



Handwritten signature or initials

ZDRÓJ

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

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

Prenumerata roczna (na 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-iej do 7-iej.

OD REDAKCJI: 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 ocen tychże.

„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 dyrekcji w Poznaniu
w własnym gmachu św. Marcin 61

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



załatwia z członkami wszelkie interesa bankierskie.
Pożyczki na przystępnych i dogodnych warunkach.
Papiry wartościowe jako pewna i korzystna lokacja kapitałów.
Rachunki czekowe z wielkimi dogodnościami dla wpłat i wypłat.
Udziały członków przynoszą 8 procent dywidendy.
Wkłady i oszczędności oprocentowuje od dnia złożenia pieniędzy po 3, 4 i 4 1/2 procent.

ADRES:

BANK LUDOWY, Inowrocław (Hohensalsza).

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

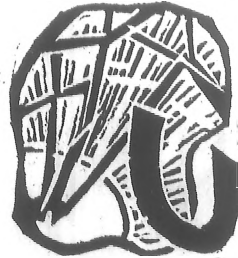
ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI: OSTOJA — POZNAŃ PLAC WILHELMOWSKI 17.

TREŚĆ: Poeta a świat — Jerzy Hulewicz (przyozdobił J. Hulewicz). Z cyklu „Opium” — Claude Farrère (przełożyła Jadwiga Przybyszewska). U poetów — Miriam. Opowieść rybalta (powieść — C. D.) — Wacław Berent (przyozdobił J. Hulewicz). Na marginesie Don Kiszota — Michał Sobieski. Dzieje świata — Ellin Wagner (przełożyła F. Baumgartenówna), Krótki zarys nowej estetyki muzyki — Ferruccio Busoni. Miscellanea.

RYCINY: Plansza — Aug. Rodin'a. Rysunek I. II. i III. — Władysław Skotarek. Drzeworyt oryg. — Jan Wronecki.

POETA A ŚWIAT

(W odpowiedzi na list otwarty do Wiktora Gomulickiego)



„Duch wszelkie ciało na tej ziemi sprawia,
„I sam się w formie widomie objawia.
„Pan Bóg o ducha dba — i formy krwawe
„Niszczy, a swoją z nich wyciąga sprawę.
„Z pod tej pieczęci się nie wylamiecie
„Choćbyście kleli. —

(Słowacki)

czyniwszy grzech przeciw Bogu, człowiek, który stał się „w duszę żywiącą“, odwrócił od Pana oblicze, w pocie czoła na żer jął pracować a przepomniał Ducha, który sprawia, że Bogu jest podobny.

Prazakłęcie wszelako szło wślad za wygnańcem i spokojność odjęło duszy jego i duszy jego nasienia po wszystkie czasy — że spocznienia nie znalazł ani w rozkoszy żeru, ani w lubości rodzenia, ani w ukojeniu śmierci.

Zakłęcie szło wślad za człowiekiem, jako cień zgasłego ducha, raz wraz błyskając ogniem, co zapala gwiazd łańcuchy i rozłunia mleczną drogę nieba.

Korzył się tedy człowiek i boskiej mocy czynił chwałę (każden swoim sposobem i swoim umieniem), iżby uśmierzył się gniew Pra-Ojca.

Nie ustawał Duch w pogoni, nie folgował Bóg pod zakłęciem swoim.

Spocznienie przeznaczone dopiero w Łonie Boga, kiedy to po przebyciu wszystkich odmian Duch objawi się w formie doskonałej.

Iżby się jednak duch nie zmizerował z wyczerpania formy, iżby wiecznie nową formę stwarzał, przeto objawia się Bóg nieustannie i wlewa boskości swej atom w nędną powłokę człowieczego ciała, (człowiek człowieka łatwiej, niż Boga, w siebie wchłonąć zdoła).

Idą więc przez ziemię wieściciele Ducha iskry ciskając boże w tę ciemność, która wiecznej jasności urąga.

Idą i wieszczą objawienie a nową tworzą formę Ducha, albowiem łącno zastyga w raz obranej.

Niemasz posłuchu! Skrzydlaci wędrowni głoszą rzeczy nowe, do starych zgoła nie podobne. Złe tworzą prawa i złą stwarzają formę — mniemają dzieci wygnańca.

Lud więc wszelaki kamieniuje swe proroki, iż nie pozwolą mu trwać w formie, którą w niedostateczności swojej doskonałą uznał a licznymi prawami, popartymi siłą miecza i łańcucha, z wszech miar umocnił.

Ale Duch, co się objawia w człowieku twórczym, mocniejszy jest nad miecze i łańcuchy, Słowem i Ogniem w proch niweczy formę skończoną, a nowem tchnieniem przepelnia świat — iżby z nowa się narodził.

Tak oto Bóg przetwarza siłą zesłanych duchów wiecznie zmęczone ludzkie mrowisko, aby nie zaznało spokoju, aż — w Łonie Jego.

I zniepokojony ciągłą duszy udręką człowiek zło widzi w posłannictwie bożych zesłanników i walczy z nimi, jako z Szatana sługami, albowiem co obcem mu jest, to z piekła wywodzi. Tak było od początku i trwa po dzień dzisiejszy, i być inaczej nie może, skoro posłannictwo spełnić się ma.

Pytacie, ludzie: kto winien męczeństwu wiecznego proroka?

— Wielkość w tem Boga, iż daje jednym okrutną moc kamienowania, drugim hardą moc przetrwania. Wielkość w tem Ducha, że możniejszy jest nad umęczone ciało, że katowskie narzędzie siłą błyskawicy w laskę przemienia moźżeszową, pod której uderzeniem nowy zdroj wytryska, co karmą jest przyszłych pokoleń.

Przeto pozwólcie objawicielom Ducha być męczennikami ciała, aby łącniej ciało w proch było starte, a promieniował jaśniej Duch.

Wy zasię, z pośród rzeszy, co kamienie ciskacie w waszych proroków, nie ustawajcie w robocie waszej, albowiem Bóg Was uczynił narzędziem męki. Nie ustawajcie! Chociaż nie wiecie co czynicie, dobrze czynicie, jako dobrze czynili Chrystusowi kaci pod przewodem zastygłych w nauczonej mądrości doktorów, faryzeuszów i kapłanów — iż świat odkupiony został.

Nie będzie końca męczarni, aż ostatni prorok, ostatni pieśniarz boży, ostatni poeta na krzyżu zawiśnie i odda doskonałego w formie Ducha Bogu, z którego się począł.

JERZY HULEWICZ.



Z CYKLU „OPIUM“

CLAUDE FERRÉRE

Z EPOKI PIĄTEJ „WIDMA“

CZERWONY PAŁAC

Z wszelką pewnością nie jestem już ludzką istotą — to już nie ulega żadnej wątpliwości. Pomiędzy mną, a ludzkim rodzajem nie ma już nic wspólnego, ni uczuć, ni myśli. I jakkolwiek brzmi to paradoksalnie, mimo tego żyję — ale funkcja życiowa wyłania we mnie nowe przejawy, które odmienne są i wyższe, aniżeli u zwykłych śmiertelników.

Nie jestem więc już człowiekiem, ale — i to jest w swoim rodzaju jedynym fenomenem, nie stałem się jeszcze czem innym, ani trupem, ni też duchem, żadnym z tych dwojga. Ciało moje jeszcze istnieje, widzę je i dotykam się go, jest ono rzeczywiście ludzkim ciałem. By do mego obecnego stanu dojść, nie miały potrzeby moje zmysły opuszczać ciała. Zachowałem nawet mój poprzedni wygląd, tak, że ci, którzy byli kiedyś mnie podobnymi, mogą się ludzi.

Zerwałem węzły z ziemią, nie stanąwszy jeszcze pewną stopą na innym świecie. Jestem, jakby w czysto pokutująca dusza, która między dwoma epokami się błąka — albo, jak dziecko, które przedwcześnie z łona matki się oderwało, a jeszcze do jasności życia przedrzeć się nie może... I jakkolwiek dziwnie to brzmi, nawet się temu nie dziwię. Wogóle, jeśli się nad tem dobrze zastanowić, jest to zupełnie prostem. Moje ja, zbyt szybko i przedczasem dojrzało; — oto wszystko. Przypominam sobie, że raz przed laty widziałem, jak wśród sadu położona stodoła zajęła się i doszczętnie spłonęła. Było to na wiosnę. Od wieczora do rana owoce najbliższej stodoły rosnących morelowych i brzoskwiniowych drzew, w żarze ognia zupełnie dojrzały. Nie odpadły wszakże, gdyż gałęzie, na których rosły były jeszcze zielone.

Tak ze mną się stało: ciało moje żyje jeszcze i więzi mnie — mnie, który dla życia obumarłem i który jedną nogą stoję już na innym świecie.

I naprawdę, zupełnie nie jestem tem zdziwiony. Bo jeśli się nad tem zastanowić, to niema koniecznej potrzeby, by śmierć ducha wymagała równoczesnej śmierci jego ziemskiej powłoki. Ziemska powłoka może egzystować dalej, podczas kiedy duch, chociaż w niedoskonałym jeszcze stanie, żyje już na innym świecie. Tak samo może być w odwrotnym wypadku. I nic prawdopodobniejszego i logiczniejszego ponadto.

Wystarczy jakieś samo w sobie nic nieznaczące zdarzenie, jakiś kamień na drodze, pożar, przy którym brzoskwinie przedwcześnie dojrzeją — opium, którem, jedną fajkę po drugiej wypalając, napełnię moje żyły, by takiej przemiany dokonać. A przynaję, że całe moje życie paliłem bardzo dużo opium, a od czasu gdy moje ja zamarło, palę go jeszcze więcej, jak przedtem. Więc zapewne opium będzie główną przyczyną tego dziwnego zjawiska.

Życie mej duszy zużyło się wskutek tego szybciej, podczas gdy rozwój jej cielesnej powłoki szedł drogą normalną.

Raz jeszcze, nic prostszego i logiczniejszego. Każden mi przyzna, że cudotwórcze opium posiada moc, jednego człowieka ponad wszystkich innych wywyższyć, zupełnie, że się tak wyrażę, z zmysłowych substancji jego ciała wyzwolić, chociaż równocześnie z tą ewolucją aż nazbyt często związany jest rozkład i ruina tegoż ciała. Tak mniej więcej ma się i rzecz ze mną. Moje ciało jeszcze żyje, ale nie jest już w pełni sił, jest zużyte i bezsilne i to w takim stopniu, że nie wydaje mi się już być zawadą i mam wrażenie, że bez trudu mógłbym je odrzucić. I jestem szczęśliw z tego, jak szczęśliwymi są asceci, jeśli im się uda ich dziecinnymi i barbarzyńskimi środkami, za pomocą włosienicy i dyscypliny żądze zmysłów stłumić. Jak to już dawno, jak wogóle nie uświadomiam sobie wcale, że mam jakieś zmysły?

A jednak, mimo, że władze jego zwiędłe są i okaleczałe, ciągle jeszcze żyje moje ciało. Istnieje jeszcze, widzę je i dotykam go. I za jego pośrednictwem jestem jeszcze ciągle w pewnym związku z ziemią. Ten firmament, na który patrzę, to ten sam, który nad całą ludzkością jest rozpięty, i jak wszyscy inni ludzie widzę, że niebo jest błękitnem i błyszczącemi gwiazdami obsiane. Widzę, że to są fale morskie, co o moją barkę uderzają, i pod silnem uderzeniem wioseł pryskająca woda zimnymi kroplami pada na moje czoło. Słyszę, jak żeglarz pieśń jakąś śpiewa, i to dla jego ludzkich uszu miło brzmiąca melodia i dla mnie nie jest niemilym dźwiękiem. Rzeczywiście, jeszcze ciągle wydaje się, jakobym był człowiekiem.

Wszedłem teraz po kamiennych schodach, prowadzących do nadbrzeża portu morskiego. Poza mną zawodzi morze swoją nocną skargę i bezustannie brzeg dwóch rozdzielonych lądów podmywa. Przedemną wznosi się walący się i opuszczony czerwony pałac, krwawo zarysowuje się na horyzoncie potężny jego masyw.

W bramie jego stoi warta, wspierając się ciężko na karabinach, czerwień ich fezów gubi się w czerwieni jego murów. Pod karą śmierci wzbронione jest tu wchodzić. Ale ja wiem, że warta hołduje opium, obdarzyłem ich zatem cudotwórczym opium i teraz jesteście związani wolnomularstwem szlachetnego ziela.

Gdy obok niej przechodzę i do pałacu się wślizguję, nie widzi mnie wcale, i otóż już jestem pod wysokim belkowaniem przedsionka, które wkrótce zawali się, bo starością jest przeżarte. Schody pokryte są matami tak starymi i zużytymi, że prawie w pył się rozlatują. Na górnym piętrze ma się zachwycająco piękny widok na amfiteatralnie wznoszący się park. Tam, pod wiazadłami dachu urządziłem sobie palarnię.

Nie wiele w niej się mieści — zaledwie jeden stary dywan, jakiś na poddaszu zapomniany Bukhara, miedziana taca, na której stoi lampa, i obok niej leżąca bambusowa fajka. Oszalowane drzewem ściany są nagie, malowidła belkowania odpadają. Ale poprzez krat pozbawione okna, pławi się oko w przepychu stulecia starego parku.

Lekkie westchnienia wiatru, poruszającego gałęzie drzew, są jedynym szelestem, który tu do mnie dolatuje; zresztą głęboka cisza naokół.

Rozłożyłem się wygodnie na dywanie i przygotowuję moją pierwszą fajkę.

Czerwony pałac jest bardzo starą budowlą i niewiadomo, kto go zbudował. Zamieszkiwany był przez cały szereg władców, którzy wszyscy prawie tragicznie śmiercią skończyli. Jest to, jakby jakaś zła dola naokół murów pałacu się skradała i za starymi drzewami parku się czała.

Niegdyś rezydował tu pewien książę, potężny książę, którego imię w dziejach sławnem się stało i oznaczało zdradę. Wówczas zbytek i przepych panował w czerwonym pałacu. Niewolnicy wszystkich krajów roili się na kurytarzach i dwie przez czternastu wioślarzy prowadzone łodzie przywoziły szlachetnych gości, którzy przybywali, by pana domu powitać.

Książę był sędziwy i potężny. Ale starość i duma znieczuliły jego serce, i stało się twardem, jak kamień. Często za małe przewinienia skazywał służbę i eunuchów na najstraszliwsze męczarnie. Głowy spadały, ścięte jego krzywą szablą, i krwią przesiąkniętym był taras czerwonego pałacu.

To wszakże wiem, że krew ta zmieszała się z śladami innej, starszej krwi, straszliwej krwi, niegdyś na tym samym tarasie przelanej, ale stało się to przed tylu wiekami, że nikt już tego nie pomni.

Wcisnęła się wówczas rota milczących żołdaków do księcia, wiódł ich oddawca zielonego pergaminowego zwoju, na którego widok wszyscy klękali. Książę został w swej własnej komnacie uwięzionym; nie stawił najlżejszego oporu, ucałował nawet cesarski podpis. I tutaj, na tym dotychczas w ciężkiem belkowaniu tkwiącym haku, przymocowano sznur, na którym księcia powieszono. Gdy jego fioletowy język przez blade wargi się wysunął, i gdy ostatnie drgawki w konwulsyjnie skurczonych palcach nóg ustały, przecięli oprawcy sznur i odcięli głowę skazanego od tułowia, by ją zanieść swemu władcy. Trzy dni leżało ciało ściętego na podłodze tej właśnie komnaty. Niewolnicy i służba przerażeni ratowali się ucieczką, i dopiero jakaś młoda kobieta, niewiadomo skąd przybyła, wzięła na ręce zwłoki, zaniosiła je do parku i pochowała pod wielkim cyprysem — na tem samym miejscu, gdzie sto lat później inna kobieta nieżywe ciało psa zagrzebała.

Od tego czasu przebywało wielu innych władców w czerwonym pałacu, ale żaden z lęku, snu spokojnego nie zaznał i większość z nich padła ofiarą straszego losu. Ów zaś władca, który wycisnął pieczęć swą na zielonym pergaminie, wieszczącym śmierć właścicielowi tego pałacu, uległ ciemnemu przeznaczeniu. Naród sam zrzucił go z tronu, uwięził i w więzieniu uduszono go. Państwo jego, które stulecia całe kwitło, w krwi i hańbie upadek swój znalazło. Z wszystkich stron cisnęły się wojownicze ludy, by kawałek z niego sobie przywłaszczyć i podzielić je między siebie, i dzisiaj powiewa cesarska chorągiew zaledwie nad kilku nieuprawnymi polami i ugorami — wzgardzonymi strzępami minionej wielkości, — które bez wartości wydały się zwycięzcom.

Dawno już stoi czerwony pałac samotny i opuszczony, a gdy ostatnie wspomnienie cesarstwa do grobu złożone zostanie i on w pył się rozpadnie.

...Z wszelką pewnością nie jestem już człowiekiem — ale jeszcze w nic innego się nie przeistoczyłem.

Znajduję się na moście, który łączy dwa przeciwległe brzegi. A bezwątpienia nie można żyć na moście, trzeba starać się przejść most, lub się nawrócić.

I ja miałbym zawrócić, i z powrotem być człowiekiem? Nie, to być nie może. Jestem już, jakby umarłym, musiałbym więc do nowego życia się budzić. Niel powracać, na nowo do życia się budzić jest już dla mnie niemożliwym, tego nie mogę i nie chcę.

Mam więc iść dalej, rozwijać się; ale w co? w ducha? Czy w tym celu mam się zabić, to znaczy, ciało moje zabić? Ależ ten brutalny, wstrętny akt nie daje mi najmniejszej pewności. Czyż mogę wiedzieć do jakiego rezultatu dojdę, niszcząc moje ciało? Czyż byłoby to rozumnym tym sposobem i całą moją duchową egzystencję na jedną kartę rzucać? Bezwarunkowo nie. Przedewszystkiem nie burzyć tego, czego odbudować nie jest się wstanie.

Więc nie mogę się zabić.

Przyznać muszę jednak, że mimo to znajduję się, jak przedtem, tak i teraz w stanie nad wyraz przykrej niepewności.

Najlepszym jest odczekać rozwikłania rzeczy — jakkolwiek przykrym i męczącym jest stan czekania — będę czekał i — palił.

Jeżeli zatem dzisiaj — jak wielu poprzednich wieczorów — znalazłem się w czerwonym pałacu, to wcale nie dlatego, by ten dławiący mnie gordyjski węzeł przeciąć, chociaż rozwikłać go też nie mogę, ale jedynie, by czekać i palić.

Pozatem jest opium jedynym środkiem, by uspokoić chociaż w części mój lęk i niepewność, gdyż przynajmniej na moment uchyla rąbek tej zasłony, która ten byt od zaświatów dzieli. Dotychczas jednakowoż nie odsłoniło mi tajemnicy, za pomocą której mógłbym się sam w ducha przeistoczyć. Czuję wszakże, że zmysły moje z każdą nocą stają się delikatniejszymi i wrażliwymi, i jak coraz przystępniejszymi stają się dla mnie te tajemnicze istoty tego innego świata, tego świata, do którego wkrótce sam będę należał. I dzięki opium zażywam bolesnej radości wygnańca, który z najwyższego punktu swej wyspy, dostrzega w dali brzeg swej ojczyzny.

Jeśli dobrze liczyłem, jest to już moja trzydziesta fajka. Dosyć, by oczy moje jasnowidzącymi uczynić. Gdy teraz z mego piętra spoglądam na park, zacierają się wprawdzie kontury krzewów i gazonów, i nie rozpoznaję prawie wcale zarysów starych, na tarasie rosnących, obumierających lip, których gałęzie, jak splecione węże zarysowują się na niebie — ale tem wyraźniej występują bezbarwne, migające postacie, które tu i owdzie w nocnej mgle się snują.

Opium nie posiada mocy zaklinalnia duchów, przeciwnie: jego ponura, tajemnicza siła przeraża je i poszy. — Wiem, że ciężki, czarny óym, który na mój dywan opadł, wystarcza zupełnie, by mnie obrocić przed wszelkim fantastycznym napadem. Błądzące po parku, upiorne zjawiska nie ważyłyby się nigdy przez to okno się wdrzeć — nigdy! Opium czyni mnie tylko jasnowidzącym, tak, że mogę je oglądać i z mieszkańcami mojej przyszłej ojczyzny się zapoznać.

To jest powodem, dlaczego czerwony pałac obrałem za moje schronienie, i dlaczego co wieczór znużonym krokiem się tu włokę, by zaspokoić bolesną, nieukojoną tęsknotę palacza. Gdzież na całym świecie mógłbym mieć tak bogate wizje, jak w tym krwiał przepojonym pałacu?

Jest wycyzajem duchów, że zawsze wracają do miejsc, gdzie za życia przebywały. Park czerwonego pałacu, to grozą przejmujące cmentarzysko: roi się od białych, łzawych upiorów.

To moja sześćdziesiąta fajka. Tego wieczoru paliłem rzeczywiście więcej, jak zazwyczaj. Ujrzę z tego powodu dotychczas mi nieznanne duchy, duchy zamierzłych czasów, które ceniom późniejszych stuleci wydają się tem, czem one same obecnie ludziom się wydają.

Właśnie przeliczyłem znany mi już korowód z tamtego świata powracających cieni. Były to, mniej albo więcej żalodne upiory, nie wydały mi się jednak ni dziwnymi ni strasznymi. Za powiewem wiatru gruchotały lekko kości ich szkieletów, i powiewały całuny i strzępy ich szat.

Teraz wszakże zjawieniem się duchów zamierzłych stuleci zaniepokojone, z lękiem kryją się z powrotem do swych grobów, poczem widzę, jak z cienia cyprysów wylania się cały korowód mglistych, zaledwie dostrzegalnych istot, wlokących za sobą sznury, stryczki i krzywe szable. Znam je już, zjawiają mi się dobiem zawsze po pięćdziesiątej fajce. Wszyscy oni ponieśli ongiś haniebną śmierć z ręki kata. Są to duchy niewolników, eunuchów i panom swym niewiernych kobiet. Szkielety ich są delikatne i przejrzyste, i nie szeleszczą wcale, gdy wiatr niemi porusza, i w ich zamglonych zjawach tylko z trudem rozpoznaję ich pierwotne postacie. Dostrzegam jednak na bolesnych ich twarzach wyraz najgłębszego cierpienia i nieopisanej trwogi, i widzę wyraźnie, że orszak duchów omija z równym lękiem taras z starymi lipami, jak i ponurą aleję, która prowadzi do grobu, znajdującego się pod starym cyprysem. Bo po wieczność ealą uni-

kają ofiary gwałtownej śmierci wspomnienia swego kata i miejsc, gdzie dosięgła ich jego żelazna pięść. Grób starego władcy opustoszały jest i samotny, i żaden upiór nie zakłóca jego snu. Teraz jednakże, gdy bystrzej patrzę, zdaje mi się, jakby gałęzie krzaków tu i owdzie zadrzały, i spostrzegam szkielet psa, który naokół grobu błądzi.

Wypaliłem sto fajek i to dobrze napelnionych fajek, a moje opium jest mocne: jest on mieszaniną tego z Yunnan i w Benares wyrabianego. Więzy, które co dopiero jeszcze mnie z moją ziemską powłoką skuwały, coraz więcej się rozluźniają, już zaledwie tyle sił mi pozostało, by podnieść bambusową fajkę i opium nad lampą zagotować.

Prawie niematerialna substancja mojej duszy wyzwoliła się i, jak jej się żywnie podoba, wałęsa się po gazonach parku. Muszę zobaczyć bliżej grób świętego, greckiego tyрана i przekonać się, dlaczego gałęzie i liście naokół rosnących drzew tak drżą...

Ale otóż i on sam! To jego wyniosłej postaci tak się przerażyły cyprysy. Widziałem, jak wstał z swego grobu — z jego przeciętej szyi jeszcze ciągle sączy się krew. Mimo wilgoci gruntu, zawsze jeszcze błyszczą jego złotem haftowane szaty; skurczem wykrzywiona leży obok niego jego odcięta głowa.

Teraz idzie, a przed ohydnyim tym widokiem uciekają wszystkie inne duchy i wracają w nicłość.

Chwyił swą głowę za włosy i wlecze ją za sobą. Słyszę, jak siwe włosy brody o przydrożne korzenie się ocierają. Sączące się krople krwi, upadłe na piasek, znaczą jego ślad, a szkielet psa szybko podbiega, by je zlizywać.

Idzie środkową aleją, prowadzącą do czerwonego pałacu. Przed bramami jego wszakże trzyma straż, aż do tego miejsca dolatujący zapach opium, więc nie zatrzymując się nawet, przechodzi mimo bramy. Wchodzi po marmurowych schodach, wiodących na taras — taras z starymi lipami, odwieczną krwią bohaterów przesiąknięty taras —

Wstępuje szerokim, wolnym krokiem i z wyniosłą postawą panującego i władcy po stopniach schodów. Światło gwiazd iskrzy się w drogich kamieniach pierścieni, zdobiących jego palce i czasami podiera się jedną ręką o balustradę schodów.

Wstępuje coraz wyżej. Za nim drepcze w pewnej odległości pies i chwilami zaniepokojony staje: przestanki schodów przecięte są alejami, otaczającymi koliste pagórki.

Cienie nocy otuliły już czerwony pałac, tak, że prawie go już dostrzedz nie można; widać tylko morze, którego fale z melancholijnym pluskiem rozbijają się o pałacowe schody.

Wysoko, jak szafot wznosi się taras. Stare lipy osłaniają go swym czarnym liściem, niby krepowym welonem, a wilgotny mech, jak kir kładzie się u jego stóp.

Sylwetka świętego rysuje się na ostatnim stopniu schodów. I widzę, jak nagle stanęła, jakby nie spodzianie nad brzegiem przepaści się znalazła. Zaś szkielet psa, który tylko niechętnie i z drżeniem za nim postępował, odwraca się nagle i w fantastycznych skokach umyka poprzez zarośla tak szybko, jak go tylko mogli ponieść zdolają. A wleczona odcięta głowa, dotknąwszy tej ziemi drży, i każdy włos na niej jeży się z przerażenia.

A gdy podchodzę bliżej, chciwy zbadania powodu tej grozy, fantom rozplywa się i blednie. I już poprzez jego mglistą zjawę mogą dostrzegać inne przedmioty — a teraz jest już zaledwie, jak szary opar, w którym tu i owdzie coś błysnie, jakby złoty haft szat lub drogie kamienie pierścieni. Potem i to gańnie, zaciera się, zapada w ciemności nocy. Święta głowa jest jeszcze przez chwilę widzialną, białka oczu lśnią krótki moment dłużej, jak zacierające się jej zarysy. Poczem wszystko niknie. Naokół jest ciemna noc.

Taras pograżony jest w głębokim cieniu. Przerazone błędne ognie umknęły pod ziemię. Obumarłe pnie lip drżą, zdjęte grozą, i małe ułamki kory odrywają się i spadają w mech.

A wszakże bląkające się tu duchy nie są wcale tak straszne. Widzę je wyraźnie, są to trupy dwojga dzieci, uduszonych dzieci, które cicho kwilą. Nic więcej...

A jednak, są tu jeszcze inne cienie, splecione, pelzające, posępne cienie, które po ziemi się wloką, — przerażający chaos poodcinanych członków, głów, z piersi wyrwanych serc, porusza się na krwią przesyconej ziemi. Wspomnienia niewypowiedzianie strasznych zbrodni wylania się, jedno po przez drugie z ziemi. W ciągu całych stuleci śledzę ich dzieje. Teraz wreszcie widzę, jak z antycznej mgły wylania się istota, która wszystką tę krew przelała.

Otóż jest już... Wygląda prawie, jak nietoperz — ale teraz rozpoznaję wyraźnie, że jest to kobieta, która na upiornych skrzydłach naokół drzew krąży. Rozpoznaję zabójczą piękność jej wspaniałego oblicza,

na które nikt spojrzeć nie mógł, nie zapłonawszy miłością, i rozpoznając posępny przepych jej kruczych włosów, w których jadowite żmije się wiją.

Znam ją. Zwie się Medea. Tu warzyła swe miłosne trunki, tu swe trucizny przyrządzała i siała zniszczenie! — Tu także zgwałcił ją jasnowłosy bohater i drżącą rzucił na ziemię. — Tu także wreszcie mściła się za każdy przemocą wzięty jej pocałunek, mściła się na własnej krwi i dzieci swe podusiła.

Czy to moje ciało leży na podłodze palarni czerwonego pałacu, i czy już rzeczywiście umarłem?

PRZEŁOŻYŁA JADWIGA PRZYBYSZEWSKA.



Rysunek — Władysław Skotarek.

U POETÓW

GWIDO GEZELLE

ODWIEDZINY NA GROBIE

Chadzałem, błąkałem się, sam,
 Chadzałem — i był ze mną Pan;
 On mówił, jam słuchał, on słuchał, com rzekł;
 Chadzałem — i był ze mną Pan.

Kto wiódł, kto kierował mój krok?
 Gdzież zawiódł mnie kroków mych tór?
 Ja nie wiem, lecz przecie ktoś wiódł mię; jam szedł,
 I cmentarz mnie objął w swój mir.

Tam oto stołb wieży, ten sam,
 I kogut na wieży, ten sam;
 Tam oto stołb wieży, i kościół, i krzyż:
 Tak, byłem tu kiedyś już raz.

Przed laty-m tu druha kładł w grób,
 Złożyłem — i uspił go grób,
 I Jezus, w poświęcym namiocie swych nieb,
 W opiece ma jego i grób.

Gdzież, powiedz, o pole ty cisz,
 Gdzie leży pogrzebion?... Gdzieś tu?
 Gdzież miejsce, gdzie oczy szlochając skrył w dłoń
 I wołał: „Na wieki bądź zdrów“?

Rozwiera i zwierza się toń,
 Toń wzbiera — i ścisza się znów; —
 Rzuc, chłopię, swawolnie kamyczek w jej głąb':
 Toń wzbiera i ścisza się znów.

Toń wzbiera i ścisza się znów,
 Rozwiera i zwierza się toń,
 I wkrótce znów gładkie i ciche szkło wód:
 Gdzież kamyk w nie zapadł? gdzie legł?

Ziemia też rozwiera, zwierza swą głąb',
 Ziemia też się wzdyma, zapada znów,
 Gdy grabarz za myto opuszcza w jej głąb'
 Trumnicę... rozwartą... zawartą znów.

Ziemia też się wzdyma, zapada znów,
 Ziemia też rozwiera, zwierza swą głąb',
 I, wyższy przez chwilę nad równie pól wkrąg,
 Grób widzim i mówim: To tu!

I ziemia powoli osiada znów,
 I ziemia znów zwierza swą głąb',
 I trawa zapomnień wyścibia swe źdźbła,
 I grobu zarasta wnet ślad.

*I ziemia rozwiera, zwiiera swą głab',
I, kędy się wzdeła, osiada znów,
I wkrótce zielono i równo znów tak,
Tak równo jak wszędzie tu wkrąg.*

*Cóż mówisz, o pole ty cisz,
Gdzież leży, gdzie leży dziś on?
Gdzież miejsce, gdzie-m oczy szlochając skrył w dłoń
I wołał: „Na wieki bądź zdrów“?*

*Głos jakiś — nie inny — mi rzekł,
Nie inny, nie jakiś, lecz głos:
„Pójdź tutaj“, głos mówił na krzyżu, „on tu:
Pójdź tutaj“, głos mówił, „pod krzyż“!*

*O głosie, co z bierwion tych brzmisz,
Hołd, krzyżu ty Pański, i cześć;
Owocu, co z drzewa przedniego nam lśniesz,
Hołd, Zbawco na krzyżu, i cześć!*

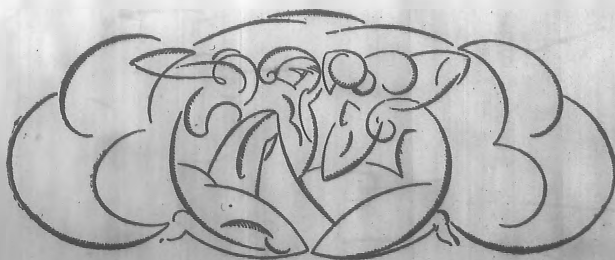
*Gdzie-ś ty, nad mą głową gdzieś hen,
Gdzie-ś ty, co-ś położył się w grób,
Gdzie jesteś i gdzie jest... bym uczcił go, krzyż,
Bym święty pozdrowił ten krzyż?*

*O głosie, co z bierwion tych brzmisz,
O głosie z krzyżowych tych drew,
Pytałem, pytałem wśród modłów i łez —
— — — odpowiedź jednaka wcięż: krzyż.*

*O krzyżu ty z wieży czy z traw,
O krzyżu, gdzie zapadł się grób,
O krzyżu, czyś jest gdzie, czy znikłeś, przyjm hołd,
O krzyżu, pozdrowion mi bądź.*

*O krzyża świętego ty pniu!
Zwycięski krzyżowy ty pniu,
Wskazałeś... druha-m znalazł; byż znalazł mię On,
Co zmarł na krzyżowym cnym pniu!*

MIRIAM



WACŁAW BERENT

OPOWIEŚĆ RYBAŁTA

(C. D.)



aun chyba tylko odgadnąć by zdołał na fletni tych zamysłów goliardowych rytmy i tony.

Jakgdyby zasiadł wprost niego na ruin którymś głazie, ramię podwinął pod kolano drugie, głębię odął przy fletni, wytrzeszczył ślepią w zapamiętałości grania — i dmie:

O tych prządkach opowiada pewnie, które śród połotnych skoków dziewcząt łowią oto w powietrzu lata nici wszystkobarwne, by na tkankach słońca i zieleni tkąć zwawo wszystkim kwiatom kielichy złote, kraśne, modre i białe — pod nieba lazurem.

Lecz słońca spiekota nuży je rychło w tej pracy i rozkaprysza ciała. Już nie rączkami wyskoki za przędzą barw wszystkich, lecz płasem wiotkich opieszłości, pomykają się ku brzegom strumienia, kędy pięć kolumn białych pod dachem osłania ich to ołtarz może, — jak niegdyś nad Lirisu wodą.

Oto biorą już na stopy te pierwsze wstrząsy ochłody, pełzające wżwyż, ku ich ciał takiemu zjędrnieniu, że, plecami w tył przechylone, wydają się całe, jak Djany łuki napięte.

Południowej pory ocknięte zewsząd gwary i bez Fauna fletni obejda się teraz. Starczy za nią dziewczęta śmiech szklany w rozbrzgzach dreszczów od ziąbu kąpieli: a i te bluzgi, tryszcze i kaskady wokół ich ciał atlas, tak błyskawicznie roześmianego w słońcu i w takie szafiry zasnętego po cieniach.

To w cień, to w słońce pstrągiem wyrzuca się z wody z dziewcząt najmłodsza: jeszcze chłopię prawie, o kształtach niegiętkich i tak twardo rozrzucających w poskokach, że się z tych nóg, ramion i główki pod dzwonnemi loki rozgwieżdża co chwila czyniła — za krzyk radosnego ciała na „Evo e!” młodości.

Nie matka się o nią troska, lecz — jak to bywa, gdy macierz płocha, — siostrzyca nieco starsza. I stateczniejsza — tą porą pierwszego u dziewcząt ściszenia: gdy ich oczy do śmiechu pochopniejsze, niżli usta, w młodej już powadze panięństwa. Źrenice jej natomiast są takiej ciekawości pełne, tak słońcem wraz z rosą nasiąkłe i tak rosiście roześmiane, jak

te bławaty o wczesnym ranku. Rankiem i wczesnością jest cała, a giętką aż zaczepnie w swych wiotkościach rytmicznych, — choć szczupłe ma jeszcze łydki, piersi jak jabłka i różowe ramiona.

Siostrzyce najstarsze tymczasem, czujnością łani u wody, zasłuchały się nieufnie i w strumienia samego głosu, który na nurcie skrętu w nuty dwie, w dwa zabełtania i z dziewczęty się teraz swarzy. Oto ledwie zanurzyły w nim swe stopy lekkie, on basem o nurtu głębiach coś im tam prawi i bulgoce w powadze. A prządek piękna rączki chyże czerpią co żywo z tych głębi roztopione słońca złoto na piersi swoje. Póki prąd warki u skrętu nie kłaśnie zniecka wodą o kamienie. I strumienia nutą wtórą jak sam satyr wysokim chichotem się nie zachłyśnie.

Dziewczęta spłoszone wyplusną się nagle z wody gromadką całą. I wioną za kolumny swej świątynicy otwartej. Wychylają się z za tych marmurów bieli, po których pulsujące plamy słońca trzepocą się, niczem motyle złote. Wynurzają się wiotkie z za głazów stęgłości, biorą na swe plecy i ramiona tych blasków roje. Tak dyszy, tak się trzepoce na ciałach dziewcząt niepokój słoneczny, gdy okrągłemi oczyma zapatrzyły się z lękiem w strumienia wody.

Z rozchylonych trzciny sitowia wystawia ku nim Panek chrap swych niuch, bródkę złośliwą i te strzygące pod rogami uszy.

I pędzi wraz ku nim z chwytną już zdala garścią; zda się, za biodro, za udo z miejsca ulapi, gdy zgoni. Lecz oto, biegnąc brzegiem strumienia, zaplątał się jakby kopytami między te kaczeńce złote, pomieszane z skoczniemi promykami słońca, w cieniu osiny. I zaloty swe całe wytopotał oto wśród kwiatów i promieni, wyklaskał w grzechotki swych dłoni. Tylko, że do tańca miał nogi nazbyt długie — w kolanach, — jak te skoki zajęcze. Więc choć drepce wciąż posuwicie, cietrzewi się i klaska, śmiech jeno dziewczętał wzdardliwy otrzymał w odpowiedzi. Nie stropił się tem bynajmniej, na nic w tej chwili nie baczący. Sobie tańczy. Sam się weseli.

Oto coraz to wdzięczniej nad rogami klaska i, zasłuchany w te grzechotki swoje, przebiera kosmatemi łydami: jak umie, tak tańczy sobie zwawo. Do-

piero gdy się tem nacieszył, zwrócony ku dziewczętom, zatrzenie się łapami po udach i parsknie rzeniem śmiechu tak żartko jurnym, jak samego południa wyiskrzyony skwar:

„Hal hal hal — haa...”

Południowej pory zestrojona już muzyka ledwie tego śmiechu rozhuiki przewali po wszystkich dalach, a już oto sama zapłatała się w jakoweś zwiewnie skoczne nuty.

Dziewczęta zaleknione wyskoczyły z za jasnych kolumn swej świątynicy. I rozpierzchły się i rozwiwały na wsze strony — pod gwałtownem nagle rozedrganiem osinowych liści (w które prządki dziewicze wetkały, wiadomo, dusz swych młodych niestatki i twogi.)

Te dwie najmłodsze, nie nadążywszy siostram, pozostały nieco w tyle. Oneż to chyba?! — te dwa blaski słońca przejasne, które zwiwały oto z kolumn bieli na murawy głęboki cień? I pędzą gdzieś przed się po tego cieniu szafirach, pod lekliwym zaszumem drzew.

Dali powietrznej oddech i pół tchnienie rzeźwią południa skwar. I łączą nagle, splatają ze sobą te siostrzane blaski oba: młodsza siostra starszej na szyję snadź skoczyła? Lecz oto znów je dwoją: jedna promieniem w bok odbiega, druga wnet zawiruje, zakłębi się w niepokoju i — leci, łopocę skrzydłem słonecznym: zaganania, zawiewa... Próżno się o to piskłę siostrzane troska, gdy jastrząb na nią tu spada. Ku niej to pewnie Panek pędzi w parskaniu i kopyt tupocie, bo Cykady z kryjówek swoich ślą jej na gwałt zardrosnych ostrzeżeń plotki i sykania natarczywe:

„Cyt-cytl.. Cyt-cytl..” — słyhać naokół.

A ta mała jeszcze tu swywoli, jeszcze ją obskakuje psotnie! Zaś w tych jej płasach jest taki upór rytmu, że, choć bezgłośnie, tętnem samem śpiewają:

„Wciąż się siostra czegoś lęka, — boi, — nad czemsama u krosien..!”

Na ramiona ją snadź siostra schwyciła w nagłości chwili, ustami cisząc pewnie jej usta niedobre; gdyż jednego już tylko promienia światłością, by skrzydłem rybitwy, ponoszą się śmigle w dal — w ogromnym nagle niepokoju rozedrganym liści, w ich skardze i szemraniu, w rozżalonym szumie popłochu...

Liris je schłonęła — pod te szelestne nieukoje osin i szum łanów dalekich.

Obłok na błękity nawiany płynie żaglem cienia po tych dalach, jakgdyby struny smętu zatrzącał przelotem, wygarniając wszystkie współdzwiewki utęsknień, zatajone śród południa cisz. Aż buczenia bąków odezwały w murawie, ni to organowych dudów pierwsze zaciągi na basie. Po chwili wysokie skrzypki

pszczoł rozżaliły się wokół i wielotysięcznych muszek zbrzęki zgodne w ogromnej rozchwiei słonecznych wyiskrzeń...

Południowej pory orkiestra skrzydlata z wszystkich utęsknień chorału gra kwiatom żądź swoich peany.

Oto u winnicy skraju, nad zielony aksamit liści, wychyla się zjawą kwietnego kielicha — pierś biała i różowe ramiona, w rozwiewnem zasnuiciu strzępiastego jakgdyby okwiatu, który słońce złotym grzebieniem wciąż czesze, naświetla i puszy. Lica nie widać w tym włosów owiewie, rączki zajęte są czemś gorliwie u krzewu. Zapędziły ją snadź siostry do pracy przerwanej.

Na utrudanej południowych zakończenie tkają oto prządki gronom Bakcha conajzacniejszym płaszcze słonecznej purpury — z krwi swojej młodej kolorów może?...

A jeśli tymczasem złoci się zaledwie wino, snadź w krwi młodej więcej słońca niż purpury, zanim lata gorącości nie dopalą krwi w żyłach i winnej macicy gron!

Więc słońce dopieka, skwarzy, żga paki nierozkwitłe.

I dojrzewa wino.

Zaś jego strażnik przy winnicach: Panek z fletnią, i ku zadumie w słońcu, wiadomo, skory, przysiadł zdala na głazie, podjął oburącz kopyto i zamyslił się nad tem, że za ciężkie ono ponoć ku onym prządkom, — które swoich rozkoszy obietnice wetkały w kwiaty, żył swych purpurę przelewają w wina i tańczą zdziałane przez się upojenia ziemi.

Zdala, u krzewu pracowite palce prządki tkają wciąż pod tych warg dziewczęcych skupieniem w pak. Gdy z pod rzęs wyblyska ku niemu ukradkiem, raz jeden tylko! — i raz drugi jeszcze, — krosienkowych jej dumań treść cicha.

Zerwał się na nogi.

„Twych ocznych uśmiechów kroplistości ciężkiel.. Sokil.. przesłonecznych kiści... cyprijskiego grona! — Wróżę, lato-ć zbiór będzie jagody z płomienia!”

I, splonąwszy sam jak żagiew, dymi z chrap w południa plenną spiekotę:

Gdy mnie twych oczu spoi ciężkie wino,

nie wytrzeżwięję i śmierci godziną!..

Gdy się ust twoich gronem do skonu opiję,

pjany, Chronosa przestawię klepsydrę,

z pośród mar elizejskich do ciebie się wydrę!

— wiosłem umarłych do życia odbiję! —

A gdy skoczył ku niej, jak do życia i użycia samego, uwikłały mu się wnet racie między jaskry i słońca promyki, roztańczone znów po murawy cie-

niu. A kwiatów, by motyli, płas i zakłębienie obtańcowuje go kręgami szału, łechce łydy do skoków, skrzydła słoneczne radości za hermesowe lotki do pęcin mu przypina...

I o nimfie znowuż zapominać każe.

Natury samej bachanalią w południe staje się Pan tańczący — łanem tu wkrag wszystkim na błogosławieństwo plenności.

Jakoż u stóp jego nawet baków basy buczą wokół kwiatów niskimi tony: „Gdy mnie twych miódów spoi ciężkie wino, nie wytrzeźwieję i śmierci godziną!“ A wtórują temu na najwyższej nucie skrzypkowej wielotysięcznych muszek zbręki zgodne: „Gdy się swą żądzą do skonu opiję, w szale Chronosa przestawię klepsydrę!..“ Rzekniesz, szałem jego porwane, wirują w słońcu wszystkie te bezliki nikłych stworów ziemi, — i wraz, jętek zakłębieniem, giną w żądz chaosie. Oto na wody strumienia pruszą śniegiem ich białe już mary. A tych pogrzebów płaczki po murawach muzykę śmiertelnych upojeń słońca targają wciąż niemilkącym spazmem rozplodu, który Chronosa przestawia klepsydrą.

Jak żagiew i płomień tej słonecznej pożogi, doniosło Fauna w tańcu i pod winnicę samą. Tu przypomniał sobie nagle przyczynę radości swej i szału. Więc zarył się czempredziej w on krzew u skraju, zaplątał raciami w jego pnące i wasy. A gdzie ślepa żądzą ramion sięgnie, ztamtąd w całych naręczach łodyg i listowia przygarnia do się — czuje: — potworną mnogość piersi kobiecych.

I zjeżyły się na nim kudły w grozie tej myśli, że, goniąc córkę, prządkę piękna, wpadł oto w objęcia matki, — z i e m i s a m e j: — w polipie ramiona Cybely wielopierstnej.

A przytrafia się to, wiedział.

Jednakże woń luba odyma mu przytem nozdrza i rozciąga wargi w szerokim aż po uszy uśmiechu. Sięgnął oburącz po jedną z tych piersi i waży oto w łapach żrzale już grono winnej macicy!

Doznał tedy objęcia ziemi: poniżył w sobie bożyca ton, zapadł się cały w koźlą swą naturę. Już pod krzewem na wznak leży, jak pod kożą, karmicielką swoją. I ssie grono ciężkie. A raz po raz przed się, na ośle, gdzieś wierzgnie. I, niczem to szczenie u wymienia, warknie czasem niecierpliwie. Aż zamruczy wreszcie:

„Wicie, kobiety, czemu wolimy, bywa, wino od was wszystkich?.. Bo jest w niem wspomnienie najpiękniejszej.“

Beknął w bródkę. A z lubością smakowania czochra się wciąż po kudłach. Rychło patrzeć, a spomniał na gębie, i zjeżył mu się czub między rogami. Już nie pije. Tylko, leżąc wciąż nawznak, wyma-

chuje łapami nad głową; z sobą się swarzy. Paluch ku niebu wystawia: z słońcem pewnie się sprzecza. Nagle rozwała nogi i ramiona i ku słońcu na zenicie, w spiekotę jego żarów jurną, wytrząsa z brzucha sprośne chichoty samego Sylena:

„Ha! ha! ha! — ha a...“

Południowej pory rozpetana już muzyka opila się chyba sama cypryjskiego wina słońcem i purpurą.

Alić i ona, opróżniwszy rychło pienną czarę szaleństwa, wszczęła jakby swoje ze słońcem swary, ni ten strumień, przelewający się w złotych jego blaskach. I ozwała się niebawem strumienia nutą wtórą nad nurtu głębiną.

Wydymiał, zda się, on szal winnego wysokoku, w którym kozioł z Sylenem razem w czleczą wstępując naturę: Cybele wielopierstna wypuściła Fauna z polipich ramion swoich.

A w tem ściszeniu i zadumie odmieniało się powoli grube oblicze kozodoja — w jakowyś półśmęt, półuśmiech nad dwoistością natury własnej. Kolo ust zmysłowych marzeniem to się osnawało, rozjaśniając w oczach błyskiem odgadywań i woli: — ucłowieczał się zgoła wyraz jego.

Leżąc wciąż nawznak, pod słońce na zenicie trzyma oburącz grono zerwane, za czarę rznąjącą w ognistym rubinie, za boga samego kielich napel-niony po wręby życia radością wielką, — wszystkorodną siłą!

Zaś ta misa słońca i purpury, w której skąpano niegdyś na Olimpie nowonarodzonego Bakcha, ta, przez ludzi na ziemi poszukiwana wciąż, boża czara — Bakchowa „cista mystica“ — zwidzi mu się nagle pod słońce, by żywe serce człeczce.

Jak gdyby oczyma olśnionemi słońcem wydarł bogom ich tajemnicę największą.

A w tem jasnowidzeniu ogarnia go i to ostatnie uczucie szczęścia: wdzięczność przelewająca się modlitwą przez wszystkie wręby.

Więc warg zmysłowych szeptaniem składa bogu i człeczce dziękczynienia — za życie, za szaleństwa jego i ludziom podarowane, za śmierć i tak rychły z niej powrót nowem ciałem i radośniejszą duszą: za ziemi odmladzanie wieczne.

Pije Bakcha upojenia bez kruz: bóg przez żyły jego przepływa, serce samo w taniec wzywa: — D y j o n i z o s l

Jakgdyby widział bluszczowego tyrsu jego rozmach na przodowanie:

„Za Najad płasem i w bachantek szal!..“

I tego berła szaleństwa wzniesienie się nagle błyskawicowe:

„Nie zdrabnian, nie nizon i nie śmiertelny niech mi będzie ton!“

Cześć mu zaś oddaje nietylko taniec z pogrzebów pochodnią, która u tego boga ołtarzy oznacza odrodzenie...

Największy wśród bogów samych miłośnik gędźby, kocha się, wiadomo, w słonecznych ukojeniach fletni. Lubują się w nich i panie tej świątynicy białej nad strumienie wodą: — nimfy, które u poganiegdys i Muzami były.

Więc, by bogu i im może wygodzić, przysiadł było Pan na głazie, podwinął rącz pod kolano drugie, odął głębę przy fletni, wytrzeszczył ślepia w zapamiętałości grania — i dmie:

Z nawilgłych, rechotliwie przelewnych tonów fletni tchnie ros i rzeźkości na poły jeszcze rozmarzonoj wiew, — porankowy zew: świtanie!..

I nowych świtów zjawą wywołuje przed oczy tę nimfę a Muzę najmłodszą: chłopię prawie, o ruchach jeszcze całkiem nie giętkich. Dwie dziewczynny, za pochodnie dwie, przeży oto w ramionach, wytrząsa z nich rosy, jak tony złotych dzwonów idącego ranka. I dodzwaniając ochotę pozłocistych kędziorów wstrząsem na wyskokach, wywabia z ros cykady ocknięte, by w wirze ich skrzydeł z płomieni pędzić przed sobą gnuśne opary świtania, ponosić się za nimi gwiazdą tańczącą — pod ten fletniowy krzyk radości młodej:

„Evoe Bacchel...“

Bezsłowna już teraz mowa muzyki dosnuwała goliardowi rojenia słoneczne: gęśle rybałtowe grały mu w piersiach posłowie strunne — na przymierze z wszechradością życia.

I rzeźwiły mu skronie.

Długo trwało, zanim się spostrzegł, że tą zwiwną piesszczotą darzy go ochłoda dłoni jakowychś, które mu kaptur z głowy ściągnęły i muskają czoło. „Wypogodziła się wreszcie ta frasobliwa głowa?“

„Nie do ciebie wcale!“

„Ale przezemnie!“ upiera się dziewczyna.

I przytwardza mu to na ustach wargą mięciutką.

„Że z mniszej kapucy wychylała się czasem ta głowa na uradowanie się życiu — to przezemnie tyko! I przez mój taniec skuteczny.“

Za kapturem zwleka zeń i szatę klerka. A wyluskawszy go tak sobie z tej skorupy powagi, głaszcząc, rada, że jest teraz taki zwiżyły ciałem, taki utoczony pod ramieniem, które go ogarnia. Wywinął się z tego objęcia i rzucił się opodal gdzieś między wrzosa, by raczej w skwarnych woniach się tarzać, w słońcu plawić i swarzyć się śmiechem z myślami swemi.

Ona spogląda na te jego zadowolenia przy niej samotne z głębokiem politowaniem kobiety. Wreszcie doskoczy doń i ogarnawszy dłońmi tę głowę oporną szepcze mu w usta nieomal:

„Choćbyś się wyparł tego, żaki-ć przypomną coś o mnie śpiewał: „Nympha non est formae tantae!“ — Zapamiętałam przecież wzięłam, kobieta, w upór rojeń, w krew żył moich!.. Że pani Djana nie wszystkie wytepiła z zazdrości, tem się, głupi, uciesz nadewszystko!“

A i przytakiwania temu słyszeć się dały niespodzianie. Stado gołębi, spadłe z nadklasztornych wyż, chodzi tu sobie korowodem, — a gwarzy, grucha, potakuje wciąż.

„Ptaki Afrodyty!“ — usłyszy nad sobą.

Wyjrzał ku niej zezem:

Nurza się oto stopami w rojnym puchu gołębic skrzydeł. A te jej ręce opalone na bronz, z palcami, by jaszczurki, ślizgają się po bieli obnażonego ciała, niczem tamte gadziny po kolumn marmurze: — przesuwają się sobie z pod piersi na biodra i uda, powiadając swym głosem głębokim:

„Natarłam się dla cię miętą i tymianem.“

Jemu i bez tego drgały już nozdrza.

Lecz gdy się zerwał do niej, odwiała wstecz, — jak tamte. Lub może tak mu się tylko wydało w tej rozchwiei błysków i migotań południowej pory. Bo, gdy niedawno, w bluszczu ciemnej kaskady, zdała się tylko cielesniejsza barwą od tamtej w kamieniu, tu się tak wylacza promieniami, tak nasrebrza powietrznemi fioleto, tak się zgola upowietrzniła cała, — że zda się prawdziwie, jak tamte prądkii słoneczne.

Rozchwiała się na kibici jej. szczyja i główka wśród ramion wzniesionych, jak pęk w rozchyleniu pierwszych płatów kielicha. I zdawać się mogło, że między jej rękoma nad głową rozsnuwają się tęczą nici złudy wszystkichobarwne, że w tych ramion kwietnem ku górze rozwarciu trzepoce się motyl w kielich zaślakany.

Gibkością jest cała. A z pod tak wiotkiego stanu wystawia prężnie długą nogę jelenia: do tańca stęp bierze. Zanim ją taneczne poniosą skrzydła, już się ku wzlotom podejmuje noga niecierpliwa, — a tak miętko, tak chwiejko, jakgdyby nie lydka i stopa, lecz białe strusie pióro wiało tam. I już tylko palcami drugiej stopy ziemi się trzyma; bo gdy dłońmi powietrze, jak skrzydły, teraz trąci, to, zda się, sfrunie i porwie za sobą kokosz zaczepna!

Ale ludzi tem tylko i omamia.

W rytmy ciałem się rzuca, jak w obłoczne puchy; w tańca lotnej kołysance zwiewa snu podmuchem i snu kaprysem nawraca. A gdy w tych pląsów labiryncie przewinie tuż, tuż obok kolumny,

wówczas fala dreszczów nagła tak w tył przegnie plecy jej białe, na tak płochliwe „och!..“ zatula się piersi w ramiona, — jakgdyby z głazu samego wyrwały się ku niej łapy żądy, — a i coś wleciej jeszcze prócz rak.

Przed brutalnością zatajonych tu wszędzie chuci odśmignie rybitwy zerwaniem się i skargą: „Och!.. och!.. och!..“ — tańczy mewy rozżalony lot. I drobi, drobi wstecz na palcach stóp, — odpływa ramię, wieje dłoń...

Tak się żegna ze smętem, już tu nie powróci wcale. W tej rzeczki zanurzy się falach: Liris ją schłonie.

Lecz oto znów się jawi snu nowym podmuchem, lotnej kołysanki nowym snadź kaprysem. Rozpieszcza się ramiony i użala szyją, piersią lka, a mota brzuchem, gdy w wiotkim pasie za węża się gniew i wystawia na boki kłęby twarde. Krzeczy ciałem, płasza zwiewną nóżką, aż póki w błędnika tanecznego kłębek nie omota się sama, Ariadna szalona! — póki jej nie urzeknie igry własnej moc, nie oczaruje kolkowsky płas i nie ośmignie wkrąg włosów miętlica...

A gdy, tak spętana, w tył się przegnie, na dreszczową biel pleców przerzuci włosów kir, piersi obie jak te czary ku górze wystawi, to, zda się, czeka: — wargą i zębami! — na Fauna samego czeka, Baccha korybantka. Że zaś ramion jego natychmiast nie poczuła w pasie, więc pantery dziki skok miotnie ją nagle w zawrotny targanicz i wir... *Bacche!* — dygocą wkrąg powietrzne wokół niej śmigi.

Z piargu krzemieni ożarnych wśród rumowiska, gdzie tylko w pogoni za nią uderzyła stopa goliarda, podrywały się na mgnienia czerwone wachlarze świerszczowych skrzydeł z suchym trzaskiem zapalonych ogników. Ponośli się i on jak w wirze skier i płomieni ziemi, by tych ruin w y w o ł a n y d u c h.

A gdy doskoczył: ramieniem kibić wiotką, piersią dwoje piersi twardych wyczuł, a wargą Fauna ledwie jej szyi sięgał tymczasem, — z jej ust, w tył wciąż odchylanych, jakby ku słońcu na zenicie, rozległ się dzikim śmiechem tryumfu Faunicy głos gruby:

„Hal hal hal — haa...“

I wzięła mu w piersi wszystkie skry słonecznej pożogi, wszystkiego pogaństwa tony najgorętsze, wraz z pełną spiekotą pól. Wina dojrzewanie wcałuje wargą w wargę i żary ziemi w słońcu całej. Południem szaleją.

A gdy ich sam nadmiar upojenia od się wzajem odtrąci, to jak te jętki, jak ważki w słońcu, nad strumienia wodą: — za tę chwilkę rozłaki tem gwałtowniej rzuca ich ku sobie ramion skrzydłami. I żenie, — to gdzieś między wrzosa, to na płytę strzaskanej tu trumnicy, to pod ołtarza pogańskiego szczęt.

Południa bachanalii korybantkie wtóry, południowej pory Cykady szlochające, zawodzą spazmowy już pean upojeni i śmierci.

(C. D. N.)



Oryg. drzeworył — Jan Wroniecki.



MICHAŁ SOBESKI

NA MARGINESIE DON KISZOTA

II.

Quid habet homo
de labore suo?

Zaprawdę, że nie same róże napotykał na stromych i krętych ścieżkach swego żywota Imci Pan Michał de Cervantes Saavedra. A matka przyroda dała mu przecież najłaskawiej — mówiąc językiem Schopenhauera — wielce polecający bilet wizytowy. W przedmowie do „Nowel Przykładowych“ maluje samego siebie, otwarcie a z zwykłym sobie rozmachem. Twarz orla, włosy jasnokasztanowate, gładkie wydane czoło, wesołe oczy, nos zakrzywiony lecz doskonale uproporcjonowany, srebrzysta broda, która przed laty dwudziestu była złota, okazałe wąsy, małe usta, postawa średniej wielkości, nieco pochylona. A choć los nie ciosał znów tak bezwzględnie kółków na jego głowie, jak na siwowłosym czerepie króla Leara, to jednak smagał go często i gęsto, i wcale zamasyście. Otóż w roku 1615, a więc rok przed jego śmiercią, udało się kilku kawalerów francuskich, przybyłych świeżo z ambasadorem do Hiszpanji, do kapelana arcybiskupa z Toledo. Pragnęli zasięgnąć wieści o Cervantesie, którego sława już dawno była przebiegła Pireneje. Chcąc wiedzieć szczegółowo jego „wiek, zawód, jakość i ilość“, otrzymali od zacnego kapelana klasyczną odpowiedź, że o Cervantesie wie tylko tyle, że jest: viejo, soldado, hidalgo y pobre. A gdy jeden z kawalerów wyraził największe zdumienie, że tego starca, żołnierza, szlachcica i biedaka nie utrzymuje Hiszpanja w dobrobycie z środków publicznych — odparł mu inny z kawalerów nie mniej klasycznymi słowy: jeżeli bieda go zmusza do pisania, to prośmy Boga, by zawsze pozostał biednym, aby sam biedny, wzbogacał cały świat swemi utworami!) Jak to dobrze, gdy społeczeństwo umie „trzymać sobie“ swych wielkich synów, stwarzając warunki osobście im najkrawawsze, lecz dla twórczości „najodpowiedniejsze“ — jak trzyma się celowo rzadkiego ptaka w klatce lub psa podwórzowego na łańcuchu!

Z początku, jak to z początku, szło wszystko niezle. Urodził się jako syn chirurga, żyjącego w średnich warunkach w Alcalá de Henares — miasteczku,

które dopiero po wiekach wywalczyło sobie ten zaszczyt z pomiędzy ośmiu miast Hiszpanji, ubiegających się między sobą jak siedem miast greckich o kolebkę Homera. Szczęsne to wydarzenie dokonało się zapewne w dzień św. Michała roku 1547-go — skąd również zapewne starym i t. zw. dobrym obyczajem dano mu imię tegoż patrona. Alcalá nie była zresztą mimo szczupłej liczby mieszkańców „z żadnej miary najpodlejszą między książęty Judzkiemi.“ Najpierw gościła w sobie uniwersytet, najsłynniejszy po Salamance. Tam kardynał Ximenes wydał swą monumentalną biblię poliglotalną, zwaną Complutensę. I tam — rzecz dla Cervantesa znacznie ważniejsza — ujrzał słynnego aktora i dyrektora teatru Lopego de Rueda, o którym wyraża się później z największym zachwytem. Tu zakiełkowały niewątpliwie w jego duszy zaczątki późniejszej wielce rozległej twórczości dramatycznej.

O latach szkolnych i uniwersyteckich nie wiemy nic pewnego. Pierwsza wzmianka pochodzi z roku 1568. Wspomina go profesor łaciny w Madrycie, Juan López de Hoyos, jako swego „drogiego i ukochanego“ ucznia, autora wiersza na śmierć Izabeli, żony Filipa II-go. Tegoż roku wstępuje w służbę do późniejszego kardynała Juliusza Acquaviva, bawiącego jako legat papieski w Hiszpanji. Towarzyszy mu niebawem w powrotnej jego podróży do Włoch — podróży niezmiernie ważnej dla jego umysłowego rozwoju. Poznaje Walencję, Barcelonę i poprzez Medjolan i Lukkę dobją do Rzymu. Włochy znajdują się wówczas w pełni rozkwitu. Królują Rafael, Leonardo, Tycjan i Michał Anioł. Cervantes nurza się całą duszą w artystycznych przepychach Petrarci, Bojarda i Ariosta. Zapoznaje się także z „Arkadią“ Sannazara.

Nieszczęśliwa, niemal lokajka służba u Acquavivy brzydnie mu niebawem. Wstępuje do armji, jaką Hiszpanie razem z Wenecją i Papieżem zbroją przeciw Turkom. Pokochuje rzemiosło żołnierskie narówni z poezją. Don Kiszot w długiej mowie „de las armas y de las letras“ wynosi żołnierza ponad artystę i uczonego, z wyjątkiem teologa. Ostatecznym celem żołnierza jest bowiem pokój, będący najwyższym dobrem na ziemi. Stąd też, przy pierwszym pojawieniu się dobrej nowiny, brzmiały pierwsze słowa anioła: chwala na wysokości Bogu a na ziemi pokój ludziom. Z głębi duszy wyrwa mu się zdanie, powtórzone także w ostatnim utworze, w „Trabajos de Persiles y Sigismunda“, że ludzie nauki byli zawsze dobrymi żołnierzami — zdanie, którego wielce problematyczną prawdę, mogą doświadczalnie wypróbować na sobie właśnie w obecnej chwili wszelacy uczeni obu półkuli ziemskich. Bierze udział w wiekopomnej choć nie-

) Całe to zdarzenie opisuje szczegółowo sam ów kapelan a zarazem cenzor arcybiskupi Francisco Marquez de Torres w aprobacji z 25 Lutego 1615, udzielonej drugiej części Kiszota. Por. Życiorys Cervantesa, poprzedzający jego „Obras“ w I-szym tomie doskonałej „Biblioteca de autores espanoles“, wydawanej przez A. Rivadeneyre, Madryt 1846 str. XXXI.

wyzyskanej bitwie pod Lepanto (1571). Zjednoczone siły chrześcijańskie pod wodzą Don Juana d'Austria biją tam flotę turecką i pierwszy raz wstrząsają dogmatem o niezwykłości Turków. Na pokładzie „Marquesy” walczy Cervantes mężnie jako prosty żołnierz, soldado raso, mimo że od kilku dni cierpi na silną febrę. Dwie kule ranią mu piersi, trzecia pozbawia go lewej ręki. Dzień ten sławi pełen dumy jako najszczęśliwszy w swem życiu. Wysoko ponad sławę literacką stawia przydomek el Manco de Lepanto, bezręki z pod Lepanto, zrosły z nim od dnia tego nierozdzielnie. W „Viaje al Parnaso” składa mu sam Merkury życzenia, że „stracił lewą rękę ku większej chwale prawej, którą napisał nieśmiertelne dzieła.”

Pół roku spędza Cervantes w lazarecie, poczem przydzielają go do pułku Don Lopego de Figueroa, znajdującego się właśnie na Korfu. Razem z pułkiem zmienia ustawicznie miejsca pobytu. Przebywa np. w Mesynie, na Sycylii, w Afryce Północnej, następnie w Neapolu, którego zwie to „najwystępniejszym miastem na świecie” to „chlubą Włoch i blaskiem świata.” Wreszcie ogarnia go tęsknota za krajem rodzinnym. Zaopatrzonej w listy polecające wicekróla Neapolu i Don Juana do króla hiszpańskiego, wsiada roku 1565-go na okręt, razem z bratem i dwoma innymi hiszpanami. Lecz już drugiego dnia chwytają ich korsarze i wloką do niewoli do Algieru, gdzie spędza pięć straszliwych lat. Jest tam świadkiem najokrutniejszego znęcania się nad chrześcijanami. Jego listom polecającym zawdzięcza, że obchodzi się z nim lepiej. Uważają go za znakomitą osobistość i liczą na obfity okup. Nienawiść do Mahometan, powszechna zresztą i zrozumiała w ówczesnym świecie chrześcijańskim, potęguje się w nim do zenitu. Z radością wita późniejszy bezwzględny edykt Filipa III-go, wypędzający Maurów z Hiszpanii, jako „czyn heroiczny i bezprzykładną mądrość.” Straszliwy los jeńców algierskich opisuje szczegółowo w „Opowieści Jeńca,” wplecionej w akcją Kiszota, i w dwóch dramatach: „El Trato de Argel” i „Los Baños de Argel”. Całe pięć lat niewoli nie upada ani razu na duchu. Wciąż pogodny i ufny, snuje karkołomne plany ucieczki i podtrzymuje moralnie licznych towarzyszy niedoli. A ogólna liczba chrześcijan, ślęczących wówczas w Algierze, wynosi około 25000!

Wreszcie udaje się rodzinie wykupić go po rozpaczliwych wysiłkach i z pomocą zakonu Trynitarjuszy, zajmujących się szczególnie wyswabdzaniem jeńców. Krótko przedtem uwolniono już brata jego Rodryga. Wybawcy z okupem przybywają w chwili, gdy Cervantes, przykuty do galery, miał właśnie odpłynąć do Konstantynopola, skąd zapewne nie byłby już nigdy powrócił. Akta sporządzone urzędowo przez Tryni-

tarjuszy, t. zn. Información, malują nam pięć tych okropnych lat jego życia z wszelkimi szczegółami. Ojciec Haedo w wyczerpującej „Historia de Argel” (1612) pisze, że gdyby szczęście było sprzyjało odwadze, za pałowi i planom Cervantesa, byłby Algier dzisiaj chrześcijański. Takie bowiem właśnie były zamiary Cervantesa. Wszyscy świadkowie sławią go zgodnie. Broni na każdym kroku wiary chrześcijańskiej wobec Maurów i renegatów. Sam biedny dzieli się wszystkim z jeszcze biedniejszymi.

Jesienią 1586 r. wraca wtedy Cervantes na ziemię ojczystą, wyładowawszy w porcie w Walencji. Starym obyczajem opuszczają oswobodzeni jeńcy okręt w pochodzie uroczystym, śpiewając pieśni pobożne. Na czele kroczą Trynitarjusze. Wszyscy postępują z odkrytą głową, przybrani w szkaplerze zakonu. Dopiero po nabożeństwie w katedrze w Walencji rozchodzą się wszyscy w swe strony. W grudniu staje Cervantes w Madrycie, po pięciu latach niewoli, a dwunastu latach pobytu poza ojczyzną. I znów wstępuje do wojska. Boć przecież żadnego innego „praktycznego” métier nie był się wyczył! Podobno walczył z swym pułkiem w Portugalii. Pobyt jego w Portugalii nie ulega pozatem wątpliwości. O Portugalczkach wyraża się z największym uznaniem. Kobiety ich budzą w nim zachwyt i miłość. Język ich zwie przyjemnym i słodkim — i czi nadewszystko Camoensa.

Wreszcie porzuca żołnierkę i zostaje urzędnikiem. Lecz szacowny ten skądinąd zawód nie budzi w nim najmniejszego zachwytu. Z początku jest..... poborcą podatkowym w jakimś gnieździe prowincjonalnem. Potem mieszka w miasteczku Esquivias, słynnem z doskonałego wina, niedaleko Toledo. Tam pisze pierwszy utwór, romans pasterski „Galateę” — okliwo-nudnawy, jak bodaj wszystkie tego rodzaju utwory, lecz osobiście dlań wiele ważny. Nim bowiem zdobywa rączkę pięknobrzmiącej (z nazwiska oczywiście) panny Cataliny de Palacios Salazar y Vozmediano. Panna posiada małą winnicę i takąż wyprawę. Lecz małżeństwo jest szczęśliwe — jak zdaje się wynikać z rozmaitych jego uwag o tej instytucji społecznej. Innych dokumentów brak. Szczęście jego potęgują równocześnie jeszcze rozkosze ojcostwa nielegalnego. Pojawia się bowiem na świecie naturalna a ukochana przez niego córeczka Izabela. Po kilkunastu latach wstępuje ona jako służąca do Magdaleny de Sotomayor, siostry Cervantesa, prowadzącej z bratem i jego żoną wspólny dom: Pani Katarzyny Cervantesowej najzupełniej nie gorczy nowy ten nabytek rodzinny. Zresztą wychodzi Izabela wkrótce za mąż.

Jako małżonek jest Cervantes zrazu podrzędnym urzędnikiem-agentem, skupującym np. zapasy oliwy

i zboża dla „niezwyciężonej armady“, zwyciężonej niewawem (1585) złościwością burzy morskiej i flotą Anglików. Po ukończeniu przygotowań dla armady zostaje Cervantes, jak już nieraz, bez chleba. Pisze do króla błagalne supliki o mizerne urzędy. Nosi się z myślą wyprowadzenia się do Ameryki. Dostaje znów rozmaite nędzne zatrudnienia, głównie skupywanie wytworów rolniczych dla rządu. Na dobitkę pada nań — podobnie jak na Camoensa, największą chlubą Portugalji — podejrzenie sprzeniewierzeń w urzędzie, wywołane przez oszukaństwa innego urzędnika. W roku 1597-ym dostaje się Cervantes na kilka miesięcy do więzienia, nie mogąc zapłacić kasie państwowej około 670 franków długu, zrobionego nie przez siebie! Nie wesoło musiało też być w jego rodzinie. Z tych mniej więcej czasów zachował się rachunek, pisany własną ręką Cervantesa, za.... wyprządzenie garderoby jakimś markizowi Villaflanca przez najstarszą jego siostrę Andreę.

Zadziwiać nie może, że żyjąc w tak rozkosznych warunkach niezbyt często „chwytają za pióro“. Prócz Galatei ogłasza tylko kilka drobnych utworów poetyckich. Razem z innymi „famosos poetas de Castilla“ bierze udział w uczczeniu św. Franciszka za pomocą sonetu. A w turnieju poetyckim na cześć św. Jacka zdobywa nawet trzy srebrne łyżki. Żyłka satyryczna, która miała niebawem tak potężnie odezwać się w Kiszocie, zaznacza się głównie w dwóch sonetach. W jednym wyszydza fanfaronizm Andaluzyczyków, hiszpańskich Tartaryków z Tarascon. W drugim ironizuje niesłychany przepych katafalku, wystawionego przez Sewillę ku uczczeniu pamięci Filipa II-go. Sonet ten jest wogóle najlepszym jego utworem rymowanym. Sam zdaje sobie z tego doskonale sprawę. W „Podróży na Parnas“ zwie go honra principal de mis escritos. Próbuje także swych sił w dramacie. Lecz przedewszystkiem przypada na czasy te, to jest na sam koniec XVI-go wieku, koncepcja pierwszej części Kiszota.

Wciąż jeszcze nie wyświetloną jest dostatecznie sprawa, gdzie i w jakich warunkach powstał Kiszot. Według starej tradycji napisał Cervantes pierwszą jego część we wsi Argamasilla de Alba, i to w... więzieniu. Miał się być do niego dostać czy za nieporządki przy poborze podatków, czy za obrazę wpływowej jakiejś tamtejszej damy, czy też z innych powodów. Do dziś dnia pokazują tam ponurą cełę, w jakiej rzekomo narodził się Kiszot. Przypuszczenie to opiera się na kilku początkowych słowach przedmowy do Kiszota, gdzie powiada, że sucha, zwiędła i ponura postać rycerza tego mogła być wziąć swój początek jeno w więzieniu — como quien se engendró en una cárcel — zamieszkiwanem przez wszela-

kie niewygody i przykre hałasy. Także w liście do wuja, Juana Bernabé de Saavedra, miały się znajdować smutne słowa: długie dni i straszliwe noce dręczą mnie w tem więzieniu, lub lepiej się wyraziwszy, w tej jaskini. Autentyczność tego listu, znanego tylko z drugiej ręki, nie da się stwierdzić. Cała ta sprawa więzienna dziwiła zresztą ziomków Cervantesa znacznie mniej aniżeli przypuszczać by można. Otóż — jak dowcipnie zauważono — in dubiis każdy poeta hiszpański siedział w więzieniu! Przebywali w niem choćby Garcilaso de la Vega, Lope de Vega i Quevedo — wszystko gwiazdy złotego wieku hiszpańskiego.

Po rzekomej kaźni więziennej udaje się Cervantes do Valladolid, ówczesnej chwilowej rezydencji Filipa III-go. Stara się znów o skromną posadę urzędniczną. Lecz ma ze sobą rękopis pierwszej części Kiszota. Teraz rozpoczyna się ów zwykły pościg autora za wydawcą. Wydawca jest przedewszystkiem kupcem. Dziwić mu się w gruncie rzeczy nie można, że niechętnie wdaje się w sprawę niepewne. Lubi tylko autorów znanych. Zaś jak autorzy nieznanymi mogą się stać znanymi bez wydania swych dzieł — zagadnienie to także w gruncie rzeczy nie obchodzi wydawcy. Początkujący autorzy muszą tedy szukać zazwyczaj innych dróg. W owych czasach najprędzej wiodło do celu oparcie się o możnego jakiego mecenasa, przyjmującego najlaskawiej dedykację dzieła. Cervantes znajduje tę pomoc w księciu Béjar, szlachetnym zresztą opiekunie braci apollinowej.

W roku 1605-ym ukazuje się tedy pierwsza część Kiszota i Cervantes nabywa odrazu sławy. Publiczność rozchwytuje książkę. Imię autora rozchodzi się daleko poza ojczyste granice — lecz zysków materialnych, tak mu potrzebnych, autor nie osiąga. Nie osiąga ich nawet — jak przypuszczać by można — wydawca Francisco de Robles w Madrycie. Za to obławiają się sownie inni wydawcy, nielegalni, czychający ówczesnym obyczajem na książki popytne, by je zaraz drukować ponownie i sprzedać jako własne. Główną winę ponosi oczywiście brak ochrony praw autorskich. Francisco de Robles tak był zresztą nie liczył na powodzenie Kiszota, że wydał go lichym drukiem i na nędznym papierze. Potem postaral się o t. zw. przywilej drukarski tylko dla Kastylji, nie obawiając się o naśladownictwo w Aragonie i Portugalji. A wynikiem tego krótkowidztwa było, że jeszcze tegoż samego roku 1605-go ukazały się dwa nieprawne wydania w Lisbonie. Cervantes sam wspomina o dalszych takich wydawnictwach w Walencji, Barcelonie i Antwerpii. Przeszło 12000 egzemplarzy — powiada na początku drugiej części Kiszota, której akcja rozpoczyna się miesiąc po pierwszej

części — sprzedano już tej książki. W rozdziale 16-ym mówi nawet o 30000! Liczb tych sprawdzić nie można, lecz nie były one niemożliwe. Taki Sebastián de Cormellas, wydawca z Barcelony — której katalońscy mieszkańcy byli i są najdzielniejszymi kupcami całego półwyspu pirenejskiego — miał zwyczaj drukowania, sc. kradzenia, w ciągu roku bodaj każdej ciekawszej książki. Przywłaszczył sobie np. wielce poczytne powieści łotrowskie jak „Guzmán de Alfarache“ i „La picara Justina“ lub Lopego de Vega „Arcadia“ i „Peregrino.“

Robles pragnie teraz na gwałt naprawić błąd. Uzyskuje w lutym 1605 przywilej dla Aragonu i Portugalii — pierwszy przywilej datowany był z września 1604-go r. O pośpiechu, z jakim drukuje nowe wydanie Kiszota, świadczą przeliczne błędy drukarskie, dwa nawet na karcie tytułowej! Błędy takie były zresztą wówczas dość częste. Nie było zwyczajem, by autor sam robił korektę. Skarży się na to np. Lope de Vega: una vez pagados los ingenios del trabajo de sus estudios, no tenían acción sobre ellas. Acción autora kończyła się z chwilą wydania z rąk rękopisu. Wydawca dobierał papier, czcionki, robił korekty a nawet zmieniał tekst według własnego widzimisię. I tak uważa Robles, czego sam nie rozumie, za błąd zecera lub... Cervantesa. Np. w rozdziale 23-cim, gdy Sancho radzi uciekać przed policją, zwaną po hiszpańsku Santa Hermandad czyli Świętym Bractwem, odpowiada Kiszot, że nie boi się „ani braci dwunastu szczepów Izraela, ani siedmiu Makabeuszów.“ Robles, nie rozumiejąc całej tej gry słów, zmienia „Macabeos“ na „Mancebos“, „co znaczy „młodzieńców“ i nie ma żadnego sensu.

Nieszczęsnym zbiegiem okoliczności staje się drugie, pośpieszne a błędne wydanie Roblesa podstawą wszelkich dalszych wydań pierwszej części Kiszota. A szczyt tej „nieszczęsności“ osiąga sama prześwietna Akademia Umiejętności w Madrycie. W roku 1780-ym ogłasza ona owo drugie wydanie za jedyne autentyczne wydanie Roblesa. Tymczasem o istnieniu pierwszego, znacznie lepszego wydania Roblesa wie już w roku 1777-mym skromny wiejski proboszcz angielski Bowle — jak wynika z jego listu: „A Letter to the Reverend Dr. Percy, concerning a new and classical edition of Historia del Valeroso Cavallero Don Quixote de la Mancha“, ogłoszonego w tymże roku przez B. White'a. Śladami Akademii kroczą Juan Antonio Pellicer i Diego Clemencin. Pellicer († 1806) pisze podstawowy życiorys Cervantesa. Clemencin wydaje w latach 1833 — 39 wielce obszerny komentarz do Kiszota, do dziś dnia nieodzowny do głębszego wnikięcia w to dzieło. W roku 1819-ym, sporządzając czwarte wydanie, wie już wprawdzie Aka-

demja, że istniało jeszcze jedno wydanie Roblesa. Lecz tym razem spotyka ją inne „nieszczęście“... myli porządek, poczytując pierwsze wydanie za drugie. Błąd naprawia ostatecznie dopiero Juan Eugenio Hartzenbusch w r. 1863. Zaś ostatecznego poprawnego wydania Kiszota doczekał się nieszczęsny Manco de Lepanto dopiero niemal po 300 latach. Jest niem monumentalna wprost edycja, jaką sporządzili anglik James Fitzmaurice-Kelly, doskonały historyk literatury hiszpańskiej, i Juan Ormsby, nakładem Dawida Nutt w Londynie w roku 1898-ym w 400 egzemplarzach. W przedmowie do tej książki znaleźć można liczne dalsze szczegóły, dotyczące wydawniczych losów Kiszota.

I jeszcze pod innym względem były wydawnicze losy Kiszota wprost niezwykle. Był on już znanym i to w kołach dość szerokich... zanim się ukazał. Słynna „Picara Justina“ pojawiła się krótko przed Kiszotem. A autor jej, Fray Andrés Pérez, powiada, że sława Kiszota równa się trzem najpoczytniejszym książkom ówczesnym, mianowicie Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache i świetnemu dramatowi „Celestynie“, pióra Fernanda de Rojas. Podobnie wspomina Lope de Vega w liście pisanym do księcia de Sesa dwa miesiące przed ukazaniem się Kiszota, o Kiszocie jako o książce obu doskonale znanej. De poetas — brzmią charakterystyczne słowa Lopego, które przytaczamy z zachowaniem jego ortografii — no digo; buen siglo es este. Muchos están en zierne para el año que viene; pero ninguno hai tan malo como Zerbantes ni tan necio que alabe a Don Quixote. Choć więc poeci „nie byli tak głupi, by chwalić Kiszota“, to publiczność była wzamian wiele „głupsza“. Nie troszcząc się zgola o zdanie poetów-fachowców, przestrzegających trwożliwie chwilowych t. zw. reguł poetyckich, wiedzona zdrowym instynktem, nietylko chwaliła, lecz wprost uwielbiała dzieło i twórcę. Koniec końcem rękopis Kiszota musiał być przejść przez bardzo wiele rąk, zanim z polecenia nakładcy począł go drukować Juan Cuesta w Madrycie.

Kiszot uczynił tedy Cervantesa odrazu sławnym. Lecz liczył on wtedy już 58 lat. A pieniądze jego położenie, mimo sławy, nie poprawiło się wiele. W przeciągu dziesięciu lat, wpływających aż do pojawienia się części drugiej, był zniwolonny siedem razy zmieniać mieszkanie — dla braku monety. W sprawie ustawicznej biedy Cervantesa niema zresztą zupełnej zgodności między biografami. Na ogół uchodzi on za bardzo biednego. Niektórzy dopatrują się niemal w każdym szczególe oznak ubóstwa. Lope de Vega, w innym liście do księcia de Sesa z roku 1612, wspomina np. okulary Cervantesa, że wyglądały jak jaja

sadzone (huevos estrellados). Hartzenbusch widzi w tem znak wielkiego niedostatku: Cervantes nie miał na to, by kupić sobie okulary mniej ordynarne. Natomiast Luis Carreras — w „Essai sur la vie et les oeuvres de Cervantes“ wydanym po śmierci jego przez C. B. Dumaine'a w Paryżu w r. 1896 — usiłuje wykazać, że położenie Cervantesa było na ogół zupełnie dobre. W tym celu powołuje się między innymi na posag, dany Izabeli, na dochody z Kiszota i na zasiłki brane od hr. Lemos i od arcybiskupa z Toledo. Lecz w każdym razie były to tylko dorywcze jaśniejsze momenty. Nadto osłabia Carreras własne wywody zbytnim zapalem obrończym. Mianuje Cervantesa np. ojcem teatru hiszpańskiego, mistrzem Lopego i Calderona!

W każdym razie należał Cervantes do ludzi, wyjątkowo krzywdzonych przez los. Prócz kalectwa, jakiego nabawił się pod Lepanto, jękał się, jak sam zeznaje. Nadto miał niewątpliwie wzrok bardzo słaby — choć o tem milczy. Prócz okularów przemawia pośrednio za tem nieczytelność jego rękopisów i niezwykła wprost liczba błędów ortograficznych, zachodzących nawet w jego pismach urzędowych. W jednym piśmie z r. 1594 naliczono tuzin błędów w 24 linjach. Jak dziwnie kłóci się z grubemi okularami, jękaniem się i brakiem ręki przytoczony powyżej własny opis jego niewątpliwiej urody — opis, potwierdzony w całej pełni przez liczne portrety, będące conajmniej kopjami współczesnych oryginałów, jakie sporządzili Juan de Jáuregui i Pacheco.

Los nie zapomina w dalszym ciągu o swym wybrańcu. W roku wydania pierwszej części Kiszota zostaje nazwisko jego wmiśzane w olbrzymi skandal w Valladolid. Mieszkał tam razem z siostrami Andrea i Magdaleną, z żoną Katarzyną, z nieślubną córką Izabelą i z bratanek Konstancją. Troskliwe badania dokumentów wykazują, że Andrea, Magdalena i Konstancja były zawikłane w dziwnie niejasne sprawy pieniężne z rozmaitymi mężczyznami. Występują one w aktach to jako panny, to jako mężatki. Owych mężów jednakowoż nie sposób wykryć. Sprawy te nie byłyby zapewne nigdy się ujawniły, gdyby nie nieszczęsna noc 27 czerwca 1605 roku, w której znaleziono na ulicy, tuż przy mieszkaniu Cervantesa, ciężko zranionego Don Gaspara de Ezpeleta, szlach-

cica z Pamplony. Zaniesiono go do mieszkania poety, gdzie zmarł szybko z powodu... pomocy lekarskiej. Przed śmiercią nie chciał dać żadnych wyjaśnień. Wyznaczył tylko 1500 mszy żałobnych, mających się odprawić po jego śmierci — zaś pannie Magdalenie, siostrze Cervantesa, zapisał piękną jedwabną suknię. A więc: cherchez la femme. Wszystkowiedząca sąsiadki „zeznały“ niebawem, że damy Cervantesa nie prowadzą się zapewne zbyt wzorowo. Np. Don Fernando de Toledo spędził w ich domu aż całą noc. Zaś Portugalczyk Simon Mendez podarował pannie Izabeli halkę wartości 200 dukatów — a więc rzeczywiście nieco drogą. Tak padło na największego syna Hiszpanji podejrzenie o rajfurstwo. I na czele owych pięciu dam powędrował on do więzienia — tym razem zupełnie napewno. Po tygodniu wypuszczono oczywiście całe towarzystwo, wobec stanowczych zapewnień, że Ezpeleta nikt z nich nigdy na oczy nie widział, że rzekomi amanci przychodzili do Cervantesa jako do agenta i t. d. Akta sądowe zawierają nadto jeszcze pewien ciekawy szczegół. Otóż Cervantes podał swój wiek na „przeszło 50 lat“, mimo że liczył wówczas już niemal 58. Pomnąc, że wypadła być konsekwentnym, ujął swej ukochanej Izabele także 7 lat. Jakże tu dziwić się zwykłym śmiertelnikom, że przyznanie się do lat sprawia im najdotkliwsze psychofizyczne boleści!

Następne lata spędza Cervantes w Sewilli i głównie w Madrycie. Spotyka go w tym czasie nowa, choć — jak na niego — niewielka przykrość. Izabela wychodzi za mąż, szczęśliwie co do faktu, lecz nieszczęśliwie co do pożytku. Zięć otrzymuje obiecany posag od Cervantesa dopiero po „bezsuktecznej egzekucji.“ Izabela musiała mieć zresztą niejednokrotną sposobność ocenienia... energii swego męża. Zważywszy, że się Panu Bogu już raz podobało dać mi go za towarzysza... mówi dosłownie o nim w swym testamentcie. Nawet po śmierci nie zaznaje spokoju to ukochane dziecię Cervantesa. Jeszcze w wieku XIX zakłócają jej wypoczynek poeci, jak Pérez Pedrero y Anaya lub Juan Eugenio Hartzenbusch, wprowadzając ją na scenę w dramatach całkiem nieszczygłych.

(C. D. N.)

ELLIN WAGNER

DZIEJE ŚWIATA

Tłomaczyla z szwedzkiego FELICJA BAUMGARTENÓWNA.

Całe miasto przebudziło się rankiem z jedną jędną myślą: dziś więc jest ten wielki dzień! Wszystkim spieszo było zakończyć zajęcia domowe, by wyjść na ulicę, wszystko zobaczyć i usłyszeć. Na ulicach powiewały flagi błękitne¹⁾, tłumy ludzi spoglądały w stronę placów, skąd oczekiwano wyruszenia pochodu włościan, lub też cisnęły się w koło pałacu królewskiego. We wszystkich kościołach były dzwony, grupy ludzi dyskutowały żywo, małe oddziały chłopów podążały ku kościołom, chorągiew jakaś mignęła, przenoszona szybko. Powszedni tryb życia został wstrzymany, stłumiony; pośpiech, zdawało się, ustał, sklepy zamknięto na kilka godzin... Cicho zaś i pusto było na małej uliczce na Vasastan²⁾, położonej daleko od widowni wypadków dzisiejszych.

— Najdroższy, rzekła młoda kobieta, podnosząc nieco głowę, czemu się przysłuchujesz?

Usunął ją na odległość ramienia od siebie i spojrział prosto w oczy. — Tak, to jasne, nie wiedziała o niczem, pytała w dobrej wierze. Zapomniała jaki to dzień dzisiaj, myśli jej nie wybiegły poza jego cianą izdebkę studencką. Twarz jej była skupiona, zamknięta w sobie, pełna łagodnej stanowczości, przepojona miłością.

— Czyś nie spostrzegła, zapytał zostrożna, jak ten, kto stara się zbadać głębię duszy dziecka, dziecka lub osobnika obcej rasy, czyś nie spostrzegła, że nagle stało się tak zupełnie cicho wokoło nas?

— Zdaje mi się, iż było tak zawsze, odrzekła.

Lecz on miał na myśli ile razy dręczył go hałas dochodzący z góry, szorstkie głosy z zewnątrz mieszkania, niepewność czy mu nie przeszkodzą każdej chwili, dzwonki telefoniczne i turkot wozów. Wyraz niecierpliwego zdziwienia przemknął po jego ruchliwej, nerwowej twarzy.

— Lecz czy nie czujesz w sobie, począł znowu, że jest coś niezwykłego dzisiaj? Jak gdyby mur ciszy nas otaczał.

— Uczucie to nie opuszcza mię od czasu, gdy cię pokochałam, odparła. Od tej chwili jesteśmy tylko ty i ja na świecie.

Przysunęła się nagle bliżej ku niemu, a on poczuł w jej członkach dreszcz miłosnej trwogi: że coś może się zdarzyć, że można pozostać samotną i żyć nadal na tym śmiesznym i martwym świecie.

Czułość jak płomień, objęła jego istotę, otoczył ramionami jej postać, by znów poczuła się najpeł-

niej bezpieczną. Lecz po chwili myśli jego powróciły do świata zewnętrznego.

— Jeśli zechcesz wyteńczyć słuch, rzekł, to usłyszysz poprzez ciszę słaby głos, o, jak teraz wzrasta, a teraz znów milknie, słuchaj!

— Tak, tak, rzekła z westchnieniem i podniosła oczy pociemniałe od innych myśli, lecz wrzawa ta, którą słyszę, jeśli tak żądasz, a może i nie słyszę, cóż ona oznacza?

— Czy rzeczywiście, ukochana, zapytał nie bez dumy, że tyle stanowi dla kobiety, czy rzeczywiście zapomniałaś, co się dziś odbywa?

— Nigdy dokładnie tego nie wiedziałam, odparła z uśmiechem. Lecz ty, który wiesz o tem, powiedz, czemu raduje się dzisiaj świat cały?

— Szwecja wpisuje kartę do swej historii, oświadczył i sądził, że choć tem jej zaimponuje, ponieważ prócz tego, że była kochanką jego tajemną, zajmowała miejsce nauczycielki historii, otrzymawszy celujące świadectwo seminaryjne. Lecz ona odrzekła tylko bardzo swawolnie: ba, historia!

Gniew nim owładnął na chwilę, wyczuł opozycję przeciw starej, drogiej Szwecji.

— Nie możesz zaprzeczyć, że dzień dzisiejszy otwiera nową epokę w naszych dziejach, rzekł gorąco, wiosnę czuń w kraju, ocknęliśmy się ze snu, nowe wiatry wieją, jakie cudne to czasy!

— A ty nie ze wszystkimi razem, rzekła. Poświęcasz historję świata i pozostajesz ze mną.

— Posługuję się historją, by być bez przeszkody z tobą, powiedział. Lecz nie jest to jeszcze dowód, że ignoruję ją, jak ty to czynisz, moje dziewczę. Mam nadzieję zobaczyć jutro wszystko w kinematografie.

— To i ja pójdę z tobą, rzekła.

— Oczywiście, musisz to uczynić, odparł. Pomyśl tylko ukochana, jeśli będziesz żyła długo, o dniu tym zadasz kiedyś do nauczania się twym uczniom. Prawdopodobnie zdarzy im się mylnie wymienić dzień i rok, a ty sprostujesz to za każdym razem. Z tem poradzisz sobie łatwo, lecz jeśli spytają: „czy i pan przyjmowała udział w uroczystości?” i poproszą o opisanie im wszystkiego, to będziesz musiała odpowiedzieć, żeś sama tego nie widziała. Wtedy powiedzą: „czemuż i pani nie była z innymi, mój ojciec stał na placu Gustawa Adolfa i krzyczał „niech żyje Szwecja!” przez całe dwie godziny, a mówił nam, że wszyscy mieszkańcy całego miasta znajdowali się na ulicach i przypatrywali, czemu więc pani nie było pomiędzy nimi? Jak się wtedy wytłumaczysz?”

Ton jego brzmiał zlekka ironicznie jak się wyśmiewa czyjąś miłą słabostkę. I nagle rozpadły się mury ich samotności i całe jej powszednie, mieszczkańskie życie stanęło przed oczami jej duszy: szkoła,

¹⁾ Narodowa flaga szwedzka.

²⁾ Odległa dzielnica Sztokholmu.

przełożona, koleżanki, dzieci, dom, rodzeństwo i ona sama. Wspomnieniem ogarnęła wszystko: łóżka chłopskie w sali gimnastycznej, dni świąteczne, tajemną uciechę tego ranka, by znaleźć sobie miejsce, jak twierdziła, pytania, które ją oczekiwały: gdzieś stała? czy nie było to imponujące? co ci się najwięcej podobalo? Widziała siebie samą z zewnątrz, jak się patrzy na obojętną osobę — młodą, jasnowłosą nauczycielkę, wcale wdzięczną, dość zdolną, więcej niż inne sumienną, lecz zresztą aż do niedawna jeszcze dziecko, dla którego autorytetem była przełożona i dom rodzicielski. I wszystko to stało jej się w jednej chwili nienawistne aż do wstrętu, szczególnie jednak ta perspektywa rzucona przez niego i że ma przeżyć dni swe na nieskończonym ciągu zadawanych lekcji wiecznie nowym dzieciom, domagającym się miejsca w jej życiu, żądającym części jej miłości i uczuć. Objęła ją dzika rządza wykopania grobu, przepaści między sobą a tym nienawistnym życiem, wykonania jakiegoś niesłychanego czynu, przeistoczenia swego bytu.

Westchnęła i podniosła rękę ku sercu.

— Co ja odpowiem, zawołała boleśnie, innym zupełnie tonem, niż poprzednio — odpowiem byle co. Więc może rzeknę im: drogie dzieci, dzień ów nie był wcale tak znamienny, jakim go potem uczyniła historia.

Zauważył, że coś w niej powstało, że dusza jej drgnęła, zamknęła się w sobie — i serce jego wezbrało współczuciem na myśl ile bólu jeszcze będzie musiała przeżyć, nim świat odzyska dla niej właściwą równowagę. Jeśli wogóle będzie to możliwe.

— Podziel się ze mną twemi myślami, poprosił.

Lecz tego właśnie wcale nie chciała i rzekła przeto: myślę o tem, co odpowiesz, gdy cię zapytają jutro lub za lat 20, czemu ciebie brakowało, gdy silni tego świata byli obecni i przyczyniali się do tworenia dziejów świata.

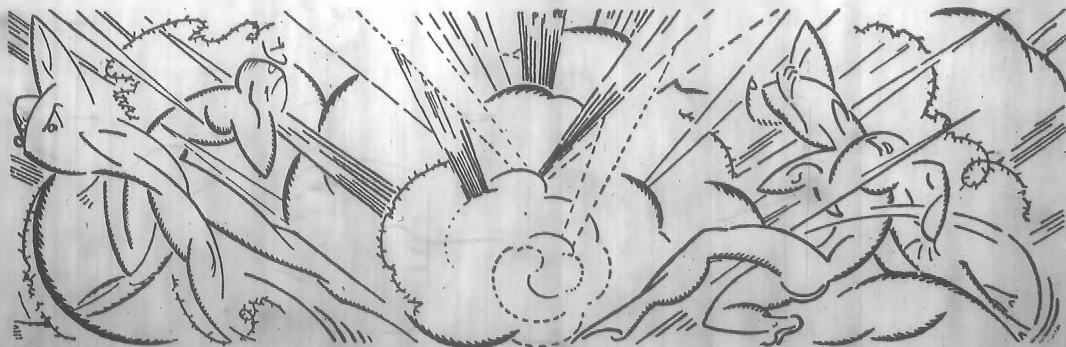
— O, rzekł, żadnego mi to nie sprawia kłopotu; opiszę wszystko, czegom nie widział i pomysłę prztem: ani się domyślacie, czemu i ja być tam nie mogłem. Ani się domyślacie, że dnia tego, kiedy narzecie cały dom opustoszał i jakby wymarł, ukochana moja przyszła do mnie i że dnia tego ukochana moja... Powiedz, najdroższa...?

Skinęła poważnie głową.

— I że dnia tego, zawołała z pewnego rodzaju smutkiem i uroczystą powagą, tak różną od jego gorącego zapалу, — i że dnia tego oddała mi się ukochana moja... ukochana moja...

Nie przeczuwał jakimi drogami myśli jej i wola przywidły ją do tego postanowienia. Spoglądał na jasną głowę przytuloną do jego ramienia i gdy widział ją, tak zupełnie oddaną, zatopioną w chwili obecnej, powstało w nim pragnienie porzucenia wszystkiego, co go rozpraszało — tyle nienawistnych wspomnień. Chciałby na razie wykluczyć świat cały, jego głosy, wspomnienia, historję, a porwać kobietę, by zabrać ją i podzielić z nią najwyższe zapomnienie wszystkiego prócz miłości i pogrzyżć się w niej.

Lecz kochanka jego leżała w jego objęciu bliska a tak daleka, wsłuchująca się poprzez ciszę w tę wrzawę, której przedtem nie słyszała zupełnie, zdawało jej się, że odróżnia tupot nóg i wiwaty. I przed jej oczami stał obraz z niepokonaną natarczywością powracający raz po raz, obraz szkoły ze starszą nauczycielką na katedrze i dziećmi na ławkach. Nauczycielka blada była i zgorzkniała, a tak zmęczony, tak zmęczony miała wygląd. Wydało jej się, iż słyszy jak nauczycielka pytała: więc nikt z was nie wie, czemu dzień ten i rok są tak znamienne w naszej historii? A gdy one wciąż nie odpowiadały, ponieważ zaniedbywały nieco lekcje: dlatego dzieci, a zapamiętajcież to sobie odtąd, że dnia tego a tego roku oddałam się memu ukochanemu.



Rysunek — Władysław Szolarek.

FERRUCCIO BUSONI

KRÓTKI ZARYS

NOWEJ ESTETYKI MUZYKI

(C. D.)

Arcydzieło muzyczne przed i po wykonaniu nie zmienia swej wartości. Jest ono zarazem współczesne i pazaczasowe, istota jego daje nam uchwytnie wyobrażenie nieuchwytnego pojęcia idealności czasu.

Większość kompozycji fortepianowych Beethoven'a przypomina transkrypcje orkiestrowe, większość zaś utworów orkiestrowych Schumann'a — transkrypcje fortepianowe, czem są też pod pewnym względem.

Osobliwym jest, iż forma warjacji cieszy się u prawodawców wielkim uznaniem. Żadziwia to, gdyż forma warjacji, gdy jest zbudowaną na temacie obcym, daje cały szereg opracowań tym bezwzględniejszych im są dowciwniejsze.

Podobne opracowanie nie ma racji bytu, gdyż zmienia oryginał, lecz możliwą jest przeróbka, jakkolwiek go opracowuje.

„Muzykalność“ jest pojęcie właściwe Niemcom, zastosowania tego wyrazu nie posiada żaden inny język. Jest to pojęcie, które jest własnością Niemców a nie ogólnej kultury, a określenie jego jest nieprzełomaczalne.

Gdy mówię: Schubert był najmuzykalniejszym człowiekiem, to równa się to temu, jakgdybym powiedział: Gelmholz był jednym z najfizykalniejszych. Muzykalność oznacza to, co dźwięczy w rytmach i interwałach. (Szafa może być „muzykalną“, gdy zawiera „maszynkę grającą“).

W sensie porównawczym może „muzykalność“ oznaczać melodyjność.

„Moje wiersze są zbyt „muzykalne“, a żeby mogły być przeniesione do muzyki“ powiedział mi raz znajomy poeta:

„Spirits moring musically
To a lutes well-tuned law“

pisze E. A. Poe; wreszcie mówimy słusznie o „muzykalnym śmiechu“, gdyż dźwięczy jak muzyka.

W zastosowaniu prawie wyłącznie niemieckiem znaczeniu, człowiekiem muzykalnym jest ten, który swą muzykalność tem wypowiedzi, iż odróżnia i od-

czuwa stronę techniczną tej sztuki. Pod techniką rozumiem tu rytm, harmonję, tonację, głosownię i tematykę. Im więcej subtelności w tem dosłyszeć i oddać zdoła, tem za muzykalniejszego uchodzi.

Wobec olbrzymiego znaczenia tych części składowych muzyki, osiągnęła oczywiście „muzykalność“ największe znaczenie. A więc artysta, który technicznie doskonale gra musiałby uchodzić za najmuzykalniejszego wykonawcę, ale że się pod „techniką“ tylko mechaniczne opanowanie instrumentu rozumie, więc „technika“ i „muzykalność“ stały się przeciwieństwami.

Doszło nawet do tego, iż się nazywa utwór muzyczny „muzykalnym“ a o wielkim kompozytorze jakim był Berlioz mówi się, że nie był w dostatecznej mierze „muzykalnym“. „Niemuzykalność“ jest największą naganą, charakteryzuje dotkniętego nią i wystawia go na pogardę.

We Włoszech, gdzie upodobanie do muzyki jest powszechnem, różnica ta nie istnieje, a terminu tego język włoski nie posiada wcale.

We Francji, gdzie uczucie muzykalne jest narodowi zupełnie obce, istnieją muzycy i nie-muzycy. Reszta „aime beaucoup la musique“ lub „ne l'aime pas“.

Tylko w Niemczech „muzykalność“ honoruje się t. j. nie tylko odczucie muzyki i zamilowanie do niej, lecz przedewszystkiem zrozumienie jej technicznych środków i zastosowanie reguł i przepisów. —

Tysiące rąk trzyma dźwięczące to dziecię i czuwa w dobrej wierze nad jego krokami, chroniąc je jednocześnie od upadku. Jest ono jeszcze tak młode a — wieczne. Czas jego wolności nastąpi — gdy przestanie być „muzykalne.“

Uczucie jest kwestją ambicji, a która w sztuce jak i w życiu ma rację bytu. —

Uczucie (w muzyce) wymaga dwóch towarzyszy: smaku i stylu. Lecz w życiu spotyka się rzadko smak i prawdziwe uczucie, a co się stylu tyczy, to należy on do dziedziny sztuki. Co zaś pozostaje, jest tylko wyobrażeniem uczucia, które należałoby nazwać czułością i napuszonoscią.

Od uczucia wymaga się przedewszystkiem, aby było wyraźne i widoczne. Powinno być podkreślone, aby każdy mógł je zauważyć, widzieć i słyszeć.

Uwidocznia się je publiczności w silnie powiększonej projekcji, że obraz jego tańczy natarczywie przed oczami, wrzeszczy się, aby tym, którym sztuka ta jest obcą do uszu dotarło, a wreszcie ozłoczone, aby upośledzonych w podziw wprawiało.

W życiu wypowiada się uczucie również w mi-
nach, słowach i giestach, lecz rzadszem i praw-
dziwszem jest uczucie, które działa bez słów, a naj-
cenniejszem uczucie ukryte.

Przez uczucie rozumie się powszechnie: deli-
katność, ból i wybujałość wyrazu.

Wieleż to jeszcze spoczywa ukrytych skarbów
w cudownym kwiecie odczucia!

Powściągliwość, baczność, poświęcenie, czyn,
cierpliwość, hojność, radość i owa wszechwła-
dna inteligencja, od której właściwie uczucie po-
chodzi.

Podobnież jest w sztuce, która życie odzwier-
ciedla, a jeszcze wymowniej w muzyce, powtarzają-
cej uczucia życiowe: w połączeniu ze smakiem i sty-
lem, który sztukę od życia odróżnia.

Co laik i mierny artysta z trudem wypowiadają
jest tylko uczuciem umiarkowanym, nader ograniczo-
nem.

Uczucie zaś naogół mieszają laicy, półartyści,
publiczność (i krytyka niestety!) z brakiem odczucia,
ponieważ nie zdołają wsłuchać się w większe partje,
jako części składowe całości. Uczucie zatem podlega
pewnej ekonomji.

A zatem możnaby odróżnić: uczucie jako smak —
jako styl — jako ekonomję. Każde jako całość
i jako trzecia część całości. W nich i nad niemi pa-
nuje subiektywna trójca: temperament, inteligencja
i instykt równowagi.

Tworzą one taneczne koło w tak subtelnym po-
rządku par i zaplątań dźwignia i unoszenia się,
ruchu i stagnacji, iż trudno wyobrazić sobie arty-
styczniejsze.

Gdy akord dwu trójtónów jest czysto nastro-
jony, wtedy powinna się z uczuciem skojarzyć fanta-
zja: oparta na owych sześciu cechach uczucia nie
zwyrodnienie, ze związku zaś wszystkich żywiołów zro-
dzi się indywidualizm. Wchłania on niby soczewka
wrażenia świetlne, odbija na swój sposób negatywnie,
a słuchaczowi ukazuje się obraz właściwy.

Jeśli smak z uczuciem się łączy, zmiana to osta-
nie z czasem swą formą wyrazu; to jest jedna, lub
druga strona uczucia otrzymuje raz to w tym, raz
to w owym czasie pierwszeństwo, bywa jednostron-
nie pielęgnowaną, lub wyszczególnioną.

Za czasów Wagnera i po nim nastąpiła z kolei,
beźgraniczna zmysłowość: do obecnej doby kompo-
zytorzy nie przemogli jeszcze formy „stopniowania“
w afekcie. Po każdym spokojnem rozpoczęciu na-
stępuje nagłe potężnienie.

Nienasycony ale i niewyczerpany Wagner znalazł
dla siebie punkt wyjścia: doszedłszy do najwyższej
siły, wnet łagodzi, aby znów potężnie rozbrzmieć.

U współczesnych francuzów widocznym jest
zwrot: uczucie ich jest refleksywną wstydlivością,
więcej jeszcze — wstrzemięźliwą zmysłowością. Po-
pnącej się w górę ścieżce Wagnera nastąpiły mono-
tonne płaszczyzny zmierzchłej równomierności.

W ten sposób tworzy się w uczuciu „styl“, gdy
smak nim kieruje.

„Apostołowie dziewiątej symfonji“ wykombino-
wali w muzyce pojęcie głębi. Posiada ono swą pełną
wartość zwłaszcza w krajach germańskich. Istnieje
głębia uczucia i głębia myśli: ostatnia jest literacką
i nie może być zastosowana do tonów.

Głębia uczucia jest zaś duchową i zgoła natu-
rze muzyki właściwą.

Apostołowie dziewiątej symfonji mają o głę-
bi w muzyce specjalną choć nie dość określoną
opinję.

Głębia ukazuje się wtedy — dzięki asocjacji
myśli — w uprzywilejowanym „głębokim“ regis-
trze jakoteż przez wskazywanie drugiej, ukrytej myśli, po
większej części literackiej.

Choć znamiona te nie są jedyne, posiadają je-
dnak wielkie znaczenie.

Przez głębię uczucia powinien każdy miłośnik fi-
lozofji wyczerpująco uczucie rozumieć: zupełne roz-
płynięcie się w nastroju.

Kto pośród prawdziwie wesołej, obojętnej sytuacji
karnawałowej flegmatycznie lub też obojętnie się za-
chowuje, kto nie został porwany lub wzruszony po-
tężną satyrą (nad sobą samym) masek i straszdeł,
kto nie uległ sile niepohamowanej nad prawem, kto
nie dał się uwieść przez swobodę mściwego uczucia
i dowcipu, ten jest niezdolnym uczucie swe w głębi
zanurzyć.

Potwierdza się tu znów mniemanie, iż głębia
uczucia tkwi w absolutnem uchwyceniu choćby naj-
swawalniejszego nastroju, podczas gdy zwykle wyobra-
żenie o głębokiem uczuciu tylko jedną stronę ludzkiego
uczucia chwytą i ją specjalizuje.

W tak zwanej „pieśni szampańskiej“ z „Don
Juana“ większa jest głębia niż w niejednym marszu
żałobnym lub nokturnie: głębia uczucia wymaga, aby
tego ostatniego nie trwonić na podrzędne i nieważne
cele. —

Twórca nie powinien nigdy przejmować na wiarę
odziedziczonego prawa, a własną swą twórczość uwa-
żać jako wyjątek wobec tamtego. Powinienby dla
swego rodzaju twórczości wyszukać odpowiednie wła-
sne prawo, uformować je, a po pierwszym wydosko-
nalenem zastosowaniu znów zniszczyć, aby uniknąć
w następnej kompozycji powtórzenia.

Zadanie twórcy polega na tem aby ustalać nowe prawa a nie wedle praw tworzyć. Kto wedle ustanowionych praw się kieruje, przestaje być sam twórcą.¹⁾

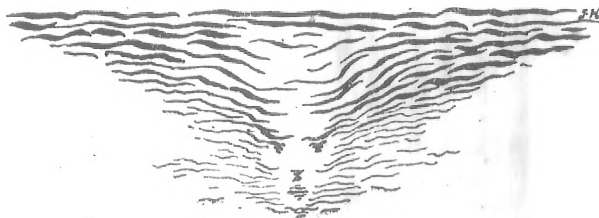
Siła twórczości jest tym godniejszą uznania im bardziej jest niezależną od przekazanych praw. Lecz

¹⁾ Kto w ślad za kimś postępuje nie prześcignie go nigdy — oświadczył kiedyś Michał Aniol. A o pożytecznym zastosowaniu „kopji” wyraża się jeszcze o wiele drastyczniej jakiś wiersz włoski.

naumyślne omijanie praw nie może dać złudzenia siły twórczej, a tem mniej ją wywołać.

Prawdziwy twórca dąży w istocie do doskonałości; stapiając ją zaś ze swym indywidualizmem, daje bezwiednie początek nowemu prawu.

(D. C. N.)



MISCELLANEA.

Marja Leszczyńska — Konczyńskiego, w teatrze krakowskim.

Dramat historyczny należy do najtrudniejszych zadań artystycznych. Wiek XX wychowany na subtelnym wyrafinowaniu estetyczno-teatralnym swego poprzednika zgłasza do wszelkich usiłowań historyczności na scenie swoje uprzedzenia i prawa. Niezawodnym zmysłem rzeczywistości niweczy i unicestwia wszelki patos historyczności, którego prawdziwość i głębia jest wtedy tylko niezawodną, gdy stwarza go nasza teraźniejszość dobywająca z czasów minionych jedyne, minione i niczem niezastąpione konflikty i zdarzenia. Inna historyczność opierająca się o zmuśną archeologię, autentyczność źródeł, nikłą ambicję kronikarską lub obyczajową, jest prawie zawsze wyrazem niemocy twórczej, świadczy o braku niezawodnej intuicji, jest usiłowaniem nakrycia nieobecności historycznych uzasadnień dramatu, zwyrodniałym przerostem drobiazgów i szczegółów kronikarskich. Dlatego dramat historyczny jest jedną z najbardziej odpowiedzialnych form twórczości teatralnej. Umieć w pełni samowiedzy artystycznej rzucić i przerzucić most z teraźniejszości w przeszłość, połączyć dwa światy jedną wielką parabolą tragicznej identity, i przytem w dramatycznym skrócie przeszłości dać wyraz tym wyjątkowym zdarzeniom i konfliktom, które tę przeszłość od inną dziela, a w teraźniejszości swe syntetyczne uzasadnienia znajdują. Tylko taki dramat historyczny, może i musi mieć prawo do wiecznego trwania w teatrze. Tylko taki, który ujmując syntetycznie jakieś minione konflikty mię-

dzy ludzkie, wybiega poza kronikarstwo i źródłowość, musi ostać się przed proteuszowym trybunałem widzów i słuchaczy i żądać dla siebie posłuchu. Rozstrzyga historyczność konfliktu, nie sytuacji. Ta ostatnia — staje się na świecie niesfalszowanego dramatu — elementem drugorzędnym, stan który przemija chociaż trwa, podmalowaniem i uzasadnieniem. Nie wznosi się jednak nigdy na wyżyny losu, ale sięga po epickie zadokumentowanie swej tożsamości i uzasadnia się kazuistyczną recytacją.

W historycznych dramatach Szekspira podziwiamy ponad historyczność motywów i sprężyn działania w ramach ściśle określonych historycznych konfliktów. Obiektywność historyczna jakiegoś zdarzenia, tj. oświetlenie sprężyn i przyczyn jakiejś akcji, jest zawsze konstrukcją badacza, zależną od stopnia jego nachyleń i zainteresowań. Pisarz dramatyczny badaczem nie jest, jego ocena historyczna opiera się przedewszystkiem na intuicji twórczej, odgrywającej nie małą zresztą rolę w rozwoju historii jako nauki ścisłej!

Dlatego historyczność dramatu, jest wzajemnem zasuwaniem się teraźniejszości (nachylenia i zainteresowania) w przeszłość (konflikt historyczny), podniesieniem się naszej codzienności na wyżyny oczyszczonych pojęć o czasach minionych, a tem samem jest — artystycznie rzecz rozważając — krojeniem prawa odtwarzania tej przeszłości, jej wyjątkowych jedyńskich konfliktów, przez zbudowanie ich na twórczej intuicji pisarza, wśród nas żywych, żyjącego.

Zawodnym a nierzadko i szkodliwym jest nadmierny warsztat pracy, jaki gromadzi pisarz dramatyczny dla zrozumienia i uzasadnienia charakterów i postaw działających. Tem też właśnie różni się epickie ujmowanie historyczności od jej drama-

tycznego kształtowania, że dramat buduje się z monumentalną logiką i koniecznością na istniejącej już i założonej sytuacji, która w pewien określony sposób wpływa na charaktery i losy osób działających, podczas gdy celem wszelkiego epickiego zamierzenia jest jakąś sytuacją dopiero stworzyć, przyjmując charaktery już dokonane i skończone. Niebezpieczeństwo dramatu historycznego leży w zbyt łatwym pomieszaniu i dowolnym zaprawieniu go elementem epickim, który wpływając ujemnie na dramatyczną stronę koncepcji artystycznej, zajmuje się nakreślaniami, stwarzaniem lub kronikarskim uzasadnieniem sytuacji, tam, gdzie sytuacja musi być przyjęta z góry jako oczywistość dramatyczna. W żadnym dramacie nie idzie o sytuację obyczajową, towarzyską czy jakąkolwiek inną. W dramacie jest walka i zmaganie się ludzi, — wszystko ujęte w syntetycznym skrócie życia.

Nasze dramaty historyczne, reprezentowane przez Belcikowskiego, Szujskiego, Felisńskiego, a ostatnio przez Rydla i Nowaczyńskiego, nie wyszły — prawie nigdy poza linię wysiłków obyczajowo-rodzajowych lub anegdotyczno-kronikarskich. Romantyczny dramat historyczny, który osiągnął swych szczytów w potężnych koncepcjach Victora Hugo i Schillera, znalazł na naszym gruncie wielkiego budowniczego nowych dróg w Juliuszu Słowackim, prostującemu ścieżki pierwszemu polskiemu dramaturgowi Wypiańskiemu. Bolesław Śmiały, Skalka, Legion, Noc Listopadowa, — także Leleweł i Warszawianka — i szeregi fragmentów dramatycznych, to wielkie etapy minionego polskiego życia, ujęte niezrównaną głęboką intuicją historyczności, z której terażniejszość własne uzasadnienie czerpie a dla przyszłości nowe kuje oręż.

Marja Leszczyńska p. Konczyńskiego należy do najmniej udatnych dramatów historycznych. Autor postawił sobie zadanie i założenie zgola niedramatyczne. Usiłował zamknąć w kilka scen całą historię życia Marii, historię, nie pozabawioną może pierwiastków dramatycznych, które włożone jednak we wązkie ramy aktów rozsądza rozmiarami i treścią anegdotyczną logiką dramatycznej budowy. Zamiast interesującej monografii historycznej, obdarzył nas p. Konczyński monografią udramatyzowaną, niezawsze dokładną w szczegółach i ścisłą, ale nigdy dramatem, skrótem choćby niezbyt obiektywnym ale historycznie szczególnie, wyjątkowość swoją uzasadniającym. Marja Leszczyńska jest udramatyzowaną kroniką dworu Ludwika XV, w której kronikarz unikając jakiegokolwiek koncentracji i pogłębienia charakterów — zdobywa się conajwyżej na koncentrację czyli redukcję faktów historycznych — stara się rozmieścić możliwie umiejętnie światła i cienie na wszystkich działających osobach, postawionych w pewnym z góry już założonym i wewnątrznie niczem nie umotywowanym wzajemnym stosunku. Żadna z postaci dramatu niema wewnętrznej historii własnego życia, nie kryje się poza wypowiedzianymi słowami, a w tych chwilach, w których chcemy poznać kryki, rozpoczyna lub radością posłyszć żywe, bijące serce, zobaczyć człowieka, który nie jest swoim własnym upiorem, lub homunculesem, wylęglym w umyśle artysty, doszukujemy się niestety pustki, głuchoty, maszynerji i sztuczności.

P. Konczyński dramatu nie stworzył, — w żadnym akcie, w żadnej scenie, w żadnym dialogu. Od pierwszego wiersza dostrzegamy ze zdumieniem, że autor chce nas koniecznie przekonać o niesłychanym zwyrodnieniu obyczajów na dworze wersalskim, że „autentyczność” pewnych postaci, powiedzeń, zwrotów jest poręczona, udokumentowana, nieodwołalna. Jesteśmy odrazu przygnębieni i przytłoczeni ciężarem archeologii i bibliotek. Ale autentyczności działających osób nie znajdujemy nigdzie. Nie uwierzyliśmy żadnemu aktorowi, że istotnie żyje poza

swymi słowami, że słowa, które słyszymy ze sceny wypływają logicznie z toku działania i rozwijających się konfliktów.

Konczyńskiemu brak głębokiego oddechu. Pomimo niezaprzeczonego majsterstwa i wielkiego obycia się ze sceną — a może właśnie dla tego — nauczył się on lekceważyć lub z konieczności zlekceważyć to, co najważniejsze w każdym dziele dramatycznym, co już Taine nazywał ideową koncentracją dramatu. W dwóch momentach tylko spotykamy się jakby z mimowolnym, niezamierzonym zaczepleniem o głębsze tło ideowe, które rozplywa się jednak natychmiast na czytało zewnętrzne i mechanicznie ujmowaniu sprężyn poruszających całą akcję.

Pod koniec aktu I-go — który pomyślany jako ekspozycja jest, dramatycznie biorąc — ekspozycja ekspozycji — stara się Marja Leszczyńska przekonać różnymi argumentami króla Leszczyńskiego o konieczności ubiegania się o tron polski. I uderza przytem w strunę dynastyczną, — polsko-francuską. Pan Konczyński zbyt mało zawierzył swej intuicji twórczej, gdyż byłby niezawodnie podniósł ten element, wnoszący się ponad słabostki i codzienne intrygi dworu, na wyżyny środkowego konfliktu. W tem oświetleniu zrozumielibyśmy negatywne stanowisko Kardynała, rolę ks. Condé i prezydenta parlamentu, dotarliśmy do sprężyn działania króla Leszczyńskiego, decydującego się do walki o tron. Konczyński zatrzymał się przed tem zagadnieniem i przeszedł mimo. „Wnuk twóić na tronie Piasta, w królewskiej koronie. Pomyśll te światła — te dzwony! Niestety, światła i dzwony. Nic więcej. Marja Leszczyńska w dramacie wielką królową nie jest.

Również w rozstrzygającej rozmowie królowej z Kondeusem, dotknął Konczyński ciekawego i dramatycznie niewyżyskanego momentu psychologicznego. Chcąc zmusić Marię do ułatwienia mu rozmowy z królem mówi: „Człowiek atoi wiedza, ty wiesz królowo! W tem jest twoja siła. Wiedząc potrafisz bronić się wytrwale.“ Z tych źródeł psychicznych można było istotnie — na tle dworu Ludwika XV — stworzyć wielką postać kobiety, działającej wbrew wszystkim i dla urzeczywistnienia wielkiego ideału państwowo-dynastycznego. Byłaby to może nowa próba oświecenia królewskiej postaci kobiecej na rozpędającym się tronie francuskim — ale perspektywy i możliwości konfliktów dramatycznych niesłychane. Na tem tle zarysowana humanitarna i społeczna akcja królowej, jej związek z parlamentarzystami, jej walka z zepsuciem dworu, w zupełnie innym stanęłyby świetle. Marja Leszczyńska stałaby się wielkim i ostatnim wyrazem ludzkiego porywu na dworze francuskim, — a klęska jej w walce z bezmyślnością i intrygą sfer dworskich, rzucając za siebie wielkie cienie klęsk społecznych i jakby przeczące rewolucji, nie byłaby napewno pozabawioną wysoce tragicznych pierwiastków. — A tymczasem — Królowa odpowiada: „Zemsty nie pragnę — tylko ciszy.“ Był się nic w tym dramacie nie działo. Tylko mówione intrygi, opowiedane wypadki, zapowiadane — w treści i w wyniku — dramatyczne rozmowy, stwarzają uzasadnienie wycofania się Marij z życia dworskiego. Stworzenie jednej sytuacji ma uzasadnić nową. Rozpusta i nicość dworskiego życia jest powodem usunięcia się królowej w zacisze życia samotnego.

Ale stwarzanie sytuacji nie jest zakreśleniem konfliktu. Konczyński zabrnął przytem między potrójne zagadnienie: żal żony, ból matki, troska córki, a przytem intrygi dworskie i nieumiejętnie wyszyskane posłannictwo królowej na tronie francuskim. Za wiele motywów, uzasadniających walkę, a za mało i zbyt nikłe — jeżeli nie nikczemne — były opory. Ludwik XV nigdy nie przeciwstawiał się nikomu. Był uosobieniem słabości, duchowego rozkładu, nieudolności konsekwentnego myślenia i wiotkości uczuć. Z kim przeprowadza heroina Konczyńskiego walkę? Jak walka ta może w nas

wzbudzić zajęcie, przekonanie o swej konieczności, a co najważniejsze utrzymać nas w napięciu niepewności do samego końca, jeżeli pojedynek odbywa się w próżni, jeżeli dialog staje się monologiem, dramat — recytacją. W dramacie tym nic się nie dzieje. Wszystko stało się już przed podniesieniem zasłony, a w każdej prawie scenie dowiadujemy się o tem, co się stanie w następnej. Konczyński, jakby zaprzysiągł się doprowadzić najistotniejszą ideę każdego dramatu do absurdu. Odrzuca w pierwszym akcie dowiadujemy się o wszystkim, charaktery nie kształtują się w ciągu akcji, nie dorastają granic swoich możliwości, nie dochodzi do niezastąpionego niczem, bo nieoczekiwanego, — a jednak wewnętrznie prawdziwego, — skrzyżowania się potęg, interesów i ideałów. Dowiadujemy się o wszystkim, nie z czynów królowej, ani nawet jej słów, ale z tego co o niej mówią inni, że „jest kwiatem na bagnie”, że „nazbyt w ognie biedna”, że „król w skrytości żywi do niej złość”. W ten sposób obchodzi Konczyński przez wszystkie sceny dookola swego dramatu, opowiada go na rozmaite głosy, różnych ludzi potrzebnie i niepotrzebnie na scenę wysuwa, dla ich nazwiska, historycznie, facecji kalembu.

Postać Voltaira np. jest dla epoki Ludwika XV zbyt charakterystyczną, nazbyt sama stwarza tę epokę, aby ją można naskikować było bezkarnie i po kronikarsku jako „breloczek” dramatyczny. A co ma Voltaire p. Konczyńskiego do powiedzenia? Komunały, wygłoszone tak bez sensu i bez związku z dramatem, iż nie trzeba nawet ciętego pióra p. Franciszka Aroueta, aby napisać zjadliwą satyrę na jak „syntetyczne” ujęcie postaci genialnego racjonalisty i reformatora. Sumiennosc studjów p. Konczyńskiego źle oddziaływała widocznie na ich rezultaty i pogłębienie. A w każdym razie zamiast zbliżyć się do epoki, oddalała go od niej o całą przestrzeń bibliotek i nagromadzonych w nich foliałów.

Dramatis personae (Ludwik XV, królowa, kardynał ks. Condé, prezydent parlamentu, sekretarz stanu) stoją obok siebie jak manekiny. Każdy z nich wyrzuca ze siebie potoki wierszy — przeważnie bez zarzutu, — ale ani na chwilę nie dowiadujemy się, dlaczego ci ludzie tak a nie inaczej działają. Jakie sprężyny i motywy wpływają na ich rozstrzygnięcia. Intryga osobista? Możliwe. Ale jaką koncepcję polityczną miał Fleury odmawiając Leszczyńskiemu pomocy. Dlaczego Marja nie szukała w nim sprzymierzeńca? Dlaczego Hennaull był stronnikiem Marii? Czy tylko względny humanistyczne rozstrzygały? Ci wszyscy ludzie czują bez serca, myślą bez mózgu, ktoś za nich myśli i czuje. Ktoś stojący „obiektywnie” poza nimi porusza sprężyny. Prawdopodobnie kronikarz. Nie dramaturg, nie twórca i wkrzesiciel ludzi żywych, ale wytrawny z resztą literat, który nie tworzy, lecz udowadnia, nie komponuje, lecz kopiuje, nie daje patosu i konfliktów historyczności, lecz jej przewlekłą, niezabawną, epicką powzedniość. O jakiegokolwiek budowie charakterów, konsekwentnem rozwijaniu się konfliktu, głębokich i wyjątkowych jego źródłach — trudno mówić. Dla Konczyńskiego człowiek jako zagadnienie nie istnieje. Konczyński stawia sobie tezy, które chce swoimi ludźmi udowodnić. Dowody są wymowne — tylko ludzie umarli zanim się zdążyli narodzić. W teatrze nazywa się to pobłażliwie „literaturą”; Francuz mówi: metier, Niemiec — Mache. Pan Konczyński zna dobrze swoje rzemiosło. Niestety nie możemy o nim powiedzieć, aby się podniósł bodaj na wyżyny... sztuki stosowanej. Djalogi poprawne, wiersz niezły; ale tak pisać — i tworzyć można nawet wielkie trylogie lub cykle dramatyczne z żadnym lub minimalnym skutkiem artystycznym. Dramat nie może stać się pretekstem dla pięknej recytacji lub wspaniałej mise en scène.

Teatr krakowski ani dekoracyjnie ani grą aktorów nie usprawiedliwił wystawienia Marii Leszczyńskiej. Dekoracyjnie nie wyszedł poza znany zresztą szablon „królewskich” dramatów; w jednym z aktów umieścił dekorator w tle wielką, krużgankową salę wersalską, która topograficznie była nonsensem, a z akcją w żadnym nie pozostawała związku.

Królowa Marja p. Zachorskiej była poprawnem i wiernem odbiciem intencji autora. Zbyt mało zwracała uwagi na plastyczną stronę swej gry, a wejście jej w I-ym akcie, którego oczekiwaliśmy z takim napięciem, zawiodło nasze nadzieje. (Myślałem wtedy o p. Solakiej) koturny jej były nie wysokie, a patos królewskości załamywał się na nieprzekonywujących recytacjach. Jedyne w ostatniej scenie aktu IV-go w rozmowie z królem, kardynałem i sekretarzem, przez krótką chwilę w idziełiśmy królowę na scenie, zresztą słuchaliśmy my jej gry bez współczucia i podziwiliśmy całą galę ujęć wytwornych kostjumów.

I Żarski mimowoli i bez złośliwości — podkreślał pajacowatość i nieprawdopodobieństwo tak postawionej postaci Ludwika XV. Do aktorskiego opracowania roli zabrakło mu zapewne materiału w tekście. P. Sosnowski był widocznie w głębokiej rozterce; nie wiedział — bo i trudno! — czy kardynał był demonem, czy tylko intrygantem, czy także głębokim politykiem, lub może nawet wielkim patryją. W każdym razie nie mógł siebie odnaleść. Stworzył kilku ludzi równocześnie i pożyłszy jeszcze nasz niepokój. Kim był kardynał Fleury? Czyżby narzędziem w rękach Losu Francji...

Najprawdziwszą i najbardziej pogłębioną postacią stworzył p. Ryszkowski. którego Chauvelin — gdyby nie drobne szczegóły groteskowe — był najsumienniejszym wysiłkiem przeorania się poprzez recytację słowa do rzeczywistości działania.

Inni aktorzy zmagali się heroicznie z nierzeczywistymi ludźmi dramatu.

EMIL BREITER.

Wczorajsze społeczeństwo Warszawy w odzwierciedleniu Józefa Weysenhoffa.

(C. D.)

Na tem niózaby zakończyć uwagi o „Hetmanach”, gdyby nie próba posilkowania się w toku powieści — środkiem autorowi obcym dotychczas — mianowicie symbolem. Jest to zjawisko w twórczości Weysenhoffa tak nowe, że przyjrzyć mu się warto. Bo nie zapominajmy, że surowy to Żoil Wyspiańskiego ima się dla wywołania wrażenia i wzmocnienia tego pokrewnego poecie środka. Mamy więc w osobie Wojciecha Piasta symbol i możemy o znaczenie tego symbolu spierać się z równą zjadłością i równie rozbieżnem pojmowaniem, jak np. o znaczenie złotego rogu w „Weselu.”

Kim-że ma być Wojciech Piast, z zagłobowską serdecznością rozkazujący Sforskiemu nazywać się „stryjem”? Kim-że jest ta postać „w maciejówce i szerokim płaszczu” ukazująca się Sforskiemu, ilekroć młodzieniec zbłądzi na rozstajne manowce kosmopolitycznego erotyzmu? Jest-że on cnotą obywatelką, ideą wolności, o którą podobno wszędzie walczył, — czytamy geniuszem polskości — duchem przodków — wieczną walką? Mógłby być i tem i owem. Mógłby być i żądzą wolności, kołatającą się we wszystkich duszach polskich — mądrością narodową sądzącą i czującą wszelkie niebezpieczeństwo grożące narodowi. Ale dlaczego to nieudolne zaopiekowanie się tak bardzo odrębnym synowcem? Jeśli jest przytłumionym echem wielkich uczuć, mogących odzywać się i w malej duszy — to na upostaciowanie tego głosu, jest za potężny — jeśli ostrze-

gawczym, prawdziwym głosem Polski — brzmącym w każdym polakiem sercu — to jakż jest mały!

Na jakich-że zimnych i intelektualnych podstawach, na jakich mozolnie obmyślonych zamierzeniach zrodził się ten symbol — aż bolesny w swym materializmie i nieudolności! Symbol Wyspiańskiego są zjawami jego duszy, którym rozmyślnie artystycznie, logika twórcza i mus wypowiedzenia — nadają kształt i wykonanie. Symbol Weyssenhoffa oby mu, powstały nawiązań, zbudowany z grubego ziemskiego materiału — nie tłumaczy niczego — i niczego nie ukazuje. Nawet napużoność i sztuczna mglistość jego przemówień rażą niemile. A nie zapominajmy, że nie nauki sztucznego i martwego symbolu, ale zamordowanie świętej w realizmie kochanki — wylawia Sforaskiego z fali rewolucyjnego zatracenia. I niech darują brutalność symbolistyki Piastowi ci, którym Polska jawi się nie „w szerokim płaszczu i maciejówce“, ale którzy ją znają jako wielką rzecz.

Wzburzone fale rewolucji rozlewają się jeszcze tezą w „Gromadzie“ Weyssenhoffa. Jeszcze i tu znajdujemy ślady twórczych sił konserwatywno-szlacheckich z mszczącymi zapędami źle zrozumianego socjalizmu. I ten pogląd — jak każdy — może być subiektywnie słusznym — ale i w tej książce razi niezrozumienie pracy i dążności przeciwników — aż do bólu. Ból ten nie dotyczy zjawiska mniej lub więcej uodolnego literackiego dzieła. Ale idzie tu o przepaść dzielącą dwie klasy społeczeństwa — przepaść nie przesadzoną, nie przekonań i nie ideałów — ale bezgranicznego nieświadomości w celach i dążnościach przeciwnika. Zjawisko to wprost niezrozumiałe — a jednak przerażające. Złe uczynił Weyssenhoff — artysta próbując sił swoich w tych pseudo-społecznych powieściach, w których stawał sobie tezę — i starał się przeprowadzić sensacyjną w swoim mniemaniu, działalność społeczną... Zawsze lekceważenie potępianych hasel i naiwność w ocenianiu — zgrzytają i szarpia — zawsze teza, na kruchych podstawach nieświadomości oparta — runąć musi. Mamy w „Gromadzie“ znowu działaczy socjalistycznych w osobach profesora Owocnego i młodego Czemeskiego. Pierwszy: karykatura tak przesadzona w rysunku, że aż zatracca humorystyczną cechę — drugi: student o chaotycznych pojęciach, niejasnych dążnościach i operujący frazesami. Przeciwko destrukcyjnej działalności tych dwóch: gromada ziemian i chłopów uczciwie pracująca dla dobra ojczyzny. Ale ta działalność destrukcyjna niczem nie jest zaznaczona: argumenty Owocnego, mającego być rzekomo przedstawicielem silnej i zorganizowanej partji — to dziecinne bredzenie, jeśli karykaturalne — to przeszarżowane — i niepotrzebne. Teza cenna wymagała poważnego traktowania przeciwnika. Chcąc przeciwdziałać jakiejś idei — trzeba ją poznać, chcąc zwalczać działalność — trzeba tembardziej znać jej siły i środki. Gdy się poznało, choćby najpobieżniej, choćby tylko z belletrystyki męczeństwo polskich przestępców politycznych — to wprost z osłupieniem widzi się, że współczesny pisarz polski może opisać każą jednego z nich w taki sposób — jak opisuje Weyssenhoff w Gromadzie aresztowanie i więzienie Czemeskiego. Pomiędzy natchmiałowe starania i zabiegi wpływowych znajomych u władz. To zawsze kwestja owych „osobistych, koniecznych stosunków“ — tak rozpowszechniona w Warszawie. Ale Czemeski oswobodzony, dzięki wpływom znajomym, Czemeski, który rok przesiadział w moskiewskim więzieniu, wynosi stamtąd tylko zmianę przekonań. Wiele tam przemyślał, wiele odrzucił hasel bez treści, przekonał się do hasel i ludzi niesłusznie piętnowanych. Nie wyniósł z tego więzienia ani nienawiści — ani chęci zemsty — ani pragnienia czynu. Tak jest „poprawny“, że aż przyszłemu jego teściowi wyrwa się z ust okrzyk: „Gdybym miał syna z przewróconą głową, wsadziłbym go na kilka mie-

sięcy do ciupy, aby mi z niej wyszedł, podobny do pana, dałbóg!“

Siedzi w tem zbawczym więzieniu Czarowicz¹⁾, szarpie kraty i woła: „Puśćcie mię kraty! Puśćcie mnie! Półtora roku tu siedzę. Schną z bezczynności moje ręce. Rwą się do roboty ramiona. Wysycham z tęsknoty do twórczego trudu. Szarpie się coraz silniej serce. Ręce, lejąc do dzieła, trafiają w mur, głowa uderza o kraty. Puśćcie mnie, kraty!“ Puszczają w tem zbawczym więzieniu moskiewskim, w straszliwym, śmiertelnym tańcu, robotnika Osta, ze zmiążdżonymi rękami. Zaprzysięga Czarowicz: „Już nie wyżyje Rosja w Polsce!“ Przeżywa w tem zbawczym moskiewskim więzieniu ostatnią swoją dobę — jutrzejszy męczennik, którego „męką oczekiwania, myśl, pracującą w ostatnią noc bezsennej i samotnej męstwo“ — odczuł i wypowiedział Strug. Giną na szubienicy polski rzemieślnik, polski chłop i polski pan. Za co?.. Za jakieś teoretyczne, zgubne, a śmieszne hasła? Co o nich wiedzą ci ich przeciwnicy, ci szczyrzy jak złoto, o promiennej naturze i szerokim sercu — panowie Bronieccy? Co on wie, o swoich braciach, manekino-wy „bajecznie kolorowy“ chłop, Jan Rykoń?

I jakże Weyssenhoff przedstawia tych, którzy jędnoczyć się mają w „Gromadę“ pracującą dla dobra ojczyzny?

Broniecki przyjeżdża do Warszawy na kilka tygodni, wzwany dla wypowiedzenia jakiegoś odczytu, zaproszony do jakiejś wspólnej pracy. Przez długie tygodnie wydaje systematycznie na hulankę tysiące, dostarczone przez administratora swego majątku — aż wreszcie wraca nad ranem po trzydniowej hulance w podmiejskiej posiadłości przyjaciela, hulance w towarzystwie „dobrze wychowanych i dobrze usposobionych dla Polski młodych oficerów.“ Pędzą tak samochodami pijani, przez miasto: oficerowie rosjsy — kokoty i polacy...

Jest w „Róży“ Żeromskiego moment, gdy podczas balu maskowego w Warszawie, rozbawionej i roztańczonej publiczności ukazuje się postać wisieleca.

„Panowie i Panie — woła głos z za zasłony — Szeroko, szerzej zatoczenie koło! Przywołaliśmy ku ucieście waszej muzyki, na jakiego nas stać! Ubrał się, w to co miał. Związana ma wprawdzie ręce, ale wam zaśpiewa piosneczkę ulubioną. Wybaczcie prostakowi. Śpiewaj że państwu piosneczkę, warszawski chochole!“

„Zasłona się potargala. Stanęła między jej połowami i zaraz zstępuje ze schodów postać w nakrochmalonym worze trójkątnym, spadającym aż do ziemi. Spiczasty róg worka sterczy nad głową postaci. Głowa od tułowia oddzielona jest pętlą sztyczka. Reszta urwanego postronka zwiisa na piersiach chochoła. Milczenie zrazu grobowe w tłumie, potem popłoch, ścisł, przekleństwo, ucieczka, krzyki.“

Straszliwy w swej brutalności obraz — straszliwie wyjąca i chloszcząca ironja — mniej są straszliwe, jak widok tych rozpędzonych przez posępne ulice Warszawy samochodów, w których siedzą pospół, w pijanej zgodzie — oficerowie rosjsy i polacy. Wprost okrzyk się dobywa: „czy tak było? czy tak mogło być w istocie?“ Czyż rzeczywiście twórca polski, który patrzeć i obserwować umie, nie odczuł grozy tego właśnie obrazu — i czy w tym braku odczuwania jego nie mieści się najkrwawsza, może jedynie krwawa satyra w wszystkich satyrycznych dziełach jego?

Chciałabym, aby zestawienie twórczości Żeromskiego i Weyssenhoffa nie wydało się umyślne, ani celowe. Te dwie postacie literackie same stawiają się przed oczy, gdy myślı się biegnie ku wczorajszemu społeczeństwu Warszawy. Obaj oni są wyrazieliemi dwoistości życia w niewoli — dwoistości, które

¹⁾ Róża — Żeromski.

stopień ostatni musiał prowadzić w rezultacie swoim do wypaczenia i nienawiści wzajemnej. Stan taki — tego podwójnego życia narodowego — tego rozkładu, wywołanego niewolą, istnieć nie mógł — a gdy dochodził do zenitu swego, bliską już była chwila dziejowych przeznaczeń, która i namiętności rozpalone i nienawiści i obojętności i nieświadomości rzucić miała w ten wielki kocioł, z którego waru wynijdzie naród — pod ten olbrzymi młot, który ducha jego wykuje. Na razie — wówczas gdy czyn, dla jednych zdawał się zdławionym lub ograniczonym, gdy życie dla drugich było tylko dążeniem do najlepszego zastosowania się do warunków niewoli — gdy ani rąbek nadziei nie świecił nikąd — antagonizmy owe wypowiadały się w belletrystyce, tracącej artystyczne piętno. Za nikłą jest forma powieści, by pomieścić mogła wir zagadnień, bólów i beznadziejności swych czasów. By tworzyć dalej, trzeba było od nich odejść. Nie zniosła tej atmosfery ani namiętna dusza Żeromskiego — ani stworzona do pogody, słońca i czystej jasnej natury Weysenhoffa. Żeromski rzucił się aż do rewolucji francuskiej, sięgnął po wspomnienia 63 r. — twórczością swoją opuścił Warszawę — Weysenhoff uciekł na wieś.

I tam, cudowną władzą artystycznych przeznaczeń, odnalazł siebie. Daleko odbiegły kwestje, spory polityczne i społeczne, nauczanie, „jaką Polska być ma”. Zagłuszył te głosy — głos Polski samej — a odezwała się ona do tego swego dziejcia na sposób najbliższy mu i najczulszy. Rozwarła przed nim swe pola niezmiernie, swe ciche, zadumane rzeki, swe przepaściste bory. Stała mu się „jako zdrowie”. Uciekł w tę ciszę puszczy i pól z „uszami pełnymi stuku, przekleństw i kłamań, niewczesnych zamiarów, zapóźnień żalów, potępięcych swarów.” Wsłuchał się, dosłyszał głos jedyny, bezpośrednio mu w duszę wpadający i powtórzył go nam i słuchamy głosu tego z rozkoszą i upojeniem, bośmy go słuchali już, bo on nam najukochańszy — choć to tylko... „echo gra”. Cała szlachetna, mickiewiczowska kultura Weysenhoffa odrywa się w tych dwóch ostatnich jego książkach i cała polskość jego taka, jaka w nim jest rodzima, nie rozumująca, atawistyczna — powiedziałabym: bezwiedna i zmysłowa. I dobrze, że właśnie taka. Niekażdy stworzony jest na bojowca, na działacza — na szermierza słów i przekonań. I dobrze, że Polska przemówiła do Weysenhoffa i przez niego inaczej, niż w nieszczerzej postaci Wojciecha Piasta, dobrze, że mu się ukazała bez symbolu!

Zetknięcie się z przyrodą wywołuje u Weysenhoffa natychmiast stan radosnego upojenia, znajdujący niechybny odźwięk w słowie. Czy to w gawędzie satyrycznej, czy w powieści społecznej padnie wzrok jego na przestrzeń dalszą — już go ona chwytą, już go przykuwa zdzierając z niego maskę światowca, często uroczą, czasem nużącą. To silne poczucie przyrody wije się skroś wszystkie dzieła jego — od pierwszych zadumań Jana Belskiego, od pierwszych spojrzeń Jacka Ligęzy z okien wagonu na bujną lubelską ziemię. Ilekroć Weysenhoff może zachwycić pełną pierśią szerokiego tchu powietrza wiejskiego, staje się doskonałym artystą. Nawet spojrzeń jego na ludzi przeinacza się. Znika drwiący uśmiech, a oczy zachodzą mgłą rozróżnienia. Ludzie — panowie czy chłopci, zwierzęta, wszystko powleka się błękitną smugą, w której wyglądają odświętnie i nęcąco, która rzuca na nich odbłask wielkich ukochań. Kąstowistość i zacofanie — tak rażące na gruncie miejskim, tak bolesne w wirze potężnych wydarzeń, nabierają tu, we właściwym otoczeniu, racji bytu i powagi. Chłop przestaje być dla Weysenhoffa groźnym upostaciowaniem walczącego proletariatu, albo jakimś ulepionym wzorem — nęci go barwą, linią, dąwnością i przynależnością do tej wsi, do której on sam duszą należy.

Krajobraz Weysenhoffa nie posiada żadnej subiektywnej cechy — nie przepuszczony jest ani przez duszę autora, ani

bohatera powieści. Traktowany nieosobiście, epicko, ciągnie i chłonie, a bije z niego moc i szczęście. Pełno tu wazędzy cieni, blasków, pełno mocnych, balsamicznych woni, pełno tonów i dźwięków: od świergotów ptasich, od szumów skrzydeł — do chrapliwego głosu rozjuszonego odyńca, do tętentu cwałującego losia — od plusku fal, do zachwyconej, miłosnej, przedśmiertnej pieśni zatokowanego głuszca. A nieustannie brzmią po polach, na jeziorach, w puszczy, huk strzałów: to człowiek niszczytel, człowiek burzyciel. Ale i w tej kuli „noszącej śmierć jest jeszcze siła i ukojenie. Może taki strzelec niezrównany, może ten młodzian niestrudzony potrafi i w pierś wroga celnie wymierzyć?

„Soból i Panna” i „Puszcza” to rzeczywiście wycieczek dla umysłów zmęczonych wielkomięską szarpaniną i gwarem.

Pierwotność uczucia znaczy się w powieści z tych dwóch powieści — zupełnym brakiem wszelkiej akcji powieściowej. Człowiek i sprawy jego są tu tylko dodatkami do natury, wpleceni w jedną, nierozzerwalną z nią całość — ważni o tyle tylko, o ile każdy jej przejaw jest ważny. Taka cudna Warszulka np. to rzeczywiście pół-zwierzątko, pół-boginka leśna.

W „Puszczy” zetknął już Weysenhoff do swego środowiska dawnego, i cierpiąc nad jego brakami, zapragnął choć przedstawiciela jego odrodzić cudnie leczniczym powietrzem poleskim. Sprowadził więc na wieś pana Edwarda Kotowicza wraz z jego frakiem i nieposzlakowanym tużurkiem „od Franck'a”, z lokajem, darmozjadem i kompanem pieczeniarem, a troszkę nikczemnikiem. Gorzej, że przywiózł go tam z sercem rozdartem przez mało ciekawą i mało etyctną awanturę miłosną. Psychologja tego wykołajca, którego uzdrawiają zająca i śliczna dziewczyna i wieś rodzinna — mało jest zajmująca. Znowu przez główną przejść musi myśleć, że ludzie, jak Kotowicz, nie widzą nic wokółu, prócz siebie i spraw swoich, i że ich ratunek, czy utrata mało mają wagi. Ale snuje się ta idylla w tak cudnej naturze — typy starego leśnika, flisaków, rybaków, takie są żywe i oryginalne — a erotyczne przejścia, subtelne i niewinne z młodą, sienkiewiczowską trochę dziewczyną, takie są świeże i ładne, tak radują samego autora, że czytelnik sugestji jego ulega i zatapia się w księżce, króra pozwala się radować, czuć samemi tylko zmysłami — i nie myśleć.

Bo w tem oderwaniu właśnie od nędzy życia — nie przez ukochanie wyższych dziedzin i ideałów — ale przez wprowadzenie na łatwe i piękne u życie, leży właściwy charakter twórczości Weysenhoffa. Użyciem życia, w dziedzinie humoru, jest satyra jego, użyciem życia w bogactwie, beztroście, są najlepsze sceny Sprawy Dolegi, Syna Marnotrawnego i innych — użyciem, w rozpuście — jest grzech Sforskiego — użyciem myślistwa, bujnej, rozkosznej swobody — jest jego łowiecka symfonia. I w „Puszczy” wszystko dobrze się składa i dobrze się kończy.

Nie wiem, jak talent Weysenhoffa reagować będzie na obecną dobę. Czy pokusi się o odtworzenie grozy chwil, które przeżywamy, czy spróbuje znowu być wyrazicielem kierunków społecznych i dążeń politycznych narodu.

Nie można przesądzać, jaką jest ostatnią jego powieść, która powstała już podobno, za tą ścianą nieprzebytą, dzielącą nas w tej chwili od tyłu dobrych przyjaciół. Ale jeżeli wojna nie pasowała Weysenhoffa na rycerza jakiejś idei i jakiegoś ukochania, jeżeli duch jego nie wznosił się ponad małe kółko sfery, to oby nie tykał wielkich momentów i wielkich zagadnień dziejowych. Oby pozostał tem, czem jest: człowiekiem a czcziwym, obcym trosce, niedorosłym do grozy. Człowiekiem miłującym i czującym kraj swój w przyrodzie jego, gawędziarzem pełnym wdzięku, prawie zawsze artystą, czasem poetą. I obyśmy nareszcie byli społeczeństwem, które stać na takich pogodnych twórców i któremu w pochodzie jego wolno

będzie zatrzymać się chwilę — i z uśmiechem a beczynnym posłuchać milej i pogodnej gawędy — świeżej i szczerzej poezji.

A z pewnością i w tej roli może być Weysenhoff tem, czem chciał widzieć bohatera swego: „legionistą na służbie Błękitnej Królowej.“

Warszawa, 19. 3. 17.

Anna Leo.

Jerzy Karasek ze Lvovic. 1)

Przedawiciel „sztuki dla sztuki“ w Czechach i nieodrodny typ zachodnio-europejskiego dekadenta żyjącego w niezgodzie z całym światem, z każdą pozytywną i praktyczną ideą, opuszczony przez wszystkich, a mimo to z dumą dźwigający sztandar nieuległości. Na żadnego pisarza czeskiego nie wylało się tyle złości, tyle najpotworniejszych potwarzy ile na J. Karaska, ale żaden także nie zadawał swym przeciwnikom tyle bolesnych ciosów ile gładki, ugrzeczniony, a tem niebezpieczniejszy „szlachcic“. Był czas, że cała kulturalna Praga wyległa jak mrowisko na poskromienie „truciciela dusz“, który nie tylko czarne maze odprawiał, ale kto wie, czy nie był wyznawcą Sodomii i jeszcze potworniejszych zbrodni.

Chciano go zniszczyć, zgubić, usunąć z publicznego żywota, a w tej najbrutalniejszej walce, jaka kiedykolwiek była prowadzona w literaturze czeskiej odmłodził poeta. Przerzedzone włosy okrył świeżutką peruką, młodzieńczy rumieniec okraślił mu twarz i po dłuższym nie udzielaniu się, wyszedł znów upachniony, wytworny, świeży na bulwar pragski.

Było coś symbolicznego w tej przemianie poety, który za każdą cenę chciał utrzymać młodzieńczą krąsę.

Pragnął nieprzerwanym ciągiem przeżywać sen o królestwie absolutnego piękna i pięknem się ciągle odmladzać.

Dwojaka jest twórczość Karaska, jako poety i jako teoretyka własnych artystycznych wierzeń i dwoista ta działalność idzie z sobą ściśle w parze i jedna drugą tłomaczy.

Karasek jako esteta i krytyk jest duchem na wskroś zachodnim, podobnie jak Zeyer, z którym najbardziej w czeskiej literaturze skolegają jest zamilowaniami i temperamentem z tem tylko zastrzeżeniem, że twórca „Ogrodu Marij“ grawitował całą duszą do romańskiego nieba, podczas gdy maestrem Karaska jest Oskar Wilde i dekadentyzm niemiecki. Słowa zaś dekadenta z nad Sprewy:

Ich liebe was niemand erlesen,
was keinem zu lieben gelang,
mein eignes urinnerstes Wesen,
und alles was seltsam und krank...

Felix Dörmann.

mają najciszejsze zastosowanie do twórczości autora Endymiona.

Jako poeta jest Karasek zjawiskiem wyjątkowym w sztuce czeskiej, a to dzięki niepokalanemu stanowisku bezinteresownego artysty, który nigdy nie zrobił ustępstwa ze swej sztuki na korzyść najpopłatniejszych idei, a pod względem formy i języka doprowadził poezję czeską na wyżyny jej dotąd nieznanne.

Alyciades w życiu codziennym otaczający się rzadkimi dziełami sztuki, dbały o wygląd zewnętrzny, o formy towarzyskie, o gładki gest i dobry smak przeniósł swe upodobania do poezji i został Alyciadesem wiersza czeskiego.

Po za dobrem i złem leży sztuka Karaska, arystokratka w każdym ruchu i myśli, zdana tylko na szczipły krąg wielbicieli, których w narodzie czeskim liczba niepomierne mała.

Jakżeż naród dopiero co zbudzony, z przerwana nia tradycji, który w pierwszym lub drugim pokoleniu nawiązał łączność z europejską kulturą, zbliżyć się może do prerafinowanej księżniczki. Nie rozumieją się wspólnie i odejda rozczarowani.

Więc to nieporozumienie jakie istnieje pomiędzy twórczością Karaska i społeczeństwem ma głębsze przyczyny, niż osobiste jakieś nieprzyjaźnielstwo, powód istotny tkwi w zbyt jaskrawych różnicach jakie zarysowują się między duszą narodu i oderwaną od publicznej użyteczności sztuką.

Piętnaście lat mija, gdy J. Karasek wraz z najbliższem kolem swych przyjaciół chciał przecie zbliżyć się do swego ludu, czując doskonale, że apostoł wtedy dopiero jest apostołem, gdy znajdzie wyznawców.

Śladem i zwyciężając „odrodzicieli“ z minionego stulecia puścił się na wędrówkę.

Nie tylko stowarzyszenia młodzieży, kola literackie, związki muzyczne w stolicy słuchały jego gorących przemówień i odczytów o nowej sztuce, ale i prowincja i co najdalej kąty poity się widokiem „prawdziwego dekadenta.“

Wyznawcy się jednak nie znachodzili i muza Karaska coraz bardziej czuła się osamotnioną.

Nie przeszkadzało jej to otoczyć się jeszcze grubszymi murami niedostępności, wzgardzić plebsem i nie troszczyć się o wziętość. Do takiej nawet doszło separacyi, że poeta dla własnych książek, własne założył wydawnictwo, nie chcąc uzależnić się od jakichkolwiek związków z „inną literaturą“.

W liryce nie wypowiedział się J. Karasek całkowicie w odróżnieniu n. p. od Sowy, dla którego pisanie prozą było tylko ubocznem zajęciem pomiędzy jednym a drugim tomem wierszy.

Dla Karaska wiersz jest esencją najgłębszych przeżyć i rozwagi.

Natomiast forma nowelisticzna, lub krytyka, przygotowaniem do poezji i przyprawieniem gruntu, z którego rozwinąć się mógł przepyszny kwiat liryki. Dlatego tak mała jest stosunkowo twórczość Karaska jako poety liryka, dlatego każdy wiersz oznacza skończone dzieło, etap w biegu myśli ukoronowanej rymem.

Jaką legendarną opowieścią przesłonięta jest postać poety, który całe życie siedł na udry poświęconej tradycji i z największą radością godził w piersi najmniejszych bez celu, dla samej rozkoszy walki. W czasach pozytywizmu, antyklerykalizmu i socjalistycznej wicherzy, gdy każdy kto żył chwytł się nauk realnych, wstąpił na teologię po to, aby przekonać się o złym wyborze zawodu i przerażonym ojcom w seminarjum wykladać nauki zakazane; ledwie złożył sutannę kleryka stał się najpobożniejszym katolikiem z mocną inklinacją do średniowiecza, nienawidzącym kobiet, płochości świeckiej i rozczytanym w żywotach świętych i pismach Ojców Kościoła, a gdy go miano już okrzyknąć katolickim pisarzem i anachoretą, zdążył jeszcze w porę powykrczać dogmaty katolickie i w przeraźliwie zdziwione głowy kłaść teorie jednopłciowej miłości.

A wszystko to czynił tak nieoczekiwanie i popierał takimi argumentami, że wreszcie wyjednał sobie prawo do głoszenia najdziwniejszych wszeteczności, nad którymi swobodni nawet moralisci kamienieli z oburzenia i grozy, nie wiedząc, że pojęcie codziennej moralności i zdawkowej nie istnieje wcale u J. Karaska i poeta obraca się w świecie piękna i dąży do osobliwości. Podobnie jak zbieracz stara się o uzyskanie najrzadszych przedmiotów w łakomie je wynajduje, aby osiągnąć to, czego nikt nie ma, tak samo i czeski poeta kierowany pokrewną żądzą stara się swą galerję napelnąć wyjątkowemi okazami

1) Urodz. 1871 r. w Pradze

Czują się członkiem starej, szlacheckiej rodziny (osobliwość w Czechach) przychodzi do przeświadczenia, że jako ostatni potomek znanego niegdyś rodu nosi w swych żyłach wszelkie właściwości upadającej rasy.

Na tle tem stylizuje upadek, podobnie jak ów Sienkiewiczowski malarz truposów i trupielców, najpoczciwsze zresztą serce i najlepszy później ojciec rodziny. „Gotycka dusza”, (1900) próba urojonej autobiografii, czyli historia ostatniego z rodu, dekadenta, mistyka, bluźniercy, rozkochanego w pięknie Pragi, obciążonego dziedziczną chorobą, daje nam obraz poety takiego, jakim zdaje mu się, że jest, a nie jakim jest w rzeczywistości.

Wszystkie bowiem te zbrocenia, które rad w sobie odkrywa i poi się nimi, są poetycznym kłamstwem, źródłem twórczości, jak to określił O. Wilde w „Dialogach o sztuce.”

Niczym innym nie jest Skarabeusz, (1910) głoszący perswersje seksualne w najgorzszym stylu, w obec których Dorian Grey musi wzdryć się i pochylić głowę.

I „Romans Manfreda Macmillena”, (1907) homoseksualisty i wykolejka, i „Legenda o melancholicznym prynci” (1907) są miatyfikacjami artysty, który z prawdziwą rozkoszą, rad wprawia, że świat jego uczuć trupie rozsiewa zapachy, a Ojczyzna jest Sodoma.

Z prozy wyżej wymienionej, pełnej bizantyckiej sztuczności wylaniają się liryki.

To co przemysiał prozaik, kreśląc na tle morbidnych zagadnień studia psychologiczne, nie zawsze powiedzione, odstręczające nawet grubą brutalnością, ujmuje poeta w formę wierszowaną i daje im kształt nieprzemijający. Jak brutalnie, niekazemnie wygląda jednopłciowa miłość Macmillena w porównaniu z tymi samymi motywami w liryce, (Aleybiades, Posłanie do przyjaciela w stylu Jakóba Stuarta) jakim barbarzyńcą jest bohater z Skarabeusza w przeciwieństwie do widmowej postaci Joanny Kastylijskiej, objędującej z ukochanym trupem męża kraj, o ile artystycznie wyższym wydaje się „Obłąkany rycerz”, trapiiony hipochondrią, w którego tarczy wyją lwy (herb poety) przy nieszczęśliwym z gotycką duszą.

Przecież dzieje są jedne i świat ten sam.

A rozkosz, a użycie?

Dyszy ono w każdym wierszu poety, każde zdanie przepojone jest gorącym krwią, mimo tych wiecznie powtarzanych słów — nicosis, pył, cmętarz, trup.

Karmelitanka składająca wieczne śluby i przyjaciel wstępujący do klasztoru Trapistów (Milczenie, Karmelitanec), to ludzie, którzy tłumią w sobie pożar zmysłów całą siłą zaparcia się siebie, biczowaniem, szkaplerzem i milczeniem, a jednak drży się o nich i lęka, by przy tych świętych ceremonjach kościelnych, które mają ich zamknąć żywcem w grobie, nie ulegli stłumionej mocy i nie powtórzyli za kurtyznaną:

Zasłonę zerwę z ocz, gwałtownym ruchem rąk,
by w tobie wzbudzić żar tęsknoty za mem ciałem,
chcę upaść do twych stóp, spragnionam szczęścia mąk
z rozkoszy omdleć chcę, porwana twoim szaleem.

(Kurtyzana Tryfajna na ametystowej kamei pisze do Charmidesa).

Otwórzmy którąkolwiek kartę z listów Abelarda i Heloizy, odczytajmy mowę chimery na gotyckich budowach, te sprośne, wyzudane potwory tulące się pod opiekę świętych tajemnie i te słowa płonące boską miłością i piekielną żądzą zarazem odsłonią nam całą paradoksalną otchłań duszy ludzkiej nurzającej się w najdziwniejszych krańcówściach.

Wyzudanie i anielskość, wieczne śluby niewinności i podniesienie zmysłów aż do ekstazy wystąpią w całej potwornej pełni. W tej atmosferze przebywa duch poety, zasłuchany raz w słowa

modlitwy, to znów unurzany w grzesznej rozkoszy, rozkoszy aż do zapamiętania. Mordercza pleć, (Sexus necana 1897) rozsiadająca tysiące tragedji, jest problemem twórczości Karaska, pleć żyjąca w ściałym związku z ekstazą religijną, z mistyką społeczną, podobnie jak wyuzdańcze chimery gotyckiego opactwa umieszczone w cieniu krzyża i bezkrwawej ofiary.

Pleć, straszliwa potęga pierwotna, która kosi całe pokolenia i użyźnia każdą myśl ludzką, tworząc zbiorów i bohaterów, przesiąkła do poezji czeskiej dzięki Huysmansowi i Przybyszewskiemu. Wszakżeż krakowskie „Życie” było w Czechach niemal równie skwapliwie czytane, jak u nas w Polsce, a każda nowa książka Przybyszewskiego stanowiła wypadek dnia. Może nawet więcej wyznawców liczył Przybyszewski w Czechach niż na krakowskim bruku.

Karasek ze Lvovic był współpracownikiem krakowskiego „Życia”, gdzie nawet St. Lack¹⁾ pokusił się o charakterystykę czeskiego dekadenta, ale to było w pierwszych jego początkach poetycznych, po wydaniu lirycznych zbiorów „Zażená okna” (1894) „Sodoma” (1895) „Kniha aristokratika” (1896).

Z biegiem lat łączność duchowa z Przybyszewskim pogłębia się jeno i zacieśnia i tem dobitniej występuje wspólność ideowa u obu poetów.

Księga „Sexus necana”, choćby już tylko swoim mianem określa najlepiej ten stosunek bliskiego pokrewieństwa. Pomimo jednak niezaprzeczonego oddziaływania Przybyszewskiego na twórczość Karaska ze Lvovic ogromne ich dzielą różnice w ujmowaniu tego samego tematu.

Na początku była pleć — powiada polski pisarz i rozumuje, że z tego Chaosu wyłonił się świat, zatem pleć jest twórcą, bogiem, stwórcyca... rozmnaża i powiększa światy, napelnia mocą przestworza, każe żyć i tworzyć Nieśmiertelność.

Pomimo kataklizmów, jakie przywodzi, wbrew tragedjom pojedynczych dusz, pleć jest instynktem dodatnim, bo obdarzona jest mocą tworzenia i tkwią w niej źródła odwiecznej siły.

Tej mocy nie zna Karasek ze Lvovic.

Przeciwnie, pleć w jego pojęciu niszczy jeno — nie tworzy, do zaguby wiedzie, a nie rodzi nowych żyć, tak, iż splatając się w łańcuch nieśmiertelności dźwiga znamiona klątwy i występku. Należy ją ujarzmić i poskromić.

Tak mówiło niegdyś średniowiecze, te same słowa powtórza Karasek.

Przybyszewski jednak przy całej swej prerafinowanej twórczości został w gruncie rzeczy piewą zdrowego instynktu twórczego, podczas gdy czeski poeta idąc tymi samymi śladami dochodzi do skrajnej perwersji, w obec której nie przesadnym będzie określenie — Sodoma. Od tej chwili przerywa się nieć jedności z Przybyszewskim i Karasek nakłania się raczej ku Huysmansowi, który tak przedziwnie umiał połączyć średnio-wieczną asceję z współczesnym wyuzdaniem.

„La Cathédrale” byłoby tem dziełem, które szczególnie umiłował czeski poeta. Czyż apoteoza mądrości gotyckiej i chwalba dzieł sztuki swego czasu tak mistrzowsko podana przez Huysmansa nie wiodła Macmillena do kościoła św. Jakóba w Pradze po sensacje nadziemiejskie? Albo opis Wenecji czy nie przypomina odgłosy Huysmansowskie? Lub wreszcie Bogu ducha winien grand hiszpański zatruty „fluidem oczu” cudnej Żydówki, spalony na stosie²⁾ i człowiek z gotycką duszą nie upodobał się do bohatera z Chartres?

Uczucie większe, siła silniejsza ponad rozum ludzki zdziałała ten cud, że Don Inigo rozmiłował się w świętej, przyzodobionej perłami spalonej na stosie czarownicy.

¹⁾ Stanisław Lack: Jerzy Karasek, Życie 1899, III rozdz.

²⁾ J. Karasek: Genenda, Rosvalné obna.

Fluid, magnetyzm, sugestia płci winne są śmierci dumnego granda z Toledo.

Poeta wierzy w skuteczność czarnej magii, w dwójosobowość, w magnetyzm, w telepatję i wiarę swą opiera na eksperymencie tak, jak to czyni współczesna wiedza. Lecz ponad tem badaniem widnieje artysta, któremu nie chodzi wcale o nieomyślność teorii, ale o wywoływanie szczególnie silnych podnieć estetycznych. Rzecz można, że dzięki temu właśnie zawiązaniu porozumienia z czwartym wymiarem współczesności interesuje go tylko o tyle, o ile na sobie nosi pył przeszłości.

Stąd może zrodzi się u poety bezwzględna pogarda dla banalnej teraźniejszości i opada go antykwerska niemal mania dla zabytków z dawnych wieków.

Nie bez przyczyny nazywają Karaska najlepszym znawcą starej Pragi i chodząca kroniką jej dawnych budowli.

Szczególnością miłości do przeszłości objawił Karasek niejednokrotnie w swych dziełach, gdy z nieporównaną lubością zastanawiał się nad każdym artystycznym drobiazgiem, gdy opisywał portyki domów i wnętrza kościołów, przepych szat, sprząców i bogactwo wyszukanych klejnotów.

Z zamilowaniem zbieracza rozkoszował się krasą ubiegłych stuleci, bo stwarzał sobie nie tylko wizję przeszłości, ale przeniósł się w świat transcendentalnych przeczud.

Patrzę w półmroki starych domów rad
i w pleśń wiejącą zaduchem z ich łona

I szukam śladu starodawnych lut
i innej doby, która pogrzebiona.

Dechem mnie swoim oblał martwy świat,
wierzę, że z mroków starych domów padł,
z pleśni wiejącej zaduchem ich łona.

(Stare domy).

Martwy świat — z którym obcowanie wywołuje dreszcz rozkoszy i spaja minione pokolenia z żyjącymi w jeden splot. A to się nazywa tradycja, o którą „młoda rasa” nie wiele się troszczy. Obco więc na tle świeżo odrodzonej kultury czeskiej wygląda ten prerafinowany arystokrata ducha, co o herbach mówi, o przodkach w portretowej sali, a swym wyglądem i sposobem życia stanowi przeciwieństwo z całem otoczeniem. Pomimo jednak bijącej odrębności od otoczenia, z Czechem jest w każdym czuciu i powiedzeniu. Tylko że rasowe swe właściwości skrywa poza kaskadą słów, szafując niemi jak kiedyś barokowi mistrze szafowali ornamentyką na palacach praskiej „Malej Stramy.”

Bujnie, hojnie, nie skąpiąc ozdób i upiększeń.

W języku Karaska, kwiecistym, rozrzutnym, a przeciwieź niezwykle plastycznym i jędrnym spoczywa tradycja czeska, jedna z najpiękniejszych, jaką przedała stara Praga, potomności.

I idźmy dalej, ku stokom królewskiego pałacu na Hradczanach, w uliczkę alchemików i magów badających wraz z królem Rudolfem tajemnicę wszechrzeczy i istnienia. Małe, lilipucie domki i „dech wiejący z ich łona” powiadają nam więcej o twórczości Karaska, niż cytaty z ksiąg Huysmansa.

W Pradze i nie gdzieindziej zbierali się ci mądrzy rabin i kabaliści, o których tak pięknie prawi poeta w „Genendzie” tataj było pełne powabu wschodniego Gheto, a wedle pobożne mieszczaństwo gromadzące się na nauki do kaplicy Betlejemskiej.

A jeszcze krok dalej osiedliła się dumna, harda arystokracja w swych przedziwnych pałacach, oddzielona od kołującego się miasta nie tylko murami z kamienia, ale obcą mową, wiarą i historią.

W tej przeszłości należy odszukać tysiące sączących się strug, które spływają się na sztukę Karaska, pozornie tak oddaloną od ducha czeskiego, a przecież córę praskiej przeszłości. „Rozmowy ze śmiercią” (Hovory se smrti 1904) nosi miano jedena z tomów poezji na zadokumentowanie, że poeta rad spogląda w głębie opruszone pyłem wieków i z przeszłością chętnie obcuje, a ta przeszłość to kawał ducha czeskiego, być może dzisiaj niepotrzebny i wzgardzony przez trzeźwe współczesne pokolenie, ale czeski, tak czeski, jak czeską jest Weltawa.

Ostatnie lata przynoszą zmianę w poezji Karaska ze Lwovic.

Milnką dawne, burzliwe tony młodości i cicha rezygnacja wieć poczyna swą pajęcą siatkę... stałe, a stałe...

Przyjaciele odeszli, towarzysze zawiedli, została jeno samotność i stare, złote miasto. I wtedy urodził się tom poezji p. t. „Endymion” (1909) głos pogodzonego z dolą artysty, który w samotności wygnania rzeźbi klejnoty i ciska je rozrzućną dłońią.

I smutek się przyplątał w Wyspie wygnańców (Ostrov vyhnanču 1912) i być może, że i żal wpłynął do duszy i pod pięro wcisnęło się usprawiedliwienie i skrucha:

I wyście z dróg zbłądzili, za losów mknąc przykazem
wy wszystkich ziem zdobywcy, bluźniercy i piraci,
poeci i wygnańcy — was bracia witam razem. —

Nic się jednak nie zmieniło.

Ta sama samotność trwa dalej i wieczorne przechadzki, po zaułkach starego miasta i noce twórczej pracy w mieszkaniu, gdzie żyła ongi kochanka jednego z królów.

WITOLD BUNIKIEWICZ.

KSIĄŻKI NADESŁANE:

Platona Fajdros przełożył, wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył Władysław Witwicki. Lwów — Księżnica Polska. *Polski tan* — Lwów 1913 — Nakładem Księżnicy polskiej Towarzystwa nauczycieli szkół wyższych.

Wiśniowy sad Edward Słoński — wybór wierszy o wiosnie, o miłości i o szczęściu. Nakład Towarzystwa wydawniczego „Nowina” w Warszawie.

Czciociele szatana Helena Mniszek. Nakład Biblioteki Nowości w Warszawie.

Trzy psalmy i hejnał napisał i do druku podał Józef Ruffer. W drukarni Marcina Flinikowskiego w Paryżu 1917.

Pod Dąbrowskim — Stanisław Płonka Fischer. Nakładem Antoniego Wysockiego. Skład główny: Wielkopolska Księgarnia Nakładowa Karola Rzepeckiego w Poznaniu.

ERRATA:

Na str. 126 zamiast Ganguina winno być Gauguina.

„ „ 127 „ Rops. „ „ Rops,

„ „ 127 zamiast Villon Brautôme winno być Villon Brantôme

Na str. L27 zamiast oraz ich rozmiaru granic winno być oraz ich rozmiaru.

Na str. 128 zamiast Myśli Niepodlej winno być Myśli Niepodległej.

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

Wazelkie prawa autorskie, przekładu oraz reprodukcji zastrzeżone. Copyright by „Ostoja” Poznań — Posen.

Obito w tłocznii „Pracy” w Poznaniu.

Oryginalne drzeworyty i akwaforty

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



nabyć można za pośrednictwem naszym



REDAKCJA „ZDROJU” — Poznań, Plac Wilhelmowski 17

MARYAN SZYJKOWSKI

ZARYS ROZWOJU PIŚMIENNICTWA 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 GALICJI: GEBETHNER I SKA. — KRAKÓW

W SZWAJCARJI:
LAUSANNE LIBRAIRIE, POLONIA MAISON DU KURSAAL



„POLSKA”

PISMO TYGODNIOWE Z OBRAZKAMI, POLITYCZNE, SPOŁECZNE, OŚWIATOWE,
GOSPODARZE, SPRAWOM LUDU POLSKIEGO POŚWIĘCONE.

Prenumerować można wprost z redakcji:

Warszawa, ul. Hortensji, Nr. 7, m. 21.

oraz na wszystkich pocztach w okupacji niemieckiej.

(Skrzynka pocztowa No. 64).

PRZEDPŁATA wynosi rocznie 10 mk. półrocznie 5 mk., kwartalnie 2 mk. 75 fen. miesięcznie 1 mk.
w okupacji niemieckiej, a 15 koron rocznie, 7 kor. 50 hal. półrocznie, 4 kor. kwartalnie i kor. 50 hal.
miesięcznie w okupacji austriackiej.

S. KAŁAMAJSKI, Plac Wilhelmowski 2.

Dla Pań
Bluzki
Gorsety
Halki

Pończochy
Rękawiczki
Kołnierzyki

Dla dzieci
Sukienki
Trykoty
Fartuszki

Torebki
Kołnierzyki
Kapelusze

Dla panów
Skarpety
Rękawiczki
Krawaty

Szelki
Trykoty
Parasole



TOWARY KRÓTKIE — KORONKI — WSTAŻKI.



POLO니아 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, Wojska 1 19
Prenumerata z przesyłką: kwartalnie 13 kor. — półrocznie 24 kor. — rocznie 43 kor.

Z dn'em 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.

Fortepjany, pianina i harmonja.

Jak wiadomo, tylko fabrykaty pierwszorzędne,
także Beohsteina, Borduxa, Steinwega, Schladmayera, Hinkla, Horügla, Burgara itd.

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

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

