



# ZDRÓJ

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

Nakładem Spółki Wydawniczej „OSTOJA” w Poznaniu. — Pod kierownictwem JERZEGO HULEWICZA.  
ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: „Ostoja” Poznań — Plac Wilhelmowski 17. :: :: :: ::  
Przedstawicielstwo redakcyi na AUSTRO-WĘGRY: JAKÓB GESZWIND, WIEDEN, (Hauptstr. 147).

**Prenumerata roczna** (na pocztie) — 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 niszczy się bez czytania. — — —  
Redakcja nie wdaje się w dyskusje na temat nieprzyjętych rękopisów ani nie podejmuje się żadnych orzeczeń.

## „Westa“

### Bank Wzajemnych Zabezpieczeń na życie

Rok założenia  
1873

w Poznaniu

Rok założenia  
1873

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

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

**Nizkie składki**

**wzrastające dywidendy**

**dogodne warunki**

Ubezpieczenia ryzyka wojennego przyjmuje się  
i w czasie wojny

Siedziba dyrekcyi w Poznaniu  
w własnym gmachu św. Marcin 61

Oddział w Warszawie: Aleje Jerozolimskie 31  
Ajenctwo specjalne w każdym większym mieście.



zalatwia z członkami wszelkie interesa bankierskie.

**Pożyczki** na przystępnych i dogodnych warunkach.

**Papiery wartościowe** jako pewna i korzystna lokacja kapitałów.

**Rachunki czekowe** z wielkimi dogodnościami dla wpłat i wypłat.

**Udziały członków** przynosiły 8 procent dywidendy.

**Wkłady i oszczędności** oprocentowuje od dnia złożenia pieniędzy po 3, 4 i 4 1/2 procent.

ADRES:

**BANK LUDOWY, Inowrocław (Hohensalza).**

# ZDRÓJ

ROK 2 MAJ 1918  
TOM III ZESZYT 3

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SZTUCE  
I KULTURZE UMYŚŁOWEJ :: :: ::

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

TREŚĆ: Sny na jawie — Stanisław Przybyszewski (przyozdobił Władysław Jarocki). Poeta a świat — Edward Porębowicz. Dwie poezye „Felicjana” (Faleńskiego). Drogowskazy — Arkady Fiedler. Opowieść rybalt (powieść — C. D.) — Wacław Berent (przyozdobił Jerzy Hulewicz). U poetów — Miriam (winieta St. Szmaja). Przekleństwo ropuchy — Gustaw Meyrink (tłom. Laura Konopnicka-Pytlińska. Krótki zarys nowej estetyki muzyki — Ferruccio Busoni. Ty jedna — Henryk Życzynski. Wypiański-Światowid — Ewa Łukina. Miscellanea.

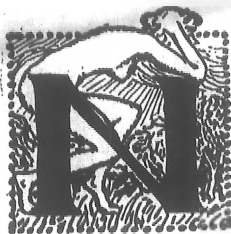
RYCINY: Salome (drzeworyt) — Jerzy Hulewicz. Rysunki Władysława Skotarka. Planaza Władysława Jarockiego.



SALOME (orig. drzeworyt) — Jerzy Hulewicz

# SNY NA JAWIE.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI.



a najwyższe szczyty na jakich Duch ludzki w Sztuce się objawił, dzwignęła go Wiara, to znaczy w najrozciąglejszym znaczeniu: bezwzględna pewność istnienia jeszcze innego, wiekuistego Bytu poza tym, którym za pomocą pięciu zmysłów tu na ziemi bytuję.

Wyraźnie zaznaczam pewność istnienia tego Bytu, bo tylko pewność jest podstawą wiary, nie zaś przypuszczalne jakies „le grand Peut-être“ Rabelais'a.

Pewność istnienia Bytu, poza tym pięciu zmysłami świat ogarniającym bytem, pewność istnienia jakiejś absolutnej świadomości, której mikroskopijny zaledwie pyłek musi mi wystarczyć do ustosunkowania mego „Ja“ do całego otaczającego mnie „zewnątrz“ — ta pewność stworzyła pojęcie Bóstwa, absolutnej świadomości, wszechwiedzącej potęgi, bo w niej wszystko, co mózg człowieka mozolnie na przyczyny i skutki rozczłonkować musi, w niezmiennej Jedni spoczywa — wszechmocnej, bo może mocą swej absolutnej świadomości kierować losami najodleglejszej przeszłości nam nieznaną i losami przyszłości, które dla nas w najgłębszej tajemnicy są ukryte — „losami“ w języku ludzkim, nieistniejącymi dla Bóstwa, bo dla Boga Przeszłość i Przyszłość jest Jednią i Tożsamością, a raczej wieczną Teraźniejszością — potęgi wreszcie wszechwiedzącej: pojęcie najgłębiej wyrażające pewność immanentną każdemu człowiekowi istnienia Bóstwa, objawiającą się w każdej duszy jako poczucie dobra — w cnocie, zła — w grzechu i zbrodni, jako wstyd i sumienie.

Nieściśle się wyraziłem mówiąc uprzednio, że ta pewność stworzyła pojęcie Bóstwa — z tą pewnością i z tem pojęciem przychodzi człowiek na świat tak samo, jak już w łonie matki w embryonie istnieje potencjalność funkcji wszystkich zmysłów, działających natychmiast, skoro się zetkną z światem zewnętrznym.

I z tym potencjalnym zmysłem wewnętrznym — zmysłem wiary przychodzi człowiek na świat, wszystko jedno, czy objawia się on w ślepej wierze maluczkiej duszy chłopca, czy też w potężnych proroczych objawieniach biblijnych proroków, czy w ekstazy hymnów Świętej Teresy, mrocznej głębi Ruysbrocka, lub Słowackiego „Genezis“ — a tam, gdzie się w najwyższej potędze objawi, tam staje się wiara widzącą — najwyższy szczyt wiary, na jaki człowiek wznieść się zdołał, a Sztuka jest niczem więcej jak uzmysłowieniem widzącej Wiary.

Ta sama Wiara-Widzenie, która, przyobleczona w te lub owe formy kultu, tworzy poszczególne religie, przyobleczona w plastyczne kształty, lub ujęta w słowo, staje się Sztuką.

Każdy artysta ma dar Widzenia, a Sztuka jest niczem więcej jak w formie i kształty ziemskie wcielonym widzeniem pozabytowych rzeczy.

Sztuka na równi z religią jest najsilniejszym węzłem, łączącym człowieka z światem „niewidomym“ którego tajnie artysta na równi z prorokiem przenika, widzi i widome czyni.

I ztąd to pochodzi, że sztuka, jako uzmysłowienie *widzącej Wiary* nigdy w tak potężnym blasku się nie ujawniła, jak właśnie wtedy, gdy prawie wyłącznie jej tylko była wyrazem, gdy ucieleśniała najgorętsze wzloty duszy ludzkiej, jej ku Bogu rwące się tęsknoty i pragnienia, jej kajania się w prochu przed niezgłębioną, nieobjętą Mocą Boskiego Majestatu, jej szamotania się, by móżdżek się wedrzył w mroki odwiecznych Tajemnic.

Sztuka nie była sługą kościoła — zgromadzenia „wiernych” — Sztuka była na zewnątrz widowym Symbolem Wiary: Sztuka i Wiara była Jednią: zewnętrzną formą i kształtem wewnętrznego *Widzenia*.

I ten wewnętrzny organ *widzącej Wiary* objawił się w Sztuce w niesłychanych, dla nas, skarłowaciałych potomków monarchicznych ojców, niepojętych, trudnych do zrozumienia cudach architektury, malarstwa, rzeźby, słowa i dźwięku.

Ogarnąć nie sposób tego ogromu *Kościół-Sztuki*, korzyć się tylko przed tą przepotężną *Jednią* w ciężkiej pokorze, lub zdobyć się na tę siłę przemożnego pragnienia, by zamierzchły *Cud* choć w cząsteczce stał się *Jawą*.

\* \* \*

Móżdżek się myślał przenieść w one czasy, kiedy przybytek Boży był absolutnym wyrazem, symbolem wszystkiego tego, co „*widząca*” wiarę duszy ludzkiej stanowiło: jej wniebowzięcia, grzeszne upadki, pewność wyzwolenia w wiekuistej chwale, przerażenie wiecznego potępienia, wszystkich jej przeżyć, począwszy od początku świata, aż pod koniec jego w *Sądzie Ostatecznym*!

Każda Katedra była dla oczu nawet najuboższych w duchu mocą Sztuki uzmysłowionem pismem świętem — z rzeźb i malowideł, a nie z pomocą druku, wchłaniał w siebie człowiek średniowiecza wszystkie skarby, jakie Wiara w przeobrzymym śpichlerzu, dostępnym dla zmysłów ludzkich, nagromadziła, a nawet i tych pozazmysłowych widzeń, które jedynie tylko za pośrednictwem Sztuki uzmysłowić się dadzą: na drzwiach portalów odczytywał dzieje i żywot Chrystusa od urodzenia w żłóbku, aż do śmierci męczeńskiej na krzyżu, od pierwszej zapowiedzi jego przyjścia aż do wiekuistej chwały u boku ojca swego, od pierwszej wzmianki w prorocत्वach Starego Testamentu aż do zesłania Ducha Świętego: portal sam wyobrażał dzieje świata biblijnego od stworzenia, poprzez historję patriarchów i królów, sędziów i proroków aż do wizji końca świata — w wszystkich wnękach, framugach, kapliczkach widniały postacie świętych i ojców kościoła i uczeni Chrystusa i męczenników i wyznawców — w freskach Giotta zatapiał się w żywocie Zbawiciela, w freskach fra Angelica objawiały mu się rajskie cuda pozabytowego świata w nieskończonej piękności: oglądał żywot Matki Boskiej, jej młodość anielską, jej święte nawiedzenie, jej straszliwe cierpienia pod krzyżem swego syna, jej ukoronowanie i boską chwałę — na mirażach w słońcu palących się witraży uczył się od małego dziecka hagiografii, a w setkach obrazów, porozwieszanych w setkach kaplic wniknął w tajemnice Wiary.

Kościół-Katedra była uzmysłowioną historją całego kościoła od samego jego początku aż po dzień terażniejszy, była rzeźbioną, czy też malowaną Biblią, Testamentów i ich uwidocznieniem, *Dziejami Apostolstwa*, *Wyznawców* i *Świętych* — była nie tylko uzmysłowieniem widzeń, ale pozatem najwspanialszym środkiem, jaki sobie wyobrazić można — estetycznym wychowania.

Czem są dzisiaj muzea, porozrzucane po wszystkich kątach Europy, dostępne tylko dla uprzywilejowanych, a zasobne przeważnie w najwspanialsze utwory artystów, które dawniej przybytki Pańskie w niepomiernej bogactwie zapełniały, tem była dawniej każda z tych bezlicznych katedr — ale nie tylko katedra była „pulchra et decora“ — piękną i strojną oblubienicą — najuboższy nawet kościół szczylił się dziełami wielkich i istotnych artystów.

Na ten temat, który tu zaledwie dotknąłem, długo i szeroko rozpisacby się można: to jedno śmiem twierdzić, że prosty chłop analfabeta — Włoch, czy Hiszpan, czy Francuz, z którego kościołów Anglia, czy też Ameryka, czy też wogóle wszystkie te fatalne i potworne więzienia Sztuki, jakimi są muzea i galerje, nie zdążyły wykraść wszystkich skarbów sztuki, tak nierozzerwalnie z przybytkiem Wiary związanej — posiada stokroć razy więcej kultury estetycznej, aniżeli nawet nasz „fachowy“ krytyk i historyk Sztuki.

Zaciekły ikonoklasta, zażarty obrazoburca, oschły i tępy wróg Sztuki — Protestantyzm — wygnął z kościoła Sztukę i tem może najsiłniej poderwał byt kościoła katolickiego, tego najwięcej monarszego mecenasa Sztuki, jakiego świat dotychczas zaznał, nie wyłączając Babilonu, Egiptu, Grecji, czy też Rzymu.

Kościół katolicki zubożał, opustoszony został z tych bezcennych skarbów, jakimi Duch Ludzki przybytki Boga stroił i ponad wszelką miarę wzbogacał, sztuka sama została odartą z nimbu świętego „widzenia“, jaki posiadała w kościele, została sprofanowana, bo wydartą z jedynych jej ram, jakimi były dla niej mury kościelne, ołtarze, predile, portale, wimbergi, framugi, wnęki fialów, galerje, kolumny. — Sztuka-widzenie, wywołująca w domu Pańskim najwyższe podniesienie ducha, rozrządzająca serca — dziś, oznaczona gwiazdkami Bedekera, uwięziona i strzeżona w muzeach, stała się przedmiotem gapienia się bezmyślnej, a bogatej gawiedzi.

Sztuka oderwana od Wiary, wygnana z jej istotnego przybytku, poszła na wystugi na dwory możnych „zjadaczy chleba“ — korne pokłony bić ją przed wszelkiego rodzaju „Roi-Soleil“, najlichszego gatunku „rzeczoznawcy“ Sztuki, który mocą pieniędzy wyznaczał jej cele i kierunki, kazał się jej dostosowywać do najordynarniejszych kaprysów mody, a wreszcie wprzągnął ją w jarzmo tendencji partyjnych, pożytku i korzyści i obniżył ją do „czynnika produkcji społecznej“.

Zubożał kościół, przybytek Boga, w dzieła istotnej sztuki, pozwolił sobie wyrwać z rąk to wspaniałe „prestige“ jakie przez całe średniowiecze posiadał, że był świątynią i zarazem najwyższym symbolem potęgi Duszy człowieczej w Sztuce, a sam, jakby zarażony wściekłą protestantyzmu, nienawidzącego sztuki, przyczyniał się do zubożenia kościoła w twory uzmysłowionych widzeń: zmaterjalizowany kościół niechętnie patrzył na widzenia i objawienia, coraz natarczywiej jął wypierać po za progi kościelne natchnionego, widzącego artystę i każdego, do którego „Bóg choć raz przemówił“, „widząca“ wiara stawała się coraz więcej „urzędową“ paralizowała, jak Mickiewicz mówi, te siły, co duchy ludzkie ku niebu porywają, a osłabienie ducha widzącego osłabiło polot artysty, wizyjną jego moc i możność miewania widzeń. Kościół stał się oszczędny, a nawet i brudno skąpy, gdy chodziło o rzeczy istotnej sztuki. Czyżby z rozmysłem?

Twory istotnego artysty zastąpiła tania ale najlichsza i ordynarna tandeta fabryczna niemiecko-francuzka, dzieła dłuta wielkich mistrzów, jak najzwyklejsze,

przerażliwie banalne wyroby sztukatorów i gipsiarzy włoskich — obrazy pędzla choćby nawet tylko zdolnych malarzy, którzy teraz u żydowskich i nie żydowskich bankierów kąty wycierać muszą, by dostać jakiś „obstalunek“, zastąpiły bezecnie marne oleodruki, uwieńczone rozpaczliwą banalnością kwiatów z papieru lub płótna.

I tak się stało, że przewspaniałe mocą potężnych „widzeń“ witraże Wyspiańskiego, Kazimierz Wielki, Święty Stanisław, Henryk Pobożny, d a r m o ofiarowane Katedrze Wawelskiej pozostały kartonami, bo kościół urzędowy ich przyjąć nie chciał, tak się stało, że w połowie pracy tenże sam Wyspiański musiał przerwać swoją nad wszelki wyraz piękną i niezrównaną polichromię kościoła franciszkanów w Krakowie i na to patrzeć, jak natchniona, z najgłębszych źródeł duszy twórczej porodzona praca jego sromotnie zeszepecona została przez lichych partaczów, że projekty Mehoffera, wspaniałe twórcze szkice dekoracji wewnętrznej dla odnowionej katedry w Płocku, budzące zagranicą zdumione uwielbienie i jak najgorętszy podziw, zostają odrzucone, bo — trudno wykrztusić to bezduszne, potworne w swej płaskiej głupocie orzeczenie, wygłoszone przez rzeczoznawcę urzędowego kościoła, hr. Lanckorońskiego — duże artystyczne zdolności najczęściej mogą być szkodliwe (sc. dla kościoła) —

I tak się stało, że witrażami tegoż samego Mehoffera szczyli się i pyszni katedra w Fryburgu w Szwajcarii, i słynną jest z tych witraży na całą Europę, a gdyby nawet nic więcej nie posiadała prócz tych witraży, mogłaby śmiało uchodzić za jedną z najdosjowniejszą i najpiękniejszą katedrę, podczas gdy tury i najbogatsze nawet kościoły polskie chełpią się zagranicznymi witrażami, których brzydota i brak poczucia jakiegokolwiek zmysłu artystycznego krzyczy o pomstę do nieba. —

I tak się stało, że przepiękna wewnętrzna architektura kościoła Panny Maryi w Poznaniu w haniebny wprost sposób została zeszepecona i zniszczona czemś, co urąga nawet już wprost prostaczemu, najmniej wybrednemu pojęciu o polichromii — tego samego kościoła, który z swoimi zdumiewająco szlachetnymi pomiarami i skupioną pięknnością przestrzeni, poruczony prawdziwemu artyście, mógłby się stać niedościgłym wzorem jednolitej, w jednym duchu zrodzonej polichromii, czemś, co istotną mocą twórczą opanowane, mogłoby być daleko piękniejszym od Sainte Chapelle w Paryżu...

I tak się stało, że w poznańskim kościele Św. Wojciecha, którego polichromia zaszczyt przynosi Antoniemu Procajłowiczowi, przepiękny witraż Wyspiańskiego, wyobrażający Św. Salomeję, męczy się niewymownie w ordynarnem sąsiedztwie boleśnie banalnych, bezdusznych i już całkiem z sztuką nic nie mających wspólnego, witraży.

Wyobrażam sobie mękę kapłana, kochającego sztukę, gdy podczas mszy świętej zmuszony jest zwrócić oczy w tę stronę!

Ale dosyć już przykładów! i tak już się serce krwawi na myśl o tym całym barbarzyńskim Herostratyzmie, tym bezdusznym tryumfie Miernoty i Bezmyślności, jaki prawdziwe orgie w naszych kościołach święci...

# POETA A ŚWIAT.

(W odpowiedzi na list otwarty do Wiktora Gomulickiego.)

Zdawało by się, że zatarg jaki co raz to na nowo wybucha między temi trzema pojęciami ważkiami a różnogatunkowemi zadawna powinien być rozstrzygnięty. Naprzód Poeta a społeczeństwo. Horacy powiadał „Odi profanum“, Dante skrywał swoje prawdy wieczne „Sotto il velame“ bo nie życzył sobie być rozumiany przez gawieź. Gongora zwany w Hiszpanii „cudem natury, monstro de naturaleza“ jest ciemny jak noc, lub jeśli kto woli, jak Mallarmé; każdy wiersz Michała Anioła wymaga pracy w mozole, nim się go na zwykłą mowę ludzką przełoży. Kochanowski „sobie śpiewał a Muzom“, Mickiewicz w momencie najwyższej mocy i dumy nie był „śpiewakiem dla ludzi“; Słowacki i Król Duch w pierwszej chwili mieli się do swego społeczeństwa tak jak Tytania do Kalibana. Salambô Flauberta „nie poszła w publikę“, ani „Emaux et Camées“ Th. Gautiera, ani „Poèmes antiques“ Leconte'a ani „Fleurs du mal“ Baudelaire'a — a to pod względem arcyzmu są właśnie arcydzieła. Nauka: Chcesz-li być czytany i znany szeroko, nie wykraczaj po za średnią miarę pojmovania swych spółziomków.

Utylitaryzm w sztuce. Ten problem w kolei wieków ulegał częstym wahaniom, najwięksi poeci dawali się porywać prądom chwili. Tragedja grecka była wzniosłą igraszką, uszlachetniała nie przez moral — bo ten nie brzmiał ze sceny, ale przez wynoszenie człowieka po nad małość padolną i doczesną. Wieki średnie miały literaturę utylitarną, ta była dla klerków i mieszczaństwa; literaturę piękną, — ta była dla dworu; literaturę zabawną, — ta była dla ludu. Pierwsza przepadła gdy czas uczynił ją bezużyteczną, druga i ostatnia została. „Moralités“ nikt nie czyta, podczas gdy „Tristan i Isotta“, romans „najniemoralniejszy“ w świecie trwać będzie wieczyście. Wytrwa „Kancjonarz“ Petrarki, opiewający miłość fikcyjną do fikcyjnej kochanki, — zginie „Romans o Róży“ choć w nim są poruszone najdonioślejsze zagadnienia towarzyskie i społeczne i choć poczytność jego w swoim czasie równała się chyba poczytności Biblii. Renesans był arystokratyczny: Ariost i Ronsard nie myśleli nawracać, Michał Anioł nie zjawiał się, aby budzić „ideje dobroczynne.“ Barokowy Szekspir i klasyczny Racine nie uczyli cnoty jak kaznodzieje, ale wypatrując i wywlekając na jaw ciemne potęgi duszy ludzkiej umieli... budzić dreszcze świętej grozy. Dopiero wiek XVIII krzyczał: bądźcie czuli i cnotliwi, a krzyząc tak zabijał sztukę. Romantycy mieli dwa okresy: w pierwszym chcieli być li-tylko artystami — i to jest ich epoka bohatera, w drugiej wchodzą między „humanitarjuszów“, utopistów, postępowców — i to jest ich epoka safandulska. Tam Quatremère de Quincy, obrońca teorii „Beau Idéal“ którą się od-dychało w dobie Byronizmu, powiadał (w Essai sur l'Idéal, 1805 r.) „Le plaisir intellectuel n'a rien a faire avec la morale“, — tu V. Hugo pod naciskiem idej demokratycznych 1848 r. pragnął widzieć teatr kazalnicy, — a pani George Sand w drgawkach wszechludzkiego rozmilowania wyplakała z siebie karykaturalnie wzniosły romans „Comtesse de Rudolstadt“, ba Leconte de Lisle, przyszły beznamiętny „pasterz słoni“ współpracował w dzienniku fourierystycznym „La democratie pacifique“. Ale wnet ocknęli się; tedy Leconte głosił uroczyste: „Le jour où tu auras fait une belle oeuvre, tu auras plus prouvé ton amour de la justice et du droit qu'en écrivant vingt volumes d'économie“, — w czym miał zupełną słuszność bo byłoby okrucieństwem ze strony artysty rozsypać po głowach ludzkości 20 tomów tej — żał się Boże — Ekonomji. Za owych to dni Al. Dumas syn uważał, że literatura nie mająca na celu użyteczności jest „rachityczna“; takim słowem przekreślał całą twórczość swego wielkiego ojca. A jednak „Trzej muszkietierowie“ których na świecie nie było, żyją nieśmiertelnie, grób legendarny jednego z nich pod głazami na Belle-Isle pokazuje się cudzoziemcom, podczas gdy „Dama Kameliowa“, która żyła tak płocho a umarła tak przykładowie, zeszała do melodramatu. Tak, był czas, kiedy pisało się ody „Do maszyny parowej“, nie popchnęły one jednak naprzód ani przemysłu ani literatury.

Jak wyrazić własny pogląd na problem ciekawy i wcale nie błahy? Są zagadnienia pozornie nierozwiązalne z powodu, że się je podchodzi porywczo, w namiętnej wyłączości. Słowo, bezcenny dar przyrody ma tak rozległą władzę, że może służyć za dzielne narzędzie



z jednej strony wszystkim działaczom społecznym i politycznym, moralizatorom, prawodawcom, wojownikom, z drugiej artystom, których ambicją jest, duchy zdolne odczucia i pojmowania drogą wizji, nastrojów i myśli bardziej niż doczesnych wprowadzać w sferę niepoznawalnego, podnosić człowieka w hierarchii stworzeń chlebożernych — „transumanar“, przeciwstawiać, jak to nazywa Dante. Tamto, im bardziej utarte, konwencjonalne w wyrazie i formie, im dosadniej do popędów żywiołowych tłumu przemawiające, tem działa skuteczniej: Marsyljanka jako utwór poetycki jest stekiem wrzasków demagogicznych, zwietrzałych przenośni, hyperbol niesmacznych i pustych, — a przecież odmieniła kartę Europy. Natomiast koncepcja monarchii Dantego w Boskiej komedji jest najprzestronniejszym pomysłem politycznym a jednak ani na włos nie posunęła losów nie już ludzkości ale nawet Italji — to znaczy, że poezja tendencyjna jest czemś organicznie przeciwnem poezji oderwanej od celów doczesnych, zapatrzonej w wieczność i że ta ostatnia jako trwalsza jest wartością wyższą.

W sprawie stosunku poety do społeczeństwa odpowiedź jest kłopotliwa. Wyznam, że niepodobna mi pisać się na takie obwołanie praw poety jak je wypisał A. de Vigny: „Il a besoin de rien faire pour faire quelque chose“. t. j. że społeczeństwo winno poczcie zapewnić wygodny byt aby mógł tworzyć bez troski o chleb powszedni. Naprzód doświadczenie okrutne poucza że głód jest najdzielniejszym bodźcem twórczości, powtóre, przypuściwszy taką nową kastę „poetów na respekcie“, niewiadomo kto byłby powołany do desygnowania szczęśliwych laureatów. Bo jeżeli społeczeństwo dzierżące sznury od kieski, to ono wybierze oczywiście takich, których rozumie, którzy mu niosą pożytek bądź w formie moralu czy pobudki, bądź rozrywki intelektualnej masom dostępnej. A tutaj, — patrz co za sprzeczność, — A. de Vigny postawił drugą tezę i powtarzał ją na różne tony, że wielki poeta z natury nadczłowieczej swego geniuszu musi koniecznie i zawsze być zapoznany. I nie może być inaczej, natura geniusza bowiem wykląda się dążnościami antyspołecznymi; wielki poeta bądź kroczy samotny wbrew prądom swego wieku, bądź go wyprzedza, bądź obojętnie wymija, zapatrzony w świat przyszły, jemu widny jedynie. To też artysta, gdy nie chce służyć, nie powinien upominać się o uznanie; wynik ostateczny tragicznego zatargu jest ten, jak go znowu A. de Vigny zamknął w trzech wyrazach: Cierp, milcz i mrzej!

To jest krzyk z wyżyn, jednak dla poziomów znajdzie się inne wyjście: poezja może snadnie istnieć obok wierszopisarstwa; jedna dla umysłów o wyższej wrażliwości i pojętności, szanujących indywidualizm cudzy nawet najbardziej ekscentryczny, w wyborze tematów zgoła niekropowany ale od zmiennych, przelotnych, doczesnych dążności daleko odbiegły; drugi ze swem hasłem utylitaryzmu, dla wielkich zbiorowisk ludzkich takiego pokarmu łaknących i potrzebujących. Oskarżać pierwszą grupę o sybarycki egoizm, wyznaczać jaki gatunek rozkoszy estetycznej mają w danej chwili konsumować jednostki społeczne, — byłoby krzywdą i tyranją; z drugiej strony podawać w upokarzającą pogardę literaturę tendencyjną świadczyłoby o nierozumieniu psychologii mas, o niedocenianiu takiej np. potężnej sprężyny ruchów ludowych jaka jest pieśń robotnicza lub żołnierska. Nie należy zresztą sądzić, jakoby owa wysoka, arystokratyczna, wyodrębniona poezja nie budziła porywów altruistycznych, nie wzmacniała patriotyzmu, nie oczyszczała niskich namiętności. Kto wzbudził większą „grozę i litość“: Verhaeren, policzony między dekadentów, swoim obrazem czeluści fabrycznej czy lichy dramaturg huczący ze sceny puzonem osłuchanych tyrad? Kto tragiczniej wyraził miłość ojczyzny: Słowacki okrzyknięty bluźniercą za „Grób Agamemnona“, czy uznany powszechnie liryk nabrzmiały od banalnych metafor? Jednak to nie odmienni koniecznego rzeczy porządku. Pisarz utylitarny wyhodowany jak pieczarka, pulchny i wonią powabny będzie zawsze rozkoszą bogacza, poeta pozaspoleczny trochę podobny do palmy na pustyni zrzadka tylko nakarmi wędrowca zbłąkanego w krainie słońca i mirażu. Ale niech się pocieszy. Im bardziej samotny, im dalszy swego środowiska, im ciemniejszy w nowej formule swej twórczości, tem liczniejszych kiedyś znajdzie biografów i komentatorów. Mimo, że wstępujemy w epokę arcydemokratyczną, mieszczech pogardzie jego nawet kłaniać się będzie udając, że jest z jego muzą w zażyłości, bo miło czapkować magnatowi, a i orderek przypiąć, jeśli dadzą...

## DWIE POEZYJE „FELICJANA“ (FALEŃSKIEGO).

## I.

...Co krok na cierniach jeżących się srodze,  
Które mi iść trzeba śmiało,  
Zostawia człowiek coś z siebie na drodze...  
Jakże mu wtedy wymówić: odchodzę —  
Kiedy go tyle zostało?

Pamięć jest mową wonną nieskończenie  
Dusz, które czas swój przeżyły.  
Równie jak zapach rwący się w przestrzenie,  
Choć w inne miejsce wzięto kwiat — wspomnienie  
Jest życiem z po za mogiły.

I częstką także nas, którą nawzajem  
Zawczasu wieczność pochłania...  
Tak biorąc z drugich, z siebie także daję —  
I stąd wspomnienie jest jedynym Rajem  
Z którego nie ma wygnania.

## II.

Choćby ci w prawdy obronie  
Rękę po ramię ucięto,  
Przyjm cios ten z twarzą uśmiechniętą,  
I z sercem, w którym radość płonie.

I nie miej też schylonej głowy  
Gdy z tej porażki chwilowej  
Powracać będziesz w ciche tve progi  
Jak człek cierpieniem skarany.  
Bo wierz mi: ból z twej krwawej rany  
Bardzo ci będzie błogi.

Miej też cierpliwość. Bowięm oto  
Zanim się z twą odważną cnotą  
W zapadłą schronisz samotnie,  
Niejeden z tych, co stojąc w dali  
Z tobą trzymali,

Niechętnie wżruszy ramiony —  
Jakbyś pobity był sromotnie,  
Nie zaś zaszczytnie raniony.

A drudzy w niemej się wymowie  
Litować będą — lecz któż zgadnie:  
Szczerze, czy zdradnie?  
I czy to dróżba, czy wrogowie?

Bowięm troskliwych o twe zdrowie  
Niewiele będziesz miał gości.

I tylko wprost z szarego pola,  
Gdy się o kłesce twej dowie,  
Przyjdzie odwiedzić cię... Niedola  
Po starej znajomości.

## DROGOWSKAZY.

Sluchy odbily się o me uszy ponoć prawdziwe, że między ludźmi spór rozgorzał żarliwy, a kłótni sroziej huragan zawył nad pytaniem: wolno społeczeństwu, czy nie wolno mieszać się do spraw twórczości poetyckiej?

Do głębi zagadnieniem tem poruszony, dociec zapragnąłem źródła sprzeczek i pospieszyłem do ustro-  
nia gajowego.

Motyła spostrzegłem kołyszącego się nad kwiatem i zapytałem o zdanie motyla. Czy zniecierpliwiony  
pytaniem, czy moim widokiem przerażony, nie wiem: poderwał się z kielicha i znikł w oddali.

Spytałem się brzozy najbliższej! Powiew musnął jej koronki listne i zdawało mi się, że ta serdeczna  
i rzewna zawsze przyjaciółka brzydko mi uraga.

Przykro wielce mi się zrobiło i wróciłem spiesznie do miasta.

Natomiast pouczony przykładem motyla i brzozy, już nie myślałem więcej ani o sporach ni o za-  
gadnieniu.

ARKADY FIEDLER.



WACŁAW BERENT.

## OPOWIEŚĆ RYBAŁTA.

(C. D.)



dy u furty klasztornej imał się brat krzyża kołatki, stężała mu ręka... „Szkatula twoja kwestarska — gdzie?! I w czyich rękach?.. A za co oddana?“

Kłoda zwiśło ramię, odpadłe od krzyża. A i próg furty, gdy doń czołem przyległ, odpycha precz:

„Po coś tu się zwłókl mnichu? Rozwłóczyć chuci po klasztorze? Zamać te święte cisze wziętym w siebie zgiełkiem kobiecego ducha? On duch i najsurowsze mury samotności pokruszyć zdoła. Idź, idź, przeklęty, z myślą o kobiecie w świata zgiełku! Za żonglerami śpiewaj na kobiet cześć! Za skoczkami po rynkach skacz! Za goliardem kościołowi bluźń! — Oddaj habit, oddaj sznur!..“

Rozpaczliwym zaciskiem ramion przygarnia mnich do piersi habit, sznur i różaniec. I, odstąpiwszy od furty, jał się błąkać koło muru, dłonią po nim wciąż wodząc. Tak zczecznał, powiadają, mnich niejedem wypędzony z klasztoru, choć go miłosierdzie braci podkarmiało u furty, z misy wystawianej dla psów zbłąkanych.

Wreszcie powalił się na klęczki, gdzieś u węgła na zakręcie muru.

Tu bywał kres jego wędrówek codziennych: tu przychodził co ranka, zdobić kwiatami podnóże Tej oto, którą pobożność braci wystawiła w kamieniu, by strzegła od złego granicy klasztornej. Oto kwiaty na poly już zwiędłe, które wczoraj o świecie, wychodząc na kwestę, złożył było u Jej stóp.

Wszystkie święte i rycerskie panie nabierały pod pędzlem brata cichości Jej kamiennego lica; karty przeorowej księgi zaludniały się jakby smukłemi siostrami Tej oto postaci; — w złoto, błękit i purpurę przystrajał je pracowicie pędzel mnicha. Jakże się cieszył przeor każdą taką panią na karcie! Każda mu była najpiękniejsza, że zawsze do Tej tu podobna. — Głaskał mu wtedy głowę, pochyloną nad pracą, i mawiał:

„Z najczystszeo źródła piękności niebieskich pijesz, bracie Łukaszu, dary sztuki twej... Pomnij na

onego zaka, który się łaski tego cudu dopraszał: by ujrzeć na własne oczy Przenajświętszą Pannę. Że oślepnąć musi — powiedziano mu, — kto ją ujrzy za życia w gloryi niebieskiej. I na to się godził: takie miał oczy chciwe najwyższego piękna! A przecie w chwili iszczenia się wymodlonego cudu, żak chytry jedno oko przysłonił, by je zratować dla życia. Ujrzał. Oślepl na oko, które widzenia doznało. Lecz odtąd okiem uratowanem na żadne piękności świata spoglądać już nie chciał. Habit najsurowszej reguły na się wdział i strasznie tęsknił do śmierci, — by zjawioną na chwilę doskonałość mózgu oglądać zawsze.“

Jakże się splotał mnich przy tych słowach przeora. I jakże nawiedzał odtąd co ranka tę tu Postać, kwiatami ją przystrajając. Jakże pił oczyma cichość Jej lica w kamieniu i z surowości dziewiczego kształtu to miękkie wychylenie szyi. Jakże śnił dla Niej na karty księgi obieie i błękity szat najpłowłoczystszych w najpiękniejszej gloryi złota.

Lecz poczał go przeor wysyłać za kwestarza na odpusty, by nieco farb świata w oczy wziął, Tej tu na płaszcze i korony do księgi zdobniejsze. Blednąc poczęły mnichowi własne kolory na kartach księgi, pełzły i klasztorneo ogrodu kwiaty: kramów blaski barwiste przynosił w oczach, w sercu tęsknotę ku Ziemi Świętej, a w myślach nieodgonione wspomnienia tylu wejrzeń niewieścich. I jęły panie rycerskie pod pędzlem mnicha przystrajając się w barwiste stroje sukienne, występować stopą z pod szat długich, przeginać umilnie kibicie, a rączkami wywodzić coś zalotnie przed twarzami swemi. Ożyły postaci przeorowej księgi.

Powiadał przeor dobry, że grzechu w tem niemasz jeszcze żadnego. A jednak tu się zamaćiła krynica piękności niebieskich, tu się odwróciły oczy ku ziemskiej krasie!

Czołga się mnich na klęczkach i bije w piersi:

„I oto wziąłem dziś w oczy najpłomienniejszą purpurę świata. I w ogień żył swoich. I na usta. Tu, tu na wargach ją mam! — bo tej róży, rzuconej mi przez królowę ustami tknąć nie śmiać, jam wszystkim jej ciemie... Nie pomogły bicze!“

Porwie się mnich z kolan i przygarnia piersią całą do podnóża żywego kamienia, między te lilie wczoraj tu zniesione.

„Weź, bracie Łukaszu, te kwiaty...”

W ten szelest osypywać się jęły kwiaty już powiedle.

„Weź... I nie przynoś Mi ich więcej, — słyszy dalej w tym poszumie smutnym. — Sprawię, że nie odrzuci cię od furty przeor dobry. Ale obrazu Zwiastowania nie maluj: ja nie chcę by mi ona zwiastowała.”

W zalkaniu gwałtownym przypada mnich ustami do stóp świętych; śluby wierności w przysięgach odmawia.

Alić z tyłu za ramię go coś kleszczem chwyta i odciąga precz od żywego kamienia.

„Frate, — usłyszysz nad sobą, — zakończcie wreszcie to bogomolstwo swoje. Moja sprawa do cię zwłoki nie ścierpi: — rozkazał wola królowej!”

„Ktoś jest?!.. jeśli jesteś?”

„Karduelowego dworu marszałek, królowej Ginewry poufnik, książę z żonglera opowieści sam!”

Uskoczył mnich w tył, — zastąpi ono mu drogę.

„Na zamek mi z miejsca do Pani pójdziesz!.. Daremnie tak się zwijasz, skręcaasz, w habit zatulasz, a ręce przed się przęzysz... Jakżeś ty nędznie poniżył w sobie rycerski grzech pana Lancelota, który — przez żonglera opowieść a serce skazanego rycerza — wzięłeś na się w pocałunku warg jego... Terazże ci to, mnichu, dopiero za głowę się chwytać i ciemię rękoma jak od razów przysłaniać!.. Gdzie pokuta obiecana?!.. Więc po grzech pana Lancelotą samego, w twojem sercu dziś żywy, zgłaszam się tu. Pojąłeś?.. Najskrzętniejsza to dziś robota nasza, — szatanów, — zbierać żonglerowych powieści żniwo po sercach ludzi osiadłych.”

„O czemuż raczej z waganiami na kres świata nie uciekle?”

„Do kobiety, czy od kobiety precz, — gdy z myślą o niej, — jedna to droga!.. Wiesz wszak, frate: opuścił i święty Aleksy ułmowaną żonę, dla duszy swej, żadnej zbawienia. Aliści, po siedemnastu latach tęskliwej męki, zebrakiem zwłócił się pod jej progi, aby się lica napatrzeć. I umrzeć pod jej drzwiami. By po nierychłej śmierci swej małżonki, w trumnie nawet ustąpić się lubej, jak w łożu, — i zatulić zbiałymi kośćmi ramion.”

Wyrzuci mnich ku niemu dłonie obie:

„Przekleństwo słowu twemu! Niebieską to już wonczas miłością święty Aleksy...”

I usłyszysz on śmiech piekielny, o którym powiadają pokutnicy, że jest jak rozdarcie żagla, jak starganie łańcucha kotwicy i strzaskanie steru. Fala wspom-

nień świeckich porywa lichą łupinę łodzi naszej i niesie na falach marzeń w okrutny zamęt światowego zgiełku.

„Nie umkniesz się mnichu woli orlicy. Posłuchaj, jak skwirem tęsknoty odzywa się z zamkowej wyży. Więc zбайдź mi wreszcie mniszego pełgania ciałem i duszą: odraza w niem dla kobiety! Tym oto płaszczem pana Lancelota, który ci na bary zarzucam, przystroisz się do Pani, Lancelotowy miecz i tarczę w rękach dierz!.. W puchach purpurowego łoża czeka na cię przebiata Pani w złotych włosów chustcie. Płacze noc całą i kaprysi w rozmarzeniu piękności swojej; że za twym uściskiem wstąpi w wieczność — urodą ciała swego.”

„Nie pójdę!” — tuli się mnich do ziemi, radby jak kret ciałem się w nią wcisnąć.

„W jeństwo wziąć muszę i siłą do Pani przywieść. Kazano!”

Rozchyła się ciemne skrzydło płaszcza; błyska zbroi i miecza pogroza.

Porwie się mnich z ziemi i przypada piersią do żywego kamienia:

„Ty mnie chroń!”

„Czynnie złu się broń!” — usłyszysz Głos.

I stał się w tej chwili ze szczęką miecz w dłoni brata: — nie mnisza wola, nie człeczca siła targnęła mu ramię.

„Z prawa szczyt! — ostrzega Głos. — Zastaw się!”

O tarczę huknął cios wroga.

„Krzep się!”

Mnich poły habitu za sznur zatyka, by się nie plątały.

„Nastąp!”

Natrze mnich ze wszystkich sił, — nie swoich sił wszelako.

„W szłom!..”

Uderzył Lancelota samego mocą, gdy na cześć swojej Pani wielkoludów gromił. I usłyszysz trzask okrutny hełmu i czaszki razem: — runął do stóp mnicha szatan pogromiony!

Jeszcze się targa ramię brata zwycięskie, jeszcze ścisca krzepko w kułaku, — nie rękojeść miecza przecie...

Różaniec tak kurczowo trzyma, — postrzegają mnich teraz dopiero.

Zaś ręka druga — za tarczę całą — dierz mocno przed piersią...

Lilję, — widzi brat teraz dopięro.

Otworzyły się mnichowi oczy.

Padł na kolana, sunie na nich ku stopom kamiennym swej Pani. Lecz oto krzyk tryumfu w zwycięstwie nad szatanem zastęgił, zamarł mu na ustach

rozchylonych. — I w nagłą jakby niepamięć zapada wszystko, co było przed chwilą. — Bo stokroć większa radość, przemożniejsze nad wszystko zachwycenie rozplówienia go wskroś. Oczy otwarte na świat nieziemi skąd widzą, widzą jawnie! — czego dusza nie ogarnie chyba... I już tylko ten szept olśnienia wytrzepece mu się z piersi:

„Królowo wszechcudna!..“

W otwartej furcie klasztoru stał przeor z bratem furtjanem i coś mu prawi nad głową pochyloną. Milczenie snadź nakazuje, bo z palcem na ustach a drugą dłonią na piersi chyli się pod kapturem brat furtjan.

Z posochem w dłoni i torbą przez ramię wyrusza pasterz szukać owcy zbłąkanej. Zrzadka za furtę wygląda: i oczom i nogom starym świat nazbyt rozległy: daleka mu tedy droga pod klasztornym murem, — dalekie wędrowanie...

Trzęsie się głowa i broda siwa w smęcie pielgrzymiej zadumy.

Aż nakoniec, — gdzieś u węglu, — przy muru zakręcie, — ujrzy najmiłszego dla się brata. Klęczy oto mnich z rozstawionymi ramionami, a tchu prawie w piersi nie czerpie: taki się oderwany zdał od świata. Spadł przeorowi ciężar z piersi: nie ciałem, a duchem zabłąkał się ten wagant mniszy wśród odpuśczonego wczoraj zgłębienia w grodzie. Znał pasterz doświadczony trzodę swoją: po samej skrusze klęczkowej odgadywał łaćno popełnionego grzechu naturę. Zaś ten tutaj wspomaga jeszcze klasztor gorliwą modlitwą i pod jego murami.

Podchodzi tedy do mnicha, kładzie mu rękę na głowie i powiada za wymówkę całą:

„Strzeż się, bracie Łukaszu, by ci Bóg nie odjął darów sztuki twojej z duszy nazbyt wątłej, którą nawet odpusty zamącić potrafią; by nie uprzykrzył sobie i mojej powolności dla cię. Wszelako słusznie czynisz, włóczęgo, że się do Tej tu garniesz, która i za wagantów dusze najniestateczniejsze zastawia się zawsze przed Bogiem, — za co ma od nich pieśni i muzykę, jeszcze piękniejsze od mniszych.“

„Ojczy, ja nie oslepiłem, chocia...!“

Wzniesieniem dwóch palców mówić mu przeor nie dozwala.

„Ojczy, ja doznałem...!“

„Nakazuję ci, bracie Łukaszu, milczenie w moim imieniu nad pędzle i farby, aby tem wymowniejsza stała się przed Bogiem. Im głębsze doznanie, tem cichsze milczenie, — i w modlitwie. A kto pracuje, modli się, — powiada święty Bernard.“

Poczuł się mnich pod mocną ręką: wracała mu ufność do samego siebie.

A gdy stanęli u furty, śmiało ujął krzyż kołatką. Przepuszcza ich brat furtjan z palcami na ustach, a drugą dłonią na piersi. Zamknęły się za nimi wrota świata, okoliły mury milczenia.

Bacnie spogląda przeor na krok jego ślaniający się i to drzenie co chwila, które nim wstrząsa bezwiednie już może wspomnieniami doznań na świecie. Każe mu iść za sobą do piekarni, na ławie sadza, sam mu przynosi kubek mleka i bułkę. Długo trzyma to mnich w garściach obu, nie spożywając przecie; choć mu bułka, jeszcze ciepła, nie zakwasem niecki pachniała, lecz dobrocią samą.

I nie posilając się jadem wcale, krzepił się oto chleba dotknięciem: — ustępowała z czoła bladeść miesięczna.

Gdy wtem odstawi nietknięty posiłek na ławę, „Szkatuła moja kwestarska! — szepnie. I w pałak pogięty w przygnębieniu, ku ziemi opuszcza ramiona. Aż się przeor nachmurzył przez chwilę; odpędza jednak z przed czoła domysły wszelakie.

„Nie godzi się nam białać nad stratą doczesną. Nie ty nas będziesz żywił, bracie Łukaszu, lecz łaska Boża. A czyż ze szkatuły i cenniejszych skarbów klasztoru nie uronił, okaże się rychło miarą tego, coś przyniósł w wewnętrznej skarbonce.“

Każe mnichowi odpasać sznur. I kiwa siwą brodą nad śladami krwi na nim, nie racząc nawet zapytać przeciw jakiej to pokusie było: — w tak wielkiej pogardliwości miał grzech myśli cielesnych wśród braci. Zadziergnął natomiast pętlę na końcu sznura, zarzuca ją bratu na szyję. I wie dzie go jak na postronku.

Pojął mnich kary zamierzenie: ukrył się jaknajgłębiej w kapturze, a i dłońmi jeszcze się przysłania, — szepcze pacierze. Wie dzie go przeor podcieniem krążanka. Dygocą ściany pohukiem organów, z krypty dochodzą pomruki litanii i głuche przyjęki śpiewawce, niczem oddechy i westchnienia samych murów klasztornych.

Wprowadza przeor mnicha do celi, wie dzie w nyżę okna i przywiązuje do wysokiego stołu księgi.

„Tę ci, włóczęgo, penitencję zadaje, skuteczniejszą nad bicze. Do dzieła twego wiąże cię! Stoisz przed tą księgą jak przed wrotami czysca, pod którymi przejdą postaci twego zaznania ziemskich pierzchliwości, aby się tu oczyścił sumieniem świadomem. Zasię powłoki cielesnej, szat i farb, tyle im tylko użyczysz, by kiedyś nie do ciała, lecz do dusz przemawiał.“

Łzy ciche spływają po twarzy mnicha, gdy ręce same sięgają nad księgę, po pędzle i farby.

A przeor, dobywszy dla się inną księgę, zajął swe zwykłe miejsce na skrzyni. Dobra, powszednia praca głąkała przez czas długi obie te głowy. W wielkiej ciszy słyszał mnich tylko te westchnienia z nad skrzyni, — nie ciężkie wszelako, — takie ot: potoczne wzdychania starości, niewiele, — różne od gołębih turkań na dworze.

A gdy się przeor naczytał w księdze, kładzie oto rękę na kartach i prawi: — jak to brat Łukasz, choć w pętli pracy, jest najwolniejszym w tej chwili człowiekiem na świecie. Bowiem, za łaską Bożą, odczuwa oto niechybnie, jak z chaosu materyi grubej, przez ciała człeczego skorupę uwięziony Duch się wyswiewta.

I wyszła ta światłość z księgi i mnicha słońcu samemu naprzeciw. Za słońcem zajrzały przez okno i gołębie ciekawe; dziwią się i wypatrują ruchliwemi główki: czy nie Franciszek to może sam w błogosławieństwa glorię?

Póki ich przeor chustą zdala nie spłoszy, powiadając, by nie przeszkadzały bratu Łukaszowi.

Furkną nad klasztoru wieżę, polecą w górne kregi. I znów oto spadają na okno celi, przynosząc bratu za kolory do księgi — złote błękity podniebia na swych skrzydłach białych.

Ale przeor chustą znów je płoszy, powiadając, by nie przeszkadzały bratu Łukaszowi.

Acz z księgą na kolanach, już jej przeor dawno ponoć nie czyta, — spostrzega mnich po niej jakim czasie. Kierował się ojca wzrok gdzieś przed się i, jakby mury celi przenikając, wpatruje się bacznie w to widzenie dalekie; a czoła uwagą nasłuchuje w ciszy — wewnętrznego chyba głosu. Więc mnich pędzle odrzuca i ostrzy pióra. Rychło mówić pocznie z przeora, a wtędy pośpieszać trzeba z zapisywaniem. Nierad powtarza słowo niedosłyszane, a rozpytywaniem zmylony w toku, zasmuca się bardzo i mówić całkiem przestaje.

„Pora nam, bracie Łukaszu, przystąpić do ostatniego już, przy Bożej pomocy, rozdziału księgi. Niech nam wybaczą mistrze, niech się nie pogniewają poeci, żeśmy lichem słowem i pędzlem mnichów podjęli to dzieło — na klasztoru chwałę. Nie gotowem zawsze mistrzostwem doktorów zdziałane ono było, nie przy Muz codziennej pomocy, jak u poetów, — lecz w godzinach Łaski. Ilez to razy daremnie zawisało twe pióro nad kartami księgi; nieme były usta moje: ponurzony bywał duch nawałnością troski, nie wylaływała gołębica z serca, które zawarł smutek... Aż nastawał ten dzień najradośniejszy, kiedy wszystko

w nas weseli się i woła z Dawidem: „Gotowe serce moje! Boże, gotowe serce moje: będę śpiewał i grał... wstanę o świtanu!” — Owóz w szeregu ranków błogosławionych, ten poranek ostatni.“

„W imię Ojca, Syna i Ducha,“ — zęgnął się brat Łukasz, ujmując pióro.

Już przeor palec do czoła przykładą, łowiąc te odporne słowa pierwsze, które przebijają się przez skałę materyi ku źródła gorącościom.

Gdy w teże chwili przez uchylone drzwi wsuwa głowę brat furtjan i, choć z palcem milczenia na ustach, szepcze w alteracyi, jak ten zausznik dobrą nowinę:

„Wędrowny poeta u furty...“

Oburącz odmachnie się przeor w niełasce gwałtownej:

„Niech Pan Bóg opatrzy!“

Zasapał się, zadyszał cały, a i poczerwieniał na twarzy w gniewie — tak nieoczekiwanym dla brata furtjana.

„Daj mu co jeść i niech rusza z Bogiem,“ — złagodniała przecie niełaska chwili.

A i teraz oto jeszcze wypręża drżącą rękę po za się, ku drzwiom: zatrzymuje brata furtjana. Co ten zdał się przewidywać, bo z okiem nastawionem przenikliwie, nie ruszał się wcale od proga.

Opadło ramię, a wraz z niem i gniew; odmieniły się myśli przeora:

„Nie godzi się nam franciszkanom odpędać od furty żonglerów i goliardów ze świata; — są jak oni „m dli bracia“, o których mówi Paweł, że im wolność na pokazanie serc idzie. Nie godzi się nam zapominać, że żonglerów to opowieści o rycerstwie błędnem wykarmiła błogosławiona Pia serce i tęsknoty Franciszka. Nie powstydzil się święty Franciszek przywołać igrców imienia na nas franciszkanym! „Czemże my, słudzy Boży, powiada, nisi quidam joculatores ejus, którzy serca człeczce poruszać winniśmy ku radości duchowej.“

Z lubością słuchają brat furtjan i Łukasz pouczenia przeora. I błóżą się tą myślą, że są igrcami przed Bogiem.

Żas przeor, powiedziawszy swoje, zapomniał już całkiem o goliardzie u furty. Nie zdziwiło to wcale mnichów obu: z starości przytrafiało się to przeorowi, a i z lekceważenia spraw ziemskich, że przy duchownym pouczeniu o jego świeckiej przyczynie zapominał zgola. Oto teraz rozsiada się znów wygodnie na skrzyni i powiada:

„Ad laetitiam spiritualem daj nam Boże poruszać serca człeczce i w dziele naszym. Na czemżeśmy to stanęli, bracie Łukaszu?“

„Jeszcześmy nie zaczęli, ojcz.“

„Powiadasz?..“

Wówczas to dopiero brat furtjan zdecydował się przypomnieć goliarda. Wysuwa się na środek celi z palcem na ustach, a drugą ręką wskazującą jakby na mury, ku furcie.

„Aa?!... twój poeta! — przypomina przeor teraz dopiero. — Przyprowadź że go, przyprowadź. Pozwalam.“

Gdy na progu stanął goliard w czarnym płaszczu i kapturze klerka, z ramionami skrzyżowanymi na piersiach, a z gęślą i smyczkiem w kulaku, — wydało się mnichowi, że zmora tej nocy doścignęła go w celi.

I ze zgorzeniem nieomal postrzega jak żwawo podjął się ze skrzyni przeor stary, witając goliarda z tą łaskawością dworną: — są li nowe pieśni i wiersze na świecie i że chętnie ich się tu posłucha, gdy piękne.

Ale on, spojrzawszy z pod oka na księgę i pióra przy niej, posępnie coś odpowiadał, że zamilknąć pono goliardowym gęślom, gdy pospolitą mową Muza i z ksiąg nawet klasztornych przemawiać poczyna.

„Nasza, mnichów, Muza — cicha, — uspokaja go przeor. I po staremu, łaciną tylko, jak goliardy, swoje powiadać potrafi. A i z tem nawet przed trony biskupie nie pójdzie, ani przed swarliwe stoły oświeconych. Tu zostanie, gdzie i kości nasze.“

I na to cierpko odpowie goliard, że gdy żywe słowo pieśni i wierszy martwe, bez tonu, w księgi się znów, jak u pogan, składa, — pora goliardom i żonglerom gęśli swe o kamień przydrożny roztrzaskać... A i próżne zresztą te zabiegi mnisze: wina igry nie przechowa beczka księgi. Muza w niej sama jak w trumnie leży. Mistrze po szkołach i żaki o pilnych zadkach lubią trupy takie. Goliardy zaś nie innego podczas nie czynią, jak owo, że się piersi swych żarem przykładają do tej Muzy omartwiałej; niczem pątnik do żywego kamienia przy drodze. A gdy się im wyda, że choć niejaki w niej ocknęli tony, biorą je czempredzej na struny gęśli swoich, — nie mistrzom, przedsię, i żakom po szkołach, — lecz ludziom, łaknącym po świecie żywego Muzy tonu.

Zrazu wyblęsnął ku niemu przeor mądrym okiem i czołem. Ale przyjrząwszy się baczniej osobie, opuścił powieki.

„Bardziej ty mi się, bracie, o Muzę troskasz w pysze swojej, niżli o duszę. Jabłonki, widzę, zaniedbałeś, nie pożywisz jej korzeni, a o jabłka stoisz.“

Przysiadł się goliard na skrzynię i — skarcony — już nic złego nie powiada. Po chwili, chcąc napra-

wić swe wejście opryskliwe, wyciąga obie ręce w kierunku księgi na stole.

„Gdy, naszym obyczajem, do oświeconych tylko przemawiać pragniecie, niech Bóg postokroć błogosławi tę księgę: niech jej użyczy ciepła serc waszych i tonu najprzedniejszych gęśli goliardowych... Z gościńcam tu przyniósł, ojczy, gorycz swoją; inny mnie tam cierń głuchą wieścią tak piersi rozranił, żem odbiegł kamratów do waszego klasztoru. Niech się tu, w ciszy serc waszych, wykrwawi ma rana swą czarną krwią pychy, aż do tej pokory ostatniej, w której krzyknę: — przeklęte niech będzie życie moje!“

Pochyli się przeor ku niemu gwałtownie i dłońmi słumi na ustach ostatnie słowa.

„Pierwszel.. pierwsze życiel powtarzaj za mną, bracie, czempredzej, by djabeł, który się w tobie miota, nie zamknął ci tem bluźnierstwem drogi do wtórego życia: — za temi tu murami, — gdy do nich prawdziwie zatęsknisz, — serca skrucha, a nie pychy raną... Pierwszel mów za mną, jak każę!“

„Pierwsze,“ — powtórzy goliard posłusznie.

I wtedy dopiero przeor, uspokojony, odjął mu dłoń swą z przed ust.

Goliard tymczasem o wtórem, o nowem życiu pytającym głosem do się coś powiada i po celi franciszkańskiej jakby za niem się ogląda. I ukrywa twarz w dłoniach. Zmaga się a boryka z żalem jakowymś, który mu piersi aż podrywa. Póki mu przeor siłą tych rąk z przed lica nie oderwie i nie zatrzyma w swoich.

Mnich zaniepokoił się wobec tego nad swą księgą; a że przywiązany do stołu, wyjść nie mógł, nasaunął czempredzej kaptur na oczy i oburącz przysłania uszy — przed świętą tajemnicą spowiedzi.

Omylił się jednak brat Łukasz w pobożności swojej: obu tamtym nie do spowiedzi było. Oto przeor, po krótkiej z goliardem rozmowie i wypytywaniach o coś, chodzi tam i sam po celi; a choć się bardziej niż zwykle trzęsie broda jego siwa, krok zdał się mocniejszy, zwawszą postać cała. (Tak bo zawsze odmładzał się przeor, ilekroć poeta jaki wędrownym zabłąkał się bywało do klasztoru).

„Ktoć, bracie goliardzie, te wieści o mistrzu przyniósł? — rozpytuje oto ciekawie.“

„Ultramontanus, który nam drogę na gościńcu zaszedł; człek z za gór.“

„I tenże ci mówił, że Pitagor to po piekle i czyscu mistrza za żywa wodził. Żle-ć powiadał!“

Zaprzeczy goliard niecierpliwym gestem.

„Mnie-ż to, — powtarza widocznie po raz drugi, — mnie Pitagor czeluście piekiel otwierał i za mnie z potępionemi duszami gadał, — w zrojeniach



moich, z których zaledwie strzępy jakoweś, tu i owdzie spisane, błakają się między oświeconymi po świetle.“

„Znam, znam!“ — usłyszał niespodzianie.

Daremnie goliard czegoś więcej wyczekiwał oczyma: przeor zadumał się raptownie. A po chwili powiada:

„Dopelnienie w duchu, tonie i kolorze na wielceć pono szlachetniejszej dojrzało jabłoni.“

I w starczej nagle krężności pośpiechu spędza goliarda ze skrzyni. Nurzając się w niej na kolanach powiada, jak to najmilsi bracia franciszkanie „ni te kruki Eljaszowe, znoszą mu tę karm’. Bosemi nogami przebiegają skalne w górach pustynie, gdzie i żebrem bogobojnym się nie pożywią, a takie oto skarby bezcenne przynoszą mu na plecach.

Z temi słowy dobył ze skrzyni księgę skórzaną.

„My zasię, żonglerzy i goliardy, zawsze o głodzie i nie na żebraczych karkach pokory, lecz w piersiach dumnych -- i żywem słowem — przynosimy ludziom wszelaką karm, ducha; a przedsię nie mnichom tylko,“ — zamruczy goliard w nowem ośpieniu.

A że przytem mnichom podwakroć w swych słowach urągnął, więc się przeor obraził. Poniechał księgi, którą ucieszyć chciał był goliarda; na bok ją odłożył, dłonią przyklepał: — niech leży, skoroś takil

I kroczy znów po celi, z sobą gada, sobie przytakuje.

„Kto wedle ciała po świetle chadza, wedle ciała błądzi, temu nawet wieści o rzeczach z ducha ledwie musną ucho na gościńcu, gdy trafem koło niego prze-więją — ku naszym samotniom! Kto wedle ciała chadza i błądzi, ten choćby cudem nawet natrafił na jaki skarb ducha, zagubi potem w pamięci nawet drogę ku niemu, — jak Parsifal sam za młodu, który otrokiem był pono raz na Monsalwacie... Tyżeś w piekle i czyscu duchem był i rozproszył to potem po gościńcach świata, — komu innemu na dopelnienie.“

Goliard zwieszał głowę.

Tem mocniej przeżyła się głowa starca, już wcale teraz nie roztrzęsiona brodą. Odmładzała ją myśli ożyłość w słowie. (Martwą, bez tonu jest i mądrość nawet sama w księgach, i klerków samotna nad księgami zaduma!). Po wielomiesięcznej ciszy klasztoru, w obcowaniu z nieoświeconymi braćmi jedynie, nadarzyło się oto klerkowi echo — ku zadumie głośnie. — Dziwnie pełnym, organowo zasobnym w ton, wydał się w tej chwili bratu Łukaszowi głos przeora:

„Kto ducha oświeceniem w sobie nie wywyższy, oddaleniem od zgiełków świata nie skupi i duchem na szukanie rzeczy z ducha nie pójdzie, — ten, chociażby i „czysty prostaczek’ wobec Boga i Muz, jak Parsifal za młodu; choćby i ziemskich wrogów pogromca i ofiarny prostotliwiec, jak Lance-lot sam; choćby i niebieskich roztęsknień prosto-

dusznik tkliwy, jak owca tu moja każda — prostakiem miłości zostanie mi nadewszystko!“

Goliardowi zaokrągliły się oczy w zdumieniu:

„I franciszkanin to powiada?! Tak miłość, by najczystsza, niży? i tę ofiarność rycerską, jaka z niej się rodzi? i ten cud, jaki ona dokonywa w waszych sercach, franciszkanie?.. Prostaki-ż to, gbury ledwie?!“

Mało baczy przeor na to oburzenie:

„Wiódł żydów Zakon gniewu. Wiedzie nas on wtóry Zakon miłości ku wywyższeniu rodzaju człeczego — i ponad miłość samą.“

„I franciszkanin to wszystko powiada?!“

A przeor podejmie tylko na niego to ciche rozświetlenie oczu.

„De spiritu sancto któż wam tedy powiadać będzie?..“

A gdy te oczy jego, nastawione jakgdyby na dale, na bliższe rzeczy po chwili wejrzały, zatrzymawszy się przelotem na twarzy goliarda, — zachmurzył się wzrok starca. Ujrzał przed sobą chciwą ciekawość artysty, może paryskiego dysputacy ucznia, — a nie wejrzenie duszy łaknącej światła.

Więc przeciał jakby dłonią tamte wynurzenia myśli swoich, odsuwał je w surową dal przed ciekawością włóczęgi.

I dla przerwania ostatecznego spraw tamtych, sięgnął znów po księgę, odłożoną przed chwilą na bok.

„Wiedźże tedy, bracie, nieco więcej bodaj o tem, co-ć ostatnio musnęło ucho na gościńcu i z czem do mnie tu przybiegłeś: — gdy twe rojenia, napoly płone, Pitagor po piekle i czyscu wodził, — dopelnieniom tamtego przodował Wirgil, zatrzymując się również u wrót niebieskich. W niebo wiodła mistrza cnotliwa pani Beatrice.“

Bratu Łukaszowi wypadły w tej chwili pędzle z rąk; dłonie same złożyły mu się przy ustach:

„Oby między święte policzona była!..“

Gdy z poprzednich słów przeora wiało nań ziąbem i ponurością, zdało mu się teraz, jak gdyby ciepły promień słońca weń uderzył. Więć się zapamiętał, ubłóżył w tem zamyśleniu: „Oby między święte policzona była, skoro duszy ludzkiej za żywa raju doznać...“

Nie pochwalił wcale tej pobożności przeor stary, bo wystawił palec i karci go surowo:

„Nakazałem ci, bracie Łukasz, milczenie w mowie innej nad pędzle i farby! Słowu zostaw oświeconym.“

Sam zasię przysiadł się do goliarda, na skrzynię. Zwaśnionych klerków pogodziła księga. Pochylają kaptury nad jej kartami: na głos czytają, a pilnie. Czasami się prostują, odsuną od siebie na skrzyni, w oczy sobie popatrzą: zachycając się społem, by tem gwałtowniej pochylili się, na tem gorliwsze czytanie. Cieszą się oświeceni nową karmią ducha.

Goliardowi żyły nabrzmiewają na skroniach, a pod oczyma zapalają się rumieńce gorączki. Zasię w palcach ma dziwny niepokój, jak ten mnich, gdy różańca pod ręką nie czuje. Aż sięgnął bezwiednie po swe gęśle. I tak je jakoś na kolanach ułożył, tak na nie osobiwie popatrzył, jakby to dziecko było jego, o całun proszące zamkniętą powieką.

Mowa księgi jest pospolita, — ludzi z za gór. Zna wagant bywały wszystkie gwary po ziemiach cesarstwa, obie mowy z za Renu i tę z za gór. Więc przeor nie spoztrzeża tego; po drugą księgę już sięga, — i z tej radby coś na głos wyczytać. Tymczasem pieści się nią, głaszcze jej okute skóry i, niczem do skrzyni cedrowej onych skarbów z za gór, dobiera się wreszcie do niej: chroboce u klamr.

Wreszcie otwiera na traf. Goliard czai się uchem i powieka na słowa mistrza, rozkołysane jak katedralny dzwon.

I słucha:

„Którzy chadzacie drogą miłowania,  
Słyszcie i wejrzyjcie na mnie!..“

Przerwał sobie stary na samym początku, wystawia palec i rozważa:

„Do chrześcijan to wezwanie. Którzy dążycie drogę miłości! temi słowy ich nazywał. Za przechodnią drogę ku dalszym celom snadź i mistrz sam ją uważa. Z nami jest! Nie z dominikany.“

I w cichości wywodzi coś jeszcze dłońią sobie przed oczyma. Goliard zniecierpliwiony czytał dalej sam przez ramię przeora:

„Słyszcie i wejrzyjcie na mnie:

Bywa-ż li kędy żalu moc, równa mej boleści?“

I w teże chwili kulak goliarda uderzy z całych sił w otwarte karty, aż się księga zwali z kolan przeora i runie z łoskotem o ziemię.

„Z żonglerowych to ust spisał słowo w słowo mistrz twój!“

Na tę profanację księgi, tylko usta przeora rozchyliły się niemo, bo gniew powoli dopiero zapalał się na policzkach. Przemógł go jednak w sobie, w brodzie ukrył.

I klęka starzec nad swą księgą cenną, podejmuje z ziemi:

„Owóz i krewkość słabości twojej, mdły bracie!“

„Pytaj, ojcze, żaków naszych, którzy wszystko pamiętają, zali na ziemiach francuskiego króla nie słyszeli tego, — słowo w słowo — chociaż w innej mowiel.. Zasię tamto drugie bodaj, (że to jeszcze jemu wypomnę!): „niemasz większej boleści nad wspomnianie szczęścia w niedoli...“ Boetius! Boetius! Boetius! Każdy żak ci to powie i na pierwszych zaraz kartach jego księgi odnajdzie!“

Widzi przeor: miota się goliard w takiej złości, że aż kaptur osunął mu się na plecy. Z pod jego stroju, na pierwszy rzut oka, rzekniesz, mniszego, wyjrzała oto jawnie dusza inna — płowemi aż po ramiona kędziory.

„Nie stoim my skąpo o pieśni i wiersze nasze: żaden z nas imieniem się do nich nie dowieszał — wola i trzęsie w alteracyi tą czupryną. — Wagant wagantowi i za kufel piwa odstąpi pieśń, wiersz lub gadkę przez się zdziałaną... Ale tamtemu nawet za najlepsze wino w karczmie nie oddałbym żadnej pieśni mojej! I w kości nie przegrałbym do niego wiersza mego. Nie przegrałbym!“ — zgrzyta w pasyi.

„Nie z wędrownych on,“ — powiada przeor na uspokojenie.

„I to jest nieprawda! — sprzecza się goliard już całkiem gburnie. — Ultramontanus inaczej powiadał. Z grodu do grodu wędruje on tam. Tylko przed studniami nie staje, ani do piekarni nie zachodzi, lecz wprost do pałaców pańskich, gdzie go słuchają z wielką atencją, a goszczą i nocują nawet u siebie. I u nas może taki stałby się i dojrzał, gdyby panowie innego byli ducha. U nas, przedsię, wolą panowie zasadać się na kupców juki i wory, a ducha owo samego odtrącili od się precz, — na rynki grodzkie!“

I tak się w nim wszystko burzy, że te gniewy w wielki niespodzianie żal ściągnęły mu twarz bladą.

„... A ostatniego może poetę przy gęśli oddali owo skoczce na przekarmienie.“

Oburącz zasłonił się przeor od tych słów: „Skoroś tu do mnie nie przyszedł ze spowiedzią, wiedzieć nie raczę o tej plugawości grzechów twoich.“

W nazbyt bo wielkiej pogardliwości miał przeor wszystkie grzechy z ciała.

A jednak z srogim po chwili nachmurzeniem popatrzał z pod oka na goliarda. „Tyś jeszcze z pod Zakonu gniewu, jak żydzi, duszą nie wyrósł... Obaczysz! doznasz! — pogroził. — Każda dusza pod taki Zakon się dawa, ku jakiemu wartością swą dojrzała.“

A on na to:

„Surowszy jest twój Zakon Ducha, widzę, i od Bożego bodaj gniewu... Nie lepszy ponoć jest i ten mistrz twój (podjął na chwilę księgę, by ją wnet odłożyć)... który ze strun naszych, wszystkie zdjął... niedopełnienia, — on to właśnie i te gęśle nasze zapowiedne i nas samych za stracone łamie!.. Takie to, ojcze, twojego Zakonu mesjasze, że swe Jany...“

I tu goliard załamał się całkiem: osuwa się na kolana u skrzyni, a czołem uderza mimowoli o księgę. Bratu Łukaszowi wydało się w tej chwili, że słyszy głuche podzwonne strun, jak gdyby tam kto gęśle o ziemię rzucił i roztrzaskał.

A przeor chmurzy się wciąż nad temi znamiony największych targań się, niestatków i grzechów świec- kich: nad zwichrzoną czupryną wędrownego poety, rozwianą oto w tej chwili na skórze i okuciach księgi wiecznej.

Kiwa głową nad tym widokiem i szepcze do się: „Pierwszy człowiek z ziemie ziemski, wtóry czło- wiek z nieba niebieski, powiada apostoł.“

Nawet księgi przestały cieszyć przeora, gdy powrócił od furty, dokąd, jako gospodarz klasztoru, odprowadzał goliarda. To jedno już tylko powiadał mu na rozstaniu: aby nie minął bez pacierza postaci Tej, która i za wagantów dusze najniestateczniejsze zastawia się zawsze przed Bogiem, — za co ma od nich pieśni i muzykę, jeszcze piękniejsze od mniszych. Dobrzeby goliard uczynił, gdyby, dla oczyszczenia duszy i zaskarwienia sobie Jej łask, pieśń taką zdziałał. A jeśli, prawdziwie, zmilkną goliardowym gęśłom, niechże Ona weźmie na się ich strun tony ostatnie, odda je niechybnie wiekom.

Dziwnie odmienił się wygląd przeora, gdy po- wróciwszy do celi zasiadł znów na skrzyni. Już nie te potoczne westchnienia dobywały się z jego piersi, lecz ciężkie, chrapliwe przydechy zgrzybiałości. A i my- śli odwróciły się w nim od ksiąg i ducha ku ludziom i ich dolom: — kamieniem leżała mu na piersiach własna surowość z przed chwili. (Nic tak samotnych nie udręca, jak ten wyrzut głuchy, że się nie dość dobrym było dla tego, kto nas przypadkiem nawiedził.)

„Poszedł, — powtarza teraz wciąż, — poszedł, bracie Łukaszu: w światy, do Magdaleny tej swojej, na grzeszną goliardie żywota swego poszedł mdły brat nasz, v a g u s l . . A nowych wierszy ze świata, — widzisz, — nie powiadał nam wcale, — choćby o jakiej świeckiej miłości... zgrzeszeniu. I pokucie... A su- kna na nową szatę — uważałeś? — nie dostał dziś w grodzie, ani płaszcz nowego, ani butów, ani czarki, z której gościem pił. Oziębły serca ludzi dla Muz.“

Sapliwie wtórzył mnich westchnieniem przeora. I duma:

„Przybiegł tu ze świata, jak do prawej rodziny swojej, mdły brat franciszkanów: j o c u l a t o r świec- ki: poeta. Był, — i poszedł, uczepić się może znów zalotnego płaszczu swej Magdaleny. Był, — może wypowiadać się nawet pragnął, a pogrozę gniewu Bożego jeno usłyszał. I poszedł — z nieulżonym grze- chem swej duszy.“

Zdało się mnichowi, że zerwie chyba w tej chwili więzy penitency przy księdze, wybiegnie za fur- tę, i dogoniwszy go na drodze, padnie mu na szyję, wo- łając: „Przerzuć, bracie poeto, grzech swój w moje

serce mniszel na moje barki pokutnika! w żarliwość moich pacierzy!..“

Lecz oto baczyć musi na biadanie starego prze- ora, który każdym słowem dopomina się o spojrze- nia brata.

„Gęśle swoje, — spójrz, Łukaszu! — goliard nam zostawił: za v o t u m do kościoła powiadał. Co miał, to'klasztorowi w pobożnej myśli oddał. Sam zaś od nas pogrozę gniewu Bożego jeno dostał. Bo nawet kromki chleba na drogę nie otrzymał... Kto tu grzeszniejszy? Kto — franciszkanin — na wska- zania miłości mniej baczący? Kto dole, sumieniu la- twiejszą, od Pana Boga dostawszy, rad innych sądzi surowo i okrutnie: zły sędzia Kajfasz?!.“

„Ja! — ja! — ja!“ — żarliwie, po trzykroć, uderzy się w piersi brat Łukas.

„W imię świętego posłuszeństwa nakazuję ci, bracie Łukaszu, abyś mnie słowem nie omijał, gdy sumieniem ominąć nie zdołasz!“

„My...“ — rzeknie mnich cicho i ulegle.

I tem ciężej uczyni mu się na sercu.

Nie lekko było snadź i przeorowi. Serce stare surowo sądzi ludzi z oddalenia ducha; w pobliżu zetknięcia się z cudzą dolą srogość dla ludzi w smęt nad życiem łacno odmienia i, sądzące, samo osądzone się czuje: — że owo stare, że z życia odchodzi, że nie ma już czucia z żywymi... „Odpuść nam winy nasze, nie czyń z nas Kajfasze!“ — czytać się dało w zadumie starca.

W takich chwilach rodzi się w sercu starem ogromna potrzeba zatulenia dobrą myślą czyjejs młodości całej — wraz z jej błędy i grzechy. „Oto, — myśli, — sznurem do księgi przywiązany, pracuje nad nią pędzłami mój prostak z duszą przez Boga obdarowaną! mój wagant mniszył mój grzesznik największy, który mi z klasztoru na noc całą zabalamucił się na świeciel.. Jeśli nie dość surową ręką dotykam go, Panie, niech ta powolność na mnie grzechem spada. Baczę na kruchość Twego naczynia, Paniel Na to burzenie się w niem ziem- skiego tworzywa doleвам niebieskiej oliwy owłada- nia i harmonii za całe moje tu wódarstwo.“

Zatrzymał na nim tak ojcowskie wejrzenie, że z pod kaptura nad księgą wychyliła się, jak po bło- gosławieństwo, ta głowa mnisza z wiankiem włosów wokół wygolonego ciemienia, — o ileż bliższa przeo- rowi nad zwichrzoną czuprynę waganta!

I znalazła się wraz ta głowa przy piersiach star- ca, w obu dłoniach jego:

„Ułomilem cię kwietna gałęzi z plonej oliwy wagantów, byś, wszczępion w klasztor franciszkański, jak w to dobre drzewo, stał się uczestnikiem korzenia i tłustości oliwnej!..“

(D. C. N.)

## U POETÓW.

MATTHEW ARNOLD.

## WYOSOBNIENIE. \*)

Do Małgorzaty, zwracając jej tom listów Ortisa.

*Tak: w życia morzu uwyspieni,  
Z cieśnin wśród nas labiryntami,  
Punkcików rój na wód rozstrzeni,  
Żyjem śmiertelni: tłum — a s a m i.*

*Ostrowy czują toń klamrzącą  
I wiedzą, że jej nie roztrącą.*

*Lecz gdy je miesiąc wkrąg wysrebrni,  
Omuśnie wonnym tchem swym wiosna;  
Kiedy z ich jarów wciąż podniebniej  
Bije słowików pieśń radosna,  
I słodkie dźwięki, nad cieśniną,  
Z brzegu na brzeg się winą, płyną. —*

*Oh, tęskność dzika w takiej chwili  
Bolesnym wyspy zbiega prądem,  
Bo wszystkie czują, żeśmy byli  
Jednym jedynym kiedyś łądem.  
Dziś wokół każdej wód bezedno —  
Oh, zejść się, złączyć znowu w jedno!*

*Któż chciał, by tego utęsknienia  
Żar gasł, nim buchną wzwyż płomienie?  
Kto czczemi czyni ich pragnienia?  
Bóg zrządził, Bóg, to rozłączenie,  
Mówiąc: Śród brzegów ich położę  
Niezgłębne, słone, obce morze.*

## S T A R Z E J A C S I Ę .

*Co to jest starzec się?  
Jest-że to tracić dawną świetność form,  
Żrenicy żar i blask?  
Piękności wieńca jest-że to się zrzec?  
Tak, lecz nietylko to.*

*Jest-że to czuć, jak moc  
Opuszcza nas — nietylko czar, lecz moc?  
Jak członek każdy stęgi,  
Jak mniej dokładny każdy życia ruch,  
Mniej prężny każdy nerw?*

\*) Pierwotny wariant przekładu:

*Tak: wyspy pośród życia fal,  
Ujęte w sieć cieśninnych ram,  
Pstrząc wód bezkresną pustą dal,  
Żyjem śmiertelni — każdy s a m i.  
Ostrowy czują klamrę mórza  
I znają wieczną granic glusz.*

*Lecz gdy je księżyc oliśni wkrąg,  
Omuśnie wiosny wonny sen;  
Gdy z jarów ich do gwiezdnych łąg  
Bosko słowczy bije tren,  
I słodkie dźwięki z brzegiem brzeg  
Nad mgłą cieśninnych wiążą rzek, —*

*Oh, wówczas tęsknic rwący ból  
Zbiega najdalszy wysep ką,  
Bo czują, że z ich niw i pól  
Był kiedyś jeden, jeden łąd.  
Dziś wokół każdej przestwór wód —  
Oh, złączyć, spoić się jak uprzed!*

*Któż orzekł, by tych tęsknic żar,  
Ledwie wznlecony, chłód i gasł?  
Kto z pragnień tych rój czyni mar?  
— Bóg, Bóg rozłączył je na czas  
I między nie położył dal  
Niezgłębnych, stonnych, obcych fal.*

*Tak, to, i wzyź! — lecz, ach!  
Nie to, co młode nam wieściły sny!  
To nie jest — życie mieć  
Dostałe, miękkie, jak w zmierzchową jaśń,  
O złotym schyłku dnia.*

*To nie jest widzieć świat  
Jak z wyżyn, z okiem w zachwycenia skrach,  
Z sercem wstrząśniętem do dna,  
I łkać i czuć minionych pełnię lat,  
Lat, których niemasz już!*

*To — trwonić długie dni  
I nie czuć już, żeś kiedyś młodym był,  
To — w głuszy dusznych cel  
Teraźniejszości — dzień liczyć po dniu  
W umordowaniu mdłem...*

*To — znosić wszystko to  
I, co czujemy, słabo czuć, nawpół.  
W głębi, na serca dnie,  
Jątrzy się głucho pamięć tępa zmian,  
Lecz nie wzruszenia — nie.*

*Jest to — (ostatni schód!) —  
Gdy wewnątrz w lód już wystygł człek  
I widmem swem się stał,  
Słyszeć, jak wielbi czyży cień tenże świat,  
Co się z żywego śmiał.*

MIRIAM.



GUSTAW MEYRINK.

## PRZEKLEŃSTWO ROPUCHY — ROPUCHY PRZEKLEŃSTWO.

Na drodze, wiodącej do błękitnej Świątyni — gorące indyjskie słońce wznosi się w górę.  
Ludzie śpiewają w świątyni i spią białe kwiecie przed posągami Buddy, a kapłani modlą się  
zarliwie:

On mani padme hum — On mani padme hum —

Ulice wyludnione — puste —

Dzisiaj jest święto —

Długie listowie trawy kuszy w gęstych szpalerach wiedzie na drogę do błękitnej świątyni, do błękitnej świątyni.

Wszystkie kwiaty czekają na tysiçonoga, który mieszka tam — w szczelinie Szanownego drzewa figowego.

Drzewo figowe Szanowne jest w całej okolicy.

Jestem warte wysokiego szacunku — mówiło samo o sobie — z moich liści wyrabiają spodnie kąpielowe — wyrabiają spodnie kąpielowe.

Wielka ropucha jednak, która zawsze siedziała na dużym kamieniu — nienawidziła Szanownego drzewa figowego; było za wyniosłe i nie też nie robiła sobie z kąpielowych spodni — tysiçonoga nienawidziła także; nie mogła go pożreć, był za twardy i miał trujący jad.

Dlatego nienawidziła go, nienawidziła go.

Chciała go zniszczyć, uczynić nieszczęśliwym i naradzała się całą noc z duchami zmarłych ropuch.

O wschodzie słońca siedziała już na kamieniu i czekała. I od czasu do czasu potrząsała zadnią nogą — potrząsała zadnią nogą. I od czasu do czasu spłuwała na trawę kuszy.

Wszystko milczało:

Pąkowie kwiatów, chrząszcze, żuki, kwiaty i trawy.

I dalekie, dalekie niebo...

Bo to było święto.

Tylko bezbożni Unkowie śpiewali bezbożną pieśń:

Pluję na kwiat lotosu,

Pluję na moje życie.

Pluję na moje życie.

Pluję na moje życie.

Wtem błysnęło coś w szczelinie drzewa figowego, coś zaszemrało, jak rozsypany sznur czarnych paciorków, wyciągnęło się zalotnym wdziękiem, podniosło głowę i w tanecznych ruchach poczęło płasać w promieniach światła słonecznego.

Tysiçonóg — tysiçonóg —

Drzewo figowe wszystkie liście skłoniło zachwycone, i trawa kuszy zaszumiła zachwycona.

Tysiçonóg zbliżył się do dużego kamienia — to było miejsce jego tańca.

Jasna polanka złotego piasku,

tam zaczął tańczyć, wywijać, zataczał ósemki, koła — tak, że wszelkie stworzenie przyrykało zachwycone oczy — zachwycone oczy.

Wtem to ropucha dała znak; z poza kamieni wyszedł jej najstarszy syn i w głębokim ukłonie podał tysiçonogowi pismo swej matki.

Tysiçonóg wziął je 37-ą nogą, poczem zapytał trawy kuszy, czy wszystkie pieczęcie są w odpowiednich miejscach.

„Jesteśmy zaiste najstarszą trawą na świecie, ale tego nie wiemy.

Przepisy zmieniają się corocznie, to może wiedzieć tylko jeden Indra — tylko jeden Indra.“

Posłano po okularnika i ten przeczytał list głośno.

„Jaśnie Oświeconemu Panu Tysiçonogowi. Jestem tylko czemś mokrem, oślizgłem, pogardzanem na świecie i trup mój nie będzie miał żadnej wartości ani dla roślin, ani dla zwierząt. Nie błyszczę i nie świecę. Nie błyszczę i nie świecę.“

Mam tylko cztery nogi — tylko cztery nogi; nie tysiąc, jak ty; nie tysiąc, jak ty, o — jaśnieoświecony, o ty Nemeskar — Nemeskar —

Nemeskar — Nemeskar — zgodnym chórem zaszumiły różę Sziwasu i złożyły perski ukłon — perski ukłon.

Jednak w głowie mej mieszka mądrość i głęboka wiedza.

Znam różne trawy, wiele z nich po imieniu. Znam liczbę gwiazd na nocnym niebie, i liczbę liści na figowym drzewie, choć jest ich tak wiele.

A pamięć moja nie ma równej między ropuchami całych Indji.

Zauważ jednak, że ja policzyć mogę tylko rzeczy w spokoju gdy trwają, ale nie, gdy się ruszają, nie, gdy się ruszają.

Powiedz więc mi — o jaśnieoświecony — jak się to dzieje, że, idąc, wiesz zawsze, którą nogą masz zacząć, która ma być druga, a potem trzecia, która ma być czwarta, piąta, szósta, czy ma być dziesiąta, albo setna, co wtedy robi druga, albo siódma, czy stoi, czy idzie dalej, gdy jesteś zajęty dziewięćdziesiątą-pierwszą, albo podnosisz siedemnastą, albo opuszczasz trzydziestą dziewiątą, albo tysiączną, czy masz zgiąć czwartą, czy masz podnieść sześćdziesiątą? O proszę, powiedz to mnie, oślizglej, mokrej, która mam tylko cztery nogi, tylko cztery nogi, a nie tysiąc jak ty, nie tysiąc, jak ty. Jak ty to robisz, o Jaśnieoświecony? Z najgłębszym uszanowaniem — Ropucha.“

Nemeskar — szepnęła różyczka, która prawie spała jeszcze.

A trawa kuszy i kwiaty, żuki i drzewo figowe i okularnik — wszyscy wpatrzyli się pełni oczekiwania w tysiąconoga.

Tylko Unkeny milczały — tylko Unkeny milczały.

Ale tysiąconóg stał na ziemi nieruchomy, przygwożdżony i nie mógł ruszyć żadną nogą. Zapomniał, którą nogę ma podnieść pierwszą — i im więcej myślał, tem mniej mógł sobie przypomnieć, tem mniej mógł sobie przypomnieć...

Na drodze wiodącej do błękitnej świątyni — gorące, indyjskie słońce wznosi się w górę. —

Tłomaczyła LAURA KONOPNICKA-PYTLIŃSKA.

KRAKÓW, 1917 r.



Rysunek — Władysław Słotarski.

FERRUCCIO BUSONI

## KRÓTKI ZARYS

## NOWEJ ESTETYKI MUZYKI

(C. D.)

Motyw programowej muzyki podlega również tym samym warunkom, lecz musi się on już w swej następnej fazie rozwojowej nie wedle własnego prawa, lecz wedle ustanowionego „programu“ kształtować a właściwie „kurczyć“. I tak wytracony w samym założeniu z naturalnej drogi wspiął się w końcu nadszpedzowanie na szczyt nie mocą własnej organizacji, lecz pod wpływem programu, akcji, filozoficznej idei.

Zaiste ograniczona nader i prymitywna to sztuka! Bywają wprawdzie dobitne, jaskrawo malujące wyrażenia muzyczne (dały one początek tej całej teorii) lecz niewiele jest tych szczipłych środków stanowiących bardzo małą część muzyki. Najuchwytniejsze z nich są te, które z określonego tonu robią odgłos naśladując szmery natury: huk grzmotu, szelest liści i głosy zwierząt i mniej zrozumiałe, symboliczne, wypływające z wrażeń wzrokowych, jak: błyskawica, odruch skoku, lot ptaka; lub zrozumiałe tylko wrażenia mózgowe: sygnał tromby, jako symbol wojny, pieśń pastusza jako symbol życia wiejskiego, rytm marszu jako takt chodu, chorał jako wyraz religijnego uniesienia. Zaliczywszy jeszcze do poprzedniego charakter, instrumenty i pieśni narodowe i — oto cały zasób środków muzyki programowej. Ruch i spokój, moll i dur, wysokość i niżkość tonu dopełniają reszty. Są to dobrze zużyte podrzędne środki pomocnicze w dość duże ramy oprawione, lecz same jako takie nie mogą być nazwane muzyką niemniej jak figurki woskowe nie mogą zasługiwać na miano pomników. „I cóż może mieć zresztą wspólnego przedstawienie jakiegokolwiek zdarzenia na ziemi, czy to relacja o złym sąsiedzie w przyległym pokoju, czy w innej części świata, z ową muzyką, która wszechświat przenika!“

Danem jest wprawdzie muzyce odzwiercadlać stany ducha ludzkiego: naprzykład trwogę (Leporello), wzmocnienie, znużenie (ostatnie kwartety Beethovena), zdecydowanie (Wotan), chwiejność, przygnębienie, ożywienie, surowość, miękkość, wzburzenie, uspokojenie, niespodzianka, oczekiwanie i t. p. oraz wewnętrzny oddźwięk zdarzeń świata zewnętrznego, który owe nastroje wypowiadają. Lecz muzyka nie daje nam przyczyn owych nastrojów duszy, nie wyraża radości z powodu usuniętego niebezpieczeństwa ani też niebezpieczeństwa samego, które bojaźń wywołuje. Ilu-

struje wprawdzie namiętność, lecz nie zdolna wypowiedzieć psychicznego charakteru tej namiętności, czy to zazdrości, czy zawiści.

Również niemożliwym jest przeniesienie do tonów moralnych cech jak próżności, mądrości lub też wypowiedzanie abstrakcyjnych pojęć jak prawdy i sprawiedliwości. Czyż można sobie wyobrazić w muzyce ubogiego i zadowolonego człowieka? Zadowolenie, ten stan duchowy można przenieść do muzyki, lecz biedę? problemat etyczny, który tu ma tak doniosłe znaczenie: wprawdzie biedny lecz zadowolony. Pochodzi to stąd, iż „bieda“ jest formą ziemskich i społecznych stosunków, która w odwiecznej harmonii nie istnieje. Muzyka zaś jest dźwięczącym wszechświatem. Jest to wadą wielką współczesnej muzyki teatralnej, starającej się wypowiedzieć zdarzenie zachodzące na scenie, zamiast odpowiadając właściwemu swemu zadaniu wyrażać stan duchowy osób działających podczas akcji. Gdy scena daje nam iluzję burzy, zjawisko to zostaje całkowicie wzrokiem ujęte. Pomimo to wszyscy twórcy starają się zilustrować burzę w tonach, co nietylko jest zbyt cennym i słabym powtórzeniem, lecz powoduje jednocześnie zwłokę w ich właściwym zadaniu. Osoba działająca na scenie zostaje albo duchowo opanowana przez burzę, lub też jej stan duchowy nie ulega żadnemu wpływowi zewnętrznemu. Burza jest widoczną i słyszalną bez pomocy muzyki, lecz to co tymczasem w duszy człowieka zachodzi, to niewidzialne i niedoślyszalne, powinna nam muzyka wytłumaczyć.

Są też jeszcze „widoczne“ stany duszy na scenie, o które się muzyka troszczyć nie powinna. Weźmy pod uwagę sytuację sceniczną,<sup>1)</sup> w której w nocy wesole towarzystwo oddala się ze śpiewem i znika nam z oczu, podczas gdy na przedzie sceny toczy się zaciekle niema walka dwojga istot. Tu musi muzyka nieuchytne dla oka wesole towarzystwo niemilkącym śpiewem zastąpić: to co dwie na przedzie sceny walczące istoty czynią i odczuwają jest zresztą zrozumiałe bez jakiegokolwiek objaśnienia, a muzyka nie powinna ze względu dramatycznych brać w tem udziału i przerywać tragicznego milczenia.

Za zupełnie słuszną uważam zasadę starej opery, która dramatycznie-wzruszającą sceną wywołany nastrój w odrębną całość ujęła i wyśpiewała (aria). — Słowo i giest przyczyniły się do dramatycznego biegu akcji z towarzyszeniem muzyki w sposób mniej lub więcej dyskretny, recytatywny; doszedłszy do punktu spokojnego zajmowała muzyka znów miejsce główne. Nie posiada ta metoda tak powierzchownego charakteru jak teraz starano się dowieść. Lecz i tu była znów zeszytywniała forma „ari“, która wiodła do fałszu

<sup>1)</sup> „Opowieści Hoffmanna“ Offenbacha.



w wyzacie i do upadku. Na scenie śpiewane słowa pozostaną zawsze konwencjonalizmem i przeszkodą jakiegokolwiek prawdziwego wrażenia. Chcąc się więc z tego konfliktu godnie wyczołgać, wprowadza się akcję, w której osoby śpiewając działają. Akcja ta musi z samego początku być oparta na nieprawdopodobieństwie, niemożliwości i nadnaturalności, chcąc ażeby jedna niemożliwość drugą podierała i w ten sposób obie za możliwe uznane być mogły. Dlatego też ten tak zwany *verismo* włoski z powodu swego bezwzględnie ignorowania najdonioślejszej tej zasady na scenie muzycznej się nie utrzyma.

Stawiając pytanie o przyszłości opery trzeba o niej inne dać pojęcie: „W jakich momentach jest muzyka nieodzowną na scenie?” Dokładną odpowiedź daje informacja: „do tańców, marszów, pieśni i z chwilą wprowadzenia do akcji obrazów fantastycznych.” Następnym tego jest wybór fantastycznego materiału jako treści i oprócz tego interesującej „gry” masek teatralnych w przeciwstawieniu do powagi i pogody życiowej.

Wtedy uzasadnionem jest, iż osoby śpiewając wyznają swą miłość lub nienawiść, że ze śpiewem na ustach padają w pojedynku, że w patetycznych wybuchach wytrzymują fermy w wysokich tonach; zrozumiałem jest, iż się naumyślnie inaczej zachowują, niż w życiu codziennym, zamiast (jak w naszych teatrach a nawet w operze) nienaumyślnie wszystko na odwrót czynić. Opera powinna opanować świat nadzmysłowy i jako jedyna sfera zjawisk i odczucia stworzyć świat iluzji, który życie odbija w zwierciadle zaczarowanym lub też w zwierciadle śmiechu; powinna nam dać świadomie to, czego w życiu rzeczywistościem znaleźć nie można. Zwierciadło zaczarowane dla poważnej opery, zwierciadło śmiechu dla wesołej. A niechaj w nią będą wplecione taniec, gra masek i czary, aby widz miał tylko kłamstwo na każdym kroku a nie ujmował tego jak zdarzenie prawdziwe. Tak jak artysta, który wzruszając sam powinien być niewzruszony a tym samym nie powinien tracić panowania nad swymi środkami, tak też widz chcąc wchłonąć w siebie wrażenie teatralne nie powinien nigdy tegoż przyjmować na równi z rzeczywistością, nie chcąc aby rozkosz artystyczna spadła do poziomu ludzkiego współczucia. Aktor niechaj „gra” — nie przeżywa. Widz niechaj pozostanie niedowiarkiem a będzie się mógł dowoli rozkoszować wrażeniami duchowymi.

Opierając się na podobnych przypuszczeniach możnaby spodziewać się wielkiej przyszłości opery. Lecz pierwszą i najsilniejszą przeszkodę stanowi sama publiczność.

Jest ona wobec teatru wręcz kryminalnie usposobiona i możnaby nawet przypuścić, iż większość

wymaga dlatego od sceny silnego wrażenia, ponieważ takowe jest jej przeciętnej egzystencji zupełnie obcem. A może brak jej odwagi do przeżywania konfliktów, za które mi dusza tęskni. Scena zaś darzy ją temi konfliktami, nie narażając na niebezpieczeństwo i złe skutki, chroni ją od kompromitacji i wysiłków. Publiczność bowiem nie wie o tem, iż aby odczuć jakiegokolwiek dzieło trzeba się do tego samemu przyczynić.

Dykacja w muzyce pochodzi z owych wyżyn z których sama muzyka zstąpiła. Gdy jej grozi niebezpieczeństwo ziemskości, dykcja winna ją nad poziom wnieść i pomódz do powrotu na wyżyny.

Notowanie i spisywanie utworów muzycznych jest przedewszystkiem sztucznym środkiem utrwalania improwizacji. Notowanie a improwizacja to jakby portret — a żywy model. Wykonawca musi sztywność znaków znów ożywić i w ruch wprowadzić.

Prawodawcy wymagają jednakże od wykonawcy, aby oddawał sztywność znaków i uważają odzwierciedlanie tym doskonalsze im się ono ściślej stosuje do owych znaków.

To co kompozytor zmuszonym był przez owe znaki ze swej inspiracji utracić<sup>1)</sup> powinien wykonawca mocą swej własnej inspiracji odrodzić.

Prawodawcy uznają tylko istnienie owych znaków a muzyka nowoczesna zbudowana jest na podstawie tychże.

Gdyby to w mocy prawodawców było, musiałyby jeden i ten sam utwór muzyczny w równych odstępach czasu rozbrzmiewać niezależnie od tego, przez kogo i w jakich warunkach byłby wykonany.

Nie jest to jednak możliwem, dźwięcząca, ekspansywna natura tego boskiego dziecięcia opiera się żąda swobody. Jeden dzień różni się od drugiego imimo iż każdy rozpoczyna się jutrzemką.

Wielcy artyści grają swe własne utwory rozmaicie, przetwarzają je w mgnieniu oka, to przyspieszają, to zwalniają w tempie (czego w znakach oddać

<sup>1)</sup> Jak bardzo notowanie wpływa na styl muzyki, kępuje fantazję, jak z niego ukształtowała się forma, a z formy „konwencjonalizm” wyrazu charakterystycznym przykładem tego jest E. T. A. Hoffmann, na którym się to mać w sposób tragiczny.

Wyobraźnia tego niepospolitego człowieka zatopiona w marzeniach i przebywająca w świecie transcendentalnym, powinna w marzycielkiej i transcendentalnej sztuce tonów znaleźć właściwy wyraz i oddźwięk. Zasłona miasteczna, wewnętrzny odzwiek natury, dreszcz naziemskości, zmierzchle, niepewne, nawpół jawne obrazy wszystko to z precyzyjną wyrazistością akreślone, powinnyby mocą muzyki przybrać postać żywą i pełną. Lecz porównajmy choćby najlepszy utwór muzyczny Hoffmanna z najsłabszym jego utworem literackim a przekonamy się ze smutkiem, jak przejęty przez niego pelen reguł taktu i tonu system w połączeniu ze stylem opery współczesnej zdołał z poety uczynić filistra.

A że miał inne pojęcie o muzyce dowodzą dość liczne i trafne o niej uwagi poety.

nie zdołali) ale zawsze według ustanowionych praw „odwiecznej harmonii“.

Prawodawcy nie uznają tego, zwracają więc uwagę twórcy na jego własne znaki. W obecnej chwili przyznaje się rację prawodawcom.

„Notowanie“ („skrypcja“) nasuwa mi myśl o transkrypcji: obecnie nader źle rozumiane prawie obelżywe pojęcie. Dość częsta opozycja, którą wywołałem „transkrypcją“ oraz opozycja, którą we mnie wzbudzała nierozsądna krytyka, zniewoliły mnie do wyświetlenia tej kwestji. Wszelkie notowanie jest już transkrypcją abstrakcyjnego pomysłu. Z chwilą gdy pióro osiąga władzę nad pomysłem abstrakcyjnym, myśl traci swą oryginalność. Zamiar napisania pomysłu powoduje już tym samym wybór rodzaju taktu i tonu. Środki formy i tonu, któremi kompozytor wypowiedzieć się musi, ograniczają jego drogę

Dzieje się to podobnie jak z człowiekiem. Nagi i z niewyraźnemi skłonnościami na świat wydany decy-

duje się lub też zostaje w danej chwili zniewolony do wyboru jakiegokolwiek zawodu. Zdarza się, że twórca pomysłu czy typ człowieka jest nawskroś oryginalny, zostaje on jednak z chwilą wypowiedzenia się znizony do poziomu pewnej klasy. Pomysł zostaje włączony w ramy sonaty lub koncertu, człowiek zaś wdziewa mundur żołnierza lub duchownego, i oto mamy klasyfikację oryginału. Od pierwszej do następnej transkrypcji krok jest stosunkowo mały, o drugiej wiele się mówi, przytem przeocza się, że transkrypcja nie psuje oryginału a tem samem nie może spowodować utraty tegoż.

Interpretacja jakiegokolwiek utworu jest również transkrypcją, choćby była najbardziej niezależną, nie jest w stanie wyprzeć oryginału.

(Zauważyć musimy, że na wiele z wyrażonych w rozprawie niniejszej tez artystycznych zgodzić się nie możemy; powrócimy do nich po ukończeniu druku rozważań Busoni'ego. — Redakcja.)

(C. D. N.)

## TY JEDNA

*Przedemną sinych mórz głębiny leżą,  
Nademną wisi czarna noc bezgwiezdna,  
Ach wiedz! portową mi być możesz więź  
Ty jedna!*

*Świat mi niedolą, a życie więzieniem;  
Grób bezpowietrzny i piekiel bezedna,  
I wiedz, że piersi mej ostatniem tchnieniem  
Ty jedna!*

*Na świecie wiosny czar, uciechą gwarny,  
Ku szczęściu dusza mi się rwie bezwiedna,  
A moją łódkę w odmęt spychasz czarny  
Ty jedna!*

HENRYK ŻYCZYŃSKI



# WYSPIAŃSKI-ŚWIATOWID.

EWA ŁUSKINA.

## II. DZIEŁA PLASTYCZNE.

„Gdzie chodzi o sztukę, tam ja papierem“. To dumne samostwierdzenie, musi być jednak brane w zgola innym znaczeniu, niż we współczesnych prądach zajmowała formuła „Jedyny i państwo jego“, suggestywna młodych.

Wobec myśli i doświadczenia zasada ta musi uleść modyfikacji. Jedynorodnym jest duch, natura jest mnogością. Duch-twórca wcielony, rozszczepia się na krocie światła, barw, kształtów, w czasie i przestrzeni. Falowanie i promieniowanie siły twórczej bywa jak fantazje oceanu, w różnych okresach żywiołowo potężne lub zaledwie dostrzegalne. Ale istnieje zawsze, jak pulsacja krwi, u narodów, które żyją. Stąd w dynastii artystów, jak w genealogii rodów panujących, wykazać można rysy dziedziczne, charakterystyczne i nieodparte, wiążące nieraz odległe pokolenia. To znów zachodzić może zjawisko analogii myśli, idei, zbieżności techniki, niezależnie od wszelkiego wpływu, a nawet świadomości wzajemnego istnienia, u współczesnych sobie twórców. Tak szereg masek, otaczających Konrada w „Wyzwoleniu“ kryje przed nim zagadkę jego własnej natury, tak to „Jedyny“ spogląda sobie w oczy, jak bóg indyjski, zestokrotniony i utajony przed sobą samym w kształtów i dusz tysięcy.

„Sztuka jest z ducha, stwarza się, nie robi, — a raz stworzona duchem jest pewnikiem; — stąd sądzę, że kogo Bóg obdarzył domem — własnym, że mówię, taki co ma głowę swoją — i wszystko z głowy snuje jak z przędzy — bez wielu radców łatwo się obywa.“ Wyspiański, kreśląc te słowa przeciwstawiał się sam wszystkiemu i wszystkim, i żadnego zestawienia z nikim nie nosił. To powinno nam wystarczyć. Wiemy, kim był, jak stał samotny i wyprzedził swój czas. W niczem jednak nie narusza tej prawdy fakt, że równocześnie tkwił on korzeniami w cudnej glebie przeszłości i żywił się tęgiemi sokami pni skruszonych i na zewnątrz obumarłych. Ów pień genealogiczny to najpierw skamieniały trzon nawpół bajecznych Piastowiczów, to potężne rozrosłe konary Zygmuntońskiego odrodzenia, to szumiące o wolności bujne gałęzie polskiego romantyzmu. Widzimy ich przytomnych i obecnych, owych przodków z ducha, od których Wyspiański różni się o tyle, o ile każde młode pokolenie różni się od poprzednich, t. j. zwalcza ich namiętnie, po to, by ten sam trud podźwignąć z innej strony. Widzimy dalej Matejkę, z którym stosunek twórcy jest natchniony głęboką rzewnością, rzekłbyś, synowski. Jego to, „człowieka, co wskrzeszał narodu glorie“, powołał poeta samowtór przed oblicze zbudzonego z truchły Wielkiego Kazimierza, by przed nim „jako Skarga się rozplakał“, z jego to płócien wywołał postacie, ożywi je i rzuci w dramat, którego sceny każde grupować „jak na obrazach Matejki.“

Ale zachodzi tu związek ściślejszy. Obu twórców wiąże nerw wyrazistości plastycznej, acz wyrażonej wcale różnemi środkami; u Matejki bogactwem soczystych barw, przypominających mistrzów weneckich, anatomiczną ścisłością i każdą fałdą stroju wzorowaną z modelu, u Wyspiańskiego suchym, charakterystycznym konturem, jaki znajdujemy u Japończyków i u francuskich ekspresjonistów, płaskiem traktowaniem i matowemi tonami pastelisty.

Niemniej efekt malarski, wyraz życia, jest w obu wypadkach tak przekonywującym, że nie wahać się nazwać ich obu realistami, w tem rozumieniu, w jakim bierzemy dzieła wielkiego odrodzenia, t. j. że stajemy w obliczu paradoxu, czyli tajemnicy samej w sobie. Jak nieporównanie realną, oddychającą pełnią kobiecego życia jest Gioconda, niosąca przeciwieństwo uśmiech najbardziej trascendentalny i nieujęty, tak realni malarsko są ludzie Matejki, o wspaniałych i przesmutnych oczach, o ciałach lwich, w szatach z lazuru i purpury — z drugiej strony, gdzież ona jest, ta rasa z brązu — dzisiaj lub kiedykolwiek?

Są to artystyczne wizje, pomimo nadmiaru krwi i mięśni, równie nierzeczywiste i idealne, jak Wyspiańskiego pokutnik z Asyżu, o gasnących źrenicach zapadłych w głąb kościanej czaszki, porażonych widzeniem Serafa, jak błogosławiona Salomea, co wyzując się niemal w oczach naszych z ciała, rośnie w niebo rytmem linii, drgających zachwytem, jak trupi czerep Wielkiego Kazimierza w liliach złotych różdżkami kwitnącemi tryskających z zedłatego majestatu korony.

Zestawmy z nimi ostatniego z Jagiellonów, Hamleta polskiego i Skargę o sperlonem męką natchnioną czołem, bolejącego mędrca Stańczyka w błazeńskim kołpaku, — a skala i głębia wzruszenia będzie ta sama.

Ścisłszym węzłem staje się zmysł historyzoficzny, łączący obu twórców, z których drugi zdaje się czasem być kontynuatorem pierwszego. A chociaż u Wyspiańskiego, jako malarza, historia ogranicza się do kilku zaledwie postaci i to przypadkowo ukazanych, jako witraż lub typ sceniczny, nie waham się śmiało przekroczyć granice sztuk na rzecz jednej, wszechobejmującej sztuki, i podciągnąć pod pojęcie Wyspiańskiego malarza jego inscenizacji własnych dramatów, gdzie wszystkie elementy malarstwa, linia, ton, barwa, grają niejako w stanie płynnym — gestu i ruchu. Ta analogia nie mogłaby oczywiście znaleźć zastosowania w stosunku do żadnego z dramaturgów, choćby na scenie okazał się najtęższym plastykiem, ale w którym by się wiedziało, że malować nie umiał. Tu natomiast z całą ścisłością przyjąć można i należy, że skończone malarsko i kompozycyjnie sceny dramatu, Wyspiański mógłby ująć w setkach kartonów, gdyby nie parla go niecierpliwie zobaczenia ich raczej w bezpośrednim świetle, najbliższej życiu uludy, na scenie, gdzie siła ekspresji oplaca się krótkością trwania.

Bo Wyspiański jest poetą życia, życia nadewszystko — i to go najwybitniej różni od wszelkich schyłkowców, rozkochanych w śmierci. I także tłómaczy, dlaczego rozumieją go żywi i żyć chcący, dlaczego porywa masy, które w zasadzie powinnyby odstręczać jego wysoka i trudna sztuka.

Inny nieco stosunek zachodzi do Norwida, którego Wyspiański jest jak gdyby przeczytym „późnym wnukiem“ i to takim, który o swym dziadzie, być może, nie słyszał zgoła. Nie jest to osobiste przygarńnięcie się sercem, jak do tamtego, lecz raczej uzmysłowienie pewnego planu, który mu został poddany, odbity bezpośrednio na siatce jego mózgu, z sercem zrosły, własny. Wyspiański wydaje się wprost wykonawcą testamentu, jak to zresztą zaszło współcześnie niemal z Witkiewiczem, który się do tego przyznaje otwarcie, mówiąc: „Jak nie wiedzieliśmy o Morrisie i Ruskinie spełniając pod Tatrami jedną z ich idei, tak nie wiedzieliśmy o poecie, który przed pół wiekiem wypowiedział o sztuce głębokie prawdy, które wsiąkły i skryły się na długie lata bez wpływu na rozkwit sztuki, bez wywołania umysłowego ruchu w tym kierunku.“ Przyjąć można, że równie naturalnie, z nieomylną koniecznością, owe ziarna drzemiące w umysłowej glebie narodu, pokiełkowały i rozkwitły tak wspaniale pod ręką Wyspiańskiego, jako dekoratora.

Kiedy Wyspiański został mianowany profesorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, inauguracyjne przemówienie do uczniów rozpoczął słowami: „Zostałem mianowany profesorem malarstwa dekoracyjnego. Jest to nonsens. Malarstwo nie może być innym, jak dekoracyjnym.“

Można się na to określenie nie godzić, ale o artyście, jako indywidualności, mówi ono dużo. Trzeba też uznać, że taką n. p. jest w malarstwie rola witrażu, — i zasady tej nie uchyla fakt, że Wyspiański sam dodał tu do dekoracji cały bezmiar objawień ducha, występującego w zjawiskach świetlnych, jak w osłonie ciał astralnych. Raz jeszcze Wyspiański staje rewelatorem absolutnym w tej dziedzinie, nietkniętej od czasów średniowiecza, — co więcej, twórczość malarska artysty w witrażu właśnie osiąga swój szczyt, — w tych kilku postaciach, niepodobnych do niczego, w swej wstrząsającej głębi, w przejawie jaźni pozaludzkiej, nadającej liniom szkieletów niemą wymowę, pełną grozy i poezji, jaką nosią piorunowe strofy Króla-Ducha.

A bezpośrednio po tem wydzwignięciu z podziemi Wawelu zjaw umarłej wielkości, po wywołaniu z ducha „polskich świętych“ na patronów narodu, przenosi nas artysta w świat inny, bólem ani prochem ludzkim nędz niepokalany, — w świat kwiatów z baśni. Czysty słowianin, w którego oczach odbił się głęboki lazur polskich bławatków, był tym, który wskrzesił w nas zapomniany kult kwiatów. Więc najpierw rozwinął je jak skrzydła olbrzymich, rajszych motyli, rozteńczył i rozjarzył blaskiem drogich kamieni, i podniósł na wyżyny legendy, w swych przeuroczych witrażach franciszkańskich, o których powiedziano, że są „jakby z barw stworzone kadzielnice. Wykwitają z głębin ciepłe kwiaty, łodygi zielone pną się w górę, coraz bardziej przeświecone, rozwijają się, nikną w otchłaniach przezystego chłodu, gdzie błogość panuje wieczna.“

Nie na tem koniec. Wyspiańskiego dziełem cała polichromia kościoła. Więc znowu kwiaty, — tym razem lepsze, ziemskie, — rozściela je, rozsunuwa miłośnie po ścianach, niby miękką makatę, niby szmat łąki wiosennej, zawianej mgłami. A wśród tej niwy rozkwieconej niekiedy jawią się jakieś postacie, jakby z tej samej gleby wyrosłe. Będzie to Matka Boża, jak błędziła po tej ziemi, w barwistą katanę krakowską odziana, jeszcze poczuciem ludzkiej, bardzo ludzkiej doli smutna do głębi, albo „Charitas“ dwie sieroty, dwa biedactwa, dwoje chorowitych dziewczątek, brzydkich i opuszczonych, które jedyną słodycz i pociechę znajdują w ciepłym oplocie ramion, w niewymownym geście wzajemnego przygarńnięcia się, współczucia. Tak to artysta ziemską nędzę schronił pod skrzydła kościoła, jak wprzód nową mocą rozpalil glorię jego nadziemskich tajemnic.

Twórczość Wyspiańskiego jest bowiem pełnią, sięga od prochu do gwiazdy. Nic nie jest dlań za wysokie, nic za małe. Od dekoracji kościelnej przechodzi do sztuki wnętrza, rysuje projekty sprzętów, wzory wyszyje i malowideł ściennych. Tak powstaje znana „Świetlica“ na wystawie „Sztuki“ krakowskiej. Artysta pozostał tu wiernym swym najrdzenniejszym, archaiczno-piastowskim nastrojom, w budowie sprzętów ciężkich, o pierwotnych konturach, jakichś włódarkich siedzisk, ławic i skrzyń. Z krakowskiej chaty wyniósł jeden z ulubionych tam kwiatków, barwiste pelargonie, t. zw. „kaczkowane krakowiaki“, i ułożył na fryzie tak, jak kacząta jedne za drugim się wiodą. Rzucił je również jaskrawą garścią na szare, proste sukno zasłon, nad którymi jeszcze kazał rozjaśnić się srebrnym dwom gwiazdom z blachy wyciętym, co są trochę jak dziewczynine wystrzyganki z papieru, a bardziej jak misterne gwiazdki śniegu, co nim rosą marnie spłyną, na chwilę migotem cudnie rzniętego djamentu załsnia.

Wyspiański przedsięwzięcie również pierwszą próbę ornamentyki nowożytniej książki. Ale nie od niej zaczyna. Pierwej musi być przeprowadzona rzecz ważniejsza, przetworzenie typograficzne książki samej. I tak sięga znów w dziedzinę nową, drukarstwa. Od pierwszej do ostatniej strony, własnych wydawnictw, lub krakowskiego „Życia“ stwarza na nowy układ kolumn, wybiera kształt czcionek, ustosunkowuje proporcje, wreszcie sięga znowu po kwiat, jakiś najprostszy, przydrożny oset, zzałwię, poziomkę, bławatek, i kładzie go lekko na papier, kilku kreskami, świeży w mchu, w drzeniu płatków, według logiki wiatru i światła, jakim kwiat tak naturalnie się poddaje. Takie duże badyle pogardliwej pokrzywy, na których wpół uschłe łodygi nałożył małe, kazimierzowskie korony, niby ślubne pierścienie, co je z tą ziemią łączy, stały się czemś bardzo wykwinntnem, o co zgóło trudno było posądzać nędzarza roślinnego, że tem stać się potrafi pod ręką polskiego artysty.

Plastyczna wszechstronność Wyspiańskiego miała wyrazić się w jednym jeszcze kierunku, t. j. w architekturze. Że do tego nie doszło, winien tu jego i nasz tragizm — krótkość trwania. Wyspiański od początku rzucił się w pracę z gorączkowym wysiłkiem, jakby wszystko zgłębić naraz, wszystko opanować, wyczerpać, dać z siebie zapragnął, jakby czuł za sobą Złe czające się i nieubłagane, gotowe nić złotolitą przerwać w połowie brutalnem szarpnięciem. Dla Wyspiańskiego wypowiedzenie nowego słowa w architekturze pozostało raczej idealnem zamierzeniem. Nie stało czasu ni sił, by obok kłębiących się przepotężnych projektów nowych dramatów, nowych dzieł malarskich i poetycznych, zdołał nadto stworzyć z niczego świeży kształt architektoniczny. Mamy jednakże spuściznę, świadczącą, że myśl jego i w tym kierunku czuwała. Pierwszy ślad głębokich zainteresowań, odczucie architektoniczne, znajdujemy obok studyów nad katedrami francuskimi w szkicu „Święty Kryś“, napisanym wówczas, kiedy młody artysta, którego nazwisko jeszcze nic nie mówiło, brał udział w pracach około odnowienia tego starego krakowskiego kościoła. „Po całodziennem rysowaniu miło tam: było pod wieczór, o zmroku, gdy już cień jesienny szybko ogarniał wnętrze gmachu, siedzieć na tych wyżynach, pod sklepieniem, na barokowym jakimś odwiecznym fotelu, i patrzeć, jak na rozpięte baldachy cudnego sklepienia były łuny żarów koksowego pieca rozświetlając strojną koronkę splotów włoskiej nuty.“ Cała treść szkicu zdradza szczere umiłowanie i trzeźwe zrozumienie zadań architektonicznych, niemal przecucie tego, co w lat parę obudzić się miało, jako świeży prąd zapoczątkowanego odrodzenia. „Piec dogorzał, łuny bładły; a w mroku ginęły cienie i mary tegiego renesansu.“

Natomiast ustawało co innego. Myśl artysty od zarania osnawała wiernie pajęczą tkanką rojeń umiłowany, królewski Wawel. O odbudowie kompleksu gmachów, jakie niegdyś zajmowały wzgórze, stanowiąc otoczenie i nierozdzielnią całość z zamkiem, zamarzył Wyspiański od pierwszego dnia, w którym Wawel powrócono na własność narodowi, aby go zleczył, opatrzył i wskrzesił w nowej świetności, na nową przyszłość.

Z projektem swym zwierzył się Wyspiański jednemu z krakowskich architektów, i wspólnie opracowano pierwszy szkic. Tak powstał zarys planu polskiego Akropolu, jak go twórca ujrzał w swym mózgu. Gdy plan rozpatrujemy, nie jest on wprawdzie w stanie zadowolić, jako koncepcja skończona, myśl, która go pobudowała, nie znalazła ostatecznego kształtu, w którymby współczesność stanąć miała śmiało obok przeszłości. Niemniej zarys zawiera szczegóły, z którymi trzeba się liczyć, jest n. p. projekt galerii podcienionych obiegających wzgórze, lub teatru greckiego, kutego w skałę, którego pomysł, acz wypłynął z indywidualnych sympatyj artysty, ma za sobą zarówno tradycję rodzimą, jak przyszłość.

Dochodzimy jednak do teatru, jako takiego, państwa analogicznego do życia, w którym Wyspiański czuł swobodę absolutnego władcy, a który zarazem był terenem, gdzie artysta z całą pełnią i stanowczością, może być uznanym za architekta. Nie dość bowiem, że każde jego dzieło sceniczne miało obok oryginal-

ności twórczej, spoiłość i ścisłą architektonikę wewnętrzną, ale ramy każdego z nich, obmyślane zwarcie i prosto, dawały syntezę tego, czego w tej mierze wymaga się i oczekuje. A pracę tę podejmował nie tylko dla własnych dramatów. Poczucie nieskazitelnej stylizacji tego „lepszego” świata, jakim był dla niego teatr, jedyne światu, w którym naonczas, działy się jeszcze rzeczy wielkie, — popchnęły go do reżyserowania Cyda, Hamleta, do rekonstrukcji od nowa tła, zarówno psychologicznego, jak architektonicznego.

System, jaki tu Wyspiański rozwinął, znajdujemy streszczony jako zakończenie książki o Hamlecie owej tragedii bez ojczyzny: „Przekrój zamku Hamletów. Jedna wielka ściana plastyczna, zmieniająca swój wygląd co chwila za pomocą arrasów i opon, kryjąca i ujawniająca kolejno całą tajemnicę zamku Hamletów, dekoracyjnie stylowa i architektonicznie jasna, będąca pełnym wyrazem sztuki malarzkiej owego wieku, wywodząca swój rodowód od fresków Giotta i fresków Mantegni, od średniowiecznych scen Passyi w katedralnych, wielkich tryptykach. — Architektura, Malarstwo i Dramat w jedność spojone, ujawniające zmysłom widzów, światu i duchowi wieku postać ich i piętno.“

Ostatnie te słowa znaczą więcej niż brzmią dosłownie. Jest to niejako Credo artysty, jego twórcze: „Stań się!”

A stać się miał — Teatr Wyspiańskiego.

To ogromne zamierzenie zarysowało się po raz pierwszy w chwili, gdy poeta kandydował na stanowisko dyrektora teatru krakowskiego.

Równie nadaremno starał się niegdyś Matejko o oddanie mu przez miasto na pracownię w dożywnie użytkowanie przeznaczonych na zburzenie starożytnych budynków poszpitalnych św. Ducha, stanowiących otoczenie kościoła św. Krzyża. W gorącym pragnieniu uratowania zabytków od zagłady, chciał je mistrz zrestaurować i wyposażyć po książęcemu swemi bogatemi zbiorami, swą pracą, swym duchem, tak, że obok tego, czem były same przez się, stałyby się nadto osobliwością, muzeum i pomnikiem.

W jednym i drugim wypadku zaprzepaszczone cudowną możliwość — z prostactwem i ignorancją zdumiewającą.

Jeżeli jednak przez chwilę zdołamy fakt usunąć z pamięci, i przyjmujemy realizację marzenia, że teatr Wyspiańskiego byłby powstał za jego życia i wedle jego planu to domyślać się wolno, w jakich mniej więcej stałoby się to zarysach.

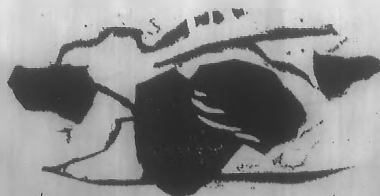
Stałby w pośród nas ów teatr ludu, łączący w swej budowie w jakiś sposób przedziwny, czar prasłowiańskiej gontyny, dostojność izbicy drewnianego dworzyszca Wawelskiego, może coś z rzewnej naiwności krakowskiej szopki, może jakiś dźwięk płynący ze średniowiecznego podegrodzia, jakiś ton mocny Zygmunto- renesansu, a wreszcie nie w przezysty, antyczny, grecki, — lecz nie owej Grecyi marmurowej i już w doskonałości swej skamieniałej, lecz młodej, surowej, homeryckiej, gdy budownictwo poczyniło się zaledwo z drewnianego wątku, gdy drewniane anty występowały jak ganki polskich dworów, a frontem okrywały szpizowe ozdoby i barwne malowidła, w skali barw pierwotnych, świeżych i czystych, jakie jasną wstęgą przesuwają się stale w dekoracyjnych motywach artysty.

W jaki cudowny sposób wszystkie te znane pierwiastki miałyby się skupić w duszy twórcy, w jaki ład ułożyć, które zyskać pierwszeństwo, wreszcie jaki kształt ostateczny, a może zgoła inny i wyblęśły całkiem niespodzianie — byłby stąd powstał — tego nam już nigdy wiedzieć nie będzie danem.

Jedno jest pewnem, że teatr Wyspiańskiego, to byłby nie tylko gmach, jedyny w swoim rodzaju i z pewnością w świecie całym, nie tylko pomnikowy odłam sztuki polskiej, potężny i jednolity, jak blok Michała Anioła, — lecz organizm żywy, w którym jak w zwierciadle przejrzał by się duch twórcy, poznał siebie i wypowiedział do końca.

A na scenie tego teatrum zorganizowałyby się przed naszymi oczyma i po przyszłe czasy — owa boska komedia, poczęta w cierpiącym sercu człowieka — i polskie Króle-Duchy schodziłyby wiecznie na to miejsce, dotknąć je stopą, jak Apollo niszczący nawiedzał ołtarz w Delfi.

(C. D. N.)



## MISCELLANEA.

**Wczorajsze społeczeństwo Warszawy w odzwierciedleniu Józefa Weyssenhoffa.**

Chwila obecna, postawiła jakby mur między nami, a tą najniedawniejszą, wczorajszą przeszłością. Duszami całemi pędzimy w przyszłość, a istnienie nasze dziś, to wyteżone wycekiwanie, to nasłuchiwanie, to wreszcie gigantyczna w wysiłku, a pigmejska w rezultacie próba dopomożenia temu, co się stać ma.

Jakże dalekimi myśli, uczucia i przeżycia... z przed wojny! Jakże dalekimi ówczesne spory, sądy — nawet walki! Jakże daleką literaturą! A jeżeli dochodzą nas głosy twórców, którzy poprowadzili wojnę, to głosy jeno tych, unoszących się ponad chwilami świata, chwilami, dla wieczności, zawsze drobnymi, jakkolwiek ich waga i brzemienność dla nas ludzi.

Słuchamy głosu wielkich: płynie prozoczą mowa Mickiewicza, Ika Wyspiański, woła Konopnicka... Sprawdzają się wiele... przepowiedzieli oni wiele... albo my dziś inaczej umiemy ich słuchać. Ale to głosy tych, których miłość i potęga geniuszu uczyniły wszechobecnymi we wszystkich momentach narodowego życia. O innych zapomniano. Gra surma wojenna Sienkiewicza, ale odgrywa się w naszych oczach epopeja legionów, barwniejsza może, bardziej bohatera — a jeszcze fantastyczniejsza w pojedynczych szczegółach osobistej, czy zbiorowej fantazji.

Inni zamilkli. Czemu? Czy byli wytworem chwil, które przeszły — czy misją ich skończoną? Milczą wszyscy — nawet najlepsi — albo głos ich brzmi słabo. Czy dzień dzisiejszy zabił twórców — czy twórcy nie dorosli tego wielkiego dnia? Czy powstaną inni? — Ale ocenianie tego jest rzeczą przyszłości, i oto znów ponosi nas przyszłość, ta przyszłość, której jasne blaski świecą nam, skroś krwawą mgławicą...

Przecież i przeszłość była: niedaleka, wczorajsza... tak dziwnie oddalona przeszłość. Miała i ona — wczoraj, niedawno, chwile bohaterstwa — i łzy — i jęk i piniącą się bujnie falą życia — i grozę walki — i moc oporu — i wstrząsał ziemią podziemny dreszcz i szedł huragan tajnych, a rozbrzmiewających nawoływań... a w tym chaosie żyła, cierpiała, wyła z bólu... tańczyła i bawiła się Warszawą!

Miasto ukochane, miasto przedziwne — o tylu twarzach, o tylu duszach! Miasto powabne i rozpustne, jak Kurtyzana i skalane, jak ona, bezduszne i zimne... a jak najmiłosierniejsza zakonna miłośnica — a jak najświętsza męczennica, święte! Opiewali cię ci — dla których Mekką byłas — plwali na ciebie ci, którzy na powierzchnię życia twego patrząc — rozdzielali skóry nad pozorną pustką i beznamiętnością twoją — krajali i dyssekowali cię ci — dla których stałaś się przedmiotem badań i studjów. Hulał w tobie wróg i nienawidził cię i lękał się — deprec. Krył się w tobie, jak w lesie zwierz tropiony — człowiek, codzienny, rozbijający zapory i rozświetlający ciemnie „światłem, buchającym z własnej piersi...“ Bawiły się — żyły i przemijały beznamiętne tłumy... walczyły, ginęły, czekały — i konały w darłem upragnieniu — inne. I to wszystko razem, w jednej zawierusze dnia. Stawiano, budowano, kruszono... przychodziły coraz to inne fale i zle i dobre wysiłki rozpadały się w gruz — podejmowane znowu po raz setny. I płynęło życie podwójnym korytem: w jednym ciemny, groźny i twórczy nurt, w drugim jasna, szumiąca piana... Aż wstrząsnął murami huk wysadzanych mostów — zadrzała Warszawa — w oniemiałej grozie, karzącej sprawiedliwości dziejowej, w oniemiałem oczekiwaniu nowej, walczącej się grozy. I choć na chwilę oba te równomierne nurty zlały się, zmieszały i pochyliły razem...

Było jednak poprzednio — tak jak pamiętamy wszyscy.

I dlatego miała Warszawa dwie fizjonomie, dwie dusze, dwojaką tłum, dwojakich twórców swoich...

I dlatego jednocześnie z ludźmi bezdomnymi błakali się po Warszawie Podfilipacy... i dlatego tworzył w Warszawie jednocześnie Żeromski i Józef Weyssenhoff. A choć te dwa nazwiska zdają się, charakterem dzieł swoich nie znosić i wykreślać wzajemnie, jedno jest koniecznym uzupełnieniem drugiego, gdy odwracając oblicze od przyszłości, chcemy uprzytomnić sobie Warszawę taką, jaką była.

Czy czas po temu? Pewno. Budujemy jutro a raczej marzymy o jutrze, alic nie burzmy dawnych fundamentów, ani zabytków. Zresztą czasy minione mają swą rzewną mgłę, oku i sercu miłą. A niema już chyba większej rozkoszy, jak wspomnianie chwil smutku, czasu wesela. Jakkolwiek szary jest dzień nasz dzisiejszy, kloni się on ku jutru, które rozświetlić się musi zorzą spełnienia, gdy wczoraj wydawało się beznadziejną nocą.

Warszawa miniona, Warszawa pełna prześladowania i ucisku, obwieszona rosyjskimi napisami, deptana przez kozaków i żandarmów, była jednakże miejscem, gdzieśmy się żyć uczyli, gdzieśmy czuli, miała swój urok dla nas odrębny i pociągający... jak ukochana a nieszczęśliwa matka, która będąc przedmiotem bólu i współczucia, nie przestaje być moralną podporą. O tej Warszawie zapomnieć nie należy; a zwrócić się do niej można już dziś, bez gryzących łez upokorzenia i bólu, a nawet z dumą, bo tyle przetrwała, że wszystko przetrwa. Otrząsnęła ze siebie jarzmo jednej niewoli i idzie mimo wszystko z podniesioną głową, smutniejsza, poważniejsza, ale cichsza, bardziej skupiona a w większym majestacie. Nastąpiło w niej jakby chwilowe zniwelowanie stanów i zdemokratyzowanie ogólne, częścią dlatego, że opuściła ją wielka liczba „możnych tego świata“, którzy w nią duszą widocznie nie wrosli, częścią dlatego też, że nie tak nie znosi różnic, jak ogólna troska i smutek. Ale przede wszystkim dlatego, że hasła, które zdawały się brzmieć tylko dla ograniczonej części jej mieszkańców — rozlegały się dziś pełnym i donośnym głosem i coraz więcej dusz łączy i skuwają w jeden wielki szereg. Życie Warszawy ulegnie niechybnie zupełnym przeobrażeniom i choć nie zatrze się podział istniejący wszędzie, wypływający z różnic stanowisk, z różnic urodzenia i majątku, zatrzeć się musi, co dać Boże, podział na szermierzy i ofiary idei z jednej, na beznamiętną gawiedź i bezduszną garść używających życia z drugiej strony. Wspólna dążność, wspólna konkretna praca, wytrzebia te różnice, które wyradzały się w przerażające lekceważenie i płytkość sądów jednych, pogardę i nienawiść u drugich.

Alte oto znowu myślę o przyszłości...

Wczoraj jeszcze istniały jednak te przepaście i znalazły swój odzwiek w literaturze, czasy zaś obecne, kładące tak olbrzymie przeszczerzenie między nami, a każda ubiegająca chwila, pozwalają spojrzeć na dzieje wczorajszy z obiektywizmem i zaciekawieniem badacza.

Józef Weyssenhoff tworzyć zaczął w końcu ubiegłego wieku, a był to, jak pamiętamy, moment w literaturze naszej niesłychanie bujny, w którym złotem bogactwem jesieni mieniła się dojrzała twórczość Sienkiewicza, Konopnickiej i Prusa, ale odurzali już wonią i barwą, jak dziwne, niepokojące kwiaty, dzieła Przybyszewskiego i odzywać się począł Żeromski. Zaczynało się w całej pełni panowanie ówczesnej Młodej Polski, której hasła literackie, łączyły się silnie z hasłami społecznymi. Na tem tle wulkanicznym i gorącym, głos Weyssenhoffa zabrzmiał obco, a raczej odrębnie. Głos ten chłodny, sznyderki, a wykinty, głos człowieka, któremu ból nie rozsadza piersi, który patrzył umie z ironią niezaprawioną gorczą, bez buntów i bez pożądań, głos młody — w namiętnym chórze młodych — rozważny, i tylko drwiący, stanowił zjawisko w ówczesnej młodej belletrystyce polskiej tak nowe, że aż radosne. Pianka satyry,



wykwint ąwiatowca, niedbała, lekka krytyka własnego otoczenia — w połączeniu z wytwornością języka i obserwacji — oto, co autorowi „Żywota i myśli Zygmunta Podfilipskiego“, od razu zyskało powodzenie. Jeśli typ Podfilipskiego w pewnych kołach towarzyskich Warszawy, aż nadto był znany, to wkroczenie Podfilipskiego do literatury było nowością zupełną i trochę ucieśną. Powieść miała powodzenie olbrzymie i mieć je musiała. Nie dotykałam w tej chwili jej strony artystycznej — ale treść jej była, przedewszystkiem — kojąca. Tak jest kojąca, mimo całej ujemności bohatera. Jest on bowiem szerokim warstwom społeczeństwa tak obcy, jak obca mu jest sfera do której należy. Wobec olbrzymich dusz szarpiących zagadnień, które już w opowiadaniach swoich podnosił Żeromski, wobec ginących w tłumie i napórów niewidzialnych walk z złem w przeróżnych postaciach a tłoczczącym i trującym dusze; problemat Podfilipskiego śladu grozy mieć nie mógł — mógł służyć jedynie chwilową rozrywką. Istotnie cóż społeczeństwo, w którym konały „Silaczki“, w którym porzucali ziemię rodzinną i starych ojców, ludzie jak „Doktor Piotr“, w którym walczyli i ginęli „Judymowie“ a nad którym unosiły się stada kruków i wron — cóż społeczeństwu temu szkodzić mogło, że istnieją, chociaż wśród nas i umierają zagranicą Podfilipsy. Satyra, nie potrafiła o żadną strunę bólu. Śmiały się z niej — a wreszcie uśmiechali się wszyscy — nawet ci najbliżsi Podfilipskiego. Mieli oni dla niego wiele wyrozumiałości a nawet odrobinę podziwu, boć wreszcie, pozornie, życiem swoim umiał pokierować, raczej, ponieważ, je stworzyć. Dalsi — śmiali się słowosłownie — ale bez gorczy. Wielu zapoznawało się chętnie z klasą ludzi, stojącą tak zupełnie po za obrębem właściwego społeczeństwa — nie brakło w tem zaciekawienia — a może i szczypty snobizmu. Rzucić oto można było okiem, po raz pierwszy na ściśle odgraniczone salony i buduary, zajrząc choć na moment do gabinetu restauracyjnego, gdzie się bawi select towarzystwo. Mówiono: „tacy oni są“ — rzadziej: „są i tacy“. Ale istnienie Podfilipskiego nie stanowiło żadnego niebezpieczeństwa. Szkodzić on narodowi nie mógł, bo zbyt luźnymi nićmi był z nim związany. Przyjrano mu się, pośmiano się i poszło się dalej. Były inne groźniejsze typy, które nagle, jaskrawo oświetlone ukazały się w całej ohydzie przed struchlałymi oczyma. Były i takie, które ukazane raz, przesładowały dusze, jak zmore. Byli mieszkancy Łżawca<sup>1)</sup> zapleśniali w sobokostwie, tchórzostwie i podłości, było otoczenie młodego Zycha, w czasie jego jednorocznej służby wojskowej — otoczenie ludzi, u których nędra i mus łaszania się znieuawidzonej władzy, wytrzebiły wszelką godność i miłość, nietylko narodową, ale i ludzką<sup>2)</sup>, było znieczulenie, umysłna ślepotą i zatracenie w niewolniczych duszach — najprostszego poczucia honoru i obowiązku, była rozpaczliwa walka młodych, którzy ratowali lub tracili dusze, chroniąc je przed zysfową, ale złowieszczą pracą wroga.<sup>3)</sup> A przeciętny mieszkaniec Warszawy, który w głosy rodzimego miasta choć trochę umiał się wsłuchiwać, słyszał podziemne, ale pracowite i nieustające kucie.

Więc postać Podfilipskiego dostarczyć mu mogła jedynie rozrywki. Jakoż dostarczyła mu jej obficie i to rozrywki szlachetnej, bo w połączeniu z zupełnym zadoleniem artystycznym. Że opracowanie powieści nie jest zupełnie oryginalnem, że forma i ton pokrewne są niektórym utworom Anatola France'a, że nawet Abel Hermant nie jest im obcy,<sup>4)</sup> nie odbiera to oryginalności polskiej książce, tak nawskroś oryginalnym, tak swojskim, tak znakomicie podpatrzonym jest typ Podfilipskiego. To zero, przekonane w głębi duszy o swojej bezwartości, to zero, nie-

pozabawione podłości, gdy się jej okaże potrzeba, ta bańka wdęta próżnością, najłatwiejszą do zadolenia, ta absolutna nicność umysłu i duszy, tak żadna, że aż niemogącą wywierać destrukcyjnego działania — przy obserwacji Weysenhoffa i w mistrzowskim jego odtworzeniu, nabiera niesłychanej plastyki. Zważmy, że nie brak satyrze tonu moralnego: całe otoczenie Podfilipskiego ma dla niego pogardę i nikomu nie jest on potrzebny. Można by powiedzieć, że to właśnie odosobnienie Podfilipskiego jest karzącym przekleństwem takich istnień — nie mam jednak wrażenia, by wykazanie tego leżało w zamiarach Weysenhoffa. Satyra jego nie jest dydaktyczna, jest raczej czysto żartobliwa i to może stanowi jej wartość artystyczną. Tezy nie ma żadnej — ostrzegania żadnego. Reprodukacja tylko i to bynajmniej nie fotograficzna, bo zbyt głęboko sięga obserwacyjny talent Weysenhoffa.

Podpatrzone wady, błędy i śmieszności nie boją i nie gnębią go, przeciwnie, pobudzają go do śmiechu, a z nim, nas. Żadnej rozbieżności między zamiarem a wykonaniem. Gdy Weysenhoff, którego talent płynął absolutnie tym niefrasobliwym potokiem warszawskiego życia, zapragnie zakosztować zatrutej wody drugiego potoka gdy uderza na trwozę, lub chociaż ostrzeżę chyba natychmiast. Talent jego nie znosi cierpienia. Powiedziałabym więcej: talent jego nie znosi powagi życia. Gdy stanie z nią oko w oko, odzywają się wnet tony fałszywe, lub nainne, jak zgrzyty. Gdy nie karci, nie cierpi i broń Boże nie naucza a tylko obserwuje, jest nieoceniony. Szczególniej, gdy obserwuje tych, między którymi się obraca, jak to czyni w Podfilipskim i Sprawie Dołęgi. O perfekcji, z jaką odzwierciedla tę sferę ludzi, zbyt już mówiono, by cośkolwiek nowego powiedzieć można. Ale niepodobna, przy retrospektywnem spojrzeniu na Warszawę, oprzeć się chęci przyjrzenia się dzięki autorowi Podfilipskiego temu zbiorowisku istot obcych, niezwiązanych niczem z szerokim życiem naszego miasta, które tu, wśród nas żyły, istniały, których nie dostrzegali jedni, którym przyglądali się drudzy a wyrażali — dla zasady trochę — jeszcze inni.

Podfilipski jest typem może sporadycznym, odosobnionym, na to zgoda. Zważmy jednak że odosobnienie jego, w jego własnym otoczeniu, nie jest skutkiem małości jego duchowej, ale wypływa raczej z faktu, że „urodzenie“ jego nie upoważnia go faktycznie do bratania się z „urodzonymi“, wśród których chce żyć. Filijacji z rodem Podfilipskich, o których pisał Paprocki, znaleźć nie może. Utrzymują go na powierzchni eleganckiego warszawskiego towarzystwa i uprawomocniają do obcowania z niem: bezcelność i dochody mętne, ale znaczne. A jednak ten człowiek o niepewnym pochodzeniu i mętnych źródłach dochodowych bywa wszędzie, jest przyjmowany i — niema co mówić — należy do pewnej sfery ludzi, boć wreszcie stykają się z nim, zapraszają i nie poniewierają nim zbyt. Nie mają do niego wstrętu, nawet go lubią. A jeżeli zdarza się ktoś, kto zrywa się bezcelnego franta „kuć w mo...“<sup>5)</sup> z dziki, nieokrzesany Litwin, żadną miarą nie mogący być zalicyzony do... dobrego towarzystwa.

Jacyż są oni, i czy malując ich Weysenhoff myślał o satyrze, czy też gryzącej ironii podobnych istnień, na tle ówczesnej Warszawy nie odczuł? Zdać mi się, że ta satyra leżąca w tle powieści — w otoczeniu Podfilipskiego — jest mimowolna, dokonała się nietylko bez wiedzy, ale nawet wbrew intencji autora.

Ci wszyscy ludzie żyją w jakiejś orgji zabawy i użycia. Prócz zabawy i o sprawach mikroskopijnego znaczenia, zdają się o niczem nie myśleć. „Co to jednak jest „Warszawa“, mówi pani Eliza Kostkowa, jeden z dodatknych typów powieści — jakie ognisko wesolości!“ I to nie omyłka. War-

<sup>1)</sup> Promień Żeromskiego.

<sup>2)</sup> Mogiła Żeromskiego.

<sup>3)</sup> Andrzej Radek Żeromski.

<sup>4)</sup> Vicomte de Courpiègre — Abel Hermant

szawa, do dziś dnia, uchodzić może dla niektórych za „ognisko wesołości”. Cóż dziwnego, że mogła niem być, dla wybrańców złego, czy dobrego losu — który im zakrywał całą prawdę życia. Na tle tem, mieniłem się szychem, czy złotem, hulaszceży wesołości — błakają się jakieś postacie, które coś czynić, czy czuć mają. Mają bo autor tak pragnie. Działania tego, tej pracy, ani tych dążeń nie ukazuje jednak i odbiera się wrażenie, że ich, poprostu, ukazać nie potrafi. Szlachetna antyteza Zygmunta Podfilipskiego, brat jego Tomasz, który „czemś tam” zajmował się podczas przedłużonych studiów uniwersyteckich, to przecież niedolega życiowy, potrafiący tylko cierpliwie czekać — aż mu los umożliwi połączenie z ukochaną kobietą — innych aspiracji nie ma. Żona jego, mająca być poniekąd wzorem kobiety polskiej — zdobywa się na czyn, wzruszający głęboko Jacka Ligęzę, ale będący czynnem elementarnego, niemal katechizmowego miłosierdzia, względem zdeptanej i nieszczęśliwej istoty. Wogóle, kto tam zna czyn — i kto ma aspiracje? Czy pan Szrefski, ukazany wprawdzie migawkowo, ale z pewną pretensją do cech dodatnich. Jacek Ligęza nie mówi jaśniej o dążnościach jego. I wreszcie nie wiemy, czy ten pan, który niewątpliwie górnotnie — a nawet pięknie przemawia — jest w otoczeniu swoim oderwanem zjawiskiem, czy też tą poważną jego stroną. Jacek Ligęza, przyzwyczajony do uśmiechu — gdy mówi o swoim bohaterze — uśmiecha się wciąż — uśmiechem tym pokrywa pogardę dla podłości, ale i politowanie dla ludzi zasługujących, którzy są „trochę mantycy” — bywają — bezwzględni.

Tak więc żądło satyry w *Życiu Zygmunta Podfilipskiego* — godzi nie w bohatera, który przemija, ale w otoczenie jego — które było trwałem. Egoizm, miernota, przerażająca ignorancja istotnego życia narodowego — odzwierciedlają się w tej książce, która byłaby książką, jak piolun, gorzką — gdyby autor sam tę gorzycę odczuł. Może dla artystycznej jej strony lepiej, że się tak nie stało.

Natomiast źle się stało dla następnego dzieła Weyssenhoffa, a autor użył w niem satyry świadomie i dydaktycznie. W „*Sprawie Dolegi*” Weyssenhoff chce (otóż, właśnie, chce) przedstawić zapasy wybitnej, dzielnej jednostki z martwością i tępością otoczenia. Satyryk uzbroidł się tu w sztylet moralności i truciznę ironji — a przepasał się wstęgą dogmatów i zasad. I przeciwstawił środowisku, które zna i czuje, jak nikt inny może — typ człowieka nowego, typ działacza społecznego, którego nie zna i nie czuje wcale. Śmiejemy się do rozpuku z ludzi, którzy rozbijają plan Dolegi, wzruszamy ramionami nad ich obskurantyzmem społecznym i nieudolnością w pracy, ale śmiejemy się i wzruszamy ramionami nad bohaterem, który z nimi szukał przymorza — no, i nad jego, i nieudolnie pokierowaną sprawą.

(D. N.)

## ODPOWIEDZI OD REDAKCYI.

*Panu R. C. w L. Godmundur Kamban*, Islandczyk z Reykjavik jest przedewszystkiem dramaturgiem. Śmiało, pełne talentu utwory jego, zwróciły nań odrazu uwagę krytyki Zachodu. Zaczął od strojenia lutni na ton Eddy, chcąc może z ba-

zaltowych grot swej wyspy ojczyznej dobyć coś z ech dawnej jej sławy. Dziś wszakże pisuje przeważnie po duńsku i przemija się naszą Europą, a może bardziej jeszcze Ameryką.

Dwie najlepsze jego sztuki to: „*Hadda Padda*” i „*Kongegliwen*”, coś jakby awatar Brunhildy po latach tyjaćcu, w dynamice sztuki to samo jakby tętno, ale już osłabłe, atłumione — umyślnie może i zapewnie słusznie.

Pozatem Kamban zaczyna ulegać idealom amerykańskimi (Jensen) i skądinąd więcej niż scena pociągając go się zdaje estrada, z której rozwija swoje poglądy i ideały ku entuzjazmowi jednych a oburzeniu drugich mieszkańców stolicy.

Na liczne zapytania i skargi tym wszystkim, którzy z braku zaproszeń nie mogli wziąć udziału w I. Wieczorze „*Zdroju*” odpowiadamy, że przepisy policyjne nie zezwalają na urządzenie wieczoru publicznego. Policja nie czyni żadnych trudności, gdy chodzi o udział w wieczorze abonentów pisma naszego oraz członków „*Ostoj*”. Notatkę tę czynimy dla informacji odnośnie do przyszłych wieczorów „*Zdroju*”.

*Panu H. Sz. w O.* Jeżeli mówcy wieczoru „*Zdroju*”, poświęconego idealom literatów i artystów zgrupowanym w „*Buncie*” nie interpretowali dość elementarnie dzieł swoich lub artystycznego kierunku „*Buntu*”, jeżeli „nie wytlomaczyli istoty ekspresjonizmu” to nie można z tego czynić im zarzutu. Żaden z twórców nie okaże się skłonny do „*tlomaczenia*” dzieła swego lub swoich zamierzeń. Podręcznik, encyklopedia, katalog — to pojęcia stojące po za nawiasem twórcy. Zresztą artysta zdolen przemawiać do współludzi tylko własnym językiem, którym też przemawia w utworze sztuki; zrozumienie zaś tego języka jest rzeczą słuchacza.

## PISMA NADEŚLANE.

*Maski* — zeszyt 11. St. Wyspiański — *Wiltraż wawelski*. Stefan Grubiński — *Szary pokój*. K. Irzykowski — *Poezje*. Kaź. Tetmajer — *Walka*. L. Wolski — *Z chińskiej liryki*. Wł. Orkan — *Listy ze wsi*. Przegląd.

## ERRATA.

Na stronie 54 ma być dekoratywnie zamiast demokratywnie; na stronie 55 ma być prawodawcy zamiast pracodawcy.

Redaktor naczelny i odpowiedzialny: Jerzy Hulewicz, Kościanki. — Przedstawiciel redakcyi na Austro-Węgry:

Jakób Geszwind, Wiedeń. — Nakładem Spółki Wydawniczej „*Ostoj*” w Poznaniu.

Wszelkie prawa autorskie, przekładu oraz reprodukcji zastrzeżone. Copyright by „*Ostoj*” Poznań — Posen.

Odbito w tłoczn „*Pracy*” w Poznaniu.

Stanisław Przybyszewski:

# Poznań Ostoją Myśli Polskiej

☛ Cena mk. 3.00 ☛

— Do nabycia we wszystkich księgarniach lub wprost w drukarni „PRACY” —

MARYAN SZYJKOWSKI

## ZARYS ROZWOJU PISMIENICTWA POLSKIEGO

CENA MK. 7.60

CENA MK. 7.60

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH  
LUB WPROST

Z SPÓŁKI WYDAWNICZEJ „OSTOJA”  
POZNAŃ, PLAC WILHELMOWSKI 17 — TELEFON 5100

SKŁAD GŁÓWNY NA KRÓLESTWO:  
GEBETHNER I WOLFF W WARSZAWIE  
W GALICYI: GEBETHNER I SKA. — KRAKÓW

W SZWAJCARYI:  
LAUSANNE LIBRAIRIE, POLONIA MAISON DU KURSAAL



## DRUKARNIA „PRACY”

SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ PORĘKĄ  
PIEKARY 21 W POZNAŃU PIEKARY 21

POLECA SIĘ DO WYKONYWANIA  
WSZELKICH PRAC DRUKARSKICH

GUSTOWNIE, SZYBKO I TANIO

TELEFON 3097

TELEFON 3097

# S. KAŁAMAJSKI, Plac Wilhelmowski 2.

Dla Pań		Dla dzieci		Dla panów	
Bluzki	Pończochy	Sukienki	Torebki	Skarpety	Szelki
Gorsety	Rękawiczki	Trykoty	Koźnierzyki	Rękawiczki	Trykoty
Halki	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 komisowy oraz dostarcza wszelkich wydawnictw i czasopism zagranicznych w językach polskim i obcych.

————— Zamówienia wykonywa się starannie i szybko. —————

## 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.

## Fortepiany, pianina i harmonia.

Jak wiadomo, tylko fabrykaty pierwszorządne,  
także Beohsteina, Berdixa, Steinwoga, Schiedmayera, Hinkla, Horögla, Burgera itd.

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

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

