istnienia tego, co naród swój do ziemskiego wiodł szczęścia.

„Stąpa — nie widzę lica.
Szatan, czyli djablica?
Idzie ku mnie żelazna kolumna!

— — — — —
Ktoś ty, rycerzu — ?
— „...Trumna.”

Człowiek drży — ale król walczy — bo, on i naród, to jedno.

„Zostaw koronę!... Nie dla mnie, — dla syna —
Zostaw, bo cała Polska mnie przeklina!!
— „...Człowieku!”

I człowiek pada.

„O, Sławo!!! Boga klę! Boga przeklinam!!!”

Dramat skończony. Ale nie skończony dramat dziejów i nie skończone — dzieło.

Naprzeciw Wawelu wyrosła Skalka. Zły omen, hańbiąca pielgrzymka każdego z przyszłych władców, nieskończony korowód dusznych żebraków i kalek, cień jarzma, co zegnie szyć wolnego narodu. Wiślana fala obraca koło Piastów rodu. Coraz to jeden wzniesie się do szczytu, i wraz się graży w muł i piach. A przed ołtarzem wawelskim wywyższa się trumna „straszydło boże”.

Spełniona klątwa, ale nie ze szczeniem. Strachem i żałobą okryte imię króla Śmiałego — ono, niezapomniane. I on — nie cały dał się Śmierci. Duchem przetrwał. Byli tacy, co go widzieli i poznali.

„Błakasz się, królu krwawy
i ku mnie wiesziesz konia, —
cóż ku mnie wiesziesz konia,
gdy jemu pachną błonia,
A ty rwiesz się do sławy?

— — — — —
Za tobą twoje grody
trykają wież dziobami —
Cóż się u piasków wody
wodziś nad pustkowiami?”

Któż to widzieć ma, jak nie ten, co czuwał sam u kolebki narodu?

„W ruinach spadłe bogi światowitne
co stoją wryte w ziem, po nad dach szczytne
łbami we wianach jabłonek...
...patrzyły ślepiem oczu z pod pokrywek mosiężnych...”

Światowid! Wiedzący — —

„Wielkości, komu imię twe przydano,
ten tęgich sił odżywia w sobie moce
i duszą trwa — wielekroć powołaną —
świecącą w długie narodowe noce.”

Król, władca i rycerz, odrodzony w królu, piastunie i gospodarzu. Olbrzymi szkielet w koronie Kazimierzowej i strzępach purpury na trupich barkach, dźwiga się z lochów Wawelskich, by krzyknąć duchem przez serca tych, co go ze snów wiekowych budzili, a byli mali, słabi i żałobni.

„O, pomstyl...
a nie wiedziałem jeszcze pomsty za co;
jużem zrozumiał sercem: ktoś wydziercał
ktoś, co korony tknął!”

Ha, stary ból zadrgał, odwieczna rana się otwarła. I po raz wtóry żądza zbawienia swego ludu — z Bogiem czy mimo Boga — wstrząśnie szkieletem a trupia dłoń ciśnie młotem w pierś tego, co śmiercią naród truje. A który prochem był, w proch się zapada.

I znowu jako Konrad, ścigany Eryniami, szukać będzie bezsennie drogi „Wyzwolenia” — aż on dzień przyjdzie, dzień wielki zinartwychwstania, gdy Salvata-Apollo, stary Bóg odrodzony, spłynie na Wawel- „Akropolis”, zdruzgotce kołami słonecznego rydwanu oną trumnę „straszydło — boże” i otworzy wrota dnia nowego.

„Już leci, już goni, hej,
Apollo, Bóg świetlany
Już za nim idą z hałnych kniej
i dziewy i dziewany”.

Wonczas — spocznie bezsenny. Ale to wizja daleka, przeczucie mgliste — a tymczasem ludzki trud go zabija, ludzkie zwątpienie truje. Synem człowieczym jest, najmitą nędzy...

„Zorzo — jakóż uczynię?
Jakże tym śpiewom wydolę?”

(D. N.)



JULJUSZ TENNER

O MUZYCE WIERWSZA

DIALOG.

I.

Marja: Przypomniał mi Pan kiedyś, podzielić się ze mną tem, coś przemyslał o muzyce wierwsza. Może dziś?

Andrzej: I owszem. Pani należy do tych rzadkich, nawet między kobietami, jednostek, które lubią i umieją słuchać, a zarazem i do tych, co do poezji bardziej uczuciem niż rozumem się odnozą.

Marja: Jeżeli mowa o MUZYCE WIERWSZA, to idzie tu oczywiście tylko o wierwsz mówiony, a więc o żywe słowo poetyckie.

Andrzej: Proszę Pani, tylko wierwsz mówiony jest przedmiotem poezji. Wierwsz drukowany jest jeno środkiem pamięciowym, mummifikacją powiedziałbym poezji. Tak samo jak muzyka, i poezja jest sztuką dźwiękową, obie w równej mierze wymagają pośrednictwa reproduktora. Podczas gdy utwory sztuk plastycznych oglądamy w ich ostatecznej i bezpośredniej przez twórców im nadanej postaci, pełne wrażenie piękna dźwiękowego muzyki i poezji odbieramy dopiero wtedy, kiedy nuty partytury lub martwe litery wierwsza do dźwięcznego powołają zdolamy życia. Akt ten wskrzeszenia piękna poetyckiego jest wprost warunkiem rozkoszy estetycznej, nawet w ciemnym czytaniu, jeżeli czytamy tak, jak zawsze poezję czytać należy, wedle przepisu NIETZSCHEGO, tylko uchem, nie okiem. Przewodnikiem tych rozkoszy estetycznych jest żywy głos ludzki, którego „samem brzmieniem zachwyceni — powiada stary nasz RYMARKIEWICZ — z przyjemnością oddajemy się wpływowi tego uroku, choć jeszcze ani myśli pojedynczych zrozumieć, ani całości ich ogarnąć nie mogliśmy. Jest to jakbyśmy wonia kwiatów owian i nagle zachwyceni, zatrzymali się ni ogrodu ni kwiatów nie badając, z których się woń w powietrzkrogu rozchodzi.”

Marja: Z tego wynikałoby, że głos ludzki jest instrumentem muzyki wierwsza?

Andrzej: Nie inaczej. A dźwięki tego instrumentu, jak wszystkie dźwięki muzyczne, składają się z czterech zasadniczych pierwiastków, których syntetyczny wynik przejmujemy uchem, zdolając je tylko abstrakcyjnie zróżniczkować. Są to pierwiastki: rytmiczny, akcentowy, melodyjny i czwarty, który nazywam chromatycznym.

Marja: Czy wyraz ten należy rozumieć w tem samym znaczeniu, jakie posiada w muzyce tonów?

Andrzej: Bynajmniej. Podczas gdy „MELODYKA” w muzyce tonów i w muzyce żywego słowa określa to samo pojęcie t.j. następstwo wysokości tonu czyli interwałów, to „CHROMATYKA” w muzyce słowa inne ma znaczenie niż w pokrewnym systemie współczesnej naszej muzyki europejskiej. Rozumiem przez nią: następstwo barw dźwiękowych głosu naszego.

Marja: Nie całkiem mi to jasne.

Andrzej: Zaraz się wytłumaczę.

Słowa — jeżeli rozważymy pełną ich wartość wewnętrzną — nie zawsze mówią to, co chcą powiedzieć. Każde zdanie składa się z dwóch pierwiastków: z faktu, który głosi i z uczucia, z którego wypływa. Fakt mieści się w sensie logicznym słów, bezpośrednim zaś wyrazem ukrytego w nich uczucia, chwilowego stanu naszej duszy, jest barwa dźwiękowa („timbre”) naszego głosu. Poznanie ścisłego, organicznego związku pomiędzy chwilowym stanem duszy mówiącego a grą barw dźwięko-

wych jego głosu, zgadza się w zupełności z ostatnimi wynikami badań psychologicznych nad funkcją mowy. I tak powiada WUNDT, że człowiek nie jest wyłącznie przedmiotem przyrody, tak samo jak nie jest wyłącznie istotą duchową, ale jest jednym i drugim zarazem, jest organizmem psycho-fizycznym; a w zakresie jego funkcji przypada w szczególności znowu mowie we wszystkich jej własnościach charakter funkcji obustronnej. Tak więc i mowa i wszystkie jej poszczególne składniki są funkcjami psycho-fizycznymi. Z tego wynika, że i pierwiastek chromatyczny jest funkcją psycho-fizyczną, której nie można badać ze stanowiska wyłącznie psychicznego lub wyłącznie fizycznego. Ruch barw dźwiękowych żywej naszej mowy odwarza bezwiednie, z nierówną łatwością i najwyższą doskonałością, całą rozległą skalę naszych uczuć i nastrojów. Skala ta już sama przez się jest niezmiernie bogata. Bogactwo to zwiększa się jeszcze przez to, że wyraz uczuć jest często wypadkową mniej lub więcej złożonego procesu psychicznego. Odbieramy nieraz kilka wrażeń równocześnie lub szybko po sobie; wrażenia te mogą się wzajemnie popierać, potęgować, krzyżować, zwalczać; powstanie, wzrastanie i zanikanie uczuć, żywiołowy ich wybuch, zgniecenie albo mniej lub więcej udatne usiłowanie zwalczania tego wybuchu; przejścia jednych uczuć w drugie; kombinacje wytworzone przez to, że gdy jedno uczucie w duszy nie wygasło, już ogarnąć nas może inne; wszystkie te nieskończone liczne odmiany i odcienie, zmieniające się kalejdoskopowo z błyskawiczną szybkością, wywołując równie bogatą rozmaitość najsubtelniejszych odmian chromatycznych naszego głosu.

Otóż przejawiakiem życia naszego psychicznego jest ta nieskończona rozmaitość walorów uczuciowych i ich kombinacji. Jeżeli ją myzka żywego słowa ma odtworzyć, to materiał dźwiękowy mowy musi rozporządzać równie nieskończonej rozmaitością, czyli mówiąc językiem matematyki, materiał ten musi zawierać taką samą ilość odmian i odcieni, co życie nasze psychiczne. Rytm, akcent i melodia mogą wprowadzić odtworzyć pewne ogólne kategorie naszych nastrojów, nie mogą jednak bynajmniej uchodzić za równoległe aktom psychicznym zjawiska fizyczne, a to z tego powodu, bo brak im głównej rzeczy do spełnienia tego zadania, brak im — nieskończonej rozmaitości. Te posiada jedynie pierwiastek chromatyczny naszego głosu. Lecz równie cudowna jest zdolność naszego słuchu, który bez żadnej nauki i ćwiczenia, potrafi zawsze rozłożyć najbardziej złożoną mieszaninę barw dźwiękowych na pojedyncze jej składniki, potrafi wyłowić uchem każdy poszczególne odcień emocjonalny z syntetycznej całosci dźwiękowej.

Wyraz uczucia przez barwę dźwiękową głosu jest zgola niezawisły od treści logicznej słów, nie stoi z nią czasem w żadnym związku, a nieraz wręcz coś przeciwnego.

Marja: Jakże to być może? Jeżeli mówię o czemś słodkiem lub gorzkim, pięknem lub brzydkim, to przecież i barwa dźwiękowa mego głosu odtworzy równocześnie wrażenie słodczy lub gorczy, zachwyty lub obrzydzenia?

Andrzej: Niekoniecznie. Barwa dźwiękowa głosu jest wprawdzie bezpośrednim wyrazem naszego uczucia, ale tylko wówczas, kiedy mowa nasza jest szczera. Wtedy moment psychiczny i wykładnik jego fizyczny pokrywają się wzajemnie. Uczucie udatne natomiast nie idzie w parze z barwą dźwiękową naszego głosu. Niezawisłość jej zupełna od treści logicznej słów wywodzi się zatem zawsze w takich wypadkach, gdzie zachodzi rozbieżność między prawdziwym naszym uczuciem a wyrazem słownym. Jako przykład niech posłuży opowieść małego zdarzenia, którego sam kiedyś byłem świadkiem.

Znajdowałem się raz w towarzystwie starszej damy i trzech jej dorosłych córek. Obmawiano znajomych, między innymi

znana z swojej brzydoty młodą dziewczyną, Bertę. — Nie wiem, co jej macie do zarzucenia, — rzekła matka — Berta jest bardzo ładną dziewczyną! — Jednogłośnie oburzenie. — Ależ mamol Berta jest „ładną”?! — Nie powiedziałam przecież, że jest „ładną”?!! — powiedziałam tylko, że jest bardzo ładną dziewczyną!

Marja: (Śmiejąc się): To zabawny paradoks!

Andrzej: I ja się wtedy śmiałem wraz z córkami A wie Pani dlaczego?

Marja: Dlatego, że matka, zakrzyczana przez swoje córki, tak niezręcznie broniła swojej opinii.

Andrzej: Nie, proszę Pani. Komizm leży w nieświadomym kontraście pomiędzy sensem logicznym słów a ich barwą dźwiękową. Matka powiedziała słowa „bardzo ładna” z walorem uczuciowym takim, jakim się mówi n. p. „tak sobie niebrzydka” i z odpowiednią do tego waloru barwą dźwiękową. Córki trzymały się tylko werbalnego znaczenia słów, nie zważając na rozbieżny z niem podkład psychiczny, odbity w barwie dźwiękowej głosu matki. W mniemaniu matki zaś bardzo ładną o fałszywej barwie dźwiękowej była o wiele mniej ładną od ładnej o prawdziwej barwie dźwiękowej.

Marja: Więc można mówić fałszywymi barwami dźwiękowymi?

Andrzej: Nie inaczej. Jest to nawet prerogatywą naszej kultury. Wszak mowa, wedle określenia TALLEYRANDA, ma to jest dana człowiekowi, ażeby mógł ukryć swoje myśli. Dzieje się to nie tylko doбором słów, ale i doбором barw dźwiękowych, „kiedy język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”. Wszak całe nasze wychowanie dąży do wyrobienia tej doskonałości w ukrywaniu naszych uczuć za pomocą fałszywych barw dźwiękowych naszego głosu. Człowiek dobrze wychowany nauczył się opanowywać wedle potrzeby swoją radość, swój smutek, gniew czy oburzenie i nie będzie ich zdradzał w głosie. Prawdziwe zaś barwy dźwiękowe, bez względu na sens logiczny słów, wytwarzają natomiast z niewymuszoną szczerością dzieci i lud prosty; co niezliczone razy obserwować można w życiu codziennym. I pokazuje się, że o wiele łatwiej ukryć myśli nasze w słowach, niż nasze uczucie w barwie dźwiękowej głosu. Oto mamusia szoruje zamorusaną twarzyczkę swojej pociechy i pyta podstępnie: „Prawda, Stasiusku, że ty się lubisz z czysto i porządnie umyć? — „Lubię!” — odpowiada mruczak czy i krzywiąc buzię Stasio, zdradzając barwą dźwiękową głosu swego aż nadto wymownie, jak on bardzo tego nie lubi. Albo kobieta z ludu pieści swoje dzieci i w tonie najtkliwszej miłości macierzyńskiej woła doń: „Ty lotrze! ty rozbójniku! ty złodziejski portrecie!” A dzieciak śmieje się do rozpuku, bo odczuwa doskonale w barwie dźwiękowej głosu matki słodkie jej pieśczęty, nie zważając wcale na straszne przezwiska.

Marja: Barwa dźwiękowa głosu nie tylko więc jest niezawisła od treści logicznej słów, ale wierzymy jej, jako wyrazowi naszego uczucia, więcej aniżeli słowom.

Andrzej: Nie inaczej. Stosunek uczucia naszego do barwy dźwiękowej naszego głosu jest stosunkiem skutku do przyczyny, zjawiska do istoty. Weźmy jakiegokolwiek zdanie pisane, wyrwane z całości, a będzie ono zawsze nieokreślone, wieloznaczne, wprost niezrozumiałe. Dopiero dźwięki żywego głosu ludzkiego, o ile się z nich prawdziwy stan duszy mówiącego przebiega, oświeca nam prawdziwą jego zawartość, uczynią je indywidualnym i ściśle określonym. Zdanie n. p. drukowane: „Łaskawa Pani, jak Ci się ta sztuka podoba?” bez bliższego wyjaśnienia jego związków z całą treścią, nie nam o stanie duszy mówiącego nie mówi, nawet i teraz, kiedy je w tonie obyczajnym wypowiadam na głos. Musimy sobie przedewszystkiem zdać sprawę, kto, gdzie i do kogo je mówi;

jaki jest stosunek mówiącego do osoby zagadniętej; w jakiej epoce i w jakim środowisku rzecz się dzieje, jaki jest związek słów z całym podłożem psychicznym, z którego powstały, z tem, co przedtem było i co później nastąpi; jaki jest chwilowy stan duszy mówiącego i czy wedle tego głos jego wyraża obojętność czy namiętność, radość, smutek, gniew czy rozpacz, ironię, zdziwienie czy ciekawość, żal, wady czy oburzenie, dumę, pokorę czy pogardę, itd., itd. Ilość czynników wpływających na barwę dźwiękową, w której muzyka żywego słowa zdanie powyższe przystała, jest wręcz nieograniczona. Zaraz już pierwszy z podniesionych momentów: kto mówi? — otwiera tysiące możliwości. Człowiek współczesny, czy dawniejszy? osoba historyczna, rzeczywista, czy z fantazji poety stworzona? Jaki jej wiek, charakter, stanowisko? jaka płeć, kultura, narodowość? czy to Marek Antoniusz czy ks. Józef Poniatowski tak pyta? Mickiewicz czy Szekspir? Pan Tadeusz czy Hamlet? — a jeżeli, powiedzmy Hamlet, dalsze kwestaje: w jakim nastroju, w jakim związku z własnym uczuciem i wolą, w jakich zamiarach i kogo tak pyta?

Otóż pytanie to: „łaskawa Pani, jak Ci się ta sztuka podoba!” stawia istotnie Hamlet Szekspirowski matce swojej w drugiej scenie trzeciego aktu podczas przedstawienia „lalki na myszę” na dworze królewskim. Dzieje się to w chwili, kiedy królowa w sztuce ślubuje umierającemu mężowi, że nigdy nie wejdzie w ponowne związki małżeńskie, gdy zostanie wdową. Jasną jest rzecz, że codzienne te i tak niewinne na pozór słowa Hamleta są tu rzeczą zupełnie podrzędną, a cały punkt ciężkości leży wyłącznie i jedynie w barwie dźwiękowej głosu Hamleta, która nam pozwala zażyć w najtajniejszej głębie jego wnętrza, obnaża najsztubtelniejsze fałdy zbolalego jego duszy, przepelnionej żalem i rozpaczą nad przedwczesną śmiercią ukochanego ojca, nad ohydą zbrodni wiariolomnej matki i nad własną swoją niemocą. Słowa same, auchy ich sens logiczny to tylko puste liczmany, naczynia dla żywych dźwięków, tak niezmiernie wyraziści, tak łatwo zrozumiałych, spływających przez ucho słuchacza wprost do jego duszy.

Marja: Rozumiem teraz, bo mi Pan innym razem tłumaczył, że dobre wygłoszenie jest najlepszym komentarzem poezji, podczas gdy zdanie drukowane wymaga obszernego objaśnienia, ażeby wyświetlić pełną jego zawartość.

Andrzej: Nie wolno dalej zapominać o różnicy między żywym Hamletem, takim, jakim go fantazja wielkiego poety stworzyła, który z niewymuszoną swobodą, nieświadomie na ustach swoich wytwarza grę barw dźwiękowych jako bezpośredni wyraz chwilowego stanu swojej duszy, a aktorem, grającym rolę Hamleta, który barwy dźwiękowe swego głosu sztucznie i świadomie, a jednak z taką doskonałością produkuje, ażeby słuchacz odebrał złudzenie prawdziwych uczuć i ekwiwalentów ich dźwiękowych. To też produkcja takich ludzko prawdziwych barw dźwiękowych głosu należy do najwyższych aktów twórczych sztuki aktorackiej.

Marja: Wielki więc aktor osiągnie złudzenie prawdy w barwach dźwiękowych swego głosu zawsze tylko na drodze psychicznej, t. j. z wewnątrz?

Andrzej: Niewątpliwie. Twórca aktor przeprowadza rodzaj metempsychozy artystycznej, wzniesła w duszy swojej uczucia i nastroje postaci przedstawionej, tak, że wpływająca z tych „indukcja” wywołanych uczuć barwa dźwiękowa jego głosu w gruncie rzeczy niczem się nie będzie różnić od pierwotnych barw dźwiękowych, pochodzących z prawdziwego uczucia. Słusznie przeto twierdzi Gerhard HAUPTMANN, że tylko najszczerze człowiek posiada w sobie zadatki na naiwiejszego aktora. Istota twórczości aktorackiej leży nie w złudzeniu, sięgającym aż do zupełnego omamienia, ale w praw-

dzie — nie w maskaradzie, ale w demaskaradzie — nie w udawaniu i ciuciubabce psychicznej, ale w obnażeniu i w objawieniu duszy.

Marja: Z tego, co Pan dotychczas powiedział, wynika, że każda poezja, wygłoszona artystycznie na scenie czy na estradzie, posiada swoją osobliwość i jej tylko właściwą muzykę, którą artysta żywego słowa odtwarza, niezależnie od treści logicznej słów i poza tokiem rytmicznym wiersza, w grze barw dźwiękowych czyli jak go Pan nazywawsz w pierwiastku chromatycznym swego głosu.

Andrzej: Nie inaczej.

Marja: W takim razie proszę mi powiedzieć, kto jest kompozytorem tej muzyki: sam poeta czy odtwórca jego?

Andrzej: To jest pytanie, na które odpowiedź na pozór tylko wydaje się sporna. Jeżeli kompozytorem jest poeta, to muzyka ta zakłóta jest niejako po wieczne czasy w słowach, tkwi więc immanentnie w treści, choć jej żadne znaki optyczne, żadne „nuty“, bliżej nie określają...

Marja: A jeżeli odtwórca, to każdy aktor czy recytator, wygłaszający jakiś utwór poetycki, inną muzykę do tego samego tekstu przylączy. To mi się nie wydaje zgodnym z rzeczywistym stanem rzeczy. Nie mogę sobie wyobrazić, ażeby n. p. owo zapytanie Hamleta mogło być odtworzone w zasadniczo odmiennych barwach dźwiękowych przez rozmaitych aktorów...

Andrzej: O ile się porównuje ze sobą aktorów stojących na pewnych wyżynach artystycznych swojej sztuki...

Marja: Oczywiście.

Andrzej: Przyjmijmy więc na chwilę, że poeta jest kompozytorem muzyki wiersza. W takim razie powstają natychmiast dwie dalsze kwestie:

Jakim sposobem, jakimi drogami muzyka ta dostała się do tych wierszy? i jakim sposobem, ukryta w słowach wywiera nieodporny przymus na reproduktora, ażeby ją — w pewnych dydaktycznych granicach, zakreślonych wszak także odtwórcą muzyki instrumentalnej i wokalne — z tekstu wyczuł i wyczuwając do dźwięcznego powołał życia?

Marja: Bardzo jestem ciekawa, jak Pan te problemy rozwiąże.

Andrzej: Spróbuję to uczynić na przykładach z poezji naszej. Ale boję się znudzić Panią?

Marja: Przeciwnie. Słucham Pana z naprężoną ciekawością.

Andrzej (pisze kilka słów na kartce i podaje ją Maryi)

Racz Pani łaskawie przeczytać to zdanie...

Marja (czyta): Wiele was było?

Andrzej: Dlaczego Pani akcentuje „wiele“?

Marja: Nie wiem, uczyniłam to bezwiednie. Mogłabym z równą słusznością nałożyć wagę na „was“ albo na „było“, — to zależy od interpretacji. W każdym jednak z tych wypadków sens byłby inny.

Andrzej: Mielibyśmy więc trzy rozmaite zdania, których różnicę w ten np. sposób można określić:

Wybraliście się w podróż: wiele was było?

Nas było troje; wiele was było?

Jest was dziesięciu: wiele was było?

To są kryteria przedmiotowe. Jeżeli zastosujemy tu także, podobnie jak w zapytaniu Hamleta, kryteria podmiotowe, wówczas powstanie nieograniczony szereg obrazków dźwiękowych, które porównalibyśmy z tysiącem liści dużego drzewa: wszystkie są podobne do siebie, a jednak nie maż między nimi dwóch listków o zupełnie równych kształtach i rytmiku.

Niechże Pani sobie teraz wyobrazi, że to Juliusz Słowacki nastroił fantastycznie w wielkiej z druidycznych głazów wyciosanej grocie greckiej lutnię i pozywa rodaków swoich z epoki wojny łopatowej — owo pozostałe po dniach nieśczęśliwych „smutne pół rycerzy żywych“ — przed sąd historii, a wywoławszy z „mogiły termopilskiej duchy trzystu poległych bohaterów Leonidasa, pyta:

Na Termopilach, jakąbym zdał sprawę,
Gdyby stanęli męże nad mogiłą,
I, pokazawszy mi swe piersi krwawe
Potem spytali wręcz: wiele was było?

Marja: Rozumiem: to antyteza do ukrytego między wierszami okrzyku: Nas było trzystu — i wszyscyśmy polegli!

Andrzej: Antytezę przypomniał słuchaczowi akcent na „was“. Trzeba sobie jednak zdać sprawę kto pytanie to stawia?

Marja: Czyż nie sam poeta?

Andrzej: Nigdy w świecie. Poeta wprawdzie „smutny i sam pelen winy“, śpiewa swój płomienny „Grób Agamemnona“, ale nie on sam zadaje to pytanie. Idzie tu o wizję poetycką, o wizję trzystu poległych bohaterów lakedemonskich, wywołaną gorączkowo podnieconą fantazją poety, który w rozpaczy rozterce serca drży z obawy że oni właśnie mogliby tak zapytać...

Zapomnij, że jest długi wieków przedział —
Gdyby spytali tak, cożbym powiedział?!

Pytanie greckich bohaterów zalamuje się w pryzmacie duszy polskiego wieszacza, zanim dźwiękiem z ust jego wybiegnie. A niezmiernie tę przeczułoną i wrażliwą duszę przepelnia wstyd i żal i gorzka, gryząca, krwią serca ociekająca ironia i rozpacz nad wielką — a jednak... za małą ofiarą, która poszła na marne. Z podłoża tego stanu duszy wyrasta dumne pytanie pięknej „w marmurowych kształtach“ duszy spartańskiej, które serce każdego Polaka wstydem skruszyć musi. I cały ten niezmiernie złożony proces psychiczny, całe to organiczne przeniknięcie dwóch tak rozbieżnych pierwiastków: spartańskiej dumy i polskiego wstydu, znajduje zmysłową swoją syntezę w barwie dźwiękowej trzech wyrazów: „wiele was było?“ Jakże achem i nikłym, jak bezsilnym i bezkrwistym wskaźnikiem bujnego życia psychicznego duszy poetyckiej jest tu martwe słowo pisane!

Marja: Myślę, że i w cichym czytaniu, wyobraźnia naszego ucha słyszeć musi żywe barwy dźwiękowe, i to lepiej niżbyśmy je sami głosem odtworzyć zdołali.

(C. D. N.)



MISCELLANEA.

Drodzy bracia Polacy!

Wysłałicie niedawno na uroczystości jubileuszowe czeskiego Teatru Narodowego do Złotej Pragi słowiańskiej szereg przedstawicieli, wybitnych liczbą i znaczeniem, obchodziliście z iście braterską serdecznością wielkie nasze święto narodowe, połączyliście się z nami tak pamiętnym ślubem wierności, że kroniki narodu czesko-słowackiego nigdy tego nie zapomną. Delegatom Waszym towarzyszyło do naszej macierzy Pragi setki gorących, wzruszających pozdrowień ze wszystkich krańców Waszej Ojczyzny; piękno, oddanie, zapal tryskały za owych dni z Waszych pism ojczystych i czuliśmy, że w tej chwili dla nas były wszystkie braterskie serca Waszego drogiego Narodu.

Nie możemy podziękować każdemu z osobna tym wszystkim, którzy bądź zawitali do Pragi, bądź wspomnieli o nas, śląc pozdrowienia, bądź przypomnieli nas w jakimkolwiek sposób swemu Narodowi. Ślemy więc do pięknej Waszej Ojczyzny to wspólne pozdrowienie, a z nim gorące dzięki za wszystko, co nas w tak ostatnich dniach zbliżyło, za Waszą miłość braterską, za wszystkie wyrażne jej dowody, za Wasze śluby, że nasz bój jest zarówno Waszym, że woła nasza jest apoić się silnie i nierozłącznie dla dobra i wolności Ojczyzny, że z każdym dniem akuteczniej pokonywać będziemy przeszkody, które nas po dziś dzień na własną szkodę, a obcą korzyść dzieliły. Wierzmy, Kochani Bracia, tym wszystkim obietnicom, jakieście wobec nas wypowiedzieli, a choć może czeka nas na drodze do wspólnego celu wiele jeszcze zawodów, które rozradują na chwilę naszego wroga, wiemy dzisiaj i najwięcej w to wierzymy — Wy i my, — że godzina nasza już bliska, a im ściślej dochowamy sobie wzajem wierności, tem rychlej wybijel!

Dzięki Wam, Drodzy Bracia, i do szczęśliwego zobaczenia może niezadługo w wolnej Ojczyźnie Waszej i naszej!

Praga Czeska, dnia 1 czerwca 1918 r.

ZWIĄZEK CZESKI W RADZIE PAŃSTWA.

CZESKA RADA NARODOWA.

KOMITET UROCZYSTOŚCI JUBILEUSZOWYCH
TEATRU NARODOWEGO.

1868—1918.

ESTETYCZNA TEORIA GRY.

Estetyczna teoria gry jest tak dawna, jak cała nasza filozofia, filozofia zachodu. Tkwi ona bowiem w greckim pojęciu *kalokagatji*, uznanem już poważnie za czasów Hezjoda i Sofony. W bezinteresowności piękna widzieli Grecy poparcie dla wyższych zalet człowieka pięknego i dobrego. Dobro winno być wedle pojmowania greckiego być równocześnie pięknem, to znaczy mieć na oku wyższe, ogólne cele, nie koniecznie osobiste. Arystoteles sławił młodzież za to, że bardziej dba o piękno niż o pożytek: „Bardziej zabiegają około piękna młodsi, niż około pożytku; albowiem żyją radziej dla cnoty, niż dla obrachunku, pożytek zaś idzie z obrachunkiem w parze, cnota z pięknością.”

Jeszcze wyraźniej ujawniła się teoria gry estetycznej w pojęciu *poietis*, które Arystoteles przeciwstawił pojęciu *pragmja*. *Poietis* znaczyło tyle, co czynność swobodna, bezinteresowna, czynność dla czynności, zabawa, *pragmja* tyle, co czynność dążąca do celu, co praca, dzieło, w języku Kollataja —

sprawa. Od *poietis* pochodzi pojęcie poezji, poety, poetyczności, od *pragmja* pojęcie praktyki, praktyczności, pragmatyzmu. W oczach wielkiego Stagejryty trzy sposoby zachowania się duchowego, trzy rodzaje czynności duchowej, po pierwsze dążącej do celu, po drugie doświadczającej i po trzecie swobodnej, dawały podatwy dla trzech nauk filozoficznych, dla etyki, logiki i estetyki.

W czasie późniejszym, wedle Cyce rona przyroda nawet nie tworzyła wszystkiego dla pożytku jedynie, ale także bezinteresownie, dla wywołania wrażenia piękną, czego dowodem miały być n. p. pióra pawie. Bezinteresowność piękna podkreślał św. Tomasz z Akwinu twierząc, że dobrą zwiemy rzecz, o ile jej pożądamy, piękną, o ile samo jej poznanie sprawia przyjemność.

Nowoczesna estetyka, ta, która miała doprowadzić do estetycznej teorii gry, wypływała z tego samego źródła, co greckie hasło *kalokagatji*. Chodziło pewnej grupie angielskich filozofów o zwalczenie złośliwej etyki Hobbse'a, opartej na mniemaniu, że człowiek dla człowieka jest wilkiem. Wtedy to bezinteresowność piękna wraz z popędem współczucia, z sympatją dały podwalinę dla nowego zupełnie kierunku w etyce. Sama zaś bezinteresowność piękna zwróciła już raz na zawsze na siebie uwagę estetyków.

Pojęcie piękna bezinteresownego uzupełniło się jeszcze przez zestawienie piękna nie tylko z dobrem ale i z prawdą. A miało to zestawienie swój początek w pojęciu greckim *μεισις*, naśladowanie prawdy, co u św. Augustyna przekształciło się w *splendor veri*, blask prawdy, aż przeszło przez ogień pojęć Kartezjuszowskich o prawdach oczywistych i jasnych, a mętnych i bliżej nieokreślonych. Wrażenie piękna miało być u estetyków, będących pod wpływem racjonalizmu Kartezjusza, czemś nieswiadomem, co u Bouhours'a a za nim u Leibnisa brzmiało *le je ne sais quoi*. W pojmowaniu tem tkwiła myśl, że estetyczne wrażenia nie szukają ściśłości, nie są od niej zależne, nie polegają na czynności doświadczającej ściśła, lecz na swobodnej czynności ducha. Sama nazwa estetyczności dla nauki o wrażeniach mętnych, „zmysłowych“, o ideach niedostrojonych (*ideae inadaequatae*), pochodzi od Baumgartena, a miała się dzielić tak samo, jak nauka o wrażeniach jasnych „umysłowych“, o ideach dostrojonych (*ideae adaequatae*), jak logika na teoretyczną i praktyczną estetykę.

Obok wrażeń zmysłowych uważali racjoniści, od Kartezjusza począwszy, także i uczucia za mętne. Stąd pochodzi między innymi ujemne wartościowanie uczuć u Spinozy, stąd też późniejsze łączenie estetyki z uczuciem, zapoczątkowane szczególnie u Niemców i podtrzymywane przez nich z uporem, zamiennym dla umysłów ciasnych i ograniczonych. Pierwszym był tu Mendelssohn, który nie wyciągnął przecie żadnych dalszych konsekwencji z tego, co napisał, a co uszło może własnej jego uwadze. Drugim był Riedel, trzymający się zasady swej ściśle i z pełną świadomością. W ślady Riedela poszedł Feder, a za nim Kant, który wyklądał o filozofii Federa. Nauka niemiecka uważa Kanta za właściwego wynalazcę łączenia estetyki z uczuciem, a nawet za tego, który z uczuciem pierwszy zaczął się liczyć w filozofii, mając tu poprzednika w Teteusie jedynie. Jest to ogólna właściwość nauki niemieckiej, przypisywania sobie wszelkich zdobyczy duchowych, choćby na drodze już nie wmożliwym dobrodusznego, ale fałszu nawet. Csem są uczucia, wiedzieli starożytni, wiedzieli filozofowie średniowiecza, a potem francuscy, angielscy, wiedzieli i Spinoza. Podobnie jak odkrycie uczucia i łączenie uczucia z estetyką, przypisuje się u Niemców Kantowi także i teorię bezinteresowności i bezpojęciowości wrażeń estetycznych oraz

estetyczną teorię zabawy. Tymczasem pisał Kant pod wpływem angielskich estetyków Burke'a i Home'a, oraz estetyka francuskiego księcia Dubos'a. Od Burke'a przejął rozróżnianie piękna i wzniosłości, pisząc rozprawę pod pokrewnym tytułem z tym, którego Burke użył do swojej pracy. Home'a i Dubos'a czytano za czasów Kanta w Niemczech ogólnie i tłumaczono ich dzieła. Dubos n. p. był tak modnym, że Lessing przejął od niego żywcem tytuł jego książki, brzmiały „Krytyczne uwagi o poezji, malarstwie i muzyce”, pisząc *Laokoon, albo o granicach poezji i malarstwa*, choć malarstwem, jako takim, pod niewolniczym wpływem Winckelmann'a gardził, a chodziło mu w Laokoonie o rzeźbę, a wcale nie o malarstwo.

Nieporozumienie Niemców co do łączenia zjawisk estetycznych z uczuciem jedynie, dalej zapoznanie znaczenia zabawy w życiu człowieka i w całym przyrodzeniu przez Spencera, oraz uzależnienie zabawy od nauki u Schillera zniechęciło w najnowszych czasach bardzo wybitnego estetyka i filozofa francuskiego Guyau do całej teorii gry estetycznej. Guyau ma słuszną domagając się wciągnięcia w zakres estetyki i innych władz ducha, nie tylko uczucia. Teorie zabawy i sztuki Schillera i Spencera są jednostronne, nie mniej estetyczna teoria gry sama w sobie jest prawdziwa, jeśli się powróci do pojęć i sposobu łączenia logiki, etyki i estetyki z duchową czynnością doświadczającą, dążącą do celu i swobodną, jak to Arystoteles orzekł. Teoria zabawy estetycznej oparta na czynności swobodnej ducha, nie odsyła zabawy estetycznej i estetyki w ogóle do zbytku, do użycia nadmiarowi sił, jak u Spencera, ani nie nakłada pęt, jak u Schillera przez łączenie estetyki z nauczaniem, ćwiczeniem, doświadczaniem, tylko przyznaje jej najszersze granice, z wszelką autonomią. Teorię tę ustanowił w czasach nowożytnych, jako pierwszy francuz Dubos, za Dubos'em kroczyli, jak już wiemy Kant, dalej Grant Allen, Milthaler, Groos, Lange, Haussegger i inni.

Dowodem prawdziwości estetycznej teorii zabawy jest swoboda, jaka się w ujmowaniu piękna i w sztuce objawia. Ta swoboda idzie tak daleko, że w sztuce wolno zapomnieć o prawdzie dziejowej oraz istotnej, a kierować się fantazją, dowolnością w tworzeniu, najdalej idącą, na co językom nie dość było pojęcia fantazyjności, tak, że czuły potrzebę stworzenia pojęcia nowego w fantastyczności. Fantastyczność pozwala w sztukach kształtu stwarzać istoty w przyrodzie nieznanne, i tak łączyć świat roślinny ze zwierzęcym, wymyślać dziwotwory nawpół ludzkie i nawpół zwierzęce, zwierzęta łączyć kształtami między sobą w syreny, chimery i t. d. W poezji każdemu w dowolny sposób przemawiać zwierzętom i roślinom, zaludniać przyrodę bóstwami, demonami, wróżkami i t. d. W muzyce, po polsku mówiąc, w gędbie, hędcącej wyrazem uczuć, pragnień, myśli, dumań, szamotań, chęci i porывów, dzięki wynalezieniu narzędzia gędbieznego, tej cudownej, jak się Przybyszewski wyraża, „projekcji naszej krtań”, strun głosowych, wezbranej pierś, oddajemy nie tylko to, na co się istota nasza własna, na co się dusza nasza zdobyć zdolna, ale z wszelką swobodą nawet i to, co jest jakby duszą i wyrazem owych narzędzi gędbieźnych. Pomyśleć tylko, czym był fortiepan dla Chopina, czym Chopin dla fortiepanu, czym Beethoven dla orkiestry, i czym orkiestra dla Beethovena. Ale nie tylko dowolność fantazji w sztuce i dowolność w odczuwaniu piękna gdziekolwiek bądź, gdy drzewo, motyl, ptak, morze, pasmo gór w odczuciu estetycznym do nas w jakikolwiek bądź sposób przemawia; na każdym kroku, w każdym pierwiastku nawet widąc w sztuce i pięknie znamiona zabawy. Przypomnijmy sobie w tańcu udawane ruchy, niezgodne ze ścianą prawdą, n. p. po-

zorne upadanie, w gędbie i śpiewie modulacje głosu i tonu zakrawające aż na pustactwo; w poezji zaś niespodziewane porównania, metonymje, synekdochy, antytezy, przenośnie, metafory, hyperbole, okazy, przemilczanie i t. d. O tych tak zwanych figurach retorycznych i poetycznych pisze każda i najelementarniejsza prozodja i poetyka, pisał po polsku bardzo dokładnie i dobrze u nas już n. p. Euzebiusz Słowacki, ojciec poety, w książce pod tytułem „Prawidła wymowy i poezji”, a mimo to zdarza się jeszcze i teraz w krytyce, że n. p. najprostszą metonymją naraża się na śmiech pierwszego lepszego nieuka, radującego się z jej nieprawdziwości. Dość będzie wspomnieć tu o krytyce podniosłych hymnów Jana Kasprówicza *Ginącemu światu* i *Moja pieśń wieczorna*, popełnionej przez Cezarego Jeleńkę. Mimo nie liczenia się z prawdą dosłowną i z logiką ścian, sztuka i piękno zdobywa się na wyższą logiczność i na prawdę wyższą, na prawdę wyrazu, znaczenia rzeczy, jej istoty, jej ducha, na prawdę symbolu, idei. Z tego powodu uważał Arystoteles poezję za filozoficzniejszą od dziejów. — Nasz Berwiński zaś pisze: „Każda nowa, a wielka prawda przychodzi na świat w ogniu egzaltacji i zapalu, a wciśnięta w życie rzeczywiste czasem jednostronnością aż do ostrza pałasza wytoczoną.” Z tą samą swobodą, z jaką sztuka i piękno odnoszą się do prawdy i logiki, postępują w stosunku do etyki, do dobra. Idą tu tak daleko, że czasem w oczach krótkowidzów depcą napozór prawa moralne. Twórca artysta nie dogadza niekiedy, że tak powiemy, nikomu; potępi go świętoszek, rozpustnik wyśmieje, jak sobie Mickiewicz ze siebie sam żartuje w jednym z sonetów. I gorzej się moralność kasty lub prostaka nad czemś, co przeciwnie, nie tylko nie grzeszy przeciw moralności, ale wskazuje drogi do wyższej moralności. Każde zwalczanie n. p. hipokryzji, lub fałszywej wstydlivosti, jest zdobywaniem wyższej moralności, do której sztuka i piękno prawie na każdym kroku otwiera szerokie i jasne wrota. Nieraz, co prawda, trudno rozstrzygnąć, czy w sztuce przez rwanie pęt zdobywa się prawdziwie to wyższe dobro, czy rwie się pęta dla samego rwania. Klasycznym przykładem jest tu choćby utwór taki, jak *Czasy Mickiewicza* w poezji, w rzeźbie, malarstwie nagości, w gędbie i tańcach dźwięki i ruchy namietne i zapamiętałe aż do upojenia. Artysta zdobywa wyższą moralność i wtedy wedle słów Konopnickiej świat się dowiaduje, jakiej trzeba siły, aby iść drogą prawa, a nie prawną, jakiej uciąż stare mogiły z wierzchu białe, zgnilizną przeżycione dawna.

Swoboda jest zniżaniem zabawy estetycznej. Zabawa urasta do gry przez zestroj, równomierność, układ, ład, ładność. W pojęciu gry estetycznej leży więc z góry już ważne prawidło, podkreślane szczególnie przez estetyków starożytnych. Dzieło sztuki winno być wedle Greków równomierne, zharmonizowane, przez co staje się wedle Arystotelesa dostępne dla ujęcia i dla zapamiętania, co brzmi po grecku *σύννοητος* i *συννοήτωνος*. W estetyce ośmnaściego wieku żądano od piękna i sztuki jednolitości w różnorodności. Najpierwotniejszym pierwiastkiem równomierności jest miara, rytm, zarówno w pięknie i sztukach kształtu, jak i ruchu i głosu. Przez rytm, miarę, ład, staje się zabawa grą, piękno ładnością. Tej czułości w rozróżnianiu pojęć zabawy i gry, a w łączności z tem w zestawieniu ład z ładnością, pozatem w tworzeniu pojęć takich, jak *igraszka*, *igrzyska* i t. p., żaden inny język po za polskim i pokrewnymi nie posiada. To też teoria gry estetycznej w całej rozciągłości ma w sobie dane, aby stać się teorią estetyczną wybitnie polską.

Poparłszy, ile nas dotąd stać było, słuszości estetycznej teorii gry, należy jeszcze określić, czym się estetyczna gra różni od innych gier duchowych. Jest ona grą wyrazu. W wy-

razie, w wyrażaniu, odgrywają nieraz ważną rolę iluzja i naśladownictwo, ale nie taką, żeby waraz estetyczny iluzją lub naśladownictwem całkowicie się wypełniał. To też zwolennicy estetycznej gry iluzji i naśladownictwa, jak n. p. Konrad Lange i Karol Groos, są jednostronni. Trzymając się wiernie ich twierdzeń zaliczać by trzeba do sztuk najdoskonalszych realistycznych, a odsunąć na najdalej plan symbolizm, ekspresjonizm, prymitywizm, idealizm i t. d. Dla odczuwania piękna po za sztuką uciekać by się trzeba do pojęć tak rozpaczliwie sztucznych, jak „odwrotna iluzja” i „wewnętrzne naśladownictwo”, jak to czynią Konrad Lange i Karol Groos, wyciągając z teorii swych ostateczne konsekwencje. Tymczasem ściśłość w naśladowaniu i w wywoływaniu iluzji za daleko prowadzona, grzeży nawet przeciw swobodzie estetycznej. Sztuka i poczucie piękna, nie jako gra polegająca na naśladowaniu i iluzji, ale jako gra wyrazu jedynie, odpowiadają temu wszystkiemu, co stanowi o estetyczności. Wyraz jest symbolem czegoś i jako taki kojarzy sposób wyrażania z rzeczą wyrazową. Stąd to w sztuce i w pięknie po za sztuką podobają się nam szczególnie pierwiastki kojarzące przedmiot upodobania z innymi w możliwie bogaty sposób, przedmiot zawierający jaknajwięcej pierwiastków kojarzących. —

Gra wyrazu i to we wszystkich dziedzinach ducha, nie tylko w zakresie uczucia, czyni ze sztuki i piękna tą arkę przymierza między dawnymi i nowymi laty, jak to Mickiewicz w pieśni gminnej głosi. Wyraz bowiem najpierw przez uzewnętrznianie udziela się widzom i słuchaczom, a potem przez udzielanie się sprzymierza ich sobie. To ogólne przymierze estetyczne zaś w trzech okęgach ducha ludzkiego, w zakresie poznania prowadzi do objawienia, jak Guyau naucza, albo inaczej do zwiastowania, czego żąda Wypiański; w dziedzinie uczucia zaś staje się estetyczne przymierze wyznawaniem, twórca ma wtedy, jak się Konopnicka wyraża, duszę pełną jakiejś ogromnej, poważnej spowiedzi; w obrzędzie woli nakoniec staje się sztuka a i wszelkie dzieło Boże dla tych, co mają uszy ku słuchaniu, a oczy ku widzeniu, obwieszczaniem hasel. We wszystkich tych trzech kierunkach wytyczał ducha i odczuwał swoją potęgę Mickiewicz, tworząc Improwizację. Zaczyna od poznania, od myśli, co z duszy leci bystro, nim się w słowach zlamie, przechodzi do uczucia, co krąży w duszy, rozpala się, żarzy, a kończy na woli, modląc się o władzę i rząd nad duszami, takie, jakie Bóg posiada.

Sztuka i piękno, będąc grą wyrazu, mającego się udzielić drugim, wejść w przymierze ze słuchaczem i widzem, potrzebuje form uzewnętrznienia za pomocą tak zwanych znaków estetycznych. Znaki te są widome, materialne, a więc pismo i nuty i głoszenie tego, co w pamięci i w nutach zawarte, dla poezji i muzyki, albo mówiąc po polsku, dla wieszczby i gedyby; a więc obraz, rzeźba, budowa dla sztuk kształtu; a więc ruchy, gest, kulisy, posadzka, płaszczyzna dla widowisk i tańców. Znaki te, potrzebujące przedmiotowego uzewnętrznienia niwczą zarzut wybitnego niemieckiego estetyka Volkelta, poczyniony estetycznej teorii gry, że sztuka nie może być grą, ponieważ przy grach potrzeba przedmiotów, jak piłka, krag, kostka i t. d. Ale i tak przecie mogą istnieć i istnieją obok gier przedmiotowych gry duchowe, jak zgadywanie zagadek i wiele innych gier towarzyskich. Volkelt nie zastanowił się wogóle nad tem, co pisał, bo z równem uprawnieniem, z jakim odrzuca teorię gry estetycznej, można powiedzieć o pracy uczonego, że nie jest pracą, ponieważ przy pracy potrzeba zwykle przedmiotów, jak pilnik, dłuto, topór, kosa i t. d.

Znaki, wyrażające cokolwiek bądź, winno móż się udzielić, winne znaleźć coś w duszy istot bliżnich, co udzielenie wyrazu

umożliwia. Władzą ducha umożliwiającą udzielenie wyrazu jest uczucie, znane dobrze już w nauce greckiej, zwłaszcza w retoryce, w nauce krasomówstwa, jako przejęcie się duchem mowy, jej *édos*. To *édos*, albo inaczej jeszcze *καίρος*, zgodne z odpowiednią porą, z godziną wolana, jakby rzecz można za Wypiańskim, przyczyniało się wedle Gorgiasza do „magicznego przejęcia, nie tylko do mechanicznego wiania obcego w organizm osobiatych nastrojów i popędów.” Wzucie jest ważne we wszelkiem ujęciu jakiegokolwiek wyrazu, jakiegokolwiek mowy, nie tylko w estetycznym, ale i w logicznym i etycznym. Wiedział o tem Lippa, nie dawno zmarły, zwolennik estetycznej teorii wzucia, a mimo to sądził dziwną rzeczą koleją, że teoria wzucia estetycznego wyczerpuje wszystkie zagadnienia estetyczne. Pokrewny błąd popełnia Benedetto Croce, estetyk i filozof włoski, równoważąc estetykę z lingwistyką, z nauką mowy. Ależ obok języka sztuki i piękna istnieje język nauki i język potoczny, służący do porozumienia praktycznego. Wzucie i lingwistyka obejmują szersze zakresy, nie tylko sztukę i piękno.

Estetyczna teoria gry wyrazu, udzielającego się za pomocą znaków, dzięki wczuwaniu się, wyczerpuje znaczenie piękna i sztuki w ich działaniu na otoczenie, na widzów i słuchaczy. Stanowisko twórcy, artysty, jest odrębne, póki dzieło sztuki nie jest wykończone, nie przybrało kształtów ostatecznych, póki artysta nie znalazł tego, co się ma wcielić w kształty widome. Dzieło sztuki przed wcieleniem wymaga trudu niezmiernego, albo też i łaski, bez której nieraz i żaden trud na nie się nie przyda. Ten trud i ból nawet, a zawsze łaska są udziałem każdego twórcy geniusza, czy wodza, czy myśliciela, czy artysty. Artysta jednakże, dzięki swobodzie, jaka jego dziełu, jako grze, przysługuje, może się zdobyć na najślanniejszy wyraz życia duchowego, życia pełni. Ten wyraz osiąga często najlepiej, gdy się dostroi do miejsca i czasu, albo gdy na miejsce i czas swe piętno nałoży, gdy przejmie się, czy wstrząśnie narodem, czy ludzkością w czas godziny wołanej. Na tem zjawisku opierali estetykę ksiądz Dubos, Józef Kremer, a później Hipolit Taine. Łatwiej też artyście, ze względów bezbrzeżnej swobody, jaką mu daje gra, niż któremukolwiek twórcy, czuć nieśmiertelność i nieśmiertelność tworzyć, o czem wieść podaje Mickiewicz. Artysta tworzy nieśmiertelność, albo innemi słowy, wszystko, co jest z ducha i dla ducha. Przychodzi to czasem, jakby samo z siebie: „nie z ksiąg, ani z opowiadań, ani z rozwiązań zadań”, ale z tego, że się ktoś „twórcą urodził”. Na tej drodze każdy twórcza, a więc i każdy artysta staje blisko tronu najwyższego. Jest owiany duchem Bożym, co u greków brzmiało *édos*. Cześć im za to przypada i miłość najwyższa, choć nieraz późna, za późna, bo duchowi ludzkiemu tak trudno nieraz poddać się właśnie temu, co najwyższe, z niezrozumienia, a czasem z bojaźni ukorzenia się przed samowładczą mocą. A duch ludzki łaknie ołtarzów, gdzieby cześć swą i miłość jak ofiarę złożył. Jak często wtedy kapłan prawdziwy napróżno ręce i siły swe wytyża i choćby miał moc i odwagę męża, z niemilowania ginie, jak z głodu, a zwycięstwo osiąga hieny! Tu się rozpoczyna tragedia twórczości i ach! niestety i komedia. —

KAZIMIERZ FILIP WIZE

Rozważania powyższe (wygłoszone w odczytanie na ostatnim walnem zebraniu „Ostoj”) dają wyraz ustalonej metodzie estetyki. Metoda ta zestawiona z szeregiem twierdzeń myślicieli zmierza do obserwowania zagadnień sztuki z zewnątrz. To też sztukę pojmuję jako jedno z zjawisk robionych w celu uprzyjemniania człowiekowi szarych dni na tym padole.

Upriymienie to ma być uszlachetnieniem według panujących w danej epoce pojęć dobra i zła.

W błędnem tem kole obracali się myśliciele starej Grecji, których duch więziony w dogmatach piękna natury szamotał się bezzalnie, gdy nań zatapiało tchnienie prometejskie.

W grze widział Grek starożytny najpiękniejszy wyraz uwielbionego ciała i dorywcze kojarzenie się ciała z duchem.

Stąd pojęcie kalokagatii.

Człowiek dzisiejszy zaś, odurzony siłą sztuki, która nieustannie w oczach jego się rodzi i decydujący wywiera wpływ na ukształtowanie się duszy jednostki i duszy społecznej, która duszę zbiorową stwarza, nie ma odwagi oderwać się całkowicie od dotychczasowych reguł i formuł, aby bez zastrzeżeń i bez wahań utopić duszę całą w nurtach twórczej potęgi niespełnionego Prometea. Ucieka się tedy do autorytetów.

Tymczasem Sztuka „gra estetyczna” nie jest i nią być nie może. W pojęciu „gry estetycznej” nie mieści się wyraz twórcy ducha potęgi, objawiający się tylko w Sztuce. Cokolwiek stworzył człowiek wielkiego, celowi cielesnemu nie służącego — objawiło się w Sztuce.

Objawienie nie może być objęte „grą estetyczną”.

„Gra” nie ma mocy twórczej, gra nie stwarza.

Gra jest życia rozrywką, życia umileniem.

Każda zaś epoka, w której dokonuje się rewolucja, ujawniona wprzód w duchu, którego sztuka jest wyrazem przynosi ludzkości cierpienie, ból, walkę, nie zaś rozrywkę życiową.

W bólu rodzenia tkwi rozkosz tworzenia. „Gra estetyczna” tę estetyczną rozpustę, to zaprzeczenie Sztuki.

„Zdrój” pojęciu temu daje nieustannie wyraz i tem skwapliwiej pomieściliśmy rozważania p. Wizego, iż tło pisma naszego stwarza decydująca przeciwność pojęciu „gry estetycznej”.

(RED.)

POPSTRZONA KSIĄŻKA.

Bywało, że odważano się przeinaczać i obcinać dzieła literatury po śmierci autora tak, aby umozliwić je dla dzieci (nieletnich i dorosłych). Przytem dopuszczano się nadużyć umieszczając na książce pełne imię i nazwisko autora, jakoby książka jego tworem być miała — a była tylko rozgrabianym, poritym, poćwiartowanym, martwym kadłubem tegoż tworu.

Nie wahano się zbzczać tworu ducha największego nawet poety, byle wzlot jego nagiął do poziomu niedostateczności moralnych czytelnika, zamiast dbać o wzmocnienie i wywyższenie etycznego pierwiastka do wysokości zrozumienia i odczucia wielkiego dzieła sztuki.

Bezkarnie tak grzebano w utworach poezji, jak w kałuży — wylawiając zeń ochłapy, któreby stać się mogły pożytecznymi: Autor dawno w grobie spoczywał, dlatego świętokradztwa uchodziły.

Doczekaliśmy się przecież czynu niezwykłego — bo oto autor sam dopuszcza się pogwałcenia własnego tworu.

Wrażeniu temu oprzeć się niepodobno, przerzucając równocześnie karty dwóch wydań powieści Gustawa Daniłowskiego p. t. „Marja Magdalena”.

I tak mamy przed sobą powieść tę, wydaną w roku 1914 (wydanie nowe uzupełnione) nakładem „Kasy Przechodności i Pomocy Warszawskich Pomoconików Księgarskich” i tę powieść wydaną ponownie w roku 1918 nakładem AUTORA.

Pierwsze wydanie zdaje się być istotnie oryginalnym (choć „uzupełnionym”) tworem Daniłowskiego; drugie zaś (którego karta tytułowa o „uzupełnieniu” ani obcięcia nie wspomina) jest oną książką popatrzoną, która wywołała w nas wielkie zdziwienie i niesmak.

Druk urozmaicony przelicznymi kropkami jakoby muchy lub inne owady luby znalazły wywczas na każdy niemal stronic. Zdania poprzerywane mnogością kropek mimowoli nakładają czytelnika do porównania odnośnych ustępów w obu wydaniach.

Łatwino porównanie daje wynik nadspodziewany. Autor więc rumienił się sam ze wstydu i uważał za wskazane liczne, bardzo liczne zwroty, zdania i ustępy zastąpić kropkami.

Kompromis, kapitulacja, zaparcie się tworu własnego ducha — oto pierwsze wrażenie.

Ale nie dość na tem. Spryt kupiecki, chęć drażnienia zmysłów ciekawością, zdradzają kropki w innych miejscach powieści. Bo oto co widzimy? — W wydaniu z roku 1914 np. zdanie najzupełniej w sobie zamknięte, w wydaniu popatrzonym toż samo zdanie zgola nie zmienione, bez jakichkolwiek opuszczeń i bez dodatków, a jednak (o dziwo!) zaopatrzone po odnośnem słowie w — kropki, te kropki, które tyle każą się domyślać!

Przykład:

W wydaniu z roku 1914 czytamy na str. 10: „Otwarta już narozciez otchłań uciech pochłonała ją całkowicie (itd.)” W wydaniu zaś AUTORA z roku 1918 czytamy na str. 9 w tymże związku co do treści: „Otwarta już narozciez otchłań uciech.... pochłonała ją całkowicie (itd.)”

Poprzestańmy na jednym przykładzie, choć wyliczyćby ich można bardzo, bardzo wiele.

Stajemy tedy wobec pytania, czy autor mógł być spowodowany innemi pobudkami, jak temi, które wyżej określiliśmy, a które niegodne są pisarza, niegodne twórcy?

Życiorysy wielkich twórców dają niezliczone dowody szczeroci i niewzruszonego trwania w wierze. Jako męczennicy w cyrku Nerona, albo święci skazańcy inkwizycji umieli umieli za twór swego ducha. Znosili wzgardę poważeczną, niby zaszczyt przynależny wielkim duchom, marli z głodu i ostatecznej nędzy, która znamięm była ich uduchowienia — wyższymi przecież byli i mocniejszymi nad wazelkie katusze a tworu swego ducha tknąć nie zezwolili. Dlatego wpisani są w księgi żywota”.

Twórca zaś, który zezwala na uszczuplenie ducha swego z słabości wobec tłumu, albo — co gorsza — sam rękę do tego przykłada i okabtuje własne dzieło i kurczy je przeróżnemi kruczkami, mającemi jednych ugłaskać, drugich mile podrażnić — twórca taki nie będzie „wpisan do księgi żywota”.

Wy zaś, co się mienicie stróżami społecznej moralności, co wywieszacie jad deprawacji w każdym istotnym tworze sztuki, a milczycie, gdy wstrętna, jaluwa pornografia przepelnia tandetę literacką w książkach i na łamach prasy codziennej — wy, miasto tryumfować z powodu uległości pisarza, iż z trwogi przed wami zaparł się własnego tworu, odrąćcie popatrzoną tę książkę, która ma was ugłaskać, a podciąć moralność latorośli powierzonych pieczy waszej.

ERRATA:

Tom III. str. 164 zamiast: rozpięwanych, winno być: rozpięwanych, zamiast: burzę, winno być: burzą, zamiast: Idealów, winno być: Idealu.

str. 165 zamiast: elektorya, winno być: elektorya.

str. 166 „ : Ferrère, winno być: Farrère.

str. 185 „ : kędys wzeszło, winno być: kędys wzeszło, zamiast: smarzące, winno być: smarzące.

str. 189 „ : duch łomacza, winno być: duch Homera.

Redaktor naczelny i odpowiedzialny: Jerzy Hulewicz, Kościanki. — Przedstawiciel redakcji na Austro-Węgry: Jakób Gerswind, Wiedeń. — Nakładem Spółki Wydawniczej „Ostoja” w Poznaniu.

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

Oryginalne drzeworyty i akwaforty

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



nabyć można za pośrednictwem naszym



REDAKCJA „ZDROJU” — Poznań, Plac Wilhelmowski 17

Najnowsze wydawnictwa:

W przededniu nowych zadań

zbiór studiów o polskich zagadnieniach gospodarczych. Cena mk 10.—

oraz **Adolfa Nowaczyńskiego**

Szkice literackie. Cena mk. 9.—

Poleca „Ostoja” Spółka Wydawnicza w Poznaniu, pl. Wilhelm. 17. Telefon 5100.

Nabyć można we wszystkich księgarniach.

„POLSKA”

PISMO TYGODNIOWE Z OBRAZKAMI, POLITYCZNE, SPOŁECZNE, OŚWIATOWE, 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 k.r. 50 hal. miesięcznie w okupacji austriackiej.

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 13 kor. — półrocznie 24 kor. — rocznie 43 kor.

Z dniem 20. marca druk nowej powieści K. Tetmajera p. t. „Walka” i cykl „Listów ze wsi” Wł. Orkana.

Czasopismo uzyskało prawo reprodukcji wspaniałego zbioru obrazów St. Wyspiańskiego, oraz kolekcji karykatur K. Sichulskiego. — Współpracują najwybitniejsi pisarze i artyści polscy.

Na żądanie wysyła się numery od 1-go stycznia b. r.

OGŁOSZENIA według umowy.

S. KALAMAJSKI, Plac Wilhelmowski 2.

Dla Pań		Dla dzieci		Dla panów	
Bluzki	Pończochy	Sukienki	Torebki	Skarpety	Szelki
Gorsety	Rękawiczki	Trykoty	Koźnierzyki	Rękawiczki	Trykoty
Hałki	Koźnierzyki	Fartuszki	Kapelusze	Krawaty	Parasole
TOWARY KRÓTKIE — KORONKI — WSTAŻKI.					

POLONIA Księgarnia Nakładowa i Komisowa

Lausanne. Maison Kursaal, Szwajcaria

przyjmuje wydawnictwa we wszystkich językach na rachunek komisyjny oraz dostarcza wszelkich wydawnictw i czasopism zagranicznych w językach polskim i obcych.

Zamówienia wykonywa się starannie i szybko.

DRUKARNIA „PRACY”

SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ PORĘKĄ

PIEKARY 21

W POZNANIU

PIEKARY 21

POLECA SIĘ DO WYKONYWANIA

WSZELKICH PRAC DRUKARSKICH

GUSTOWNIE, SZYBKO I TANIO

TELEFON 3097

TELEFON 3097