



ZDRÓJ

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

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

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: „Ostoja” Poznań — Plac Wilhelmowski 17. :: :: ::

Przedstawicielstwo redakcji na AUSTRO-WĘGRY: JAKÓB GESZWIND, WIEDEN, (Hauptstr. 147).

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

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

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

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

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

OD 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 dyrekcyi w Poznaniu
w własnym gmachu św. Marcin 61

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



załatwia z członkami wszelkie interesa bankierskie.

Pożyczki na przystępnych i dogodnych warunkach.

Papiery wartościowe jako pewna i korzystna lokacja kapitałów.

Rachunki czekowe z wielkimi dogodnościami dla wpłat i wypłat.

Udziały członków przynoszą 8 procent dywidendy.

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

ADRES:

BANK LUDOWY, Inowrocław (Hohensalza).

ZDRÓJ

ROK 2 CZERWIEC 1918

TOM III ZESZYT 6

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

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

TREŚĆ: Poeta a świat — Jerzy Karasek ze Lwovic, spolszczył W. Bunikiewicz (przyczył J. Hulewicz). U poetów — Miriam. Z cyklu Opium — Claude Farrère (tłom. Jadwiga Przybyłowska). Opowieść rybaka (powieść — C. D.) — Wacław Berent (przyczył J. Hulewicz). Na marginesie Don Kiszota — Michał Sobieski. Za szkiełkiem fioletu — Olwid. Krótki zarys estetyki muzyki — Ferruccio Busoni. Miscellanea.

RYCINY: Drzeworyt oryg. — Jan Wroniecki. Rysunek — J. Hrynkowski. Drzeworyt oryg. — Stefan Szmaj. Rysunek — L. Chwiatek. Rysunki — Niesiołowski Tymon.

POETA A ŚWIAT

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



Prawdą jest, że świat chętnie przyjmuje sztukę, która wyraża myśl tłumu. Prawdą jest również, że świat nieprzyjaźnie przyjmuje sztukę wyrażającą duszę indywidualnej jednostki. Świat miłuje sztukę będącą wyrazem ogółu, nie zaś poety. Świat miłuje sztukę pożyteczną dla społeczeństwa, któraby była jednym z czynników społecznych, któraby wyrażała rzeczywistość taką, jaka jest. Świat nienawidzi sztuki służącej samej sobie, posiadającej za jedyny cel prawdę nie powierzchowną, lecz wewnętrzną...

Świat uznaje tylko artystów, których utwory przeznaczone są dla wszystkich. Nienawidzi dzieła, którego piękność rozwija się dla małej liczby ludzi o zbliżonym do poety ustroju psychicznym. Jeśli artysta wyraża sposób myślenia ogółu, oszczędza jego uczucia, moralność, przesady, wówczas świat otacza go względami. Przeciwnie, jeśli zaś artysta swą myśl sądowi świata, swe uczucie jego moralności, swą ideę jego przesądom, zostaje znienawidzonym.

Świat miłuje talenty i literatów, nienawidzi poetów, twórców, genjuszów. Świat chce być opisywanym i opiewanym, świat chce, aby poeta był jego narzędziem, a nie zaś twórcą. A przecież wartość sztuki mieści się w zdaniu: nie odtwarzać, lecz tworzyć. Artysta musi dawać więcej niż rzeczywistość. Jego posłannictwo jest nieskończenie wyższe. Barwa chwymana przez poetę musi jarzyć mocniej, niż światło gorejące radością jednego dnia. Jego kwiaty muszą wonieć większą tęsknotą, niż kwiaty zerwane, a zwiędłe do wieczora. A ukochana istota, z którą gwarzy w artystycznym utworze, nie powinna posiadać oblicza rzeczywistych kochanek. Poeta musi kłaść w dzieło więcej niż to, co daje

świat, co powtarza zwyczajna miłość każdodzienna, większy wdzięk, melodyjniejszy głos, bardziej czarowny ruch, bardziej niezwykłą tęsknotę. Baudelaire w „Kwiatach zła” nie mógł kochać jak każdy pospolity kochanek, Baudelaire musiał wytworzyć w swem artystycznym dziele tak odważną i przeklętą miłość, że dla jej urzeczywistnienia brakłoby sił całego życia. Inaczej nie zostałby twórcą, lecz opisywaczem zwykłych uczuć, jak cały szereg ówczesnych poetów, wówczas cenionych — dziś zapomnianych.

Artysta nie powinien spostrzegać tylko powierzchni życia, musi on również przenikać jego wnętrze. Artysta nie powinien wytwarzać tylko wrażenia rzeczywistości, lecz musi wyrażać jej wewnętrzne znaczenie. Przeciężni poeci opisują prawdę powierzchni, a i w tem są do najwyższego stopnia nie prawdziwi, fałszywi. Poeci-twórcy, poeci w rodzaju Przybyszewskiego, nie wyrażają rzeczywistości, lecz przez szaleństwa swych wewnętrznych ekstaz są bliżsi życia, ponieważ dają nie jego łupinę, lecz jądro, nie zewnętrzną powłokę, lecz istotę i treść. Są przy tem niezmiernie prawdziwi i szczerzy.

Oryginalność poety polega na tem, by pojmował świat w sposób, w jaki nikt inny go nie pojmuje. Nie sama rzeczywistość, lecz stosunek do rzeczywistości wytwarza artystę. Rzeczywistość Balzaca różni się od rzeczywistości Stendhala, rzeczywistość Peladana jest inna niż Barbey'a d'Aureville'a. A rzeczywistość wszelkiej sztuki inna, od rzeczywistości przeciętnego człowieka. Książka, w której największa liczba czytelników znajduje rzeczywistość jest stanowczo najgorszą, gdyż nie posiada indywidualności, ponieważ każdy może ją przystosować do siebie i skonstruować ją jak chce. Shelley został odrzucony, gdyż „świat” patrzy inaczej na prawdę i Boga, niż to czynił poeta-genjusz. Lecz uniesienie „świata” dla Wordswortha nie jest uniesieniem dla jego genjuszu, ale dla próżnej jego myśli, bo Wordsworth przedstawia mu urzeczywistnienie starych prawd. Świat zachwyca się „warem jego uczuć”! A tymczasem poeta jest niby lodowiec, gdyż okrada poezję z naturalności i służy jako dowód, że mogą istnieć poeci, którzy całe życie powtarzają myśli innych.

Świat zwykł uważać poetę za swój wytwór. Jestto kłamliwe stanowisko. Przeciwnie, genjusz stwarza świat i przygotowuje dla niego dusze ludzi. Nie sądzę, żeby ludzie średniowieczni stworzyli duszę Dantego. Lecz przeciwnie, Inferno poety z pewnością wytworzyło generację chmurnych, surowych, twardych średniowiecznych ludzi. Świat lubi badać czy wpływ poetyckiego utworu jest użyteczny, czy nie użyteczny, lub wreszcie szkodliwy i zgubny — według tego są dla niego poeci moralni, lub niemoralni. Pozwala się poecie opisywać namiętność, lecz się mu zakazuje ją podniecać. Dozwala się mu oddziaływać na korzyść dobra, lecz zakazuje — na korzyść zła. A przecież tak zwane ciemne popędy, dziedziczne skłonności, złości i nienawiści, zmysłowość, odślaniają duszę ludzką w całej rozciągłości, o b n a ż a ją, podczas gdy tak zwane „cnoty”, uszlachetnione, sympatyczne namiętności, jako współczucie, dobroczynność, pobożność, wielkoduszność są wytworzone sztucznie, gwałcą duszę, są jej narzucone, dodatkowo przeszczepione na jej pień, zakrywają fałsze i udawanie. Świat Dostojewskiego zaludniony chorobliwymi neuropatetykami, szaleńcami i złoćczyńcami powie nam więcej o człowieku, niż dzieło z najmoralniejszą tendencją, które świat wielbi

jako utylitarne — podczas gdy ze stanowiska artystycznego i ludzkiego są one zupełnym zerem. Stosunek świata do artysty — przez to słowo wyrażam twórcę, a nie literata — jest zawsze jednak naprężony i nieprzyjacielski. Świat wślawia poetę dopiero wówczas, gdy go uważa za umarłego, a tem samem mało niebezpiecznego. Świat, który odrzucał Baudelaire'a uznaje Ariosta, chociaż dzieło jego wzniecało w swym czasie równie ostre i mocne namietności, jak obecnie „Kwiaty Zła”. Świat woła o społeczną użyteczność w sztuce, świat chce, by mu poeta oddanie służył. Ale poeta broni się przed tem, gdyż wie, że wypełnienie żądania świata jest zarówno końcem sztuki. Świat woła na takiego poetę, by tworzył dzieła szerokie, rozległe, obejmujące wszystkie przejawy życia. Ale poeta broni się przed takimi żądaniami, gdyż wie, że to złudzenia i fałszywe tęsknoty. Wie, że życie i rozkwit sztuki jest głęboko złożony w duszy poety objawiającej się jedynym sposobem, indywidualnym, wolnym od wszystkiego, co niegodne i co jest przesądem świata. Przeto pozostanie wieczną prawdą, że świat kocha literaturę, lecz nienawidzi SZTUKI, że w literaturze miłuje zawsze szablon, lecz nienawidzi wszystkiego co nowe, oryginalne i zadziwiające.

Literat może mieć i często miewa powodzenie, poeta czuje zawsze, że jest instynktownie nienawidzony. Dlatego Stendhal marzył o własnym języku niezrozumiałym dla świata, którymby mógł pisać wyłącznie dla garstki swych czytelników. Marzenie takie mniej więcej zdefiniowane posiada każdy prawdziwy artysta; lęka się dnia, w którym zacznie być czytany, lęka się oklasków rozbrzmiewających w teatrze po wypowiedzeniu jego poezji. Zdaje się mu w tej chwili, że jest zrzucony ze swego piedestału. Zdaje się mu, że w tej chwili dzieło jego staje się śmiertelnem. Lecz poeta sam, jakkolwiek nienawidzony przez świat, nie powinien go nawzajem nienawidzić. W tem tkwi paradoks tworzenia. Nieśmiertelność dzieła poety polega właśnie na tem, że potrafi w krótkim czasie wyznaczonym mu przez świat pomieścić w swem dziele przejawy istniejące na świecie od wieków. Piękność jego sztuki wymaga by nie wyłączał świata, lecz zagarnął i połączył go z sobą, by go przyjął do swej duszy, a potem oddał go piękniejszym, by ogniem zabarwił to, co w świecie jest mdłe i szare. Gdyż poeta jest człowiekiem będącym nie tylko sobą samym, lecz — zarazem także resztą ludzi i ich syntezą. Poeta wygnaniec u świata, on jedyny głosi — posłannictwo świata.

Praga Czeska — maj 1918.

JERZY KARASEK ZE LVOVIC.

(spolszczył W. Bunikiewicz),



U POETÓW

GIOVANNI MARRADI.

SYMFONICZNOŚĆ.

*Tu, gdzie pod tchnieniem alpejskiem odszmemnie wzdycha wspaniałe
Borów prastarych listowie w rozfalowaniu szerokiem,
W mrocznych zacisznych samotniach śpiewają wiersze na chwałę,
By harf eolskich rozdrzgać pod wichru rwącym potokiem.*

*A kiedy wkrąg skaczą wody w modrych zwierciadłach tysiące,
Pełniąc odwieczne milczenia rozśpiewanych plusków swych burzę,
Rwą się rymy zwycięskie — i, niby echa dzwoniące
Spізów dzwonicznych, gonią się, wołają i wzajem wtórzą.*

*Nic tu ze strapień daremnych nieposłusznego półwiersza,
Co pełźnie z piersi ułomnych, bez głosu, skrzydeł i ducha!
Oh, jakaż moc symfonicznej poezji dzika, najszczerza,
Z wichrów tych, siklaw i borów niepowstrzymanie wybucha!*

*Kantykiem wiersz jest, jest nutą hymnów muzycznych wezbranie,
Które od ziemi ku niebu burzliwie wzbijają się wzwyż;
Głosem jest świetlnym, co drga, wzlatuje, wszystko ochłania,
Co mknie w ślad Ideatów w wyżynne bezbrzeża cisz.*

NA ŁODZI.

*I podczas gdy milczenie w głębokiej słodczy
Usypia rzeczy zwiane w gęstej zmierzchu mgle,
Na płynnym srebrze morza, co z niebem graniczy,
W samo serce tej nocy fantastycznej mknę.*

*Pchnięta wiośłem łagodnie, łódka się kołysze
Na wodach, ślizga lekko, wzlatuje nawpół
Między niebem, co w szklistą kablączy się niszę,
I przezroczą otchłanią, co ucieka w dół.*

*Tam w dole pod wód tonią lazurzy się cicho
Drugich, zakłębłych niebios bezdenniejszy czar,
Gwiazdy-topielce skrzą się niekłamaną pychą
I zawrót głowy budzą, gdyś oczy w nie wparł.*

*I dusza, rozbląkana z rytmem falowania,
Pośród dwóch firmamentów zawieszona tak,
Gwiazdom, których rój świetny zewsząd ją ochłania,
Opowiada w milczeniu snów swych dziennych szlak.*

G O R G O N Y.

DIEGO ANGELI.

*Stoją te niedosiężne na świata rubieży,
Czuwając nieruchomo wlepioną źrenicą,
Czy kto ku nim nie zmierza, na skraj tej otchłani
Bez kształtu, kędy żadne już gwiazdy nie świecą.*

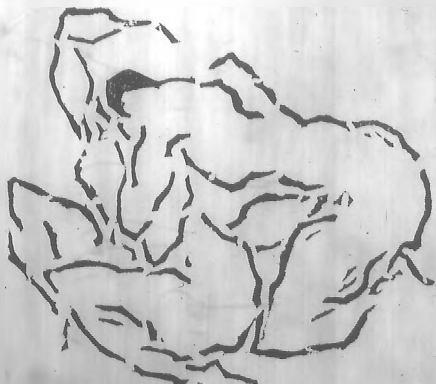
*Stheno, z okiem ukrytem w wichru włosów płąsie,
Wyciąga białą rękę zaklinania gestem,
Od którego pierścienie czarnoksiężskie skrzą się.
Milczy; nikt z ludzi dotąd nie postyszał jeszcze
Przerażenie budzących głosu jej rozdźwięków.*

*Euryale, śnieżystsza nad przedświtu dreszcze,
Pod symboliczną z kości słoniowej koroną,
Kędy drogie kamienie zaczarowań płoną
Agat, ametyst, oraz klektorya biała,
Która nierozzerwalnie w więzy tajemnicze,
Gdyby w kajdany z ognia, serca ludzkie zwiera,
Euryale obraca bolesne oblicze
Ku ziemi. Ona także trwa w milczeniu głuchem,
Lecz na czole jej często jakiś cień się kładzie.*

*A Meduza podnosi twarz wyniosłą, ruchem
Nieuśmierzanej nigdy pogroźki straszliwej
I w niebios czerni daje niewyraźne znaki.
I mruczy — a ten pomruk mrozi serc porywy,
Rażonych przez miazdzące nagłych lęków pięście,*

*Śród nocy, wielki płomień chwieje się niepewnie,
Gdyby latarnia morska wróżąca nieszczęście.*

MIRIAM



Z CYKLU „OPIUM“

CLAUDE FERRÉRE

Z EPOKI DRUGIEJ „KRONIKI“

ZWIERZĘTA.

Pałac Tong-Doc leży na krańcu miasta. Jest to miasto stołeczne najdalego Wschodu, mongolskie, niezdrowe miasto bastardów. Smągła, brunatna ludność pochyla tam karki w barbarzyńskim jarmzie z zachodu przybyłych błądzących twarzy.

Pałac Tong-Doc nie jest wszakże w niczem podobnym do tych ciężkich, wieżyczkami i kolumnami przeładowanych budowli, w których zwycięscy tak się lubują. Stary, zdradziecki, służalczy książę podeptał bez wahania swój honor patrioty i swym poddanym należną wierność; — to samo uczynił też z starym czcigodnym kultem swych przodków; — otwarcie przystąpił do partii Europejczyków i demokratów i oficjalnie przeszedł na katolicką religię — pozatem wszystkim — z nieskończoną ilością grzecznych uniewinnień się — pozostał jednak wiernym swemu upodobaniu do sztuki swej rasy. Pałac Tong-Doc'a leży wśród wielkimi cedrami ocienionego parku, i składa się z pięciu poszczególnych pawilonów, rozszerzonych obszernymi tarasami. Posadzki są z marmuru, przesuwane ściany z hebanu, dachy z polewanej porcelany. Wśród tego wszędzie znaleźć można przebogate inkrustacje z perłowej macicy. Pod cieniem drzew biją w górę liczne wodotryski i spadają z cichym pluskiem do białych, marmurowych basenów; lekki powiew zanosi ich chłodny opar aż do wnętrza pałacu. Nigdy nie wdzierają się żaden pałacowy promień słońca pod osłonięte werandy.

W specjalnie dla niej przeznaczonym pawilonie, pod bezustannie, rytmicznie tam i napowrót poruszającymi się skrzydłami wielkich, białych, jedwabnych punkach, spoczywa córka Tong-Doc'a, była księżniczka, i odbywa południową siestę.

Nigdy nie waży się nikt w tem mieście przemówić do niej jej prawdziwym imieniem — tem niebezpiecznym imieniem, które jednak w cieniu ryżowych plantacji co wieczór z tęsknotą się wymawia. Wierny swej politycznej giętkości, nazywa ją Tong-Doc „Anną“, jako córkę Europy. Anną nazywa się także w wesołym kole oficerów i chorążych, którzy często do pałacu przychodzą, by z córką Tong-Doc'a grać w tenisa i z jej małych, brunatnych rącek przyjąć filiżankę herbaty ze śmietanką „à l'anglaise.“ Mademoiselle Anna uśmiecha się do wszystkich uprzejmie i kłania w wdziękiem — jest wychowaną w klasztorze; — a mademoiselle Anna dorównywała pod każdym względem swojej partnerce i rywalce, młodej żonie wicekróla, i umie jej na wszystko trafić dać odpowiedź; herbaty z Yunnan mademoiselle Anna nie uznaje — „to tylko ciepła woda — moja droga.“ Mademoiselle Anna flirtuje chętnie i dużo i to z takim wyrafinowaniem, że, jak mówią, obydwa edjutanci gubernatora na zabój w niej zakochani. Wszystko razem wzięwszy, nie odróżnia się mademoiselle Anna istotnie niczem od jakiejś mademoiselle Anny z Paryża lub Londynu. Można by ją uważać za Europejkę, gdyby nie miała na sobie, jak obecnie, wschodniego stroju, wierzchniej szaty z czarnego, ciężkiego jedwabiu, spiętej złotymi agrafami i anamijskich sandałów, które pozwalają swobodnie oglądać niepokalaną piękność jej azjatyckiej nóżki.

Przedewszystkiem wyróżnia się azjatyckim typem piękności, która jest wytworniejszą, więcej rasową i, możnaby powiedzieć, więcej tajemniczą, jak piękność kobiet europejskich.

Pomimo tego: córka Tong-Doc'a w rzeczywistości puściła w niepamięć swoje szlachetne urodzenie i nie rozmyśla nad swym tragicznym losem. Zaledwie, że jeszcze biegle włada językiem cesarstwa, a gdy jest mowa o tych, którzy byli jej poddanymi, wyraża się: „tubyłcy.“

Czwarta godzina. Dzisiaj nie będzie tenisa, ale dwóch kolonellów z białym wąsem przyszło, by Tong-Doc'a i jego piękną córkę uprzejmie powitać. Mademoiselle Anna wydaje rozkazy, że herbaty dzisiaj podawać nie trzeba.

„O, mademoiselle, nie chcesz nas pani chyba alkoholem zatruci?“

„Oh, tylko odrobinę, będzie to Kok-tail mojego wynalazku. Bierze się naparstek maraskino, jedną łyżkę szkockiej wisky...“

„I dużo lodu?“

„Naturalnie, całe mnóstwo lodu! Całe góry lodowe! Lodowce! Niech mi pan tylko pozwoli samej przyrządzić.“

Pięć razy złotymi paskami okręcone kepi pochylają się głęboko i wesołe salwy śmiechu rozbrzmiewają pod cedrami.

Piąta godzina. Teraz czas na przechadzkę. W bogatej jedwabnej, zielonej sukni, drogocennymi haftami przybranej — nigdy nie nosi złotych lub purpurowych, wykletych cesarskich barw — wsiada córka Tong-Doc'a do wiktoria obitej juchtem, zaprzężonej parą australczyków, z tej szlachetnej, delikatnej rasy, która tylko rok wytrzymuje pod rozżarzonym niebem Indo-Chin; w całym mieście niema równie eleganckiego, nawskroś paryskiego pojazdu. Liberja służby jest prosta i ciemna, bez kokard, a na czarno lakierowanych drzwiczkach powozu niema żadnego herbu lub innej jakiegś odznaki.

Modna promenada odbywa się w alei parku, która się pół mili w prostej linii rozciąga i czerwonym piaskiem jest wysypana. Naokół błdzi oko poprzez melancholijny przepych azjatyckiej roślinności, poprzez ryżowe pola, które zielenią się, jak trawniki, poprzez bambusami obrosłe strumienie i palmowe gaje z ich wdzięcznymi pióropuszcami. Ten dla Europejczyka tak niszczący żar słońca rozsiewa rubiny i szmaragdy po tej wilgocią przesyconej zieleni. W ciągu niezliczonych wieków osiedli tu cesarze i władcy w wytwornej ciszy: przed wzrokiem natrętnego, ciekawego tłumu w wnętrzach szczerolotych lektyk ukryci, kazali się w upragnionym cieniu tych alei obnosić.

Wiktoria Tong-Doc'a łączy się z innymi pojazdami. W dwóch długich szeregach, z których jeden w tę, drugi w przeciwną stronę się porusza, defilują przed sobą w pysznych koniach zaprzężone ekipaże. Jasne toalety, lśniące parasolki, nagie, nawpół tylko długimi, białymi rękawiczkami okryte ramiona, — a ponad tem wszystkim tropikalne niebo i słońce, które już się skłania ku zachodowi, wskutek czego promienie jego są już tak palące — jest to, jakby wizja Europy, wizja Armenonvilles lub Hyde-parku. —

Ciężka, zielona suknia mademoiselle Anny, tej samej barwy mistycznymi kwiatami wyhaftowana, ma tylko bardzo dyskretny egzotyczny odcień. Mademoiselle Anna z nieporównanym wdziękiem trzyma parasolkę, i rzuca cisnącym się z powitaniem do powozu, kawalerom, wesołe, lekko ironiczne spojrzenia. Od czasu do czasu pozdrawia ją ktoś, i świeże, wesołe dziewczęce głosy wołają w przejeździe „Dobry wieczór.“

Słońce zachodzi szybko i nagle zapada zmrok. Wiktorje spieszą ku miastu. Ale przy świetle latarni odróżniają spóźnieni przechodnie dziwnie rozbawiony a zarazem wyniosły uśmiech na ustach córki Tong-Doc'a, której powóz ostatni opuszcza promenadę; uśmiech ten mimowoli przywodzi na myśl ten zastępy, wieczny uśmiech na twarzach zapomnianych cesarskich posążków, ukrytych w wnętrzach starych pagód.

Godzina dziewiąta: czas teatrów. Łoże prosceniowe podobne są ogrodowi róż. Córka Tong-Doc'a jest na przedstawieniu Samsona, któremu przysłuchuje się tylko z tą połowiczną uwagą, z którą jej tak do twarzy. Jej mała lornetka z perłowej macicy przesuwana czasem po twarzy tenora lub altu, częściej jednak kieruje się na przeciwną stronę, by toalety siedzących w nich dam obserwować.

Sztuczne oświetlenie podnosi wytworną i rzadką piękność szlachetnej córki Azji. Wspaniała szata z najcięższego jedwabiu ciasno opina smukłe biodra i kibić nimfy i uwadniają szlachetne kształty jej malej, toczonych piersi, odsłaniając szyję i ramiona. Nieporównany jest delikatny kolor karku i smukłej szyi, nasuwa na myśl jakiś nieznan metal, jaśniejszy od brązu a gorętszy od srebra. Długie, wąskie ręce, niepokalanie piękne ramiona, jej — pomimo zimnego, czystego blasku oczu — tajemniczej urody oblicze, każe na nią patrzeć, jak na rzadki, antyczny posąg, który dziełem jakiegoś nieznanego, tajemniczego mistrza być musi.

Ale na tę azjatycką maskę, nałożyło francuskie wychowanie swą nową maskę; jej uśmiech, zalotne spojrzenia, wdzięczne ruchy składają się na to, by ta azjatycka księżniczka skończoną paryżanką być się zdawała. Teraz puka ktoś cicho dwa razy do jej drzwi. Jest to szef wojskowej załogi, bardzo młody oficer i znany z flirtu, przychodzi on powitać mademoiselle Annę. Melodje Saint-Saëns'a przebrzmiały przed głuchymi uszami. Zajmuje się miejsce, urządza jaknajwygodniej, gawędzi i o muzyce zupełnie zapomina — całkiem, jak w Paryżu. —

Teraz jednak głęboka noc rozpostarła się nad ziemią, parna noc indyjskich Chin, gorąca i duszna, jak upalny dzień. Córka Tong-Doc'a udała się do swego pawilonu. Miasto śpi.

W ciemnych alejach niema żywej duszy. Poprzez zasłony drzew przediera się tylko do nich, fioleto-tem szkłem przyćmione światło elektrycznych latarni.

Tylko jaskinie opium i jaskinie prostytucji są jeszcze słabo oświetlone. Niskie drzwi stanowią wejście do tych nędznych nor, pokrytych nawpół zgniętymi matami i oświetlonych paru kopcami lampami naftowymi, które swędem swym powietrze zatrzymują.

W głębi znajdują się zasłonami dające się oddzielić nisze, w których mogą się pomieścić palacze; na ziemi stoi lampa, obok leży bambusowa fajka i igły. Mogliby się tu tylko zabłąkać pijani marynarze,

a czasami też młodzi ludzie z towarzystwa, którzy zabawili się do późna na jakimś przyjęciu i teraz uczuli nagle ochotę potarzać się w kałuży.

Poza pałacem Tong-Doc'a, na najodleglejszym krańcu parku znajduje się mała furtka, przed którą stoi na warcie żołnierz. Płaski beret jest według wszelkich reguł nałożony na poprawną fryzurę, i trzymając karabin na prawem ramieniu, skrzypiącymi krokami tam i z powrotem chodzi po piasku.

Nagle cicho i ostrożnie skrzypnęła w zawiasach za odwachem znajdująca się furtka, by przepuścić jakąś smukłą, w brunatne suknie odzianą postać kobiecą, która wkrótce niknie w ciemności. — Stojący na odwachu żołnierz nic nie widział — stoi niemy i obojętny, a cała jego uwaga zwrócona jest na przydrożne zarośla. —

Na samym końcu bulwaru, pomiędzy ostatniami, niskimi chałupami, które czuć pieprzem i zgniłą jarzyną, znajduje się wejście do ostatniej z opiumowych jaskiń. Troje zwiędłych dziewcząt — młodych, czy starych? tego określić nie można — przykucnęło tam obok dwuznacznie wyglądającego młodego człowieka i z filiżanek bez uszek popijają wódkę z ryżu. W jednym z kątów jednak unosi się dym z maszynki do przyrządzania herbaty.

W tej chwili otwierają się niskie, czerwien stoczone drzwi i ktoś wchodzi; jest to młoda, piękna, wytwornie wyglądająca kobieta, mimo, że ma na sobie tylko bardzo skromną, brunatną suknię. I teraz dzieje się coś niezwykłego. Prostytutki i ich towarzysz, którzy zupełnie nie grzeszą zbytnią grzecznością i zazwyczaj za leniwi są, by kogoś witać, zrywają się szybko i z skrzyżowanymi na piersiach ramionami, nisko się pochylają, jak tego, jako wyrazu najwyższej czci obrządek hinduski wymaga. Zamieniają parę słów — słów, które z obu stron w najczystszym ananickim dialekcie są wypowiedziane. Przybyła wydaje krótkie rozkazy gospodarzom, — jakając się, pokornie zapewniają o swej poddańczej wierności i w uniżony sposób oświadczają, że gotowi są do wszelkich usług dla swej młodej władczyni.

Natychmiast zostaje wódka uprzątnięta, lampa zapalona i fajka nad lampą ogrzana. Jedna z dziewcząt podaje przybyłej damie na kłęczkach filiżankę herbaty — tej zielonej herbaty z Yunnan, której się przed barbarzyńcami zapiera, i teraz pocyna, na igle nad lampą trzymane opium, cicho i tajemniczo skwierczeć.

W tem nagle z łoskotem otwierają się drzwi, i z głośnym gwarem i śmiechem wdzierają się do niskiej nory wesole towarzystwo rozbawionych młodych ludzi. Są to przedstawiciele tak zwanej złotej młodzieży, ludzie z towarzystwa, którzy wracają z obfitej kolacji, i którzy żądni są dalszych wybryków i sensacji. Są między nimi oficerowie, urzędnicy, sędzia, lekarz, jednym słowem śmietanka z zachodu przybyłych intruzów, którzy gotowi są swą barbarzyńską, ordynarną ruchliwością zburzyć wytworną, pełną obojętności mądrość zwyciężonego Wschodu. Wszyscy oni nie zważając na nic i głośno hałasując, wdzierają się do lokalu i nie zwracając żadnej uwagi na obecnych, głośno i bezwzględnie całą nędzę otoczenia krytykują.

— „Ależ tu obrzydliwie!“ wykrzykują... „Co za swąd! Patrzcie! tak wygląda w salonach do palenia tych ludzi, o których wam opowiadałem. Co za plugawe życie prowadzi ci tubylcy!“

Na macie przed lampą rozciągnięta młoda dziewczyna, której delikatna ręka trzyma bambusową fajkę, nie zaszczyca natrętów ani jednym spojrzeniem.

„Trzeba mieć odwagę, żeby się tu położyć! — Czy nie widzicie tych zwierząt? Dzisiaj, coprawda, łązi ich stosunkowo mniej, w każdym razie nietylko, co zwykle.“

„Zwierząt? — No tak, karaluchów, szwabów, mrówek, pajaków, stonóg, skorpionów — i Bóg wie, jak się jeszcze to całe robactwo nazywa? Są dnie, w których maty czarne są od nich i one tylko wyłączają tu panują — Brr! — Ale patrzcie, co to za dziewczucha z Kongo tu pali? Ładna dziewczyna — słowo daje — piękniejszego dziecka jeszcze nie widziałem!“ —

Pełnie obojętnie i nieruchomo wciąga palaczka z wolna czarny dym, i jak bezprzymtomnie, patrzy w próżnię jej osłupiałe oczy. Może nie rozumie po angielsku? Chociaż to rzadko się zdarza, żeby kobiety w tem mieście, przynajmniej do pewnego stopnia nie rozumiały języka swych panów.

„No, mała, podnieś nos.“

Mówiący te słowa jest pierwszorzędnym okazem swej rasy, tak z powodu szlachetnego urodzenia, jak i wiedzy. Nawpół włoskiego, nawpół francuskiego pochodzenia, poeta, lekarz i żołnierz łączy się w jedną całość w jego osobie. Subtelność i duch dwóch narodowości, duma i mądrość trzech zawodów. Ale wobec wyniosłej, wzdurliwej obojętności tej młodej kobiety Wschodu, stoi zmieszany, jak żak przed nierozwiązalną zagadką.

Podszedł bliżej do palaczki i lekko dotyka ręką jej ramienia. Ona, nie poruszając się, rzuca mu lodowate spojrzenie.

„Ładna jest... Jak się nazywasz? Nie chcesz mi odpowiedzieć? Pewnie nie mówi po angielsku... to jakaś tubylcza dziewczyna... Chodź mała, pokaż no swoje wdzięki... Już ona zgodzi się na to... Co, odmawiasz? no, no, jak chcesz, drogie dziecko! Ale wiesz, ty jesteś zachwycająca, moja mała...”

„Ależ kolego, czy nie podpadło wam uderzające podobieństwo, czy nie widzicie, jak dziewczyna ta niesłychanie przypomina córkę Tong-Doc'a?”

„Słowo honoru, zupełnie do niej podobna, tylko nie jest tak wytworną, o wiele pospolitsza oczywiście.”

„Baba!” — woła na najstarszą z prostytutek, „podejdź tu bliżej. Skąd masz twoją nową pensjonarkę i jak się nazywa?”

Zapytana otwiera swoje grube usta w szeroki, idiotyczny grymas, poza którym nikt nie domyśliłby się, z jakim wyrafinowaniem wyprowadza w pole pytającego. Potem odpowiada łamaną angielszczyzną: „Obcy gość przybył tu wczoraj, tam z dołu i nazywa się Thi - nam, bardzo pospolite imię, jeżeli panowie nic przeciwko niemu nie mają?”

„Nie, to imię podoba mi się. Czy można ten przedmiot sztuki kupić?”

Prostytutki wybuchają szalonym śmiechem, który staje się coraz głośniejszym i idiotyczniejszym. Troje dziewcząt trzyma się za boki ze śmiechu i kołyszają się w biodrach w niepohamowanej wesołości. Nie, tego nie można. Niema na świecie nic więcej niemożliwego. Thi - nam jest nietykalną i to w dosłownym tego wyrazu znaczeniu. „Ależ dlaczego?” Kapitan chce to koniecznie wiedzieć. „Och, na wszystkie Bogi, bo” — dwuznaczny ruch — „bo ten anioł piękności jest, ach... parszywą owcą, bardzo parszywą owcą! I pan kapitan potrzebowałby tylko niewiele z nią mieć do czynienia, żeby się zarazić i nabawić się choroby, jakiej gorszej w całym kraju niema. Naprawdę, panie, te koralowe usta, te czarne, błyszczące oczy, ta dumna, delikatna szyja są nawskroś zgniłe i zatrute.”

„Do pioruna, to nazywam realizmem, mój drogi!”

„Nie wierz żadnej z tych małych dziewcząt, chociażby, jak nowonarodzone dziecko wyglądała!”

„Ale ta stara czarownica jest na swój sposób uczciwą.”

„Bo, lęka się policji, któraby się natychmiast nią zajęła.”

„Patrzcie tylko na tę małą! Ta publiczna kompromitacja zupełnie jej nie wzrusza. Europejka skończyłaby ze wstydu; ale te azjatyckie kobiety, to podła rasa. Chodźmy! Wynosimy się stąd, w tej brudnej norze niema co robić.”

Wychodzą. Na progu jednak zatrzymuje się ostatni z nich, francuz, syn włoski, chwilę stoi i rzuca poza siebie badawcze spojrzenie. Odgaduje niejasno, że w tych czterech brudnych ścianach jakieś tajemnicze rzeczy się odbywają i, że ciemne czoła Azjatów inne myśli kryją, jak myśli, które mieszkańcy Zachodu im podsuwają. Ale mimo tego, po krótkim wahaniu i on odchodzi — odchodzi, prawdziwego związku rzeczy nie przeczuwając.

W zatrzaśniętych drzwiach zgrzytnęły z pośpiechem przez kobiety zasunięte zardzewiałe rygle. Ta prostytutka wszakże, która natrętowi odpowiedź dała, rzuca się z skrzyżowanymi na piersiach ramionami na kolana i pochyla się tak nisko, że głowa jej dotyka, leżących na ziemi mat.

„Czy boska księżniczka, która prawem urodzenia z cesarskiego łóża pochodzi, władczyni tego miasta niepokalanie czysta dziewica, swej najniższej niewolnicy, jak plugawa ropucha wzgardy ostatniej godnej, raczy wybaczyć bluźnierstwo, na które ośmieliły się jej przekłete usta? Czy będzie łaskawą dla zbrodniarki, która, by ją przed pogwałceniem ze strony barbarzyńców ustrzedz, ośmieliła się ją swą własną ohydą splugawić?”

Dwie inne prostytutki i ich towarzysz, drząc czołem pył z ziemi zmiatając, rzucili się też do nóg córki Tong-Doc'a. I zalewają się łzami i nie są to obłudne łzy, które sztydzą z brutalności zwyczajnych ciemiężców, nie są to prawdziwe, gorzkie, gorące łzy, które im lęk i przerażenie co dopiero przeżytej chwili wyciska.

Bez jednego słowa, obrzuca córka Tong-Doc'a leżących u jej nóg lodowatym spojrzeniem. Nieopisaną wyniosłość, całą przepaść wzgardy jej przodków - kapłanów dla niższej kasty, wyraża spojrzenie jej błyszczących oczu. Tylko nieznaczne całkiem, zniecierpliwione młasknięcie językiem jest jedynym odgłosem, który wydają jej usta. Fajka jej już pusta. Łękiwie i usłużnie cisną się kobiety do swej księżniczki.

— I znowu kłęby dymu wznoszą się i opadają w nędznej, niskiej norze, w której zaległa znowu głęboka cisza.

Fale czarodziejskiej woni wznoszą się i opadają, przenikając maty, podłogę, ściany i belki powały..

*) „Baba” — w anamickim dialekcie oznacza — stara kobieta.

I w tajemniczy sposób wonią tą zwabione, wypływają z szpar, otworów i szczelin niezliczone małe zwierzęta, które powoli zbliżają się do lampy.

Cudowne bowiem ziele rozpóściera swe panowanie nad wszelką istotą. Każde żyjące stworzenie musi się schylać przed jego berłem, i jego przemożne atomy działają w równej mierze na instynkt stonogi, jak na umysł człowieka, a zdetronizowana księżniczka zapomina o utraconym tronie wśród narodu owadów, który przez przeciąg jednej, krótkiej godziny wznosi się ponad swoją niską egzystencję.

Powoli podchodzą zwierzęta coraz bliżej do palaczki, nie ośmielając się jednak dotknąć jej, wonią opium przepojonego, ciała. Ale całe zastępy owadów roją się i mrowią naokół niej. Już nie można odróżnić podłogi od leżących naokoło mat, bo tak maty, jak podłoga pokryte są niezliczonym mnóstwem małych, brunatnych zwierząt.

Domek jest bardzo stary i widział on dużo pokoleń przechodzących i odchodzących, a w szparach jego przegniłych belek gnieźdzą się miliardy owadów, jak również ciepła, wilgotna podłoga całym światem żyłatek jest przepelniona. Z kątów popękanej powaly zwieszają się pajęczyny, w których wielkie włochate pajaki czyhają. Pomiedzy, służącemi za belkowanie bambusowymi prętami i deskami powaly leżą brunatne, amerykańskie szwaby, które się czasami zderzają z sobą i spadają na dół. Inne bardzo duże, czarne, ospale otwierają skrzydła i brutalnie rzucają się z jednej ściany na drugą, by zaraz potem nawpół oszołomione szokiem spadać. Na podłodze zaś jest królestwo mrówek, karakonów, skorpionów i szczypawek. Wszystkie one skrztynie, szybko pod matami biegają, spotykają się i omijają; zwalczają się, kochają i pożerają między sobą — stosownie do potrzeb swojej rasy i płci. Z szczelin w ścianach wychylają się małe jaszczurki, które z lęklwym pospiechem z jednej szpary do drugiej się przemykają. Powietrze zaś lokalu przepelnione jest moskitami i komarami, które odprawiają nad lampą swoje szalone korowody i raz w jeden, drugi raz w inny płomień wpadają, by skwiercząc być przez nie pochłoniętymi.

Ciemny dym wywiera jednak swój wpływ na ten cały ruchliwy, pełen niepokoju świat. Zwolna milknie ich brzęk i szum. Nie, ażeby zasypiali, ale niepokój ich ucisza się i przeblask inteligencji oświeca przelotnie ich pierwotną świadomość.

Zwierzęta te, które zazwyczaj są w ustawicznym, niespokojnym ruchu, uciszają się. Z wahaniem podchodzą bliżej, ustawiają się w koncentrycznych szeregach naokół palaczki, którą otaczają, jak chmura. Z zdumieniem, potem chciwie wchłaniają w siebie dym cudownego ziele, które mądrość i spokój daje.

Zdetronizowana królowna wszakże ani jednym spojrzeniem nie zaszczyliła tego dziwnego ludu. Z całą dumą i spokojem rozciągnięta na macie, oddaje się całkowicie rozkoszy palenia. Jedna chwila wystarczyła, by cały pokost Zachodu z niej opadł. Nie istnieją tyrani, którym schlebiać trzeba. Wytworna, wyniosła dusza kobiety Wschodu wznosi się wysoko ponad barbarzyńską maskaradę zwycięskiej rasy. A uśmiech, który jej wąskie, lekko opium przyciemnione usta odchyła, coraz więcej przypomina uśmiech cesarskich posążków, które zapomniane drzemią w wnętrzach rozpadających się pagód.

Córka Tong-Doc'a śni.

Gubi się w snach, które niedostępne są dla mieszkańców Zachodu, snach, które przepojone są mądrością, zbyt wytworne dla inteligencji barbarzyńców. Bez wątpienia widzi w swoich snach cudowne wschodnie budowle, budowle, które nigdy obecnością barbarzyńcy zbeszczeszczone nie zostały, dumne budowle z wspaniałemi palarniami, w których niebezpieczne duchy, żółtą febrą ziejących lasów, za zaszczyt sobie poczytują uczestniczyć na kłęczkach w służbie, z świętej krwi poczętych księżniczek. Jakikolwiek jest wszakże kształt lub zabarwienie jej snów, nawet bogowie nie byłiby w stanie ich wyczytać z jej cichego, nieruchomego czoła i z obojętnie zimnego spojrzenia jej czarnych oczu, którym opium dziwnego, metalicznego połysku nadało.

Tymczasem księżniczka przerywa palenie i kładzie fajkę. Wzrok jej przelotnie spoczywa na dziwnym narodzie zwierząt, które, jak w ekstazie pogrążone, wchłaniają chmury po ziemi snującego się dymu. Czy na widok ten przychodzi na myśl cesarskiej dziewicy zdradziecki los, który pozbawił ją posłuszeństwa innego — stokroć liczniejszego — ludzkiego narodu — narodu, który, nakształt tego narodu owadów z czci pełnym szacunkiem i ubóstwieniem książętom swoim był oddany? Czy łzami wściekłości beznieruchomości oplakuje utracone królestwo i wydarte berło?

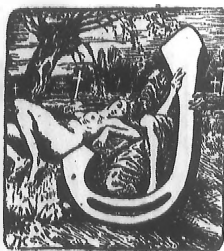
Jeszcze raz pochyla się fajka nad lampą i nieme usta wciągają z bambusowej trzciny wydobywającą się woń. Litościwe ziele sączy balsam na wszystkie rany. Opiumowemi snami karmi córka Tong-Doc'a swą rozranioną, krwawą dumę, tragiczną dumę dynastji, która sześćdziesiąt stuleci wstecz sięgnąć może.

PRZEŁOŻYŁA JADWIGA PRZYBYSZEWSKA.

WACŁAW BERENT

OPOWIEŚĆ RYBAŁTA

(C. D.)



uż cienie długie stały się po rumowisku i czerwieniał kolumn szczyty, gdy goliard opamiętał się wreszcie. I spostrzegł teraz dopiero, że leży na płycie sarkofagu, którą czas strząsał, w ziemię wyrwał i mchami przez wieki znów spoił. Stygło pod nim to łóżko kamienne, żar południowej

pory oddając wieczorowi. Na tem legowisku rozkoszy, która minęła, przeciąga się w kaprysach wciąż jeszcze ciepłe ciało kobiety, — aż póki nie zepchnęło go precz, jako coś niepotrzebne już zgoła.

Cybele wielopiersna wypuściła go z polipich ramion swoich.

Ustał bez słowa i jął się błakać wśród ruin.

Odmieniła się pora. Głucha siność ogarniała już dale. Mierzchnie świat. Z oparzelisk za wodą mgły wylały i snują się u brzegów, jakby zjawami mar niedoksztalconych, jakby strzępami potarganych rojeń. Za strumieniem tylko czajka nad łegiem polata w pokrzykach skargi wieczornej, jak ta dusza za dnia oszukana słońcem.

Zorza na nieboskłonnie wchłonęła, rzekniesz, w siebie wszystkie żary i żądze ziemi; na kłębiastym granacie chmur krwawi i dymi zarazem. Dyskiem rozjarzeń świetlistych rozgorzał słońca krąg: — jak gdyby ponad ziemią urodzajnią w Bakcha chaosie wystawiała się w tej chwili na wyżę — Bakchowi spornie, — ta wiekiusta tarcz światła i harmonii, którą za Apolla na niebie niegdyś czczono, zanim go mistrze świątynicy nie zdziały w kamieniu.

Pod purpurę zachodu, czarną swą postacią w kapturze srodze wyrazisty, stał goliard u kolumny prawdziwie jak słońca bogomolec pokutny: że owo słoneczną skrę w duchu swoim spalił znowuż — i znowuż! — w cielesnem naczyniu pierzchliwości wszelkich.

Oto leży za nim to naczynie pierzchliwości. W długiem przelewaniu się po żyłach dawno zaznanej rozkoszy, przeciąga się wciąż jeszcze na swem łóżku kamiennem; pije rozwrażliwioną

skórą rosę wieczora. Zanurzona w mroku, wydaje się, w smagłości swej, jak z bronzu cała, nawet przy tym wieńcu winnego listowia na czole z kiścią gron u skroni. Głaszcze w tej chwili swe ciało, dłońmi w biodra pluska. Niebawem zaśnie napewno snem głębokim. Tymczasem aż wzdycha w lubości dosytu. A cielesna, długa u kobiety, pamięć pieszczoł skręca ją wciąż kapryśnie i wystawiać każde piersi, — niewiedomo już komu, — jak gdyby ziemi samej oddawała się było popołudnie całe.

Jak dwa żywioły sporne, dwie dusze świata, są w takich chwilach kobieta i mężczyzna. Że duchowi mierzło już w tej chwili rozpusty wspomnienie, więc otrząsał je z siebie myśli pogarda.

Z dłońmi w rękawach, z kapturem na oczach złorzeczył klerk kobiecie:

„Femina res rea, res mala, carnea, vel caro tota! — kobieta rzecz potępiona, duszy szkodna, cielesna wskroś: zgoła, mięsem śmiertelnem cała!... Jama ostateczności ziemskich!.. Rabuśnica i korsarka duszom naszym — tą pięknością ciała, a duszy swej rozkładem: — pulchra putrida!

Żaden ojciec kaznodzieja tak nie grzmi na kobiety, jak człek oświecony, gdy w chwilach cielesnego przesytu chce oczyścić myśli z kobiecego ducha tkliwości fałszu i mętu.

Stał goliard wciąż u kolumny, zapatrzonej w dogasające na widnokręgu zorze. A na tem chmurnem skłębieniu się żarów, przygasłych, nad zatajonemi w tych chmurach błyskawicami burz, rozświetlała się ducha żarz. U dogasających ogni żądź zapala się nieraz myśl światłością dziwną w ogarnianiu widnokręgów świata i czasów. Tak i w duszach naszych: chaosy Bakcha zwycięża — przecuciem bodaj tylko — Apolla moc.

Niech sobie tam czajka polata i skarży się wciąż nad łegiem, by to drugie, przyziemne skrzydło duszy. Myśl oderwana od pokutniczego smętu, wzbiła się i ponad dolę swą ziemską. Po upojeniach, które minęły, chłonęło go morze, ogarniające pierzchliwości wszelkie: — świat i wieki.

A w tej zadumie klerka przypominał, — jak Horacjuszowem tu słowem wołał do Latony syna o to samo ponoć, o co własnej duszy żarem modlił się u dróg rozstają do innego Boga i Syna: o duszy pogodę. Przywołał do pamięci potrącone już dziś myślą mądrości Salomonowe, przypominając z kolei i te słowa królewskiego mędrca: „Duch smutny wysuszy kości; serce weselne daje wiek kwitnący.“ Przypomniał Pawła natarczywe wołanie do Koryntów smutnych: „... Po raz wtóry powiadam wam: zawsze się weselcie!“ Oraz upominanie jego, że smutek świecki i śmierć sprawuje.

I wydało mu się oto, jakby przez człowieczeństwa całego koleje rozlegał się, — co czas, co wieki, — jeden dusz ludzkich krzyk.

Tylko, — gdy poganin swego bożycza prosi o błogie dla się otium umiarkowanego dosyту, ku ducha pogodzie; gdy mędrzec żydowski w starzeniu się bardzo nie chciał mieć suchych kości i serca weselność sobie roztropnie zalecał, — chrześcijan sumienie radeby człowieczeństwu całemu przychylić kwitnący wiek. I rozważa w sobie to sumienie, niepokojne wciąż, że tam, na Golgocie, która odmienić miała wejrzenie świata, coś się pono zataiło było, — skoro tyle nieprawości, krzywdy i pogwałceń w smutku jest wciąż jeszcze na świecie. Coś z Golgoty jeszcze się nie dostało ludziom. — Józef z Arymatei ukrył przed nami ten skarb! — I chrześcijan serce płodne stwarza bodaj tylko to duszne figmentum: onych rycerzy błędnych w ich nieustającym poszukiwaniu Graala — na starcie smutków z oblicza ziemi, na odnowienie serc wszystkich.

I dowiodłyż przecie te ich wędrowne ułudy Franciszka do nowego zwycięstwa nad smutkiem świata: rozmnożyły koło niego cichoradosną brać jocularów Boga.

Jakżebyśmy my, jocularzy świata, nie zechcieli już dziś iść ludziom tej szczęśliwości ledwie obiecanej, — już teraz, a każdemu, na każdym rynku i w każdej piekarni grodów — igry złudą i mocą!..

A daremnie nas kanoniki do wszystkich piekieł wysyłają za to; szatan zbyt ponury, by nas długo u siebie ścierpiał. Wszakże to... „Lucyfer sam przepędził nas z piekła precz — do Boga, który kocha radość“... Tak śpiewał żongler jakowś, onego czasu, gdy żonglerom i goliardom był na świecie kwitnący wiek.

Był. Minał. Na schyłek ostateczny idzie już pono jocularom świata. Jakby Bóg sam przeklął radość, dostrzegłszy grzech na dnie weselności człecznych.

Ból się dziś wieści organowym tonem mistrza z za gór. I straszyc będzie serca człeczne piekła i czysca upiorami. Ból i pokuta głosi się dziś po świecie najwymowniejzemi usty ojców kaznodziejów. I dymami ich stosów. Dominikańskich klątw gromy i ognie ich sądów ponurych zasmucają nawet wasze dusze cichoradosne, franciszkanie! Na nas tylko, młdłych braciach waszych, pozostanie ostatni, łachmaniarski, strzęp radości życia!.. Na nas, — którym tak wolność na pokazanie serc idzie, że owo sami już nie wiemy, do kogo wyrwywają się nasze modły: do syna Latony czy Maryi?!.. W włóczędce po gościńcach świata parzy już nam wszędy stopy ognia stosu. Bacznie miejcie!..

Zgasły zorze. A w tem okłębieniu ciemnej grozy na nieboskłonnie zamigota raz po raz błyskawicy płomień. I zamruczy powoli grzmot nierychły. Zimna siność ogarnęła świat.

Tylko marmury rumowiska sprzeciwiają się zmierzchołowej porze: pożółkłe ciepło w siności okolnej, snują się po nich błyski jakowś, pelgają lśnienia; jakgdyby ruina pogaństwa spętała w sobie słonecznych promieni niezniszczalne moce. To dziwne światło wśród mroków sączy się z kolumn, ściele po głazach: mży i błyska, acz nie jaśnieje. — Gdy świat mierzchnie ponuro, na cmentarzu żywych kamieni wyswietla się w mrokach gloria bogów pomarłych.

Dobyl noża, by z pobliskiego krzewu uciąć gałąź jakowś, przydatną na kij pielgrzymi. A porając się z tą robotą, myślał:

„Pójdę w świat, — owo i bez gęśli już teraz! Ni ten niedźwiednik, oprowadzać będę swoją bestję — dziewczkę swą — z grodu w gród, z czasem pomocnik w jej rzemiośle. „Owóż Muza panom i mieszczanom dziś najmiłsza!“ — powiadał burmistrz, rzeczy świadomy. Będziecie jej mieli tedy w bród! A gdy tak po zamkach i grodach nastaje królowanie waszych brzuchów i podbrzuszy, nie żałować mi tedy gęśli za votum oddanych. O winie i kobiecie śpiewać można i bez gęśli tonu, a głosem opoja. Tylko na nic mi już wtedy będzie i klerkowstwo me cale: na nic ta szata oświeconego, na nic i ta ksiąg reszta, tam na wozie towarzyszy, wśród sprzętów igry kamrackiej.“

Przegram w kości i tę pychę klerka z grzbietu! przepię uniwersytet cały! Za psalterz, mszał i dewocjonal, smętne resztki mej duchowości dawnej, niech sobie dziewczka gdzieś u grodzkiego kramu wstążek nakupi. Ja zaś i te kudły swe ostrzyżę, łeb jak kuglec zgołę, — nie będą już dominikany szczuć mnie

po wszystkich grodach cesarstwa: „*Lotterpaff mit dem langen Haar!*..“ W pstrych łachmanach gburą powlokę się z wami, towarzysze, — rybałt najędźniejszy: bez igry swej narzędzia, pieśniarz i bez gęśli już nawet, — poeta pauperior omnibus poetis!

Nie poradził z nami kościół, nie poradził cesarz i króle ziem wszystkich, nie poradzą ponoć i dominikany! Ale gdy ta czleczka żądza weselności serc, — która, co czas, co wieki, w niebo same krzykiem uderza, — gdy ta żądza pod ziemią się ukryje, na ponocnych gdzieś schadzkach po młynach, gdy się z trwogą i grozą w duszach zmiesza, gdy się szaleem po ciemnościach stanie, gdy i my ostatni łachman swej godności zostawimy w waszych łapach, mnichy, — biadaż wtedy i życiu samemu!.. Pospołu z tamtymi grodzianami znajdziemy my sobie boga, który jeszcze kocha radość! Co się dziś ledwie majaczy po okrutnych zwidzeniach mniszych, iść się pocznie czarnych mocy władzą nad ciemnościami!.. Biadaż wtedy duszom i kościołowi!

Coś zadudniało w dali, niczem wóz ładowny po kamieniach i wstrząsło jakby ziemią pod stopami: Lewiatana kadłubem toczyła się chmura wzwyż, po nieboskłonie.

„Grozisz?!.“ — zdał się pytać jej grzmot ponury.
„Wróże!..“

„Hejże, towarzysze! — wołał po chwili wskazując gdzieś hardo kijem włóczęgi, — na rynku tego grodu, pod który podchodzimy z bębna rozhukiem, na onym rynku bierwiona stosu rozkładają biało-czarne mnichy. Franciszkanów przeora palić tu będą dominikany!.. Grozą jękla najcichsza radość ziemi samej. Zdrętwiały mieszczany, znikczemniałe w trwodze sumień i dusz smutku... A wczoraj, wczoraj to jeszcze, zwiędziały się niewiasty w grodzie o naszym zbliżaniu się zdaleka. I już oto szatki gotowały odświętne, już się przyozdabiały na uciechę, rozwrażliwione zawczas ku gędźbie, ku pieśniom, ku romanansom w piekarniach, ku gadkom na rynku, ku sztukom na pomostach, ku płasom a tańcom. Tak wczoraj jeszcze oczekiwały nas. A owo dzisiaj: lęk sumień spętał dusze zgnębieniem grozy. Kamraci! zawarte są oto przed nami bramy, zwiędzone mosty: — grodu smutku nie zdobędziemy dzisiaj! Poślijmy do kobiet wieść o sobie. Niech który ze skoczków kotem przerzuci się przez mury i przebiegnie ulice, hukając w tę i ową bramę: „joculatory!..“ Obaczycie, jak przez mury, przez tylne furty klasztorów, przez zagrodzkie wyloty piwnicy i lochów zarój się wokół nas smutku potępieńce z głodem szaleństwa w oczach kobiet.

„Teraz nie można, — szepczą, — ale czekajmy nocy! nocy! nocy!.. Tam na grobli, za grodem, gdzie stoi

młyn opuszczony, lub za fossą i wałem franciszkańskiego klasztoru: ówdzie gas nikt nocą nie podpatrzy. Więc później, — tam! — nocą!.. Cicho! cicho! cicho!..“

I znikły, przepadły w grodzie. Naprzód stosu płonącego na rynku się napatrzą, a potem zbiegną do nas, — dygocące od łez, buntu i pomsty nad życiem. — (Twoje to bicze, szatanie, któremi chłoszczesz żądze zadławione smutkiem!)

Patrzcie, — oto wypadają już z grodu, chmarą kruków wypłoszonych po nocy. Bo nie śpiewają, lecz kraczą głosem, aż chrypliwym w natarczywości tych pokrzyków: „*Bacche!.. Bacche!*“ Dreszcz rozkoszy biorą w siebie tem zawołaniem, (— że wzbronione przez księży —): upajają się zawczas samem poczuciem wewnętrznego buntu. Za niemi wypada z bram i męska młodź grodu, nie zapomniawszy wywlec beczki z ojców piwnicy. Toczą ją po drodze w skokach opętańczych.

Rykiem pomstliwej radości powitają beczkę kobiety, i te wśród nich nawet, które wczoraj za nic by wina do ust nie wzięły.

I dopraszają się o śpiewki conajsprośniej — i by najbardziej bluźniercze. Słyszcie! o to proszą w pomstliwym szale. A ledwie niemi podłechtane, już oto żaków za poły ciągną: „*Veni mecum ludere!*“ (Owo po łacinie niespodzianie zagadują z klerkami: to je nawet lechce, że się do rozpusty spraszają oświeconych i kościoła mową.) Wczoraj ciche i łagodne, dziś krew zagrzewają w sobie niesromnością słów ledwie rozumianych, a gestem którego sprośności może nie rozumieją nawet. Bo ladacznice z rzemiosła nie bywają tak pochutliwe w słowie i geście, tak się nie podjudzają ciekawością wszelkiego zła, — jak te, wczoraj ciche, gdy się w nich rozpręży radość pogneębiona, gdy, po nękach smutku w jasnościach dnia, ogarnie je żądza odwetu i szatu po ciemnościach.

Orgia, — niegdyś sacra: taneczne święto radości w słońcu, dziś mroczna i potępieńcza, — owo czym jest to rozprężanie się waszych dusz, gbury i mnichy, z pod nadmiernego docisku smutków. I z pod dominikańskich sądów grozy. Na ten koniec ostateczny przyszło śród was igrze naszej: służyć wam w takich obrządkach! — nocą, po opuszczonych za grodami młynach. Igry! Muzy, radośnice, wolności dusznej matkę zamieniacie owo w ponocną kurwę waszą, drażniącą gardło, brzuchy i podbrzusza wasze, — wszystkie gbury i chamy po miastach!.. Już ją tak burmistrz na ratuszu opisał; a mnie ponoć za jej pomocnika. Hejże! zaśpiewa wam goliard swe pieśni w życiu ostatnie, a bez gęśli swych tonu, — pieśni sumienia! Głosem opoja ryćcie wam będę śpiewki na cześć wina i kobiet

(lubo i chłopców, gdy o to nawet dopraszać się będziecie). I wiem-że: właśnie te piosenki zapamiętacie najwierniej i nie poskaciecie grosza benedyktynom, by je zapisali w księgi najakuratniej... za jedyne może po wiekach świadectwo goliardowej Muzy.

Ale wam i tego będzie mało w pomstliwym szale nad smutkami świata i nad dominikanów do-ciskiem. Zechcecie, by się tam, w ciemnym młynie, nad beczką, odprawiła ta goliardowa msza, za którą kościół najbardziej wykłina. Jeszcze mnie w albę przyobleczecie ku niej, a na głowę wetkniecie biały kolpak z mordą szataną wymalowaną na nim. I słuchać będziecie, jak się p e r v e r s e przedrzeźniać będą przez opoja — słowa księdza z przed ołtarza, wraz z „bibamus!” za „oremus!” i dzbana „podniesieniem”... A jeszcze i kozła sprowadzicie może do młyna, by, winem przez was spojony, do najbardziej opętańczych skoków zachęcał gromadę całą, gdy wtóżyć będzie u beczki ostatnim pieśniom goliarda:

„Istud vinum, bonum vinum,
vinum generosum!
reddit vinum curiale
probum animosum!

Tymczasem, patrzcie, co się we młynie, wokół beczki, dzieje!... Już tam między dziewczętami a żakami grodzianie różnicy nie czynią, wedle Horacjuszowego: „in pueris aut in puellis urere.” A stare baby, które żak, choć zapłacony, pieścić nie chce, chwytają w pazury swych chuci młódki hoże. — A kto nie wyrывa się tej nocy z grodu, kto nie śpieszy do młyna — polami, na przełaj?! Niejedna z kobiet, pilnie przez męża strzeżona, tym razem, prawdziwie, przez dymnik na dachu wychyla głowę, zapatrzona zielonemi oczyma kota w ognie pochodni tanecznych — tam, na grobli, przy opuszczonym młynie. W czerwonym blasku tych żagwi widzą się jej bachowe skoczki w capów futrze, niczem djabłów czarnych rej w płaszcach szałeństw. A wiatru w jej włosach poświsty przynoszą jakby z oddali goliardowych pieśni ostatnich chór opętańczy.

Z dymnika ponad dachy grodzkie wyśmignęły się chyba tych kobiet roje. „Cicho! cicho! cicho!” — zewsząd słycać te zszepetywania się w oddali, te zaświsty strzyg, — pod spódnic łopotanie w ciemnościach...

Przerwały się goliardowi w myślach te obrazy.

Bo kłębowski jakoweś, zawieruchą gwałtowną, zerwało się tak znieścacka wśród ruin, jakby ten wicher z pod ziemi uderzył. I zawirował lejem kurzawy po rumowisku całem, — zaświstał, zawył, — strzyg

tysiącem chyba! I kręgiem rudego dymu okolił pogan świątynię.

Niemo mrugają ku sobie błyskawice przez nieboskłon cały — to tu, to tam, Olbrzym, zda się, przeciąga się w tej chmurze rdzawej, która szmatem skrają tak ciężko zwisa ku ziemi. Pomrukuje w niej głucho, warczy na ziemię całą potwór bezmiarów, — tymczasem wciąż jeszcze leniwy.

Tylko marmury rumowiska przeciwiają się i burzowej pogrozie. To lśnienie ich płomieniste sący się wciąż z kolumn, rozściela po głazach. Wśród granatowego prawie mroku jaśnieje i wyogromnia się widmowo świątelnia bogów pomarłych.

Podrywał mu ten wicher i wydymał poły płaszcza, ledwie się niemi otulić zdołał, oglądając się za jakimś tu schroniskiem dla siebie i dziewczyny, — może pod bluszczu gęstą gdzieś zasloną.

Oto rozdzwonił się już na burzę sygnaturki lek; a osiny nad strumieniem już nie szemrzą liści wszystkich popłochem, lecz szumią gałęzi trwogą, łopocą niemi, jak żaglami nawy, zabłąkanej w burzę, — borykają się z wichury przemocą. A czasami konarów skargą tak się dziwnie rozżala, tak echa klasztornego dzwonu w zaszumie swych gałęzi wplotą, że przypomną znieścacka goliardowi... duszę towarzysza, poległego na brukach grodu, — i jego pieśń. Wczoraj to na kanoniach śpiewał ją on „Lotterpfaff” drugi. Tu pewnie gędzic pieśń swą podsłuchał. Nie szumi-ż, nie gędzie to echo sygnaturki w pogańskiego jaru zaszumie basowym:

„Pomnę!.. pomnę!.. nie te dzwony!..
nie te trwogi wszędzie...”

jak tu drzewiej bujnie było,
a jak rabio ninie,
drzewiej! — czasu bożka Pana,
w Bachowej kontynie!”...

„Eheul... — wywiało oto z jaru szloch i zawyciem, pod słyszne w tej chwili gony zamieci... W pieśni gęślarza P a n e k tak biegł przez pola z ciałem nimfy ostatniej. „Eheul. eheul.” — słycać jakby wciąż, pod raci jego tupoty dalekie.

Przeczuć to ślepych zatajona w duszach władza przypomniła goliardowi tak niesamowicie tę pieśń. I targnęła go całem ciałem, by zwrócić twarzą ku ruinie. Lękiem oczu szukać mu każe dziewczyny — tam, na wieku sarkofagu, wśród kolumn.

I stęzał cały w zimnej grozie czoła, — zdrętwiał w bezoddechu chwili.

Ujrzał z daleka coś, jakby czarne śliskie powró-
sło na piersiach śpiącej dziewczyny. I skrętny w oka
mknieniu ruch spłoszonego na ziemię gadu.

Krzyknął goliard tak przeraźliwie, że aż zagłuszył
w tej chwili grzmoty dalekie. Wąż kijem przezeń ude-
rzony wymignął się na razie z pod tego ciosu, by za
chwilę dopiero załamać się w sobie i zboczyć, —
czarny w swej juchy purpurze jak to zło samo:
a najstraszniejszy niemotą swoją.

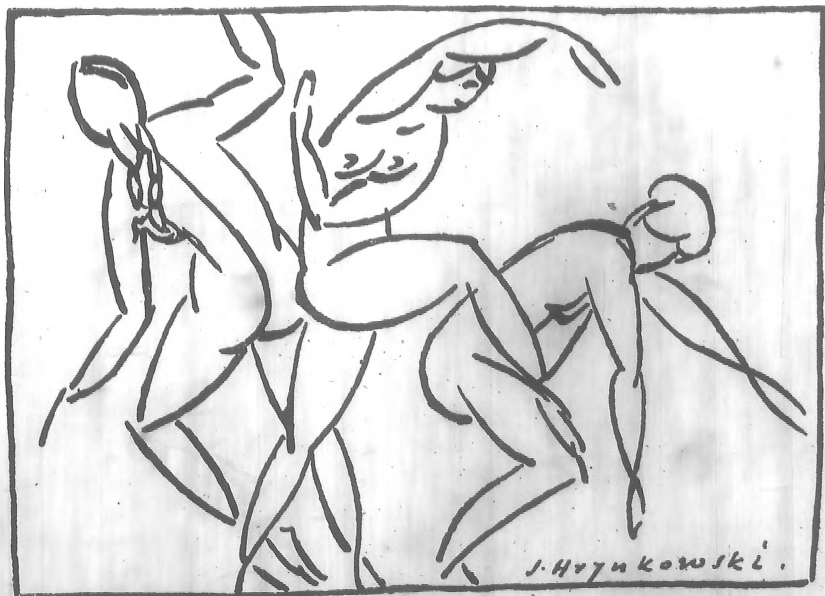
Aż się ozwało coś wreszcie na ulgę nieomal
w tej niemej pogrozie śmierci. — Potwór bez-
miarów zawarczał w chmurze; zagruchotało coś po

niebie całem, jak gdyby skały conajęzszce stoczyły
mu się pod stopy, zagroty i bełty piorunowe. Krzyża
jawny błysk w górze i ogień przestworów otchłan-
nych, — pod ten suchy trzask i łom nad głową, w świa-
tów chyba całych załamanie się nagle.

Niczem też krople rzęsiste, wielka oka deszczu
opadły z rzadka, gdzieniegdzie, na głazy.

Popłochem lęku i przynagłaniem świętych zaklęć
dzwonu osłaniały się mnichy przed gromami burzy.
I przed władzą czarnych mocy nad ciemnościami.

(C. D. N.)





Org. drzeworyt — Stefan Semaj.

MICHAŁ SOBEŚKI

NA MARGINESIE DON KISZOTA

II.

(D. C.)

Testament Izabeli zawiera liczne szczegóły, niezmiernie znamienne dla ówczesnych obyczajów hiszpańskich. Jest tam zapis na 200 mszy żałobnych, mających być odprawionymi w przeciągu tygodnia po jej śmierci. Prócz tego otrzymuje jeden z klasztorów zlecenie odprawiania stale co rok dziesięciu mszy w święta Matki Boskiej. Do grobu mają ją wieść dwunastu księży świeckich, dwunastu Franciszkanów i dwunastu członków zakonu de la Merced. A wszystko to wyznacza osoba, żyjąca w nieszczęśliwych warunkach. Lubiano wówczas otaczać się przepychem kościelnym. Każdy niemal należał do jakiegoś stowarzyszenia religijnego, by przy uroczystościach mógł nosić jego odznaki. Cervantes, Lope de Vega i Quevedo np. należeli do Bractwa Przenajświętszego Sakramentu, które zaliczało do swego grona także księcia de Lerma i Filipa III-go. Członkowie tego bractwa zobowiązani byli do słuchania mszy codziennie, spowiadania się i komunikowania co miesiąc i w większe święta, odwiedzania szpitali i dawania jałmużny. Zewnętrzną okazałość umiano więc pogodzić z prawdziwą pobożnością. Dalszym tego dowodem jest znów Cervantes. W r. 1609-tym wstępuje razem z siostrą Andream do Trzeciego Zakonu św. Franciszka, zrównującego wielkich i maluczkich.

Ostatnie lata przed śmiercią są okresem najwydatniejszej jego twórczości artystycznej. W roku 1612-tym wydaje świetne „*Novelas ejemplares*“, zdumiewające bystrą obserwacją naturalistyczną i psychologicznym pogłębieniem. Jedyną rękę, co mu pozostała, dałby sobie uciąć, gdyby nowele te miały kogokolwiek czemkolwiek zgorzyc. Stąd daje im nazwę „przykładnych“. Pozatem wie doskonale, że stwarza niemi w literaturze ojczystej nowy okres. Z dumą mówi: *yo soy el primero que he novelado en lengua castellana*. Nowele te — powiada dalej w przedmowie — należą do mnie, nie są ani naśladowane, ani kradzione, moja głowa je stworzyła.

Wszelkie jego poetyckie wysiłki natomiast nie dorównują jego genialnej prozie. Dość wspomnieć o *de* na cześć św. Teresy lub rozwlekle „*El Viaje al Parnaso*“. Pozatem jest ta *Podróż na Parnas* wielce ważną jako charakterystyka bodaj wszystkich ówczesnych twórców hiszpańskich, od największych do najmniejszych, po których nawet cienie wspomnienia się nie ostały, mimo przesadnych pochwał Cervantesa. Daje tam także trafną ocenę samego siebie. Do-

skonałe wie, że w inwencji, w niebywalej potędze wyobraźni „przewyższa wielu“, że tam mieści się główna jego siła, „której ojciec Apollin nie dał mu nadaremno.“ I korzysta ze sposobności, by przypomnieć drugą swą największą chwałę, którą szczyci się jeszcze więcej niż czynami poetyckimi: wielki dzień bitwy pod Lepanto. Wie dalej, że stworzył w Kiszocie rozrywkę, *pasatiempo* „dla serc melancholijnych o każdym czasie“, że nim i Nowelami przykładnymi utorował językowi hiszpańskiemu nowe drogi. Dziwnem tylko, że nie chce przyznać się do swej żyłki satyrycznej. Nigdy — powiada — pokorne me pióro nie zstąpiło na nizinę satyryczną, nie uległo poniżeniu, wiodącemu do nikczemnych nagród i do nieszczęść. Mimo to zaraz w następnym wierszu nazywa sonet na katafalk Filipa II-go „głównym zaszczytem swych pism.“ A sonet ten jest perłą satyryki, jak o tem już była mowa. W obliczu samego Apollina uprzytamnia sobie nieublaganie, że liryka nie jest jednak właściwą jego dziedziną. Żadne wysiłki, żadne czuwania nocne nie zastąpią łaski poetyckiej, gdy jej odmówiło niebo. I melancholijnie skarży się strofa:

Yo, que siempre trabajo y me desvelo
Por parecer que tengo de poeta
La gracia, que no quiso darme el cielo...

Dramatyczna jego twórczość nie dotrzymuje również kroku noweli i powieści — nie wyłącznie dla tego, że przysłaniała go potężna postać Lopego de Vega. Współzawodnictwo z Lopem, bożyszczem teatru hiszpańskiego, jest jeszcze jednym kolcem w sercu Cervantesa. W roku 1615-tym wydaje tom, zawierający 8 dramatów i 8 jednoaktówek (*entremeses*), napisanych w rozmaitych czasach. Jednoaktówki są żywe i barwne. Świetna, pełna dowcipnej ironii charakterystyka niższych warstw społeczeństwa dorównuje Nowelom przykładnym. Niestety publiczność nie zwraca na nie uwagi, gdyż na scenie panuje wszechwładnie Lope. Nic dziwnego, że tym mniej zajęto się znacznie słabszymi komedjami i tragedjami Cervantesa. Ich dramatyczną wartość ocenia najlepiej on sam. W przedmowie do tomu zbiorowego powiada, że żaden dyrektor teatralny nie chce wystawić jego sztuk. A pewien księgarz — dodaje — zapewnił mnie, że kupiłby je odemnie, gdyby mu pewien dyrektor teatru nie był powiedział, że tylko po mej prozie można się czegokolwiek spodziewać, zaś zupełnie niczego po mych wierszach...

W utworach scenicznych Cervantesa zaznacza się niewątpliwie jego lwi pazur: postacie narysowane są zawsze pierwszorzędnie. Lecz brak im istotnego nerwu dramatycznego. I chyba mało kto zgodzi się na wspomniane już powyżej zdanie Carrerasa, że Lope wszedł dopiero po Cervantesie na właściwą

drogę. Natomiast wiele słuszności mają bezwzględni wielbicieli Cervantesa, twierdząc, że Lope i Calderon poświęcają charaktery dla liryki, wersyfikacji i intrygi, Cervantes zaś podporządkowuje liryzm prawdzie i kompozycji. Teatr hiszpański budził zresztą zawsze przesadne potępienia lub zachwyty. Romanizm niemiecki np. zrównywał go z teatrem Szekspira. A Fryderyk Schlegel powiedział nawet, że Szekspir tylko sformułował zagadkę istnienia, Calderon zaś ją rozwiązał!

Dziesięć lat po ukazaniu się pierwszej części Kiszota zabrał się Cervantes do pisania drugiej. Pierwsza część jest skomponowaną tak, że powieść mogła się na niej albo ostatecznie kończyć, albo też rozwijać się dalej. Otóż Kiszot przedsięwziął dwie wyprawy rycerskie i obydwa razy wrócił bezlitośnie sponiewierany do domu. Niewątpliwie powodzenie tych dwóch wycieczek spowodowało Cervantesa do dołączenia po 10. latach jeszcze trzeciej, stanowiącej właśnie treść drugiej części.

Cervantes dobiegł już był w opowiadaniu do rozdziału 59-go, a więc blisko końca, gdy jak piorun z jasnego nieba uderzyła weń wieść, że uprzedził go ktoś inny. Jakiś nieznany autor, podpisujący się Alonso Fernandez de Avellaneda, napisał drugą część, zawierającą trzecią wyprawę Kiszota — usiłując utrzymać się w tonie Cervantesa. W tem dziwnem przedsięwzięciu literackim Avellanedy zawarty był bądź co bądź mimowolny hołd dla poczytności Kiszota i dla geniuszu Cervantesa. Boć tylko wyjątkowy talent mógł stworzyć postać tak żywą i plastyczną, że wyobrażenia szerszych sfer niemal odruchowo skłonna była do uwierzenia w jej realność, jak wierzyła w realność Amadisa de Gaula — całkiem jak owe dwie kobiety z Werony, które widząc brunatną, jakby spaloną cerę i kruczcy, kędzierzawy włos Dantego mówiły sobie: widać po nim, że rzeczywiście był w Piekło.

Cervantes jednakowoż odczuł postępki Avellanedy zupełnie inaczej. Dotknął on go dotkliwiej niż każą algierska lub sprawa Ezeplety. Toć było to podszycie się pod jego najoryginalniejsze myśli, jakoby bezprawne wyzyskanie genialnego a nieopatentowanego pomysłu. I choć naśladowca utrafił na ogół dość zręcznie w ton pierwowzoru, to jednak była to rzecz w porównaniu z oryginałem słaba. Zawierała nadto brutalne napaści na Cervantesa. Avellaneda szydzi z jego biedy i podeszłego wieku. Powątpiewa o jego moralności. Dówcipkuje z największej jego chwały, z utraty lewej ręki: tiene más lengua que manos — ma więcej języka niż rąk.

Wobec tego przyspiesza Cervantes z wszystkich sił dokończenie drugiej części, by jaknajprędzej Kiszota ułożyć w grobie, by już nikt inny nie mógł go wysłać na nową a niepowołaną wyprawę. Z godnością

odpiera osobiste zaczepki Avellanedy. Szczegółowo wykazuje czytelnikowi, że wyłącznie jego Kiszot jest prawdziwym. Tylko dla mnie — brzmią ostatnie, dumne jego słowa — urodził się Kiszot a ja dla niego. On umiał działać, a ja pisać. Należymy wzajemnie do siebie, mimo wymyślonego pisarka z Tordesillas (t. j. Avellanedy), który się odważył lub odważy opisać czyny mego walecznego rycerza piórem strusiem, grubem i źle zatemperowanym. Ani to ciężar na jego plecy, ani przedmiot dla jego mroźnego ducha... W listopadzie 1615 pojawia się tedy druga część na rynku księgarskim i okazuje się nawet jeszcze wspanialszą od pierwszej. Los jest także łaskawszy: oszczędza jej smutnych kolei wydawniczych części pierwszej. Wychodzi tylko jedno prawowite wydanie Roblesa, według którego odbijane są wszelkie następne. Niektórzy wydawcy, jak Clemencín a szczególnie Hartzenbusch, operujący słynną „niemiecką sumiennością“ (urodzony w Hiszpanji z ojca Niemca a matki Hiszpanki), nie mogą się powstrzymać i tutaj od „poprawiania“ Cervantesa. Nie mogą zrozumieć, że rzeczą prawdziwej sumienności jest niezmiennianie w tekście nawet najgorszych uchybień Cervantesa, jeżeli tylko pochodzą niewątpliwie od niego. Albowiem más vale migaja de rey que merced de señor. Jedyne dozwolone poprawki są ortograficzne. Mianowicie chodzi o jednolitość ortografii. Cervantes jej nie posiadał — nawet własne nazwisko pisze to Cervantes to Cerbantes, co fonetycznie jest jedno i to samo — bo jej wtedy jeszcze w Hiszpanji nie było. Tout comme chez nous... z różnicą, że w Hiszpanji był to wiek siedemnasty, a nie dwudziesty.

Cały postępki Avellanedy: rozproszczenie cudzych pomysłów łącznie z szyderstwem na prawdziwego ich twórcę, nie był wówczas niczem ani zbyt zdumiewającym, ani odosobnionem. Dzisiaj bodaj znalazłby się autor, mający ochotę jeno dokończyć, co inny rozpoczął — pominąwszy oczywiście zwykłą kradzież literacką. Lecz wówczas odznaczali się autorzy dziwną obojętnością w tych sprawach. Nieproszeni kontynuatorzy wyrastali jak grzyby po deszczu. A publiczność zachowywała się wobec tego całkiem „dyplomatycznie“, nie mieszając się w „wewnętrzne sprawy“ autorów między sobą. Sam Cervantes nie dokończył „Galatei“. Niedokończonemi pozostały głośne powieści lotrowskie „Lazarillo de Tormes“ i „Gran Tacaño“. Mateo Alemán zapowiedział trzecią część „Guzmana de Alfarache“ — bez skutku. Poniekąd przestaje tedy zadziwiać, że rozmaite dusze litościwe a świeżym grafomańskim trapieniem wyręczały wybitnych twórców, by ulżyć wyczekującej publiczności i... sobie. Ktoś nieznany pisze tedy dalej „Lazarilla“. Juan Martí z Walencji, ukrywający się pod pseudonimem Luján de Sayavedra, pracuje najspokojniej nad

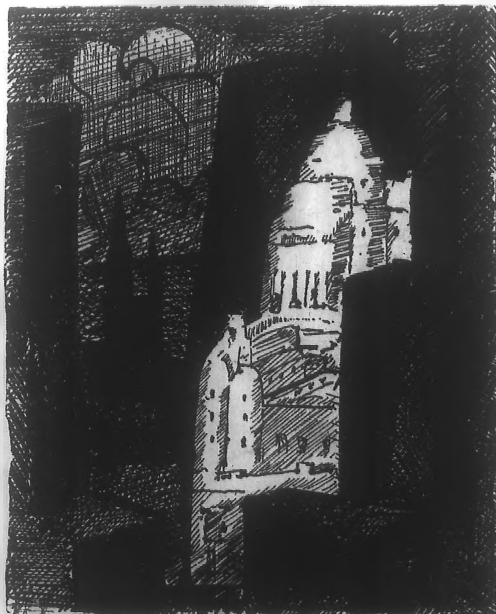
drugą częścią „Guzmana de Alfarache” — za życia prawdziwego autora, który, nawiasem powiedziawszy, po ogłoszeniu pierwszej części przerzucił się był tymczasem na drugi biegun, od łotrów do świętych, tworząc książkę dewocyjną p. t. „Vida de San Antonio de Padua”. Martí popełnił w znacznej części zwykły plagiat, znał bowiem oryginalny rękopis niewydanej drugiej części. Pokrzywdzony Mateo Alemán obszedł się mimo to z nim prawdziwie po chrześcijańsku, wydając wreszcie własną drugą część. Przysnaje mu „wielką erudycję, kwitnący umysł, głęboką wiedzę, dużo wdzięku i obeznanie w naukach ludzkich i boskich.” Robi zeń jeno służącego i towarzysza łotra Guzmána i karze go wreszcie obłędem i samobójstwem.

Słynna rajfurka Celestyna, bohaterka świetnego dramatu „Tragicomedia de Calixto y Melibea”, ma nawet trzech kontynuatorów, piszących tak zwaną Drugą, Trzecią i Czwartą Celestynę. Z Celestyną i powieściami łotrowskimi dzieje się więc w znacznej części zupełnie to samo, co z powieściami rycerskimi, gdzie tacy Amadis de Gaula lub Palmerín de Oliva są pierwowzorami całego szeregu utworów, kroczących niewolniczo ich śladami.

Pod tym kątem widzenia przestają wszelkie te dalsze ciągi — a więc i Kiszot Avellanedy — być tylko zgola plagiatami. Żywcem z pierwowzoru czerpany jest sam zasadniczy pomysł jako taki — przede wszystkim tedy postaci Kiszota i Sanca Pansy jako typy o wyrazistych, jednoznacznych obliczach. Natomiast szczegółowe bohaterskie „awantury” obu są własnym pomysłem Avellanedy. Z tego powodu znalazł też Avellaneda obrońców, mimo przykrości wyrządzonej Cervantesowi i mimo obelg nań — i to obrońców wielce gorących. Oczywiście bezwzględnie wielbicie Cervantesa potępiają go bezwzględnie. Liczba ich przeważa znacznie. Tacy pierwszorzędni cerwantyści z końca XVIII-go i początku XIX-go wieku, jak Navarrete, Gregorio Mayáns, Los Rios, Pellicer lub Clemencin, są do głębi oburzeni na nieproszzonego wyręczyciela. Dopusił on się w ich oczach wprost obrazy narodowej dumy hiszpańskiej. Nie przyznają mu żadnych zasług literackich. „Nigdy nie sprawiało mi czytanie Kiszota Avellanedy żadnej przyjemności. Zdaniem mojem jest słabym w opisach, zimnym w opowiadaniu, dziecinnym w planie, słowem, brak mu zupełnie wszelkich warunków literackich.” Tak pisze wybitny znawca Cervantesa ostatniej doby José Maria Asensio w „Cervantes y sus obras” (Madryt 1902, str. 158). Całkiem na tem samem stanowisku staje od samego początku szeroka publiczność: rozczytuje się w Cervantesie, zaś Avellanedy nie bierze do rąk wcale.

Mimo niesmaku, jaki budzi każde strojenie się w cudze pióra, zaprzeczyć nie można, że malująca czynność Avellanedy jest wielce zręczną. Przysnaje to nawet Carreras, wspomniany powyżej gorący wielbiciel Cervantesa. Nie odmawia Avellanedzie esprit i słusznie podkreśla, że traci on przedewszystkiem przez porównywanie z Cervantesem. Także Prosper Mérimée — w rozprawie „La Vie et l'Oeuvre de Cervantes” w *Revue des Deux Mondes* 1877, tom 24 — jest zdania, że Avellaneda był marnym charakterem, nie zaś przeciętnym plagiatorem. Fitzmaurice-Kelly charakteryzuje w swej *Historji literatury hiszpańskiej* książkę Avellanedy krótko i trafnie jako „dobrze pomyślaną, brutalną, cyniczną i zajmującą.” Pośrednio ma Avellaneda nawet znaczną zasługę: zmusza Cervantesa do ukończenia i szybkiego wydania drugiej części. Bez tego bodźca byłoby może i ją spotkał los drugiej części „Galatei”, obiecywanej przez lat trzydzieści bezskutecznie.

(C. D. N.)



Rysunek — L. Chwilek.

FERRUCCIO BUSONI

KRÓTKI ZARYS

NOWEJ ESTETYKI MUZYKI

(DOK.)

Rutynę ceni się wysoko, urzędowo domagają się jej nawet. Istnienie rutyny w muzyce i obserwowanie jej jako konieczności muzycznej dowodzi znów zacieśnienia naszej muzyki. Rutyna — to osiągnięcie i zastosowanie małej ilości doświadczeń i sposobów we wszystkich zachodzących wypadkach. A zatem musi być zdumiewająca ilość pokrewnych wypadków. Wartoby wykombinować sobie nowy rodzaj wykonania w sztuce, w którym każdy zachodzący wypadek byłby nowym — wyjątkowym! Jakże bezradnym i beczynnym byłby wtedy zastęp praktyków: zniewolonym byłby wreszcie przystąpić do odwrotu i zniknąć. Rutyna zamienia świątynię sztuki w fabrykę. Niszczy twórczość. Gdyż tworzyć znaczy — rodzić z niczego. Rutyna zaś rozwija się tylko pomyślnie w naśladownictwie. Jest „poezją, która sobą komenderować pozwala“. Ponieważ odpowiada ogółowi — panuje: w teatrze, w orkiestrze, w wirtuozie, w nauczaniu. Pragnęłoby się zawołać: unikajcie rutyny, rozpoczynajcie wciąż na nowo, niechaj się wam zdaje, żeście jeszcze nic nie zrobili, nie chcecie nic wiedzieć, myślcie tylko i czujcie! —

Czyż wiecie, iż milion melodii, które kiedyś zabrzmiały, istnieją już od prapoczątku, gotowe płyną w eterze wraz z innymi, które pozostaną na zawsze nieznanne. Potrzebujecie tylko wyciągnąć rękę, by chwycić kwiecie cudowne, powiew morskiego oddechu, promień słoneczny. Unikajcie rutyny, gdyż to, co w ciasnej izbie waszej się mieści, tylko dotyka i zawsze tylko to samo: staniecie się tak wygodni, iż zaledwie z fotelu powstać będziecie zdolni a sięgać będziecie najbliższe tylko przedmioty. A miliony melodii istnieją od prapoczątku i czekają na swe objawienie.

„Brak rutyny jest moim nieszczęściem“ wspominał raz Wagner w swym liście do Liszta, gdy nie mógł ukończyć kompozycji „Tristana“.

Wagner się łudził i maskował tym przed innymi.

Posiadał za dużo rutyny, a jego maszynierja kompozycyjna stawiała z chwilą tworzenia się węzła, który tylko z pomocą inspiracji mógł być rozwiązany. Rozwiązywał go wprawdzie Wagner, gdy mu się udawało rutynę na bok usunąć; gdyby istotnie rutyny nie posiadał, nie byłby o niej z goryczą wspominał.

Pomimo to w listach swych wyraża się Wagner z igraszką artystyczną pogardą o rutynie; uważając ją jako bardzo niskie znamię, nie przyznaje się do niej i zapobiega temu, by mu ją inni przypisywali. Chwali się tem ironicznie. Jest istotnie nieszczęśliwym wskutek przerwy w kompozycji, lecz pociesza się świadomością, iż geniusz jego stoi ponad tanią manipulacją rutyny.

Jednocześnie mówi o sobie z skromnością i żalem, iż nie zdołał sobie zjednać powszechnie cenionego i rzemiosłu przynależnego grona znawców.

Ustęp ten jest arcydziełem instynktownej przebiegłości samozachowawczego popędu — dowodzi jednak (i to jest naszym celem) mało znaczącości rutyny w twórczości.

Zakres tonów stał się tak ciasnym, tak stereotypową jest jego forma wyrazu, że niema na razie ani jednego znanego motywu, któryby nie był podobnym do innego.

Wreszcie wydało mi się jasnym, iż rozwój muzyki hamują instrumenty muzyczne — rozwój kompozytora studjowanie partytury. Jeśli „twórczość“, jak ją określiłem ma oznaczać „ukształtowanie się z niczego“ (bo nie może oznaczać nic innego), jeśli muzyka ma powrócić do „oryginalności“, a właściwie do swej nieskazitelnej praistoty („powrót“ ten oznacza tu „postęp“), jeśli ma zrzucić konwencjonalizm i formuły niby zużytą szatę, w pierwszej linii staną temu dążeniu na przeszkodzie instrumenty muzyczne. Instrumenty są w absolutnej zależności od swego rozmiaru, rodzaju tonu i możliwości wykonania, a niezliczone te ogniwa krepują oczywiście i wykonawcę.

Daremną będzie każda swobodna próba wzlotu kompozytora. W partyturach najnowszych jak i w partyturach najbliższej przyszłości będziemy utykali w właściwościach klarnetów, puzonów i skrzypiec, które mogą się tylko wypowiadać stosownie do swej skali¹⁾, do tego przyłącza się jeszcze maniera instrumentalistów obchodzenia się z instrumentem, wibrowanie wiolonczeli, niezdecydowanie rogu, trwożliwy, urywany oddech oboju, chępliwa biegłość klarnetu, tak iż w nowym i samodzielnym utworze musi się zawsze ten sam zespół dźwięków formować i najbardziej niezależny kompozytor wpada w oną niezmiennność i pogrąża się w niej wreszcie.

A może jeszcze nie wszystkie możliwości zostały w obrębie tych granic wyeksploatowane — polifoniczna harmonika mogłaby jeszcze wydać niejeden

¹⁾ I to możnaby poniekąd nazwać zwyczajem Beethovena, iż ze wszystkich kompozytorów „modernistów“ najmniej się stosował do wymagań instrumentu. Tymczasem Wagner „motyw na puzony“ tak silnie uwypuklił, iż od owego czasu stale się zjawia w partyturach.

fenomen dźwiękowy — gdyby po przebyciu motalnej wędrówki nie czekało wyczerpanie. W którą stronę zwrócić oczy, w jakim kierunku postąpić?

Sądzę, w kierunku abstrakcyjnego dźwięku, ku wolnej od przeszkód technice, ku niezależności tonów. Tam winniśmy skierować starania, aby stworzyć w muzyce nową, młodą epokę.

Komu tworzyć przeznaczono, temu nałożono przede wszystkim negatywne, wielce odpowiedzialne zadanie uwolnienia się od wszystkiego nauczonego, od słyszanego i pozornie muzycznego, aby po dokonaniem dzieła zniszczenia zakląć w sobie gorąco asceptyczną zbiorowość, któraby mu umożliwiła dosłuchać się dźwięku wewnętrznego, a po wstąpieniu na wyższy szczebel, udzielić go także ludziom. Owego Giott'a muzycznego rinascimento, otoczonego aureolą legendarnej postaci. Po pierwszym objawieniu nastąpi epoka religijnego muzycznego zrzeszenia muzycznego, w którym żadna kastowość miejsca mieć nie będzie, zwłaszcza o ile powołani i wtajemniczeni będą jedy-nymi wykonawcami. Okres to będzie najbujniejszego rozkwitu — może pierwszy w historii muzyki całej ludzkości. Widzę też już początek dekadencji, zamęt czystych pojęć i znieważenie zakonu...

Oto los tych, co przyjdą, a my — dzisiaj — podobni im jesteśmy jako wiek niemowlęcia starczemu wiekowi.

W współczesnej muzyce najbardziej zbliżone są do swej praiśoty pauzy i fermaty. Wielcy wirtuozi i improwizatorzy posługują się też w właściwy sposób temi środkami. Natężona cisza między dwoma motywami natchnąć zdoła silniejszym przecuciem, niż wyraźny ale mniej przeciągły dźwięk.

To co dziś nazywamy „systemem tonów“ jest niczem innym, jak zbiornikiem „znaków“. Dowcipny środek pomocniczy, by zatrzymać coś z owej wiecznej harmonii, mizerne wydanie kieszonkowe owego encyklopedycznego dzieła; sztuczne światło — zamiast promieni słonecznych. Czyście zauważyli w jaki zachwyt ludzie wpadają na widok wspaniale oświetlonej sali? Lecz nigdy tego nie czynią na widok stokroć silniejszego południowego światła słonecznego.

I tu „znaki“ nabrały większego znaczenia, niż to, co właściwie oznaczają.

Jakież ważną jest „tercja“, „kwinta“ i „oktawa“. Z jakąż pedanterją odróżniamy „konsonanse“ od „dysonansów“ tam, gdzie dysonansów wogóle być nie może!

Podzieliśmy oktawę na dwanaście w równej odległości następujących po sobie stopni, gdyż musieliśmy sobie jakoś poradzić, a instrumenty tak zbudowaliśmy, że nigdy w nich zgubić się nie możemy. Zwłaszcza instrumenty klawiszowe tak należycie

wyszkoliły nasze ucho, iż nie jesteśmy zdolni do słyszenia niczego innego prócz niedostrojonych tonów. A natura stworzyła nieskończone stopniowanie — nieskończone! lecz któż dziś o tem wie cośkolwiek?

Prócz dwunastopółtonowej oktawy mamy jeszcze szereg ustalonych odstępów (siedem), i na nich dopiero oparliśmy naszą całą sztukę. Lecz któż ja mówię: szereg? Dwa szeregi: skalę dur i moll. Gdy taki szereg odstępów rozpoczniemy od jakiegoś innego z tych dwunastu stopni, uzyskamy nowy rodzaj tonacji. Księgi teoretyczne¹⁾ wskazują nam, jak ograniczony system powstał z tego zawikłania.

Mamy dwadzieścia cztery rodzaje tonacji, dwanaście razy po siedmiotonowych szeregów, lecz w istocie rozporządzamy tylko dwoma: tonacją dur i moll. Inne zaś są tylko transpozycją. Każdą transpozycją zaś się zamierza osiągnąć odrębny charakter: jest to złudzenie. W Anglii, gdzie instrumenty stroi się o pół tonu wyżej, utwory grywa się o pół tonu wyżej niż napisano, przyczem nie tracą nic na efekcie. Śpiewacy transponują arję wedle swego upodobania, to zaś co arję poprzedza i co po niej następuje pozostawiają niezmienione.

Kompozytorzy pieśni wydają często swe własne utwory w trzech rozmaitych tonacjach, kompozycje te posiadają w wszystkich trzech wydaniach ten sam charakter.

Jeśli twarz znajoma wygląda z okna, obojętnem jest, czy z pierwszego czy też z trzeciego piętra się patrzy.

Gdyby można dany widnokrąg o kilkaset metrów podwyższyć lub obniżyć, krajobraz nie straciłby ani skorzystał nic na tem.

Na dwóch szeregach (gamach) siedmiotonowych, na tonacjach dur i moll, zbudowano całą muzykę — jedno ograniczenie pociąga za sobą drugie.

Każdej z tonacji przypisano odrębny charakter, nauczono się pojmować je jako przeciwieństwa i stopniowo przyjęły one znaczenie symbolów — dur i moll — maggiore i minore — zadowolenie i niezadowolenie, — radość i smutek, — światło i cień. Harmonijne symbole ograniczyły wyraz muzyki, od Bacha do Wagnera — i dalej aż do współczesnej doby. Tonację moll używa się z tym samym zamiarem i wywiera ona na nas dziś to samo wrażenie co przed 200 laty. Marsza żałobnego nie można dziś „skomponować“, gdyż raz na zawsze już istnieje, nawet najmniej wykształcony laik wie zgóry jakie wrażenie na nim wywrze marsz żałobny. Laik nawet poznaje różnicę między symfonią w tonacji dur i moll.

Osobliwe zaiste, iż się odczuwa dur i moll jako przeciwieństwa. Wszak oba mają to samo

¹⁾ Nauka harmonii.

oblicze, czasem wesołe, to znów poważne, a małe po-
ciągnięcie pędzlem wystarcza by jedno z drugim
spoić. Przejście od jednego do drugiego jest nie-
znaczne i nie sprawia żadnego trudu — gdy przejścia
te często i szybko po sobie następują — dwie te to-
nacje zlewają się w jednolitą całość. — Lecz uważa-
jąc dur i moll jako całość podwójnego znaczenia a 24
rodzaje tonacji jako jedenastorazową transpozycję
owych dwóch, przekonamy się mimowoli o jednolitości
naszego systemu rodzaju tonacji. Pojęcia o pokre-
wienstwie i obcości upadają, a wraz z nimi cała za-
wikłana teoria stopni i stosunków. Posiadamy tylko
jeden rodzaj tonacji — lecz bardzo ubogi.“ —

„Jednolity rodzaj tonacji.“ —

— Sądziecie zapewne, że „rodzaj i rodzaje to-
nacji“, to promień słońca i jego rozkład na barwy?“

Nie, nie to mam na myśli, gdyż nasz system
tonu i jego rodzajów jest w swej całości tylko częścią
promienia owego słońca „muzyki“ na niebie „odwie-
cznej harmonii.“

Tak jak skłonność do nawyków i lenistwa leży
w naturze ludzkiej tak energia i opozycja przeciw
istnjącemu porządkowi są znamionami każdej żyją-
cej istoty. Natura posiada swe fortele i zwodzi ludzi
opierających się przeciw postępowi i zmianom. Na-
tura kroczy ustawicznie naprzód i zmienia bezustan-
nie ustalone prawa; czyni to tak równomiernym
i nieuchwytnym ruchem, iż ludzie wierzą w po-
wszechny zastój. Dopiero rzut oka wstecz przekon-
nywa ich o zadziwiającej zmianie i o złudzeniu, ja-
kiemu podlegali.

Dlatego też wywołuje „reformator“ oburzenie
u ludzi wszystkich czasów, ponieważ jego zmiany są
bezpomne i a przedewszystkiem i dostrzegalne. Re-
formator jest — w porównaniu z naturą — niedy-
plomatycznym; jestto zupełnie konsekwentnem na-
stępstwem, iż jego zmiany wtedy dopiero spotykają
się z uznaniem, gdy czas samowolnie wykonany prze-
wrót na swój sposób — delikatnie — niedostrzegal-
nie dogoni. Lecz zdarzają się wypadki, w których
reformator dotrzymywał kroku czasowi, podczas gdy
inni pozostawali za nimi. Wtedy trzeba ich było zmu-
szać i biczem naganiać, by wykonali skok choćby
spóźniony. Tonacja dur i moll i jej stosunek trans-
pozycyjny — „system dwunastu półtonów“ — przed-
stawiają podobny wypadek opóźnienia.

Zrozumienie przez kilka jednostek, że interwale
gamy siedmionowej jeszcze inaczej mogą być sto-
pniowane, znalazło wymowny wyraz w pewnych mo-
mentach u Liszta i w dzisiejszym postępowym ruchu
muzycznym. Lecz świadome i uporządkowane wy-
obrażenie o tych wyższych środkach jeszcze nie
uksztaltowało się.

Uczyłem próbę, by osiągnąć wszelkie możli-
wości stopniowania gamy siedmionowej i udało mi
się stwierdzić przez obniżenie i podwyższenie in-
terwale 113 rozmaitych skal. Te 113 skal (w obrębie
oktawy C — C) obejmują większą część znanych „24
rodzajów tonacji“ i prócz tego szereg nowych rodza-
jów tonacji o osobliwym charakterze. Lecz tem sa-
mem skarbcu jeszcze nie wyczerpano, gdyż „transpo-
zycję“ każdej z tych 113 skal można jeszcze opra-
cować, w połączeniu dwóch a może i kilku takich
tonacji, w harmonię i melodię.

Skala c des es fes ges as b c brzmi inaczej niż
gama des-moll z głównym tonem c. Gdy się do niej
jeszcze doda zwykły akord c-dur jako podkład har-
moniczny — uzyska się nowe harmonijne wrażenie.
Grając zaś tę gamę w połączeniu z akordem A-moll,
Es-dur lub C-dur usłyszymy znów ku naszemu zdu-
mieniu mile brzmiący ton.

A do jakiej tonacji zaliczyłby prawodawca na-
stępujące gamy: c des es fes g a h c | c des es
f ges a h c | c d es fes ges a h c | c des e f
ges a b c | lub też: c d es fes g a i s h c | c d
es fes g i s a h c | c des es f i s g i s a b c?

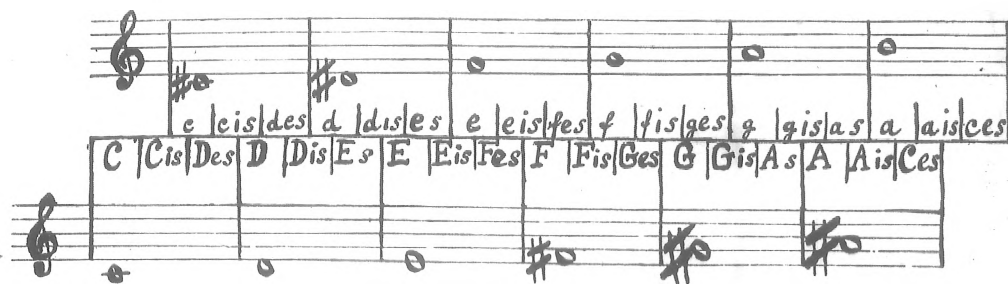
Bogaćstwo tonów darzące ucho melodyjnym i har-
monijnym wyrazem jest na razie nieobliczalne.

Z powyższem wyszczególnieniem została ostate-
cznie wypowiedziana i ugruntowana jednolitość wszel-
kich rodzajów tonacji. Kalejdoskopowa gmatwanina
dwunastu półtonów w trój-zwierzciadlanej kamerze
smaku, odczucia i celu: oto istota współczesnej har-
monii. Współczesnej harmonii — lecz nie na długo:
gdyż wszystko zwiastuje przewrót i następny krok
ku owej „wiecznej harmonii“. Uprzytomnijmy sobie
jeszcze raz, iż stopniowanie oktawy jest nieskończone
i dążmy do tego, by zbliżyć się choć cokolwiek do
nieskończoności. Jedna trzecia tonu dopomina się
już praw swoich, a my nie dosłyszeliśmy jeszcze jej wo-
łania. Jeśli ktoś choć skromne robił doświadczenia, jak
ja to czyniłem — czy to głosem czy na skrzypcach —
wstawiając między całe tony owe równomiernie między-
tony, ucho i wybór tonu ćwiczył — ten przyjdzie do
przekonania, że trzeciocięściowe tony są to samoistne
interwale, o wyraźnym charakterze, (Nie należy je
jednak brać za rozstrojone półtony.) Jestto wysubtel-
niona chromatyka, która, jak nam się teraz wydaje,
wyłącznie na całych tonach się opiera. Gdybyśmy
ją teraz bezpośrednio wprowadzili zaprzeczilibyśmy
istnieniu półtonów, stracilibyśmy „małe tercje“ i „czy-
ste kwinty“, a strata ta byłaby o wiele znaczniejszą
niż względna korzyść z „osiemnastotrzeciocięściowego
systemu tonu.“

Lecz nie mamy jeszcze dostatecznego powodu,
by dla tego systemu zrezygnować z półtonów. Do-

dajmy do każdego całego tonu półton, a będziemy mieli drugi szereg całych tonów, który o pół tonu będzie wyższym od pierwszego szeregu. Podzielmy ten drugi szereg całych tonów na trzeciozęściowe tony, a uzyskamy do każdego trzeciozęściowego tonu dolnego wiersza odpowiedni półton górnego wiersza.

W ten sposób powstaje właściwie system szóstej części tonu, a możemy być pewni, że i sześcioczęściowe tony kiedyś zabrzmią. System, który właśnie naszkicowałem powinien przede wszystkim nasycić słuch trzeciozęściowymi tonami bez zrezygnowania z półtonów.



Streszczając się, stawiamy dwa rzędy trzeciozęściowych tonów oddalonych od siebie o pół tonu, lub trzy rzędy 12 półtonów w odstępach po jednej trzeciej tonu.

Nazwijmy dla odróżnienia pierwszy ton (dolnego wiersza) C a dwa następne trzeciozęściowe tony Cis i Des; pierwszy półton (górnego wiersza) (małe) c, a następne trzeciozęściowe cis i des; — powyższa tabela objaśnia resztę.

Notowanie ma podług mnie podrzędne znaczenie, ważną jest zaś kwestja w jaki sposób tony powstają. Dziwnym zbiegiem okoliczności otrzymuję właśnie z Ameryki autentyczną wiadomość, która tę kwestję w sposób nader prosty rozwiązuje. Jestto zawiadomienie o wynalazku Dr. Thaddes'a Cahills'a. Skonstruował on olbrzymi aparat, który umożliwia zamienienie prądu elektrycznego w dokładnie obliczoną ustaloną ilość drgnień. Ponieważ wysokość tonu zależy od ilości fal, a aparat ten może być „nastawiony” na każdą liczbę, jest więc nieskończony stopniowanie oktawy, podobnie jak wskazówka na „cyferblacie”, zależnem tylko od ruchu wskazówki.

Po długotrwałem i sumiennem doświadczeniu oraz należytem wyszkoleniu ucha zdoła dopiero przyszła generacja zastosować do sztuki nieużyty ten jeszcze dotychczas materiał.

Jakież cudowne nadzieje i marzenia urzeczywistnią się! Któż to nie „bujalił” we śnie?

i nie był przekonany, iż sen ten przeżywa? — Skierujmy muzykę na drogę powrotną, do jej praistoty; oswobodźmy ją od architektonicznych, akustycznych i estetycznych dogmatów, niechaj będzie czystym odczuciem w harmonji, w formie i barwach tonu; niechaj idzie po linii tęczy i łamie na wyścigi z chmurami promienie słoneczne; niechaj będzie tylko czystą naturą odzwierciedloną w ludzkiej duszy i promieniejącą z niej. Wszak jest dźwięcząca atmosfera i wznosi się nawet ponad nią; jest uniwersalną i absolutną, w człowieku i we wszechświecie, może się skupić i rozpląnąć nie tracąc nic ze swej intensywności.

W „Poza dobrem i złem” mówi Nietzsche:

„Podług mnie możnaby zalecić pewną ostrożność wobec muzyki niemieckiej. Dajmy na to, iż ktoś, jak ja kocha południe, jako wielką lecznicę duszy i zmysłów, jako nieprzebraną pełnię słoneczną, rozciągającą się nad wspaniałym i samouielbiającym się bytem: ten będzie się miał na baczności przed muzyką niemiecką, która psując jego dobry smak, szkodzi zarazem jego zdrowiu.

Jeśli południowiec taki (nie z pochodzenia lecz z przekonania) marzy o przyszłości muzyki, niechaj pomyśli o jej oswobodzeniu od wpływu północnego, niechaj mu brzmi w uszach introdukcja głębszej, potężniejszej, może nawet bardziej tajemniczej i groźniejszej — nadniemieckiej muzyki, która nie przebrzmiewa na widok modrego, rozkosznego morza i olśniewającej jasności nieba południowego, nie żółknie ani błednie, jako z całą niemiecką muzyką się dzieje, słowem jest muzyką nadeuropejską, która jeszcze wobec ciemno-purpurowych zachodów słońca pustyni praw swych nie traci, której dusza z palmą jest spokrewniona, a która pomiędzy olbrzymiami, wspaniałymi i samotnymi zwierzętami drapieżnymi czuje się u siebie i swobodnie bytować umie.

Wyobrażam sobie muzykę, której czar osobliwy polegałby na tem, iż nicby nie znała dobrego i złego, tylko jakaś tęsknota żeglarza, jakieś złotawe cienie i tkliwa niemoc przenikałyby jej istotę. Byłaby to sztuka, do której z wielkiej oddali uciekałyby się barwy

ginącego i niezrozumiałego już prawie świata metafizycznego, a któraby gościnnością i głębią przenikniętą przysparzała tych spóźnionych zbiegów....“.

U Tolstoja zamienia się wrażenie na widok krajobrazu w odczucie muzyczne, oto co pisze w swej „Lucernie“:

„Naokół nie widać nigdzie choćby jednej prostej linii: na jeziorze, na górach, na niebie, nigdzie choćby jednej czystej barwy, punktu oparcia, wszędzie ruch, nierówność, swawola, bezustanne zlewianie się cieni i linii — a we wszystkim spokój, miękkość, harmonia i konieczność piękna.“

Czy usłyszymy kiedykolwiek tę muzykę?

„Nie wszystkim dostępna jest nirwana, tylko ten, kto od początku samego był zdolny, wszystko poznawać, co godnem było poznania, kto wszystko przeżywał, co przeżytem być powinno, opuszczał, co opuszczonem być musiało, rozwijał, co rozwijać trzeba było, urzeczywistniał, co urzeczywistnić należało, ten godnym się stanie przestąpić próg nirwany“.) (Kern: „Historja buddyzmu w Indjach“).

Jeśli państwo nirwany istnieje „poza dobrem i złem“, to droga tam wiodąca została tu wskazana.

Prowadzi ona aż do wrót — aż do kraty, która ludzi od wieczności dzieli — a która się otwiera na przyjęcie tego, co w bycie było doczesnem. Za kratą rozbrzmiewa muzyka — lecz nie sztuka tonów¹⁾. A może sami wpierw musimy ziemię opuścić, by mózgu uchwycić dźwięki tej muzyki. Lecz krata rozewrze się tylko przed tym wędrowcem, który po drodze zdołał się oswobodzić z oków ziemskich.

SPOLSZCZYŁA E. G.

¹⁾ Oto co pisze Vincent d'Indy: „..... pozbywamy się myśli o przypadkowości i o małościach życiowych, zwróćmy wzrok ku ideałowi, którego wprowadzić nigdy osiągnąć nie zdołamy, lecz do którego przynajmniej zbliżyć się nam dozwolono“.

²⁾ Liszt napisał „swą „symfonię dantejską“ tylko w dwóch częściach: „Inferno“ i „Purgatorio“ „gdyż — jak sam powiada — nasza mowa tonów jest za ubogą, by mogła dać wyraz szczęściu rajskiemu.“



Rysunek Tymon Nuciulowski.

ZA SZKIEŁKIEM FIOLETU.

Bolesnie skręcona krata kościelnej bramy drga żelaznemi pręty niby ogromny lodowaty pazur skostniałego obląkańca. Od trzech już lat — a drgnie tylko, gdy ziemia zakolebie się od wybuchu. W ogrodzeniu dziwaczny kobierzec z cegieł i gruzu. Ot tam wystrzelił z malej szpary badyl dziewanny i uśmiecha się głupowato przez sen. Doły, wyboje, skały, części, cypłe, kratery, wyrwy, kopce...

Kościół naga, ze skóry obłupioną absydę pokazuje i trupio szczerzy w nieba błękit poszczerbione srodze zęby witrażów. Pod sylwetą ołtarza wala się w pyłe kadłub kołyski. Wykarmione tu, tu przed ołtarzem błogosławione niemowlęta wychleptały krew z serc bliźnich dziesięciu i leżą szkieletem, kostkami palcy ściskając całą siłą karabin najukochańszy. A ołtarz zlany piwem i krwią, mierzwą zbrukany tuli się zziębnięty pod połąć absydy.

Ża kościołem czerwienią się przedziwną koronką rdzawe kolce zasieków. Glob opasały stokrotnie i serdecznie go ściskają, nucąc mu w ucho piosenkę wesołą o bracie - człowieku, o zburzonych katedrach, o najwyższej w świecie górze z rozdartych serc usypanej.

Z za pieszczela sterczącego komina wychyliło się ciekawe, ogromne oko. I snop palących, od drutu rdzawszych iskier rozsypało wokół. Kędyś wzeszło tu — słońce...? Schowane lata całe za tumanami czerni wspomniało nagle, że i dla ziemi kiedyś było weselem, pogodą? Czego tu szukasz? Chceszli na katarynce zagrać samobójcy na uciechę? Kagankiemli chcesz oświecić pierś czlęczą, aby dobrze w nią trafić mógł bagnetem brat?

Znam ciebie, nędzny komedjanciel

Znam zabójcze twoje płomienie, smarzące mózg rozbewstwionych dzieci ziemi —

Znam ryk twego śmiechu, gdy nad kłębowiskami gryzących się w szale ludzi tańczysz weselnie i śmiesz się weselnie —

Znam twoje udane mruganie, kiedy po nocy przespanej pochodnię wznosisz wysoko i przegląd czynisz rumowisk świeżych i trupów —

Znam twe pocałunki, gdy nakrywasz nędzę trującym, wonnem kwieciami swoich ogni...

— — — — —
— — — — —

Schowało się zawstydzone, rumiane. I po długiej chwili wyjrzało ostrożnie z innego kąta zlekniżone, pobladłe, liljowe.

Ha! Twarz oto twoja! Twarz słońca — w ramie wapiennych, pogruchotanych żeber świątyni, za fioletowem szkiełkiem skorupki witrażowej, co niegdyś była szatą strąconego do piekieł szatana.

W polu, 25. maja 1918.

OLWID.



Rysunek — Tymon Niesiołowski.

MISCELLANEA.

WNĘTRZE.

A więc nie obliczonego na powierzchowny efekt, wszystko odpowiadające prawdziwej istocie człowieka, który przed złem i dobrem tego świata chroni się poza nietykalny próg swego domu, to jest „Tabu”.

Takim jest założenie, z którego wyprowadza się nowożytny ruch na polu sztuki stosowanej i budownictwa, tektoniki i architektoniki, uzupełniających się nawzajem. Nie hasła sztuki, powzięte z góry, nie walka starych i nowych prądów estetycznych, lecz głęboki szacunek człowieka do siebie samego, stworzył tu zasadę myślową, z której świeży prąd bierze początek, — zasadę nową, jako świadomości, podświadomie przecież istniejącą zawsze w najlepszych okresach zgodności sztuki i życia, na linii. Taka jest pierwszaktowa prostota a schyłkową dekadencja, w jakiej wiecznym prawem rzeczy znajduje swój kres każda kultura. Ujęcie tej świadomości i celowe poszukiwanie jej pełnych zastosowań jest zatem cechą, różniącą wybitnie okres kulturalny, jaki z kolei danym jest nam wypełnić własnym wysiłkiem, od szeregu minionych; — a jest ona zbyt doniosła, aby mogła pozostać bez wpływu na następne, jakimi by nie były.

Fakt, że ta sama zasada przenika równocześnie różne dziedziny bytu, każe myśleć o narodzinach światowego stylu, który uzna i nazwie dopiero przyszłość, jak zresztą działa się zawsze i nigdy nie było inaczej. Niejakie analogie, jakie dałaby się wykonać z rysami charakterystycznymi wielkiego odrodzenia, przedewszystkiem owe podłoże intelektualne, pozwalają na śmiało domniemywać, że może żyjemy w przededniu podobnie wspaniałego zjawiska. Pewien chłód, wstrzemięźliwość i jakby dobrowolne ograniczanie się nowej sztuki w dziedzinie architektury i urządzenia wnętrza, bynajmniej nie stanowią przeciwnego dowodu w stosunku do oczekiwań, jakie zwykliśmy łączyć z pojęciem bujnego renesansu. Świadczy tylko o wewnętrznym opowiadaniu, świadomości celu i dróg rozwojowych. Ani też razić nas niema ta fantasmagoria wzniesionego ku słońcu pucharu, nalanego tegim winem życia, apienionego nadmiaru, przelewającej się perlicie po za brzozy — rozkoszy istnienia. Jeżeli dzisiaj, w obliczu tej Gehenny dusz i ciał, wobec zięjącej otchłani nędzy i goryczy, na dnie której zda się wyschła ostatnia kropla balsamu, jaką miłośnica z Magdali pragnęłaby namaścić stopy Umęczonego, — złą ironią mogą nam się wydawać najakromniejsze poczynania dla wzniesienia na nowo piękna w życie — to jednak ci, którzy wiedzą, że czas jest złudzeniem, wiedzą także, że chwila, w której głód piękna, jak dziś chleba powszedniego, owzie się z nieznana siłą, — przyjdzie — i to może rychlej, niż myślimy. W sferze zjawisk społecznych kontrasty przyciągają się z tą samą mocą, co w każdej innej, a ich zetknięcie rodzi olśniewające obawy — które niekiedy można również na zimno przewidzieć.

Przypuścić się waży, że człowiek współczesny, ten z odległego wczoraj, który marzył i planował, a którego wicher losu zmiażdżył jak garść trawy i uczynił na długo jedynie mierzwą dla niewiadomych celów i wartości — ocknie się któregoś dnia, nad ranem niedalekiego jutra — i na nowo, a bez porównania bardziej stanowczo, uczyni swą indywidualność jednostronną, rodową, narodową czy estetyczną — ośrodkiem istnienia. A to konieczny warunek, aby zamiar zrodził rzeczy silne.

Zastrzegam się, że nie mam tu na myśli artysty, którego królestwo nie jest z tego świata i takim mniej więcej zawsze pozostanie, — lecz człowieka przeciętnego, rzeczywistego pana ziemi.

Artysta występuje w chwili, gdy poczucie ogółu stało się potrzebą, która szuka czemuś się zaspokoić. Niejasne a gorące pragnienia są jak niespokojne macanie w ciemności wrót, za którymi kryje się światło i dozwoli oczom ujrzeć kształt, zgebiony, ze snu. Aż wrota otworzy ten, naklonie powołany, w czyjej piersi ozwało się pierwsze drgnienie, tajemną wibracją przeszło przez powietrze, trącając tęsknotą uciśnioną pierś człowieka — i powraca teraz powrotną falą. I oto artysta staje widomie, jako wyraziciel formy, kształtu plastycznego.

Ten rodowy sztuki w stosunku do kultury wypadnie zapamiętać w odniesieniu do ruchu estetycznego, który tem się różni od dziedziny problemów czysto artystycznych, że wymaga jako współczesnego materiału, — ludzi, bezpośredniego kontaktu i oddźwięku w społeczeństwie — inaczej nie osiąga pełnej racji bytu.

Do rzędu owych zagadnień estetyczno-kulturalnych należy sztuka wnętrza, i to bynajmniej nie jako kwestia drugoplanowa, lecz przeciwnie jako jądro podstawowego zagadnienia architektury nowożytnej. Rzecz w tem, że wbrew dotychczasowym poglądom, wnętrze decyduje dziś o zewnątrz, „sztuki niższe”, jak je nazywa Morris, o najwyższej rodzicielce sztuk.

Dotyczy to wprawdzie głównie t. zw. wnętrza architektonicznego, które wymaga osobnego omówienia, ale i najprostszy plan mieszkalny, — powzięty z całą uwagą na to, aby odpowiadał swemu przeznaczeniu, t. j. wygodzie i upodobaniom ludzi, mających tu żyć i pracować, — wpływa na rozmiar i kształt zewnętrzny budynku, wzniesionego w duchu nowoczesnym. Z wnętrzem tak pojętem łączy się znów ściśle kwestia umeblowania w sposób celowy i estetyczny, aby całość stanowiła harmonię linii i barwy, czyli osiągnęła jednolity rytm architektoniczny.

Wątek prac, podjętych u nas w tym kierunku od szeregu lat, prowadzonych wytrwale wśród milczenia i obojętności ogółu, jaki przecież w ostatnich „starych, dobrych czasach”, zdołał omołoc swoimi cichym czałem sporą mniejszość — przerwany brutalnym szarpnięciem żelaznej ręki — nawiazuje się na nowo. Jednym z pierwszych objawów zbudzonej żywotności jest obecna wystawa mebli w krakowskim salonie sztuk pięknych, urządzona staraniem miejskiego muzeum przemysłowego, a poparta z ramienia odbudowy kraju.

„Może ta nowa próba, która łączy się ideowo z wysiłkiem polskich artystów, mającym już swoją historię, (jak działalność Witkiewicza przed laty 20 w Zakopanem, jak kilkonastoletnia pionierska praca tow. „Polska Sztuka Stosowana”, jak nowsze prace artystów w Warszawie, Lwowie i Zakopanem, jak nareszcie najnowsze poczynania Muzeum przemysłowego w Krakowie i Warsztatów krakowskich) będzie dalszym nieprzerwanym ciągiem twórczości polskiej na tem polu, tak wzięcznym, tak niezbędnym, a tak zaniedbanym, dla dobra i pożytku swego własnego kraju, który powatać powinien z ruiny obecnej odrodzony i piękniejszy niż przedtem, bo z swoim własnym przez własnych artystów i rzemieślników stworzonym obliczem.”

Stosownie te i wstrzemięźliwe słowa wstępu do katalogu dobrze charakteryzują pobudki urządzenia wystawy. Nie piękno lecz celowość miano tu na oku. Ale doskonałe spełnienie tej celowości, prowadzi nieuchronnie do piękna. A piękno to ma być nasze, indywidualne, poczęte z własnego ducha i stworzone własnymi rękami. Ma mieć rysy naszej rasy i odzwierciedlić w martwym sprzeczności nasz wyraz uczuciowy. Nie łatwe zadanie. O ile się też powiodło w praktyce, to rzecz inna. Dość, że tak postanowiono zostało.

Jeżeli spełnienie jest mniej lub więcej dalekie od ideału, nie jest to jeszcze zarzutem. Jeżeli w tym wypadku brak pełnego zadowolenia, wypływa to po części i stąd, że oglądamy

pomyślał jednego tylko artysty, który stworzył już swój rodzaj, gdzie logika panuje nad fantazją, a niezaprzeczony zresztą wykwint pokrywać się zdaje brak naszego zmysłu kompozycyjnego. Stąd pewną monotonią nużąc w powtarzaniu się motywów.

Ten „niewielki zbiór mebli najpotrzebniejszych, od najprostszych do bardziej ozdobnych, — zastosowanych częściowo do produkcji fabrycznej, częściowo do ręcznej” na ogół lepiej nadaje się do tej pierwszej, jeżeli przyjmiemy rękodzieło, jako wyraz wytwórczości, ożywionej ciepłem i noszącej pewien ślad indywidualnego traktowania. Odnosi się to zwłaszcza do typów urządzeń najprostszych, jakie oglądamy, celowych i poprawnych, lecz szczerze mówiąc, nie różniących się właściwie niczem od znanych, przeciętnych, międzynarodowych modeli mebli nowożytnych. Typy ozdobniejsze wyróżniają się korzystnie, między innymi pokoje bawialne, których sympatycznym rysem jest stanowcze zerwanie z tradycją t. zw. salonu na pokaz. Są to mile i przytulne pokoje mieszkalne, nie tylko teren do towarzyskiej konwersacji, lecz ulubiony kąt dla stałego przebywania, gdzie wśród znanych ścian i żytych z nami sprzętów, płynąc mają nasze prace i dnie. Więc niewielka biblioteka i wygodna, a zgrabna sofa z poręczami stanowią konieczną część składową. Również staroświecka komoda jawi się na nowo w kształcie uproszczonym i praktycznym, z licznymi szufladkami, nieco przypominająca budowę pradziadowskie sekretarzyki. Szczegółem dekoracyjnym staje się tu zegar pomieszczony stale w nadbudówce mieszczącej nadto w swej podstawie skrytki, jak w dawnych gotowalnicach. Niekiedy, gdy tak przechodzimy z pokoju do pokoju, przemówi do nas wyraźnie tradycja kształtem i ustawieniem kanapy i foteli, obitych rypsem, — lecz obawiając się powtórzenia traci na nieistotnych poprawkach w koncesji dla nowoczesności, nie zdobywając przez to oryginalności twórczej, jaką n. p. uderzały pamiętne z dawnych wystaw „Sztuki” piękne meble Filipkiewicza.

Gabinet mężki u Czajkowskiego przemysłany! bywa zawsze szczególnie, artysta pewną i doświadczoną ręką buduje i ustawia tu każdy sprzęt. Ten, który oglądamy, cechuje powaga i harmonia, chociaż jako całość nie dorównywa bardzo pięknej kompozycji tegoż artysty z wystawy architektonicznej.

Szczerym sentymentem owiana jest aypialnia dziewczęca z drzewa trześniowego, gdzie wyzyskany artystycznie przedziwny ton różowawy i śliczne słoje drzewa do budowy czystych, pełnych prostoty form mebli. Łóżko osłonięte ze wazech stron muślinem, z niebem drapowanym w różyczkę, stanowi punkt środkowy uroczej komnatki. Nic tu nie naśladuje a wszystko przypomina — jest nowe, a jakby znane i swojskie a tym nieuchwytnym wdziękiem rywalizuje szczególnie ze wspomnieniem ślicznego pokoju panińskiego kompozycji Bukowskiego, z tejże wystawy.

Jadalnia z brzoštu jest sympatyczna swą otwartą skromnością i dobrze się zaleca, inna, z ciemnego dębu, z krustami bladoróżowym alaksamitem, odznacza się rysunkiem wytwornym i lekkiem. Dyskretna choć zdobna, chce się podobać, lecz nie imponować, — trzecia, jasna, z krawędziami zębata jak piła, jest brzydka i chybiona — czego nie ratuje przypomnienie, że Wyspiański popełnił kiedyś ten sam błąd.

Tyle o kształcie i kompozycji, rzecząc rzucających się w oczy. Pozostaje do podkreślenia strona inna, zasadnicza dla nowej sztuki, a uchodząca uwagi ogółu, — dzięki której osiąga się solidność i precyzję roboty rzemieślniczej, tyle cenionej w dawnych meblach a do dawna zatracanej. Sekretrem jest tutaj znajomość natury materiału, z którym się ma do czynienia, tudzież umiejętność i sumiennność zastosowania środków technicznych, do wydobycia zeń całego blasku i wartości. Na tem polega piękno rzemiosła w służbie sztuki. Odrębne traktowanie

różnych rodzaj drzewa, wyzykanie rysunku słoików, kolorystycznych odcieni, piękność bajcy i politury, dokładność roboty tapicerackiej, doskonałość okuć metalowych — wszystko przewidziane przez artystę a wykonane przez rzemieślnika, wymaga osobnej zdolności wczucia się w materiał, i jest koniecznym dla nadania najprostszemu ze sprzętów szlachetnego piękna. Trzeba stwierdzić, że ta strona rzeczy na obecnej wystawie jest bez zarzutu!

Sprzęty i ich ustawienie, to jeszcze nie wszystko. O nastrój wnętrza decydują szczegóły dopełniające — nie owe bezmyślne i do niczego nie potrzebne grackie pseudo-ozdobne — lecz przedmioty powołane naturalnie do pełnienia określonej roli. Z reguły są to dywany, naczynia i przedmioty artystyczne. O ile bierzemy pod uwagę polską twórczość na tem polu, nie jest ona dotąd dość bogata i różnorodna, aby współzawodniczyć z innymi — ale jeżeli pokochaliśmy ją sercem, dlatego też swoją, zakwitnie nam wkrótce w oczach w piękności niesłychanej. W tych strasznych warunkach, w jakich się wybiła, dziś już daje nam po temu zadatki. Polskie kobierce, to na razie kilimy zakopiańskie, kto jednak śledził ich rozwój przez lat kilka, widzi ogromną różnicę. Kompozycje artystów tchną spokojną wytwornością, i przebiegają całą skalą motywów, zdolnych wszędzie znaleźć się na miejscu. Niespożyta trwałość jest nieobojętną zaletą, również ze względów artystycznych: — po latach czas nada im coraz cenniejszą tonację barwną. Naczynia stołowe, kute i klepane ręcznie z miedzi i mosiądzu, o kształtach dzbanów, nalewek i mis, świecą z głębi ciemnego kredensu świetnością zapomnianą. Tężowe majoliki, o formach urn i misiek prasłowiańskich — pieczą wzrok samymi melodjami barwnymi, jak obłoki wieczorne, przeganiane wiatrem lub jak stopione drogocenne kamienie, powiane dymem ogniska.

A w końcu rysunki i obrazy — technie sztuki czyste i wysokiej. Obok pasteli Czajkowskiego w bawialni, gdzie ta sama dama w czarnej toalecie, czterokrotnie powtórzona — narzuca oryginalne wrażenie, że jest to właściwa i żyjąca mieszkanka tego pokoju — we wszystkich innych oglądamy, wzniezione nisko na linii wzroku, akwarelle i autolitografie Lubańskiej, przedstawiające bożki słowiańskie.

Samodzielną i zaciekawiającą artystką zamknęła w swym cyklu dzięki wdzięk, tajemnicze życie tych twórców leśnych i polnych, w olbrzymich wieńcach-koronach, witych ze zbóż i gałęzi drzew, w pobrataniu ze wszelkim żywiołem i zwierzem.

Nagi młodzian Lubin w chybkim skoku dopędzający wilka, by go przerazić i ujarzmić — biednego włóczęgę — niespodzianą pieśczętą, — Radegast w burzliwej czerwieni szat, z dębem zakorzenionym na szyszaku, kierujący sforą psów. — Lelum wychylony z rozpękłego pnia złotawej sosny, lejący z dłoni jakoś męczeńsko skrzyżowanych, zdroje melodji, — Warwas z Rugii, etma słowiański, dzieciak na rogach daniela, w ozdobionych kielichach błękitnego powoju — wszyscy oni przeciągają jednym wężowym akretem wzdłuż ścian, plamiąc je centkami kolorowych światel zachodu w leście, — czarują i urzekają jak guślarze, odwołując myśl z trzęsących gościńców rzeczowej krytyki, na uroczyska i bezdroża, z których nie zawsze się wraca...

— — — — —
EWA LUSKINA.

Szczątki wielkiej spuścizny. (Listów Juliusza Słowackiego Tom III. Warszawa. Wydawnictwo Tow. naukowego.)

Nauka polska i praca historyków literatury spleca zwolna ale systematycznie resztki długu wobec wielkich duchów poezji naszej. Po dziesięciotomowym wydaniu *Pism Juliusza Słowa-*

ckiego dokonaniem przez Br. Gubrynowicza z iście benedyktyńską akurcznością i wyzyskaniem wszystkich nieopublikowanych jeszcze rękopisów i strzępków jakie znaleźć się mogły w zbiorach Ossolineum, przyszła kolej na ostatnie już wielkiej spuścizny Juliusza szczęśliwie, na jego listy rozproszone po czasopiśmie lub będące w posiadaniu rodzin tych, do których były pisane. I oto w ten sposób do dwutomowego zbioru listów Słowackiego do matki, przybył obecnie tom trzeci. Inicjatywę do tego wydawnictwa dał zmarły przed kilka laty miłośnik i zbieracz pamiątek po poetach Leopold Meyet. Po ogłoszeniu zrewidowanego gruntownie dwutomowego zbioru listów Słowackiego do matki, jał on na krótko przed zgonem zbierać materiały do tomu trzeciego, gromadząc w tym celu listy poety, pisane do różnych osób a częściowo ogłaszane już w różnych czasopiśmie. Śmierć Meyeta przerwała tę pracę, którą po nim podjął Tow. naukowe w osobie p. Manfreda Kridla, a gdy i ten z powodu wojny pracę tę przerwać był zmuszony, doprowadził wydawnictwo trzeciego tomu do końca pp. Ignacy Chrzanowski i Br. Chlebowski.

I dzięki pracy i trudowi tych nieznuzonych badaczy, pojawił się wreszcie ów trzeci tom listów poety, bezcenna relikwia okruczeń jego ducha — jedna z najciekawszych i najbardziej wzruszających książek wśród całego literackiego plonu wojennych czasów. Wydawnictwo dokonane jest wzorowo zarówno pod względem układu, jak odtworzenia tekstu i obfitych notat i komentarzy. Typograficzna strona również odpowiada wysokiemu zamierzeniu i składa się na całość, godną instytucji, pod której godłem została na świat wypuszczona.

Zbrane w trzecim tomie „Listy”, historykom literatury nie są obce, zwłaszcza tym, którzy gonili za niemi po czasopiśmie. Dobrze się jednak stało, że mamy je zebrane razem w wydawnictwie książkowym. Bo oto w takim jednolitym zestawieniu [otwierają się przed nami horyzonty ducha poety z różnych czasów, w różnych nastrojach ujawnione, odsłania się dusza poety, nie nastrojona na ton „wiecznej lutni, ale ta codzienna, szczerą, otwierającą się pod wrażeniami chwili, wolna od konwencjonalizmu i tego sztucznego niekiedy afektowanego wysiłku stylowego, który nas uderza w listach do matki. Listy, obecnie zebrane, są niewątpliwie mniej piękne, niż listy do matki, ale za to są szczerze pod względem treści wewnętrznej, wylewów serca i bezpośredniości wyrażanych uczuć.

Oto np. listy do pani Bobrowej. Z prostotą serdeczną, z pogodną naturalnością z szczerem, głębokim uczuciem otwiera poeta duszę przed przyjaciółką:

„O ileż razy, jeszcze tej zimy wszystkie moce burzyły się we mnie i chciały wybuchnąć! Teraz wieczny odpoczynek sercu mojemu i niech światło wiekiste świeci mi, a na cień cyprysowy, gdzie ono leży, spojrz czasem Pani z uśmiechem”.

Albo np. urywek z listu do kilkomiesięcznego syna przyjaciela poety, malarza Stattlera:

„Oby ten list za lat dwadzieścia położył i na pół spróchniał, zachował w sobie trochę woni ożywiającej, i do ust twych podniesiony, był jak miód i płomień za serce twe młodzieńcze chwytający...”

Z listu do Januskiewicza dowiadujemy się, czego potrzeba było Słowackiemu dla wypoczynku ducha i odosobnienia się od emigracyjnego gwaru i rozterek:

„Zwiedziwszy Włochy, Grecję, popłynąłem do Aleksandrii, skąd udałem się do Kairu. Wyspa Philae w Nabji była ostatecznym kresem mojej wycieczki w głąb afrykańskich piasaków. W połowie stycznia odwiedziłem Jerozolimę, a zwędrowawszy Syrię i Palestynę, i odpocząwszy przez miesiąc cały w jednym z klasztorów na Libanie, siadłem na okręt i po 43

dniach żeglugi szczęśliwie stanąłem tu w Livorno, skąd mam zamiar odjechać do Florencji”.

W licznych listach, zwłaszcza, pisanych do Domejki, Gaszyńskiego, Stattlera i Z. Krasiańskiego rozsiadane są interesujące i cenne szczegóły uzupełniające do biografii poety, i uwagi dotyczące ówczesnych stosunków literackich. Wróciwszy z dalekiej podróży do Paryża, po wydaniu własnym kosztem „Anhellego” i „Balladyny”, jest poeta chwilowo bez środków do życia. Czeka na zasiłek od matki.

„Rzuciłem Włochy — pisze do Wiśniewskiego, i przenieśliśmy się do Paryża, sam nie wiem, po co i dla czego. Przywykły do niezależnego życia i do pracy wolnej umysłowej, nie umiem i nie wiem, jak chleba szukać? Pisać po francuzku do dzienników francuzkich albo książki „Dochołowe” francuzkie? Znaczący by to popsuć język rodzinny i zostać renegatem.” W dodatku czuje Słowacki wstręt do literatury francuskiej. „Cóż jednak począć, gdy polscy autorowie muszą być własnymi wydawcami, gdy w Polsce książek polskich nie czytają, gdy paryska księgarnia polska straciła kilka tysięcy franków nawet na „Panu Tadeuszu”. Ufam jednak, że mnie Bóg nie opuści.”

Przeważną część listów datuje się z okresu, gdy na Słowackiego zaczęły schodzić mroki towianizmu. Niektóre mają wyraźny ślad tych chorobliwych wpływów — w innych wybyska jeszcze tu i owdzie smuga jasna, świadcząca o zdrowej, trzeźwej myśli genialnego umysłu. Tak np. „Kilka słów o malarstwie” zawarte w liście do Stattlera. „Przynoszą one następujące głębokie i słuszne uwagi: „Początkiem i źródłem malarstwa nie jest naśladowanie natury, lecz jest wizja, to jest ta władza tajemnicza ducha naszego, która wzrokowi naszemu ciąka jakieś dziwne błyskawice niewidzialnej piękności, gdzie mówi o zachwyceniu się malarza Pięknością, o jego natchnionych jasnowidzeniach, o tem, że malarz często spostrzega wszystkie Piękno dopiero wówczas, gdy, mu się (bezwiednie) z pod pędzla wyleje. Czasem więc malarzem jest Boskim z wiedzą, czasem zaś dziecięciem niewinnym, któremu duchy Boskie kilka tajemnic podszepnęły”.

A oto inny ustęp z przedziwnie lapidarną charakterystyką Jana Śniadeckiego: zawarty w liście do młodego Stattlera: „Po upadku i wymarcu Stanisławowskich czasów, wziął w Polsce berło ducha i utrzymał je aż do r. 1831 nie słowem ani czynem ani prosto siłą w sercu będąc, duchem, który nim przybrał kształt brązowego posagu i wielkością jakąś tajemniczą działał na ludzi”.

Ale przychodzą później ustępy znamienne silne zamroczenie nieśmiertelnego ducha. Doktryną w liście do Krasiańskiego z 14-go grudnia 1842 obwieszczone przyjęcie fatalnego człowieka „który rozwiązuje duchy”. Przepojony duchem Towiańskiego list, kończy się słowami: „A ty mi bądź dobrym i nie strachaj się tej formy ludzkiej, której ja dziś używam, jako karjatydy do podparcia rzeczy będących nademną i ciągle schylałam się — aż będę wbity do ziemi ciężarem słonecznych kopuł. Bądź zdrow”.

W listach z tej epoki już tylko błakające się tu i owdzie cudne okresy, migotliwe obrazy, jak światelka błędne przebiegające wśród gęstych pomroków zaciemnionego ducha, przypominają żywotność i blask Juliuszowej myśli. Pisząc do Stattlera o wspomnieniach swej matki o rodzinie Stattlerów, nadmienia że z ust jej słyszy „jakby dźwięk jaskółczany gzymsów domostwa”, przyjaciela artysty.

Na cztery miesiące przed zgonem w Boże Narodzenie 1878 roku pisze do Ujejskiego: „Przyciągaj mnie Kornelu sercem twojem, a czyni tę duchową rzecz z taką pracą, jak majątek,

który sznur ciągnie, aby gdzie jedna z łódek dalekich okrętowi z wielkiego morza wrócić była".

Odnosnie do spraw literackich, znaleźć można w listach sporo ciekawych szczegółów.

W liście do Gaszyńskiego (drukowanym w r. 1892 w „Gazecie Lwowskiej”) znajdujemy interesujące wyrzuty dotyczące Anhellego:

„Anhelli potrzebuje komentowania jak Dante, albowiem pisałem go umyślnie zwięźle z wielką ekonomią detali. Kto więc nie popracuje imaginacją własną nad każdym frazesem „Anhellego”, temu wszystko w nim będzie blade...”

Pełne ulmujucej naturalności i wykwintnego dowcipu są listy do „Olesi”, starszej córki Dr. Becu, późniejszej Mianowskiej. Jej to 25 letniej, przesyła 20 letni Słowacki swoje wrażenia warszawskie:

„Prędko jechałem pocztą i we dwa dni po wyjeździe z Krzemienia, jakby ze snu obudzony, zobaczyłem się na ulicach Warszawy”. Miastem jest Słowacki zachwycony „choć w okolo puste okolice i równiny, że aż rozpacz ogarnia”. Smutno mu i nudno, ma wstręt do wizyt, a osobliwie do etykietałnych wieczorów u panny Kickiej, „która tu na wielkim tonie żyje”. Właśnie wre i kipi literacki świat Warszawy od walki klasyków z romantykami; Odyńce drukuje swoją „Izorę”, „dzieło wielkiej objętości a bardzo małych zalet”; najbardziej czytane są poemat „Napoleon w Egipcie” Barthelemy’ego oraz ballady J. Wiktora Hugo. Słowacki, dzięki protekcji Lubeckiego zostaje posadę w sekretariacie ministerium skarbu... Mieszka początkowo na Elektoralfnej w „apartamencie” z oknami aż do ziemi, z galerijkami.

„Często — pisał — gdy księżyc świeci, opieram się o nie i zdaje mi się, że jestem w Wilnie... Ulica dosyć ludna przypomina ulicę Zamkową... Kupił sobie „pantalion” i grywa „dla własnej przyjemności”, nie obrażając uszu niczych. Niebawem przeprowadza się do pałacu Paca będącego w 1828 — 1829 istnym falansterem najwytowniejszego warszawskiego „towarzystwa”. Przed oczyma poety przeciągają pamiętne uroczystości koronacyjne. W maju 1829 r. posyła Odyńcowi za granicę swój poemat „Hugo”, prosząc, aby go przed wydrukowaniem w „Meliteli”, dał przeczytać Mickiewiczowi „którego miałem szczęście widzieć kilka razy”, i o wyrażenie sądu go prosił, „jeżeli to prosba nie nazbyt śmiała!”

Wśród listów znalazło się także sporo brulionów, stanowiących dowód, jak wielką przykładł Słowacki do listów swych wagę, i jak starannie je stylowo czytelował. Widocznie uważał je za dorobek ducha, który pomnaża jego spuściznę poetycką i za który w całej pełni świadomości przyjąć chciał odpowiedzialność. Urywki te brulionowe i „pierwsze rzuty” znajdujemy tu w wiernej reprodukcji, o co się postarał pierwszy inicjator wydawnictwa Meyet, który skrypta odnośnie w różnych bibliotekach powykopywał.

Taka treść przynosi ten trzeci tom listów Słowackiego, stojący godnie obok dwóch tomów listów do Matki, w szeregu dzieł literatury. Bogactwo słowa, głębokość myśli, trafność porównań, bystrość obserwacji i głębia filozoficznej myśli kojarzą się tu w całość pełną wdzięku, noszącą piętno genialnej intencji niepowszedniego umysłu poety. Do skarbcza pamiętek po Juliuszu wchodzi z tem tomem klejnot wielkiego blasku a zarazem jedna z tych cennych pamiętek, nad którą długo dumać będą historycy poezji romantycznego okresu. Bo wieje z niej czar przeszłości najciekawszego w dziejach literatury naszej okresu, do którego myśl polska po wszystkie czasy powracać będzie z pietyzmem należnym geniuszom.

W. PROKESCH.

U POETOW.)

Matthew Arnold (1822—88) zapisał się chlubnie w literaturze angielskiej mniej jako twórca poeta, ale głównie jako krytyk i właśnie tą krytyczną działalnością oddał ojczystemu piśmiennictwu niespożyte usługi. Stan krytyki literackiej w Anglii stał aż do ukazania się Arnolda „Essays in Criticism” (1865, część druga 1888) na opłakanie niskim stopniu. Dopiero Arnold, największy wielbiciel Goethego, entuzjastyczny wyznawca zasad estetycznych Villemain’a i Saint-Beuve’a, rozkochany w łacińskich i greckich klasykach, stworzył dla krytyki angielskiej poważne podstawy o szerokim filozoficznym światopoglądzie. Zerwał przedewszystkiem z ciasnym, tradycyjnym szablonem, na mocy którego dzieła literackie dotąd wartościowano, porzucał stałe i skostniałe kanony a natomiast wyznaczył indywidualnej krytyce jak najszersze granice: „wielkich mistrzów klasycznych trzeba czytać własnymi, otwartymi oczyma, nie pozwolić się kępować żadnymi przestarzałymi przesądami, trzeba odrzucić wartościujące pewniki autorytetów i mieć zawsze na oku, że nie wszystko złoto, co się w literaturze starożytnej świeci. Pisał świetne rozprawy o Goethe, Wordsworth’cie, Heinem a gruntowne studium klasyków uważał za niezbędne dla rozwoju literatury angielskiej. I on to stał się pierwowidyńcem neoklasycyzmu w Anglii, który tak niezmiernie ważną rolę w dziejach literatury angielskiej odegrał, boć właśnie ten kierunek, zainaugurowany przez Arnolda, miał niezadługo zabłyśnąć taką pierwszorzędą gwiazdą w twórczości wszech europejskiej, jaką jest Charles Swinburne.

W swoich poematach jest Arnold, ten fanatyczny herold hellenistycznego renesansu, wierny swoim zasadom, trzyma się wszędzie klasycznych wzorów, tak więc w swoich poematach „Meropa”, „Empedokles na Etnie”, a przedewszystkiem pokutuje duch tłumacza w jego „Balder dead” (Śmierć Baldura).

Brakło jednak Arnoldowi żaru, namietności, twórczej kształtującej siły — cały twór jego pozostał poezją świetnego uczonego: „excellent scholar’s work in poetry!”

Hrabia Aleksy Tołstoj, rówieśnik cara Aleksandra II. i towarzyszył jego lat dzieciennych wychował się w wysocy liberalnej i nawskroś artystycznej atmosferze. Już jako chłopiec kilkunastoletni odbywał z swym ojcem dalekie podróże, poznał w Weimarze Goethego, który mu ogromnie zaimponował, przebywał dużo w Włoszech i już rychło przylgnął z namietną czcią do tworu Puszkina. Świetna forma i wytworny smak cechują jego liryczne i epiczne utwory. Najdoskonalszym jego utworem to historyczna trilogia: Śmierć Iwana Groźnego, Car Feodor Iwanowicz, Car Borys. Starał się usilnie zaszczyć kulturę Zachodu na starym byzantyzmie Wschodu, który mimo całej swej zachodniej kultury bardzo kochał, stąd nieraz powstaje w jego duszy i tworze rozterka i swar i rozłam — znamienita cecha jego licznych i najwięcej popularnych utworów, drukowanych z względów cenzuralnych za granicą — allyných jego paszkwilów, parodji i gorzkich buntów. Wysokie jego stanowisko i przyjaźń cara chroniła go ustawicznie przed Sybiem.

Giovani Marradi (urodził się w Livorno 1852) słynie w Włoszech przedewszystkiem jako entuzjastyczny, niemal bałwochwalczy piewca Garibaldi’ego. Jego to pamięci, czynom poświęcił Marradi aż trzy rapsodie: Rhapsodia garibaldi’ina del 1849 (1899), Rapsodia garibaldi’ina del 1866 (1902), Terza rapsodia garibaldi’ina, Mentana e Varignano (1903).

W swoich lirycznych utworach nie okazuje zbyt wiele samodzielnej twórczości, jest jednak niezwykle zdolnym i szczęśliwym naśladowcą Carducci’ego, a również silnie uwidoczniła się w jego tworze wpływ Musset’a i Heinego.

1) Wskutek braku miejsca w przeszłych numerach dziś dopiero dajemy zaległe objaśnienia.

Pierwszy konkurs artystyczny „Szczutka“ Redakcja „Szczutka“ rozpisuje niniejszem konkurs na rysunek treści satyryczno-politycznej lub humorystyczno-obyczajowej. Oryginał może być wykonany tylko w jednym kolorze ołówkiem, piórkem lub tuszem, w formacie nieco większym jak późniejsza reprodukcja. Rysunek zaopatrzony godłem nadsyłać należy do dnia 1 lipca na adres: Redakcja „Szczutka“, Lwów, Hotel George'a (Księgarnia Altenberga). Jury składa się z pp. prof. Jana Kasprowicza, Dr. Wład. Kozickiego, Dr. Mieczysława Tretera, Stanisława Wasylewskiego i wydawcy Alfreda Altenberga. Pierwsza nagroda wynosi K. 500, — druga K. 300, — trzecia K. 200. Nagrodzone prace stają się własnością redakcji. Pozatem przysługuje redakcji prawo zakupienia nienagrodzonych rysunków za osobnem porozumieniem z PP. artystami.

Wystawa „Buntu“ w Berlinie (Kaiserallee 222).

1 — 30 czerwca 1918.

Pięćdziesiąt dzieł (malarstwo, grafika, rzeźba) składa się na pierwszą tę wystawę ekspresjonistów polskich w Niemczech; biorą w niej udział: Jerzy Hulewicz, Małgorzata Kubicka, Stanisław Kubicki, Władysław Skotarek, Stefan Szmał, Jan Wroniecki, August Zamojski.

„Die Aktion“, czasopismo tygodniowe, ilustrowane, (polityka, literatura i sztuka) wychodzące w Berlinie pod redakcją Fr. Pfemferta — zeszyt 21/22 poświęciło „Buntowi“ (Sonderheft „Bunt“). — Polnische Kunst. Inhalt: St. Kubicki: Holzschnitt (Titelblatt). — St. Kubicki: Anmerkung. — Adam Bederski: Der Welt. Flucht. Moralische Groteske. — Jan Wroniecki: Hl. Franziskus (Zeichnung). — Władysław Skotarek: Holzschnitt. — August Graf Zamojski: Aktzeichnung. — St. Kubicki: Der Gefangene. — Nowina: Der Gast (vom Autor verdeutscht). — Margarete Kubicka: Zwei Gedichte. — Jerzy Hulewicz: Zwei

Aktstudien. — St. Kubicki: Holzschnitt. — Stefan Szmał: Holzschnitt. — Margarete Kubicka: Zwei Holzschnitte. — Wł. Skotarek: Zeichnung. — St. Kubicki: Selbstportrait. — Verzeichnis zur VII. Sonderausstellung: „Bunt.“

PISMA NADESŁANE.

Maski — zeszyt 13. St. Wyspiański — *Witraż wawelski VI*. Wł. Żulawski — *Witraż wawelski Wyspiańskiego*. Tad. Nalepiński — *List rozdzielonych*. Kaz. Tetmajer — *Walka*. De la Vallière — *Do króla*, przeł. M. Wolaka. Stef. Nowiński. *Z teatru wojny* — *O katastrofie kolejowej*. J. Gella: *List*. Przegląd.

Maski — zeszyt 14. St. Wyspiański — *Witraż wawelski VII*, St. Grabiński — *Dzielnia*. Lud. Eminowicz — *Rozmowa*. Kaz. Tetmajer — *Walka*. J. Laforgue — *Pierwsza noc* przeł. Fr. Mirandola. Przegląd.

Moderni Revue — zeszyt 267. Jiri Karasek ze Lwovic — *Mse u Panny Marie Vltézné*. Ruzena Jesenská — *Básně*. Rudolf Krupicka — *Vraouci*. Arnost Procházka — *Stará plaseň*. Alois Navrátil — *Nápis*. Jarmil Krecar — *Hrozen*. Stepan Jez — *Dve nové knihy Viktora Dyky*. Jiri Karasek ze Lwovic — *Nemecká Praha*. Josef Hora — *Básně*. Jan Opolsky — *Nemo ante mortem beatus*. Théodore Hannon — *Básně*. Milos Klicman — *Enzini upravu*. Alap — *Divadlo*. Jan E. Zelinka — *Hudba*. Antonin Tryb — *Proti papežství*. A. P. — *Památne kaménki*. Slavobaj Tusar — *Pousteonik*. T. Frantisek Simon — *Ex-libris*. Milos Klicman — *Fleuron*.

Moderni Revue — zeszyt 268. Rudolf Krupicka — *Vraouci*. Antonin Tryb — *Laska*. Jarmil Krecar — *Divadelni hry z českých dejin*. Jiri Karasek ze Lwovic — *Král, Rudolf v historii a v básnické fikci*. Emile Verhaeren — *Hodiny za večeru*. Otokar Levy — *Zimni krajina*. Stepan Jez — *Knihy básni*. Milos Klicman — *Vystavy*. Jan E. Zelinka — *Hudba*. A. P. — *Památne kaménky*. Pravoslav Kotik — *Válečník*. Pravoslav Kotik — *Dětská hra*. Milos Klicman — *Fleuron*.

OD REDAKCJI I ADMINISTRACJI.

Zeszytem niniejszym zamykamy „Zdroju“ TOM TRZECI.

Szanownym czytelnikom zwracamy przy tem uwagę, iż celem uniknięcia zwłok i w przeszytce, oraz ze względu na prawie całkowite wyczerpanie nakładu należy prenumeratę zgłosić (najlepiej w miejscowym urzędzie pocztowym) przed upływem bieżącego miesiąca.

Wszelkie reklamacje należy skierowywać najpierw do urzędu pocztowego, następnie, w razie potrzeby do biura administracji naszej.

SPIS RZECZY.

TOM III.

ARNOLD MATTHEW (tłom. Miriam)	
<i>Wyosobnienie, Starzejąc się</i>	82
BEDERSKI ADAM	
Czytelniku pobożny	2
Groteska moralna	7
Ballada	11
Skarga młodzieńca po nocnej mitrędze	12
Sonet młody	14
Przeszłość	15
J. N. Miller: Achilles na marach	29
BERENT WACŁAW	
Opowieść rybałta	38, 74, 111, 138, 171
BREITER EMIL	
Marja Leszczyńska-Konczyńskiego w teatrze krakowskim	153
BUNIKIEWICZ WITÓŁD	
Jerzy Karasek ze Lwowie	158
BUSONI FERRUCCIO (tłom. E. G.)	
Krótki zarys nowej estetyki muzyki	54, 86, 151, 180
CHWISTEK LEON	
Rysunek	179
FALKE GUSTAW (tłom. Miriam)	
<i>Poeta, Zgubiwszy takt, Modlitwa</i>	44
FARRÉRE CLAUDE (tłom. Jadwiga Przybyszewska)	
Z cyklu „Opium“	131, 166
„FELICJAN“ FALEŃSKI	
<i>Dwie poezje</i>	72
FIEDLER ARKADY	
Drogowskazy	73
FONTANE TEODOR (tłom. Miriam)	
<i>Południe</i>	43
FÖRSTE JOMAR (tłom. Nowina)	
<i>Wiersze</i>	6
GEZELLE GWIDO (tłom. Miriam)	
<i>Odwiedziny na grobie</i>	136
HULEWICZ JERZY	
Do św. buntownika	16
Poeta a świat	129
Drzeworyty oryg.	3, 6, 21, 33, 34, 37, 65, 93, 97, 129, 130
Rysunki	16, 38, 74, 111, 121, 138, 153, 161, 163, 171
HRYNKOWSKI J.	
Rysunek	175
J. H.	
Sztuki plastyczne	59
JAROCKI WŁADYSŁAW	
Plansza	89
Inicjały	66, 104
JENSEN JOHANNES (spolsz. X.)	
Poeta a świat	102
KADEN BANDROWSKI JULJAN	
Z cyklu „Wianki“	45
KAMBAŃ GODMUNDUR (spolsz. X.)	
Poeta a świat	33
KARASEK ZE LWOVIE JERZY (tłom. Bunikiewicz W.)	
<i>Wyspa wygnańców</i>	35
<i>Alcybiades</i>	36
<i>Kurtyzana Tryfajna na ametystowej Kamei pisze do Charmidesa</i>	37
Poeta a świat	161

KUBICKA MAŁGORZATA	
Zwycięstwo (tłom. St. Kubicki)	19
Drzeworyty oryg.	5, 52, 56, 103
KUBICKI STANISŁAW	
Krzyk	4
Uwagi	27
Drzeworyty oryg.	1, 25
LEO ANNA	
Wczorajsze społeczeństwo Warszawy w odzwierciedleniu Józefa Weyssenhoffa	34, 123, 155
ŁUSKINA EWA	
Wyspiański - Światowid	49, 90
Wnętrze	186
MEYRINK GUSTAW (tłom. L. Konopnicka-Pytlińska)	
Przekleństwo ropuchy — przekleństwo ropuchy	84
MISCELLANEA	28, 57, 94, 123, 153, 186
MORIKE EDWARD (tłom. Miriam)	
<i>Ranek wrześniowy, Skrytość, O północy</i>	43
NIESIOŁOWSKI TYMON	
Rysunki	184, 185
NIKOROWICZ IGNACY	
<i>Trzy księgi</i>	122
POE ALLAN EDGAR (tłom. St. Wyrzykowski)	
Potęga słowa	98
POREBOWICZ EDWARD	
Poeta a świat	70
PRZYBYSZEWSKI STANISŁAW	
Sny na jawie	66, 104
RODIN AUGUSTE	
Plansza	143
SCHLAF JOH. (tłom. Miriam)	
<i>Deszcz</i>	43
SKOTAREK WŁADYSŁAW	
Drzeworyty oryg.	4, 10, 48
Rysunki	73, 85, 135, 137, 150
SŁOWACKI JULJUSZ	
Z „Samuela Zborowskiego“	34, 101
SOBESKI MICHAŁ	
Na marginesie Don Kiszota	118, 144, 177
SUCHOWIAK LECH	
<i>Lucifer grzmi</i>	9
Z cyklu „Dekadami“	26
SZMAJ STEFAN	
Drzeworyty oryg.	18, 27, 36, 53, 176
Rysunek	83
TOLSTOJ HR. ALEKSJ (tłom. Miriam)	
<i>Kajdaniarze</i>	110
TYC TEODOR	
Nowa rzecz o mesjanizmie	60
WAGNER ELLIN (tłom. F. Baumgartenówna)	
Dzieje świata	149
WERFEL FRANZ (tłom. Nowina)	
Fragment sceniczny z kantaty uroczystej z tańcem	20
WRONIECKI JAN	
Drzeworyty oryg.	8, 13, 15, 24, 101, 117, 142, 165
Rysunek	31
ZAMOYSKI AUGUST	
Okładka do tomu III	
Rysunki	14, 35
ŻYCZYŃSKI HENRYK	
<i>Ty jedna</i>	88



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 PIŚMIENICTWA 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,
GOSPODARCZE, 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 k. r. 50 hal
miesięcznie w okupacji austriackiej.

S. KAŁAMAJSKI, Plac Wilhelmowski 2.

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

POLONIA Księgarnia Nakładowa i Komisowa

Lausanne. Maison Kursaal, Szwajcaria

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

Zamówienia wykonywa się starannie i szybko.

MASKI Czasopismo ilustrowane, poświęcone literaturze, sztuce i satyrze

Wychodzi 1. 10. i 20. w miesiącu — Adres Redakcji i administracji: KRAKÓW, Wolska 1 19
Prenumerata z przesyłką: kwartalnie 13 kor. — półrocznie 24 kor. — rocznie 43 kor.

Z 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.

DRUKARNIA „PRACY“

SPÓŁKA Z OGRANICZONĄ PORĘKĄ
PIEKARY 21 W POZNANIU PIEKARY 21

POLECA SIĘ DO WYKONYWANIA
WSZELKICH PRAC DUKARSKICH

GUSTOWNIE, SZYBKO I TANIO
TELEFON 3097 TELEFON 3097

