

# ATENEVM

III  
1903





## T R E Ś Ć.

	<i>Str.</i>
I. ŚWIATŁO, . . . . . przez <i>Jadwigę Marcinowską</i> . . . . .	1
II. IMPRESYONIZM, . . . . . „ <i>Adolfa Neuwert-Nowaczyńskiego</i> . . . . .	19
III. OKOŁO ŚMIERCI, . . . . . „ <i>Feliksa Jabłczyńskiego</i> . . . . .	33
IV. KRÓLEWSKIE SONETY, . . . . . „ <i>Władysława Nawrockiego</i> . . . . .	58
V. Z POEZJI HISZPAŃSKIEJ, <i>przekład Władysława Nawrockiego</i> . . . . .	62
VI. NOC RABINOWA, . . . . . przez <i>Tadeusza Micińskiego</i> . . . . .	68
VII. MIŁOŚĆ A GINĄCY ŚWIAT, . . . . . „ <i>Cezarego Jellentę</i> . . . . .	81
VIII. LITERATURA GROBÓW, . . . . . „ <i>Ignacego Radlińskiego</i> . . . . .	89
IX. KRYTYKA:	
Octave Mirbeau, . . . . . „ <i>J. Oksza</i> . . . . .	108
Monna Vanna . . . . . „ <i>Feliksa Jabłczyńskiego</i> . . . . .	112
X. KRONIKA SZTUKI:	
1. Neuman - Costenoble - Krzesz-Struck . . . . . „ <i>F. J.</i> . . . . .	116
2. Sztuka, . . . . . „ <i>Cezarego Jellentę</i> . . . . .	118
3. Walkirja Wagnera w teatrze Wielkim, . . . . . „ <i>Feliksa Jabłczyńskiego</i> . . . . .	122
4. Drugi koncert Józefa Śliwińskiego, . . . . . „ <i>Feliksa Jabłczyńskiego</i> . . . . .	126
5. Pamiętnik muzycz., . . . . . „ . . . . .	130
6. W sprawie pomnika Szopena, . . . . . „ <i>K. S.</i> . . . . .	132
XI. BIBLIOGRAFIA . . . . .	134







ATENEUM.

WARSZAWA. TOM I. ZESZYT III. MARZEC 1903.



Дозволено Цензурою.  
Варшава, 12 Марта 1903 г.

ATELNEUM

WARSAWA, TOM I, KSIĘŻYCA MARCELA 1903



# Światło.

## CZEŚĆ I.

Atrium w domu Rei-Maximii. Na środku, w sadzawce tafla spokojnej wody. U góry, ponad całą przestrzenią chroniącą od promieni słonecznych zasłona purpurowa. Odblaski szkarłatne smugami kładą się na wodzie.

### SCENA I.

U sadzawki bawi się cicho kilkoro drobnych dzieci. W głębi siedząca Rea-Maximia. Opodal wpółzgięty i pokorny niewolnik Heliusa wyzwoleńca cesarowego. Spokój w powietrzu.

*Wchodzi Kajus-Tibullus*

*Kajus-Tibullus.*

Znowum jest jako żądza otwartych ust w pragnieniu.

*Rea-Maximia (do niewolnika).*

Odnieś to panu swemu, iż mu czynię dzięki.

*Niewolnik.*

Pan mój, wspaniały sercem, a dziś mocnej ręki,  
w czym obiecował, Reo, toć się wiernie ziści.

*Rea-Maximia.*

Owóż czekam: niech wnijdą mężowie ci gwiazdziści.

*Niewolnik.*

Straceńce na śmierć dane! a te wywieść—zdrada!  
jedno że pan mój w Rzymie podczas wszystkim włada.



*Rea.*

Prawią, jako ich mowa przedziwną tchnie ochłoda?

*Niewolnik.*

Dziś z Mamertyńskich lochów przed ciebie je przywiodą.

*(wychodzi).*

*Kajus-Tibullus.*

Reo! gorycz w bezdennem rozpryska się zdumieniu,  
twojeż-li słowa były?

*Rea.*

Zali brak słowom moim upaleń onych i siły?  
Otom niemi Heliusa przywiodła w niepokoje,  
że mi wbrew surowości poda więźnie swoje.

*Kajus-Tibullus.*

Nie darmoć to uczyni... więc szpony mię ubodły  
podejrzeń oraz wstrętu! Wyzwoleniec podły,  
lichego urodzenia, jako pies plugawy...  
Słysz! jeśli temu gwoli słonecznej zbędziesz sławy...

*Rea.*

Przecz mię osmęcasz, Kajus, gdy mam puste łożo,  
anim jest jako owa, co w nie wstąpić może?

*Kajus.*

Zaiste! lecz, Maximio, trudno ufać wieści!  
zbyt dziwnem było słowo!

*Rea.*

Gdy wątpisz, niechaj w głos ci echo odszeleści!

*Kajus.*

Rozebrzmiał śmiech echowo.

Ty wybac, iż ból miota!

Domina! gdyby Diana zstąpiła z niebios ciszy  
po łukach gwiazd, a kędy ścieżka złota...

Lecz powiem raczej: Juno! Artemis prósb nie słyszy...

Na księżycu oparta,

płynąca, wiecznie czysta, w spokojną noc ku zorze,  
gdy rodzeniem pierś nigdy nie była jej rozdarta,

K'rodzącym wejrzeć gardzi, k'miłośnym snać jej... gorze!



*Rea.*

Czemuż o Artemidzie  
twa mowa ku mnie gwarzy?  
Na jej dziewicze łono  
i ku tej boskiej twarzy,  
którą w księżycu śniono  
szyderstwo ze mnie idzie!  
Z mojej bogatej piersi  
szyderstwo rwie się ku niej  
i śmiech mój w senną godzi!  
Nie ty, dziewico,  
Nie ty mną gardzisz, ale ja wiecznie tobą!  
Skrój żywot pusty, odwracaj zimne lico!  
Wstał gniew mój, nie zachodzi,  
mój słuszny gniew ozdoba!  
A ty, jakoś tęsknego w chłodzie ros kochanka,  
nawiedzała promieniem zimnym i wstydliwie  
gasła u wrót poranka!  
żeś nie poznała stwórcy synom, żądzom pana,  
przed macierzyńskim łonem, gdy w rozkoszy żywie,  
uderzaj w płacz, zastygła — i niepokalana!

*Kajus.*

Jako ziemia karmiąca  
wydajesz moc, a potęga  
wstydlivość chmurnie odtrąca  
po chwałę w weselu sięga!  
Domina! słusznie nazwano ciebie: Rea!  
co się wykłada: piastunka chwał, Cybela,  
rozkochana w przeszłości matka dziątek wielu,  
prawiebym rzekł: *augusta omni vitae dea!*  
A kiedy rzymskie matrony  
przeglądam i miarą liczę,  
wrychle powracam zdumiony  
przed twoich wdzięków oblicze!...



Otoś mi jedna jest pomiędzy niemi  
ponad wszeteczne wzniesiona a jałowe,  
podobna — w słońcu rozgorzałej ziemi...  
Cisza, dzień letni, — bóg słońca chyli głowę...

*Rea-Maximia.*

Pamięć goni, a nie zgoni!  
Ponoś inne kołysały,  
Pono były wkoło inne  
błyski, szepty, sny rodzinne...

*Kajus.*

Powiadają: nie rzymskie-ć bogi życie dały,  
powiadają: dziecięciem z barbarzyńskiej toni  
Wyrzuciłaś, — wzięta mocą...

*Rea.*

Nie zgonią myśli, a jeno się druzgocą!  
Ucieka pamięć i biec w ślad daremnie  
i jeno czasem rozbłyśnie się chwilowe  
Spojrzenie — za mną, albo-li też we mnie,  
zaszumia w dali jakoby kłosy płowe.

*Kajus.*

Umiłowałem w sobie jasne piękno,  
tę rozkosz żywą, która w piersiach dysze,  
słoneczną bujność i upalną ciszę.  
I bywa nieraz, same usta jękną...  
Poządam ciebie jako pić spragniony,  
pożądam ciebie, smętny pyłek w strudze  
bijącej światłem w cztery świata strony...  
Jako ten pyłek żąda, ja się trudzę,  
abym wchłaniając, mógł wypijać ciebie  
i rość, nim w nicość znowu się zagrzebie.

*Rea.*

Niewczesne te słowa.

*Kajus.*

Wierząc: mężowi żona, nie byłabyś gotowa,

jako to inne czynią, kłamane brać rozkosze,  
ale ja w tę sposobną godzinę chuć przynoszę:  
osierocił cię Markus...

*Rea.*

Owożem jest żalona!

*Kajus.*

Nie przystoić szeleścić łzami! Tyś nie wiosna,  
którą, zda się, że lada podmuch wstecz odgarnie.

Tyś jest rodzące lato!

Czy słuszna taki żywot dziś zawierać marnie?  
Rozkwitnij oto nową zórz i błysków szatą,  
weź na się łuny i wkrąg miotaj niemi,  
weź w trzewia ognie stwórcze, kędy moc się plemi.

*Rea.*

Niewczesnie mi już, Kajus, tak rozbłyskać jaśnie.

*Kajus.*

Co to, że nagła rozpacz omroczyła skronie?

*Rea.*

Kaju! świat wszystek w ciemność chyli się i tonie!  
Kaju! świat się zamącił! Kaju! świat ten gaśnie!

## S C E N A II.

*(Wchodzi stara piastunka).*

*Piastunka.*

Smętne mary, brzydkie cienie  
upowily głowę zorzy!  
kto ten smętek precz odżenie,  
znów na czoło blask położy?  
Pani moja, dlaczegoś uwierzyła trwodze?

*Kajus.*

Zali naprawdę, boska, ty pochylasz czoło  
przed nazarejską baśnią, co się czołga w nocy,  
zdeptana dnia jasnością, liżąca ślad człowieka?



*Rea.*

Kaju! świat wiele pragnął, a widzisz, ból jest wkoło!

*Kajus.*

Śmieję się z proroków, mówię: fałszywi są prorocy.

*Rea..*

Kaju! świat próżen spełnień jakoby w sen ucieka.  
Czyliż, pragnąca rodzić, ja tylko na śmierć rodzę?

### S C E N A III.

*(Plaucya wchodzi).*

*Plaucya.*

Opanowane piersi me cierpieniem.  
Kto wyrzekł: śmierć jest? zali wy to wiecie? *(do Rei)*  
Wzięła-li tobie od Iona twego dziecię?

*Rea (z krzykiem).*

Zgłuchnijcie! wielkie bogi!

*Plaucya.*

Słuchaj! widziałam... Och! precz jej nie odzieniem.

*Kajus.*

Gdy wyrok — los złowrogi.

*Rea.*

Nie zwól, niebo, by dziecię matce zgasnąć miało...  
Ja nie dbam! śmierć przemogę!

*Kajus.*

Zawsze-li, Plaucyo, myślami chadzasz w drogę  
tęskną, gdzie brata wędrowały cienie?

*Plaucya.*

Nie cieniów patrzę, ale kędy żywe  
mojego brata młodzieńczo piękne ciało.  
Och! wraca pamięć i wnet się rozrozumienie  
Krwawą ulewą wielu łez... Straszliwe  
zjawienie miałam, gdy mi widzieć dano  
to wśród męczarni ciało — jedną raną.

*Kajus.*

Tak dziś cezara krótkie drgnienie woli  
obnosi śmierć po Rzymie.

*Rea.*

Chuć wiecznie głodna, a któż wie przyczynę?  
zmasane w śmierci imię!

*Plaucya.*

Że się tak piękno w ohydną ranę zmienia,  
że tak ohydnie ta rana wzrok mój boli...  
Widziałam. Cierpieć będę, aż przeminę.

*Rea.*

Zdajesz się sama podobna już do cienia.

#### S C E N A IV.

*(Wchodzi Alkmeon).*

*Kajus.*

Wždy mam oglądać, jak cię wielbią drudzy?

*Rea.*

Nie na miłośne wydanam dzisiaj sprawy.

*Kajus.*

Zawiść w mem sercu przemierza się goryczą.

*Rea.*

Wybacz tym mowom, gdy wzajem się nie liczą,  
a w każdej żądy mojej jęk jest krwawy...

*Kajus.*

Nie będą insi tobie rychłej słudzy.

*Plaucya (dostrzega Alkmeona).*

Czyliż się Hades powrócił cudem, bracie?  
Jeżeliś ty jest, to bacz, bo krzyk mój dźwięczy.

*(zbliża się zwolna).*

Krzykiem się klęłam, że już nie odwracacie  
kroków idących k'styksowych wód obręczy... *(widzi błąd swój).*  
Nie tyś jest! Złuda! *(zalewa się łzami)*



*Kajus.*

Odjąć się piekłu wždy łącno się nie uda.

*Plaucya.*

Nieszczęsna! widzę! nie zgasłe to kochanie,  
lecz ono drugie, które wejść nie chciało,  
a mogło słońcem wstawać nad otchłania,  
i dni me objąć, i mnie posiąść białą...

*Alkmeon.*

Plaucyo! nie pomnisz, żem jeno jest znużenie.

*Plaucya.*

Przed tobą żądzą tęskną się rumienie —  
Przyjdź! — kwiat się chyli.

*Alkmeon.*

Wiesz, żem ja nudą wydrażon już i pusty...

*Plaucya.*

Przed tobą wrząca, — wpół śmiało drgnęłam usta:  
Przyjdź! — kwiat opada.

*Alkmeon.*

A czczość w mych piersiach jest krwi i chuciom zdrada...  
Ani mi słowa tve jak gońce mili...  
Wyżarłem się zwątpieniem;  
wždy szukający, bym znaleźć mógł ostoję,  
schodziłem świat myślami,  
po kres mądrości sięgałem niestrudzony...  
A owo myśli moje  
wróciły się promieniem,  
który my kładziem na rany swoje sami,  
na rany zwątpień — by złudnych chwał korony,  
te stoją, blasku syte, u smętnego czoła,

*(Dźwięczenie cytr gdzies za sceną).*

*Chór niewolnic (niewidzialnych — za sceną).*

Któryż, który jest król chwały?  
Podnieście, bramy, księżęta,

i baczcie: śmierci odjęta  
moc, kędy żądło jej strzały.

*Piastunka.*

Pani moja, dlaczego dajesz dźwięczeń pieśni,  
od której ćmią się oczy.

*Kajus.*

Smętny głos! owo usłysz: iza po ize się tłoczy...

*Rea.*

Niewolnice są judzkie, tym nigdy się nie prześni  
od rodzinnego wschodu idąca wróżba święta...

*Chór (za sceną).*

Któż na cię, Syon, wspomni i któż cię zapamięta?

*(Dźwięczenie cytr i cymbalów).*

*Chór (ponownie).*

Podnieście się, wieczne bramy!  
dzięk Panu przez pieśnię dany!

Zadźwięczym w harfy, czyniący głos na strony:  
król wielki się przybliży, król niewysłowiony!  
Który niewysłowiony? który król to wieczny?  
Pan mocny i szerokiej władzy, pan waleczny!

*(Cytry poczynają brzęczać jękliwie).*

*Chór.*

Jako jeleń tęsknie krzyczy  
do strumieniów wód,  
pragnie dusza moja k'tobie,  
który jesteś, żywy Boże,  
który jesteś — Boże nasz!

Jehowo! Ty smętliwość człowieczej duszy znasz!  
Oto przed tobą boleść z ucisku trzew położe,  
oto głos, zawsze tęskny, na wielki krzyk sposobie:  
wynijdź Ty! obiecany pasterzu błędnych trzód  
i nie zaniechaj, Panie, tonących w krwi obliczy!



## S C E N A V.

(Z zewnątrz od strony miasta wchodzi: Feba, Julia, Flegontes i Urbanus).

*Kajus-Tibullus.*

Widzę: przychodniom drzwi rozwierasz domu,  
czyniąca, zda się, na każdy dzień gospode! —

*Rea.*

Gdy smęt ogarnął bujne dni me młode,  
zwolę, niech patrzają, ni są wstydem komu!

*Urbanus.*

Błogosławieństwo na progi twe domowe!

*Flegontes.*

Że wstąpi święty, który widział Pana.

*Rea.*

Zdawna w omamień bólu tłukę głowę;  
może mi przezeń będzie jasność dana.

(*Rodah i Tirzah, niewolnice judzkie, wespół śpiewając, nadchodzą z głębi domu*).

*Rodah i Tirzah.*

Były ły mi jako strawa,  
jako napój w dniu gorzkości.  
Otóż mówią: kędy Bóg twój?

A ty, góro syońska, nie zatrwoż się, a stój!  
Bowiem powstaną w chwale praojców naszych kości,  
bowiem odjętą będzie utrapień zmaza krwawa.

*Rea (do niewolnic).*

Okrążcie pieśnią, co płacze,  
załamcie dłonie nad swej pani trwogą,  
jako się wyśnić moje sny nie mogą,  
jako nie zdolnym odjąć się rozpaczy. (*do Kajusa-Tibulla*)  
Kaju, kiedy cię wołam, to wre krzyk płomieni,  
to wszystka krew na licu zorzą się czerwieni,  
to pożądają kochać wyciągnięte ręce,  
to jednym drzeniem jestem, zowie cię i nęcę...

*Julia.*

Święta Febo, siostró w Panu!  
Dlaczegoś w progi gorszące mię stawiała?  
Gdzie ja bez winy pokalam wstyd dziewiczy?  
O! proszę, wywiedz i schroń mię rychlej, siostró!  
a każe giąć się kolanu,  
aby trapieniem pokutna wzrosła siła!...

.....  
Grzech się przede mną stał i żądłem krzyczy;  
zali go zmaże, pokutę czyniąc ostrą?

*Febo.*

Zcichaj, a pokąd krzep się, moja dziewczko!

*Kajus (do Rei).*

Jeżeliś ty pożądliva,  
owożem ja, który krewko  
pragnąłem zdawien w upale?  
A gdy dziś roztęskniona miłość w żar przyzywa,  
jeśli cię wnet nie wezmę, w tem się nie pochwałę.

*Rea.*

Nie imaj, Kajus, moich rąk zwróconych,  
ani się chylaj twarzą ku mej twarzy!  
Niech mi odpuści nieznany Bóg dla onych  
żądź, którym spełnia już się śnać nie zdarzy!

.....  
Pójdźcie wkoło niewolnice,  
wkrąg się pokładźcie na stopy moje chwiejne!  
Stworzonam k'słońcu, a wiem, że nie uchwyce,  
jeno w cień śmierci niosę to serce beznadziejne.

*Kajus.*

Daj dłoń; przepomnim chwilę!  
Daj dłoń, powiążem dłonie!  
Daj dłoń! daj szkarłat warg!  
Słysz! w błysk upojeń ogromnych się wysię,  
aż zda się, rozkosz wieczysta nas owionie,  
aż — wszechnicości uczynim krwawy targ!



## S C E N A VI.

(Sulpicyusz, Pudencya, Patroba, Nereus, Lucius, Eubulus i Linus, oraz kilkoro innych chrześcijańskich mężów, niewiast, młodzieńców i dziewic, wchodzi tłumnie, a z wyciągniętymi rękoma i szmerem dziękczynienia tłoczą się ku Rei).

*Pudencya.*

Jako gołąbka zdasz się, która różdżką miota,  
kojącą wieść zbolałym!

*Sulpicya.*

Hosanna!

*Pudencya.*

Wierzące w Panu owładła dziś tęsknota  
uciskiem srogim, a płaczem snąć nie miałym.

*Eubulus.*

Żeśmy rozbitki na morzu krwi swej braci.

*Nereus.*

że, utrudzeni nad miarę, krzyczym: Boże!

*Linus.*

A wkoło — grzechu rosnące, wzdęte morze.

*Pudencya*

Ciemno! i grzech jest, a śmierć nie zawdy płaci.

*Feba.*

Ale maluczko, a skrzepi nas pociecha.

*Linus.*

I rozweseli przygasłe w męce oko.

*Chór.*

Hosanna!

*Pudencya.*

Ujrzym, którego dał Pan, a nie zaniecha.

*Linus.*

Któremu wiecznie rozkazał trwać opoką.

*Chór.*

Hosanna!

*Feba.*

Tego przynagłał: wždy opasz się na boje!

*Sulpicya.*

I rzekł odchodząc: paś baranki moje!

*Patroba* (sędziwa niewiasta chrześcijańska, skroś gromadę przeciska się do Rei).

Niech Bóg na wdzięczną głowę twoją, pani,

wejrzy, a miłosierdzie niechaj ci okaże,

Za miłosierdzie płacąc...

Bo oto nędzarze,

przychodzim tu wezwani,

z kryjówek bieżym na dźwięk sercu drogi,

byśmy snać upaść mogli przed te święte nogi...

*Kajus-Tibullus.*

Zaiste nory otwarły się tajemne.

Zaliż mam to oglądać, a wstręt w sobie zemnę?

## S C E N A VII.

Głęb atrium się zaczernia, nadchodzą: Herodyon, Onezyfor, Salamiel i Rufes, Tryfena, Persyda, Tryfosa i inni chrześcijanie z żydów).

*Nadchodzący* (mówią chórem żalonym)

Obejrzyj się, Panie, na przymierze Twój!

Pełna obietnic żywiąca w Tobie dusza!

A oto gniew jest, który wnijść przymusza

Twe obrzezane—święte, w pogańskich wrót podwoje!

*Kajus.*

Nie zmogę wstrętu przeciw tej gawiedzi!

*Alkmeon.*

Zda się, Zatybrze, kędy mnóstwo siedzi,

wylękle, a plugawę!

*Kajus.*

Na patrycyuszów krew i dawną sławę!



wyżeń je, mówię, bo nie ścierpią oczy!

*Rea.*

Jakoż wyżenę, gdy mię zamęt toczy?  
Wiedz! i w mem sercu zrywa się pogarda  
na ów tu motłoch i nań plwa, a płonie!..  
na ów tu motłoch pełna skier, a — twarda..  
Lecz mię niebawem omglą smętku tonie,  
Głębie spiętrzone owoż w niepokoju..  
Nie o tę gawiedź przecie, Kaju, stoję!

*Kajus.*

Omrok na twarzy, która jasną była!  
i drżysz, nie chcąc w ramiona iść mężowe..

*Rea.*

Spójrz! wkoło bogów moich dawnych siła,  
posągi,—onym niosłam serce zdrowe,  
marmurów białość ukojona w ciszę.  
Stąpam, a tęsknię, zali dźwięk usłyszę  
świadczący w litość, że kto z bogów słucha..  
Nie! Stąpam, Kaju, w okrag cichość głucha..  
.....

*Julia.*

O, Baranku! ofiarą mają czcić bożyszcze!

*Herodyon.*

O, biada, którzy patrzym splugawieni wzrokiem!

*Tryfena.*

Baczcie: idzie, stąpając w milczeniu łez głębokiem.

*Tryfosa.*

Obaczcie! dłonie ściąga, zali pomoc zyszcze. —

*Rea (wokrag zwołna idąc przed posągami bogów).*

Słysz, Hero! której błagam i ty Zewsie — boże!  
Demeter, wżdy rodzajna, usłysz, kiedy-ć zowie,  
i ty, Apollō — słońce, któremu cześć w mej mowie,  
i Afrodyto boska! przed tobą lzy położę!  
.....

Ozwijcie się w białości nieskalanej dumnie,  
rozwiejcie chmurę strachu, bo się zległy u mnie,  
w niewieścim sercu trwoźnem, przesmętne larw strasydła  
i wszystka piękność życia przygasła mi i zbrzydła!

.....

*Chór chrześcijański.*

Plugawi usta i serca nam plugawi!

*Rea.*

Słyszycie, ziejący blaskiem, ale w pomście krwawi!  
Dajcie posłuch głosowi, dajcie posłuchanie,

Jęk wzniosę k'wam!

Gdzie pioruny Olimpu, jeżeli blask nie wstanie

Na larwy kłam?

Wyciągnęłam żądry ramiona;

dłuższe nad żywot są ramiona owe;

opadły w próżnię i w pustce nurzam głowę,

a krzyczy dotąd wola niezgaszona.

I bije krew,

i wszystka żarem dyszę,

ogniowy żył mych śpiew,

i gnę się ku wam, a od was nic nie słyszę.

.....

*Kajus.*

Zdejm głos, zduś lęk, zdepcz ból!

Nie pytaj, ani zwij

imienia sennych pól,

gdzie w śmierci błysk — i toń!

Nie pytaj, chwilę goń

i żyj!

*Rea.*

Dlatego, Kaju, dziś otwarłam wrota!

Z ona gawiedzią płyną ku mnie cienie,

które obsiadły serce, jakaś cnota

nowa i zda się, dawnym zlorzeczenie,



śmierć życia blaskom to płynie dziś z pod ziemi,  
i wiem, nie zdolnam ukryć się przed niemi.

Więc skoro trawić już poczęły duszę,  
niechże podobnie w dom się zewsząd kupią  
i tłoczą zewsząd swoją smętność trupa,  
za którą dziwny Świt ja zgadnąć muszę.  
Więc niech się piętrzą, aż ów starzec boży  
przyjdzie, spiętrzone widzieć tu gorycze,  
i nad złąkami dźwignie swe oblicze,  
i na mąk ciemnię jasność słów położy.

*Chór chrześcijan.*

Za ciebie, Chryste, pogasnąć my gotowi!  
Pro Christo mors est vital

*(wszyscy poklękli, mówiący wspólnie)*

Wyznajem: życie jest podobne snowi,  
a na Twe wierne śmierć bezsilnie zgrzyta,  
więc daj zgon, Panie, ale chroń boleści,  
którą bluźnierstwa widok nas bezcześci,  
i przebacz oczom, gdy w tej zgrozie były,  
I zgaś nas, Panie, ale w znak Twej siły.

S C E N A VIII.

(Przeciągły krzyk za kolumnami; niewolnicy judzcy wbiegają gromadnie; Tamar, Manachen, Jonatus, Azaryasz, Aminadab i jeszcze inni. Wszyscy, groźby miotając ku chrześcijanom, wnet upadają do kolan Rei).

*Chór niewolników.*

Odwiej ich, pani, jako plewę z ziarna...

*(W chórze chrześcijan niepokój).*

*Urbanus.*

Sprzedawczykowie w świętej krwi zmazani!

*Manachen (z chóru niewolników).*

Ukorz je rychlej i trap męką, pani!

*Urbanus.*

Którzy kupczyli krwią, a krew ofiarna!  
przez nie wydana, czyni grozę świata!

*Flegontes.*

Woń zrad ohydnych od rąk ich wzdry ulata!

*Manachen.*

Patrz! z onych byli, którzy miasto palą!

*Urbanus.*

Potwarcel! idą oskarżeń ciemnych falą!

*Rodah, Tirzah i Thamar* (występują naprzód z harfami)  
Uniżyli królestwo, które Pan zgotował!

(Uderzają w harfy gwałtownie).

Pan — Izraela w chwałę gwiazd okował!  
Wykrzykuj wielką radość swą, Syonie!  
przymierze Izraela!

Oto królowi mojemu się pokłonię!  
Adonai króla mojego rozwesela!  
A wszystkie inne króle na proch zetrze,  
tobie podnóżkiem twoich nóg pokładzie.  
Drżycie! sąd Pański w gniewie łez i w wietrze:  
uściele trupy przeciw podłych zradzie,  
a niepobożne, podda, Judo, tobie,—  
robactwu — ciała, plód ich z niemi — w grobie!

*Cały chór judzki* (z namiętym krzykiem).

Oto patrz, które niszczą ojców chwałę!  
Znaj! nasze serca do tych wieszczb królowych  
tęsknotą rozgorzałe  
podeptać oni ześli!  
Serca krzyczące uwielbień szkarłatowych  
Zniżają — do nóg cieśli!

*Manachen.*

Niech się modlitwa onych w grzech odmieni!

*Jonates.*

Dzieci w sieroctwie niechaj im zniszczają!



*Azaryasz.*

Zelżywość płaszczem ich, a wstyd nadzieją!

*Aminadab.*

I bezpotomnie w przekleństwie są zgładzeni!

*Piastunka.*

Wyuzdane, zamilczcie! przedsię żądne bicze!  
 Tęskno-li, gdy grzbiet razów cnych się nie dolicza?  
 Owo wrzaskiem plugawią Pani swej mieszkanie!

*Rea-Maximia.*

Wrychle wołaj dozorcę: niech przede mną stanie.

*(Wchodzi dozorca niewolników).*

*Dozorca.*

Domina! pilnym k'tobie w każdą chwilę  
 I w proch upodlon głową!

*Rea.*

Wygoń one, gdy słuchać dziś mi nie jest mile!  
 Wygoń, a ukarż wielą plag surowo!

*Dozorca.*

Oto wnet się nad niemi chyży bat rozwinie,  
 Klaskający w powietrzu, chciwy bat mój długi!  
 Zdawna nie miewał święta, jak mu sprawię ninie,  
 Gdy oćwiczę dowoli tve nikczemne sługi!

*(Zgiełk w głębi atrium: słychać klask bata i wycie z jękiem zmieszane. Niewolnicy, przez dozorcę zganiani, skłębioną gromadą uciekają poza kolumny. Potem zdala dochodzi coraz słabnące wycie).*

(d. c. n.)

*Jadwiga Marcinowska.*



## Impresyonizm.

Z wielkim mozołem, niesłychanie imponującym szczególnie np. nam, Słowianom, tak ciężkim do mozołów o zupełnie abstrakcyjnych, w tym wypadku estetycznych celach, urządziła wiedeńska „Secesya“ po chlubnej dla nas wystawie polskiej „Sztuki“, obecnie retrospektywną wystawę w wielkim stylu, bo historyczno-naukowym, impresyonizmu w malarstwie i rzeźbie. Poważną i fundamentalną intencją stowarzyszenia wiedeńskiej Secesyi było niejako otworzyć szerokiej publiczności wyższy kurs nauki o współczesnem malarstwie, rozwinąć i pogłębić pojęcie impresyonizmu wśród malarzy, publiczności a może nawet panów krytyków, zaznaczyć, że jak każdy styl, tak i impresyonizm przechodzi już do historii, nie jest i nie był przenigdy jakimś w sobie zamkniętem, okrzyczanem, z obłoków spadłem artystycznym curiosum, ale czemś organicznie i ewolucyjnie rozwiniętem, wykazującym się licznymi pradziadami i poprzednikami, sięgającym w swych początkach aż do koleby sztuki wogóle, do Quattrocento, do da Vinci, do Van Eycka. Wedle tradycyi historycznej pierwszego impresyonistę widzieć należy w Apollodorze, który żył około 93 Olimpiady i podobno pierwszy próbował malować i światło i cień i uzyskał szyderyczy przydomek „cieniomalarza“. Byzantyjczyk Cimabue dla swoich współczesnych był impresyonistą, bo brał z natury wrażenia, jakich nikt inny przed nim nie doznawał. Każdy z wielkich starych mistrzów raz lub kilkanaście razy wymalował szkic, który jest obecnie dokumen-



tem impresjonistycznej pracy, a okrzyczani i niedawno jeszcze wyszydzeni pionierowie nowego światopoglądu malarskiego zostają już klasykami XIX wieku, mistrzami jutrzejszych pokoleń. Długi szereg przodków jest dumą impresjonizmu tembardziej wobec „nowego“ pewnika artystycznego, że absolutny indywidualizm jako pojęcie istotne jest nonsensem, w sztuce często wyrażającym się w troglodytyczne barbarzyństwo. „Sztuka jest kulturalną formą miłości i uzmysłowieniem najszlachetniejszego komunizmu“, (Meier-Graefe) utwory jej do niczego innego niepodobne są negacją sztuki, mistrzowie z nieba spadli są niemożliwością, gdyż niemożliwym byłoby ich porozumienie duchowe z współczesnością wobec braku jakiegokolwiek wspólnego terenu. Nowa to faza w pojęciu artystycznym indywidualizmu w sztuce, zajmująca obecnie wielu myślicieli umnictwa pięknego w Europie. Mówił Goethe, że największym szczęściem ludzkim to indywidualność. Od czasów Goethego zdanie to nabrało mocy i ciężkości, stało się eksplodującym w różnych intelektach dogmatem, z czasem hasłem, amuletem, jakimś tajnym znakiem wolnomularskim, po którym poznają się ludzie wyższego typu. Indywidualizm w sztuce stał się wszechmocą, warunkiem kardynalnym pierwszym i ostatnim, jedynym i miarodawczym; indywidualności przebacza się wszystko. Sumienna i głębsza jednakże kontrola indywidualności artystycznych zaczęła modyfikować pojęcie indywidualności.

Tak też i impresjonizm z przed lat dwudziestu i trzydziestu pokrzykiwał na wystawach europejskich, jako jest wyłonionym z piany morskiej, spadłym z obłoków wraz z rosą, dzieckiem bez ojca i bez matki; impresjonizm anno 1903 rehabilituje swoje pochodzenie, ba, nawet chwali się dwudziestu pokoleniami wstecz i w całej sztuce, jak wielka i szeroka od morza Północnego po Adryatyk szuka pokrewieństw i powinowactwa; wszystko to zdaje się pod wpływem ewolucji pojęcia indywidualizmu artystycznego głównie, a ubocznie także dla pewnego kompromisu z zastraszoną filisterią, z dyrekcjami Muzeów, z historią sztuki. Według tedy nowych pojęć indywidualność artystyczna to mniej-więcej udała kombinacja sprzecznych, czasem bardzo dalekich, bardzo przypadkowych wpływów, a nie jakieś stadyum autochtonicznego rozkwitu. Indywidualność to produkt wypadkowy charakterystycznych czynników obiektywizujących się w rasie, potem w milieui, wreszcie w jednostce. Nie chodzi tedy w badaniu krytycznym fenomenów sztuki malarskiej czy pisarskiej, czy innej



o to, czy samoistne powstanie i rozwój osobowości ze siebie samej oparł się własną, nadprzyrodzoną mocą obcym, najróżnorodniejszym impulsom, tylko o to, czy zmienna kombinacja elementów artystycznych twórczych osiągnęła pożądaną cel t. j. dała ciekawą fizyognomię artystyczną a w niej zdolność do rozwoju. To pojęcie indywidualności artystycznej powoli wyrabia sobie uznanie i prawo obywatelstwa w całej europejskiej miarodajnej krytyce, a pod jego wpływem i impresyonistyczny kierunek w sztuce nie jątrzy już swych wrogów i obojętnych czerwoną chustą oryginalności za wszelką cenę, ekscentryczności, niebywałości, wyjątkowości, nowości, ale zwolna i znacznie skromniej niż w niedalekiej jeszcze przeszłości przyznaje się do swych powinowactw, podobieństw, do swej nawet „antyczności“. W wystawie obecnej wiedeńskiej secesji impresyonizmu udowadnia swoje arystokratyczne pochodzenie, wykazuje galerię protoplastów z średniowiecza i zapiera się malowanymi dokumentami dawnej swej Napoleońskiej dumy i zdania: moje drzewo genealogiczne zaczyna się ode mnie.

Bardzo na czasie. Nie było kierunku w sztuce, któryby miał tyle różnorodnych odcieni i bogactwa nuance'ów, co impresyonizm. Od trzydziestu lat panujące prądy w malarstwie przepływały z taką gwałtownością, rządzące kanony malarskie zmieniano tak raptownie, jak zmieniają dekoracje w amerykańskich sensacyjnych melodramatach lub w Paryżu ministerya. Zmiana izmu starego na nowy izm przychodzi tu zawsze prawie wtedy, kiedy dopiero adepci sztuki zaczęli oswajać się z nowym dekalogiem malarskim, nową atmosferą, nowymi efektami. Nadto impresyonizm miał tę fatalność, że był faworytem literatów i fejtystów, którzy przy każdym nowym talencie impresyonistycznym wszczynali krzyk i hałas, podnosili kogoś na tarczach pod niebiosą, deptali i tratowali wczorajsze, nawet z wczoraj wieczora autorytety. W malarstwie skutkiem tego dochodziło czasem aż do hegemonii blagierów i awanturników, faworyzowanych przez literatów, w Paryżu rozpisywano się nad niezdarnymi oszustami, którzy nazwali się Rózo-krzyżowcami, otwarto salon papistów (sic!), w Berlinie utalentowani alkoholicy z egzaltowanym Przybyszewskim, barbarzyńcą w sprawach sztuki malarskiej, obwołali niejakiego Muncka Tycyanem grozy, Veronezem strachu, Michałem Aniołem malowanego absolutu... w Monachium dokazywał dzięki rozfantazyowanym dziennikarzom M. Slevogt, w Wiedniu starozakonna krytyka skandalizowała spokojniejszą publikę assyryjsko-klinicznymi manifestacjami Klimta; a po parafiach całej Euro-



py środkowej grasował reporter demonizmu: Sascha Schneider. Kochający malarstwo literaci kompromitowali impresyonizm w najlepszej woli, ale z fatalnymi następstwami — przesady i ekstazy; filozoficzne preludya i gromonośne tyrady odstraszały publiczność coraz dalej, a brak techniki, ba, nawet talentu zaczęto identyfikować z głęboką psychologią i literaturą obrazu. I nastąpiły czasy tak po roku 1890 aż po 95, w których cały nowy styl w malarstwie zaczęto lekceważyć i powszechnie tęsknić za wyzwoleniem od tej literatury na obrazie, nastąpiły czasy, w których mistrze impresyonizmu, zniechęceni i zrażeni do swej ohydnej, karłowatej, a hałaśliwej progenitury, wycofywali się z aren działania i zamykali w wieżach z kości słoniowej, a małych wnuków wielkich dziadów, malarzy „secesjonistycznych“ w najgorszym t. j. wiedeńskim tego słowa znaczeniu wzięło w opiekę kupiectwo wielkich metropolii europejskich, snoby i dziennikarze bruków...

Lecz i te czasy już przeminęły. Wszystkie fale ułożyły się do spokojnego ruchu, atmosfera z burzliwej przeszła w pogodną. Czas, najważniejszy mentor i opiekun sztuki, poodważał na swoich szalach wszystkie wartości, wielkości i marności sztuki impresjonistycznej, a potężny i szeroki kierunek znalazł swoje chlubne karty w historii sztuki. Skonstruowano już pewną syntezę całego stylu, zdecydowano zasadnicze kontury jego dziejów, usystemizowano go w pewne poddziały czy epoki. A ponieważ impresyonizm i w naszej sztuce silnie w wielu indywidualnościach malarskich się zaznaczył, ponieważ dalej mamy wprost kilka *standard-works*, reprezentatywnych dzieł tego kierunku, imponujących i dla przyszłości klasycznych („Czwórka“ Chełmońskiego, „Wiatr halny“ Witkiewicza, „Barkarka“ Pankiewicza, „Sarkofagi“ Wyczółkowskiego, „Błędne koło“ Malczewskiego, Ruszycy! Stanisławski! Tetmajer!), a ponieważ dalej w zasadniczych pojęciach impresyonizmu jeszcze panuje pewna groteskowa dowolność, reporterskie nieuctwo i swoboda lokalnego a czasem specyficznie warszawskiego stylizowania tego nieszczęsnego pojęcia, dlatego nawiązując z *impresją*, jaką odniosłem na Wiedeńskiej wystawie, pragnę szerzej rozwieść się nad impresyonizmu istotą i przeszłością.



Oko ludzkie a aparat fotograficzny to prawie to samo: pewnik wzięty z nauki. W oku ludzkim jest soczewka, która oddaje dokładnie tylko



tę część pola obserwowanego, na które soczewka jest nastawioną, a już na peryferii obraz każdy rysuje się nieczysto i mglisto. Dlatego przy oddaniu wrażenia z natury według normalnego funkcjonowania oka t. j. drogą powstawania obrazów na siatkówce, tylko cząstka obrazu winna być czysto i pedantycznie oddaną, podczas gdy ciąg dalszy zjawiska czy rzeczy obserwowanej zaciera się,—to pierwszy pewnik. Temu zatarciu się i nieczystości obrazu poza peryferią siatkówki można zaradzić w ten sposób, że zjawisko zewnętrzne powoli okrąża się wzrokiem i to, czego się już w momencie utkwienia wzroku w jeden obraz nie dostrzega, uzupełnia się tem, co się przed tym momentem widziało, ergo, co się *wie*. Na obrazach Holbeina, czy na *last not least* krakowskiego malarza Cynka, każda zmarszczka i każdy włosik i fałd każdy kilku figur są wiernie uwidocznione, ba, nawet włoski, rzęsy oka lub ornament sukni Zygmunta Augusta, czy burmistrza Bergmaira. Ani Holbein ani Cynk równocześnie wszystkiego tego nie opanowali wzrokiem, tylko kolejno naprzód studyowali twarz, potem dłonie, potem stopy, włosy, a z tych pojedynczych obserwacji razem zsumowanych wykoncypowali konterfekty. To samo da się skonstatować na pejzażach van Eycka, gdzie każde źdźbło, trawka, liśćk detailicznie oddane i także *last not least* na mundurkach polskiego Stachowicza. I oto w milowej odległości tych obrazów drzewa i ludzie zachowują swój silny kontur i soczystą barwę, ponieważ malarz twórca nie malował tego, co mógł widzieć i widział, tylko referował barwami o tem, co drogą doświadczenia i empiryi wiedział o drzewach i ludziach, o zjawiskach, które *poprzednio* obserwował w bliskości. A że pomimo tę nie-szczerość tworzył dzieła sztuki pięknej, to metodzie jego należy się cześć i podziw, tembardziej że to pilne, mozolne, mnisze zamalowywanie płócien graniczyło z Syzyfowymi trudami, przypominało mrówcze mozoły, a w rezultacie wiele z tych arcydzieł muzealnych, nienaruszalnych świętości z pantheonów sztuki, z całą swą pedantyczną perspektywą liniową, a bez jednej uncy powietrza w obrazie, dzisiaj już nie ma żadnej siły sugerowania artystycznej rozkoszy, a tylko wartość kosztownej biżuterji i chlube narodowego *przemysłu* artystycznego. Współczesnego człowieka, o ile nie jest snobem artystycznym i szczerym w swych wrażeniach, mnóstwo „arcydzieł“ z Florencji, Rzymu, Drezna, Monachium, Wiednia i Berlina musi silnie nudzić, często rozśmieszać, a często wywoływać w nim uczucie li-



tości nad tak drobiazgową pracą artystów-termitów. Tragicznych wprost typów takiego zapracowywania się malarskiego dostarczyły szczególnie Niderlandy. Obrazy ich, w których niema światła, niema powietrza, niema ruchu, a tylko pracowite wydłubywanie szczegółów, działają tylko jako kolorowane reliefy fizycznie na siatkówkę oka, w prawdzie szczegółów ginie prawda całości, a dusza widza nie jest wstrząśniętą dziełem sztuki, lecz ani muśniętą.

Dalszym podstawowym pewnikiem malarstwa impresjonistycznego było to, że wszelki ruch—słabsze i niewyraźniejsze wrażenie zostawia na siatkówce, no a przecież nawet pozornie spokojne nieruchliwe zjawiska podlegają Heraklitowemu prawu πάντα ρεῖ. O ile więc metoda starych mistrzów zapracowywania się w szczegółach miała estetyczną rację bytu jeszcze w różnorodnych martwych naturach, zaklętych w kompozycyjne żywe obrazy grupach ludzkich i monumentalnych ornamentalnych portretach, o tyle wszelki ruch, falowanie, zwrotność, wszelkie piękno *momentalne*, od bałwanienia się morza począwszy, wewnątrz hali fabrycznej, widoku sali tanecznej, burzy w lesie, wiatraku w silnym wichrze, rozpędanego w alei tarantasu, czwórki koni ponoszących, a skończywszy na błyskawicznym pięknie przelotnego uśmiechu kobiecego, wszystko to domagało się nowej techniki, nowego stylu, nowego poglądu na świat zjawisk u malarzy. Chodziło o technikę, któraby widzowi *suggestowała uczucie ruchu* na obrazie, któraby w zgodzie była z tym pewnikiem, że jeżeli normalne oko ludzkie wpatrzy się w rozpędzone skrzydła wiatraku, nie rozpoznaje już pojedynczych szprych i deszczulek, nie widzi ich barwy, ale linie wszystkie rozplywają mu się i roztapiają w atmosferze, pozostawiając *li tylko impresję ruchu*; chodziło tedy o technikę, w której pędzel błyskawicznie idzie za okiem i utrwała najprzelotniejszą emocję malarską jakąś cudowną magiczno-techniczną mocą. A trzeci dogmat impresjonizmu, równie ważny, jak poprzednie, to relatywność wszelkiego wrażenia barwnego, to ten pewnik, że niema barwy bez jej ustosunkowania do otoczenia, ten pewnik, że zupełnie innym jest ten człowiek, który przechodzi przez zalane południowem słońcem grzędy rozkwitłych maków, a zupełnie innym ten sam, idący przez zieloną łąkę. Osobę, którą poznało się przy łagodnym świetle wieczornej rubieży, rozpoznaje się w pierwszym momencie z pewnym trudem przy brzasku wschodzącego słońca, a biały obrus w cieniu zaświeconej lampy jest absolutnie silnie niebieskim, choć-



by to rozśmieszało wszelkie gospodynie i praczki i swojsko-chowaną krytykę. Tu zaczynają się misterya światła i atmosfery, tu przy studyach światła i światłem rozkładanych barw, recte promieni rozszczepionego wiadra słonecznego rozpoczyna się dopiero absolutum dominium nastroju, największego łupu i bogactwa nowej sztuki, uduchowionej sztuki malarskiej.

I oto powietrze, którego taki brak w muzealnej atmosferze sztuki lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych uczuć się dawał, wielką falą wionęło z francuzkich obrazów, a od Maneta począwszy, tryumfalnie sztukę malowania oblało światło. Nie tak dawne to jeszcze czasy, kiedy z powodu pierwszych wystaw impresjonistów na ustach wszystkich błąkał się wulgarny frazes o dekadencji szczepów romańskich. Stary Excellencya Menzel nazwał cały kierunek „malarstwem próżniaków“, a szerokie rojowiska publiczności nie umiały dla swych oczu wynajdywać jeszcze obowiązującego dystansu, z któregooby im obrazy, chaosity barwnych kleksów i plam czarodziejsko zmieniały się w symfonie barwne. W Paryżu, Rzymie współczesnej sztuki, zawiązała się ta szkoła, która mądrze i ekonomicznie musiała skojarzyć wszystkie elementy dominujące sztuki włoskiej, hiszpańskiej, angielskiej z wieków poprzednich pod starem a wiecznie młodem, wiecznie powtarzanem hasłem: natury. Odrzucono ich dzieła z Salonu i przewano *wrażeniowcami*, t. j. ludźmi, którzy zajmowali się swobodnem, przypadkowem oddaniem przypadkowego wrażenia z natury. Impresyoniści przyjęli przezwisko jak niegdyś w Belgii Gezowie, jak u nas w Wilnie Szubrawcy, i rozpoczęło się głoszenie nowej religii, wyznania wiary w powietrze, światło i ruch... w życie.

I oto obecna Wystawa wiedeńska wykazuje, jak daleko w średnie wieki sięgają pierwsze próby impresjonistyczne, pierwsze zakusy i przecucia. U każdego mistrza prawie znajdzie się szkic, skreślony w momencie zniechęcenia do ciągłego zimnego rysowania klasycznych form, szkic rzucony w namiętnem pragnieniu uchwycenia tej siły światła rozkładającego linie, tonującego barwy, zmieniającego kształty. Kiedy sztuka niemiecka wysiła się na pstre pedantyczne mozaiki van Eycka, we Florencji już kusi się o czysto malarskie oddanie wrażenia z natury mistrz z Quattrocento: Piero della Francesca. Następne etapy zakusów impresjonistycznych to da Vinci, Tintoretto, a przede wszystkim Rubens. Na wiedeńskiej wystawie jest tylko „Estera przed Ahaswerem“, podczas kiedy kolosalnym do-



kumentem byłoby tu, o ile pamiętam z berlińskiej Galeryi: „Zdobycie Tunisu przez Karola V“. Chaos głów i fal ludzkich, wszystko w szkicach brunatnych, z gdzieniegdzie tylko oscyllującymi barwami; dopiero centrum obrazu: cesarz, wódz i dwóch konnych to skończona potęga barw i kształtów, wyłoniła jakby z chaosu szkicowości. „Zdobycie Tunisu“ Rubensa nazwałbym pierwszym dziełem impresyonizmu malarskiego. Profesor Muther dopatruje się następnie impresyonistycznych elementów w fenomenalnej plastyce portretów Velasqueza, sądzę jednakże, że jestto już pewne dowodzenie, przyciągane za włosy z kurtuazyi dla nowej sztuki i Muzeów. To samo powiedziałbym o holenderskim Vermeerze, o van Dycku, o Claude Lorrainie, Watteau i Fragonardzie. Z dalekich pradziadów istotnie te same rysy fizyognomii artystycznej mają Adam Elsheimer z Niemców (wszystkie dzieła w Muzeach) i Theotocopuli, w historii sztuki zwany Il Greco. W tajemniczych, dziwacznych pejzażach Elsheimera jest raz światło południowe, raz miękki brzask poranny, to znowu znużona błada poświata księżycowa, wszystko w jednym nastroju stopione, jakby obraz nastrojony kamertonicznie na pewną nutę, której odpowiada ta sama nuta, ten sam oddźwięk w duszy. Godzinami można stać przed tymi Elsheimerami w Wiedniu i Monachium i wpatrywać się w drobne, smutkiem i ponurością duszy twórcy przepojone pejzaże, tembardziej, jeżeli poznało się tę dziwną enigmatyczną naturę malarza mizantropa z Annałów sztuki. Il Greca wzorowy impresyonistyczny obraz to „Mnich w extazie“. Nie spodziewane, pozornie nielogiczne i bezmyślne rzuty pędzlem mają także w swych obrazach i Daumier i Delacroix (szczególnie studium do Trajana) i Monticelli, ale za rodzonych, niezaprzeczalnych dziadów impresyonizmu uważać należy tylko trzech mistrzów: Francuza, Anglika i Hiszpana, Maneta, Williama Turnera i Goyę. Ten ostatni historycznie jest pierwszym i obecnie dopiero w historii sztuki doznaje imponującej rehabilitacji i przez współczesną dopiero krytykę na godziwe miejsce jest przesunięty, podczas kiedy „wielkiemu“ Mengsowi wskazano wreszcie, aby siadł niżej. Goya, najgroźniejszy satyryk ludzkości, był w swej technice tytanem ruchu, tytanem momentalnych zdjęć wielkich scen, masowych zjawisk, drastycznych ugrupowań, nierozwiązalnych problemów światła. Walki byków, sensacye cyrkowe, awantury uliczne, życie stubarwne i stugłośnie to była Akademia malarska Don Goyi. Pod jego ręką szkice akwaintowe nabierały barwy i słońca, a portretowane markizy, księżne i „ma-



je“ na obrazach oddechały, przeciągały swe leniwe, zmysłowe biodra i uśmiechały się chytrze i wabiąco do widza. Od Goyi zaczyna się *życie* w współczesnej sztuce, jego sztuka to monumentalny taniec miłości i śmierci, uwięziony w planszach, brutalność i wyuzdanie, wściekłość i groza, szal i rozpacz, okrucieństwo i lubieżność, cała kwintesencja południowej romańskiej rasy. Równocześnie w Anglii po wykwinnych cudownościach Gainsborougha i Reynoldsa, po gwałtownem otwarciu wszystkich okien pracownianych i wpuszczeniu powietrza na obrazy przez Johna Constabla, na arenę sztuki wchodzi William Turner, pionier atmosferycznej sztuki, luminista, zatopiony już wyłącznie w misteryach światła, w problemach wibrującego powietrza, najwyjątkowszych kaprysach oświetlenia, extazach i wizjach słońca. William Turner odkrył świetlaność Wenecyi, pokazał światu piękno mgły angielskiej i — ośmielę się twierdzić — dał pierwsze skondensowane w pewnym nastroju pejzaże. Od W. Turnera zaczyna się *życie*, bo *powietrze i światło*, ba, nawet fenomeny świetlane w współczesnej sztuce. Jego i J. Constable'a torami idzie już „realistyczna“ szkoła malarska z lasu Fontainebleau, z r. 1830: olbrzym Millet, Rousseau, Corot, wszyscy ci co w ciągu 10-ciu lat dalej pchnęli sztukę pejzażu niż wszyscy mistrzowie z Muzeów przez pięć wieków. Wreszcie świat sztuki się rozjaśnia i rozświetla wprost feerycznie, kiedy słońce na ziemię ściąga Manet, trzeci dziad impresyonizmu, najchlubniejszy, najważniejszy według fachowców, choć dla nas laików znacznie mniej ciekawszy od Goyi i Turnera (przynajmy jednakże) dla wszelkiego braku literackiego elementu w jego obrazach. Manet oddaje epoce jej sztukę, a sztuce epoki jej nieograniczoną wolność; koło niego grupuje się wszystko to, co w malarstwie chce widzieć syntezę wszystkich elementów czysto malarskich, bez żadnych domieszek klasycyzmu tradycyi, historii, bakalarstwa, szkolarstwa, literatury, metafizyki, narodowych czy społecznych tendencyi. Manet jest bohaterem i widomym znakiem malarstwa dla malarstwa, malarskich elementów i efektów, techniki i emocyi, z absolutnem wykluczeniem wszelkich napływów i komunikacyi z innych sztuk; ergo Maneta malarstwo dla malarstwa to ta przez dziennikarzy okrzyczana sztuka dla sztuki, nagie piękno, naga szlachetność i wielkość bez wszystkich aparatów, absolutna i kosmopolityczna sztuka — a zarazem najbardziej narodowa, jaką Francya kiedykolwiek posiadała. W Anglii Whistler, a za nim Szkoci doprowadzają *cień* do ostatniej możliwej rafinady, a w psychologii nastroju kolo-



rystycznego dochodzą do symfonicznego istic wirtuozostwa; we Francji Manet, Renoir, Monet, Cézanne, Pissarro, Sisley, Gauguin, van Gogh i Bretończycy dają kompletne orgie światła przepajającego powietrze. Bardzo oni podobni do siebie w technice środków, w miarkowanej skali efektów, w wyborze tematów, (walka byków, tancerki, łoża teatralne, śniadania w lasku, amazonki-mondainy, słoneczne wirydaże, porty pełne statków, zimowe uliczki, drzewa owocowe obsypane kwiatem), podobni w gracy upozowań naturalnych i szczyrych, w suggestywnej sile portretowanych fizyognomii (nie zapomina się oczu malarki Gonzalés portretowanej przez Maneta), w stawianiu sobie najwyższych trudności i przeszkód technicznych. Najpoważniejszym, najgłębszym z nich pracownikiem jest Renoir, najintensywniejszym w barwach Cézanne, excentrycznym dla swych motywów z wyspy Tahiti Gauguin, ale najsympatyczniejszym i najciekawszym van Gogh. Prawdziwy męczennik sztuki, krótkowzroczny, a wprost pijany powietrzem i słońcem, oszalały z rozkoszy, jaką mu dawał barwny przekolorowy świat, zdejmował, zda się, dla swych obrazów wszystkie z niebios tęcze i kładł je na te krzyczące kolorami płótna; umarł młodo, jak tyle mu pokrewnych natur rozkochanych w swej sztuce obłędnie, beznamiętnie, konwulsyjnie, jak Beardsley, jak Chatterton, jak Laforgue. Van Gogh stanowi już to ogniwo, jakie impresjonistów absolutnych łączy z impresjonistami, stosującymi się do warunków specjalnych, więc np. impresjonistów-stylistów. Mało w życiu widziałem obrazów, któreby robiły równocześnie tak melancholijne, kojące wrażenie a równie tragiczne. Ten człowiek mógł się otruć farbami z miłości do barwnych widm! Organizm tego artysty *sans peur et reproche* już uginał się z wycieńczenia, a biedny van Gogh, niski i ruchliwy, jeszcze malował i malował i dawał początki linearnemu impresjonizmowi i z siłą żywiołu wyrzucał z siebie barwiste ekstazy z ogrodów i łąk. W van Goghu już cokolwiek, a w następnych rówieśnikach jego Degasie, Besnardzie, Cottecie, Simonie i Toulouse-Lautrecu zaczyna impresjonizm francuzki właśnie w tym momencie, w którym miał stawać się regułą i kanonem malarskim, wchłaniać w siebie i przetrawiać w sobie nowe elementa, prawie że barbarzyńskie elementa mongolskiego gotyku: japońszczyzny. Whistler, Gauguin i Degas pierwsi pogłębiają, ten swą bezprzykładną dystynkcyę, ten swój orjentalny koloryt, a Degas swoją rytmikę ruchu i błyszczącą kolorystykę mozolnemi studjami kolegów: Hiroszige, Hokusai, Outamary, Toyokuni,



Jeishi, Kiyouagi. Cottet pogłębia nastrojowość pejzażu w swych znakomitych „niepogodach“ i „mrokach“ i „nocach“, Besnard daje kapitalne dokumenty ruchu w takich np. „Ponies“, źrebcach rozwierzganych w stajni (własność hr. Raczyńskiego z Moszyna). Markiz Toulouse-Lautrec, niedawno zmarły słynnej potworności kaleka, wchłania w siebie duszę Paryża, duszę bulwarów i teatrów, szyku i charme nadsekwańskiej metropolii i inauguruje sztukę, która jest tem, czem operetka w muzyce, sztukę afisza impresyonistycznego. Toulouse-Lautrec jest nadto satyrykiem; jedną z najkapitałniejszych jego tragicznych satyr, czemś, cobym stawił obok „A rebours“ Huysmansa to ten portret mężczyzny za kulisami jakiegoś teatrzyku z wyrazem potwornego wielkomięskiego znużenia i deprawacy seksualnej, widocznej już chyba w układzie nóg, rąk, nasadzeniu cylindra i t. d. Degas, Besnard i Toulouse-Lautrec sterują impresyonizm w kierunku stylowości, do uproszczenia i usystemizowania pewnych efektów kardynalnych, a do nich przyznają się i ich tendencje pojmują, rozszerzają, utrwalają w rozmaitych kierunkach wielki Puvis de Chavannes, poeta Carlos Schwabe, *mistyczny* Odillon Redon, karykaturzysta Forain, gotycko-japoński drzeworytnik Valloton i wszyscy ci, co obecnie działają i tworzą.

I kiedy już się zdawało, że w nich, w tym całym lśniącym szeregu nazwisk wypowiedział się cały kierunek, że wyzyskano wszystkie jego środki techniczne i zastosowano do wszystkich typów obrazowania, nagle przez jedną jakby noc rodzi się nowa generacja malarska, nowa plejada, genetycznie wyszła z najnowszych zdobyczy naukowych, optyki i analizy spektralnej i bez hałasu reklamy, a z siłą prawdziwie nowych zdobyczy czysto-malarskich narzuca się światu sztuki. Kanonem tej nowej szkoły właściwie belgijskiej, choć w dalszym ciągu czysto francuskiej jest nie mieszać farb na palecie, a siatkówce oka na znaczny dystans oddalonego pozostawić zmieszanie barw; jak więc widzimy—reguła rozdzielania barwnego, polegającego na analizie spektralnej, a w rezultacie najskrajniejsze zróżniczkowanie środków kolorystycznych. Najwaleczniejszymi rycerzami tego jeszcze wyrafinowanego impresyonizmu, neoimpresyonizmu, stają się van Rysselberghe, wirtuoz białej barwy w jej krociovych odcieniach, Seurat, Vuillard, Bonnard, Roussel, Gaston la Touche, Simon, talenta jeszcze nie wypowiedziane, uprawiające najwykwintniejszy pejzaż z najdelikatniejszymi finezjami kolorystycznymi, przeważnie pasteliści, których *interieury* fragmenty dróg wiejskich, partye z parków, mostki nadrzeczne, jabłonie,



kwitnące, wieże morskie, kanały z Holandyi, łodzie w portach, kobiety na plażach kąpielowych i t. p. są ostatnim wyrazem sztuki gabinetowej, luksusu i brawury, przyznajmy ostatecznie, sztuki mimozowatej, polegającej na przeczeniu, działającej na przeczenie sztuki nerwowych intelektualistów i przeperfumowanych budoirów, sztuki już nietyle arystokratycznej, ile cieplarniano-szpitalnej. Do jakichż kolosalnych tedy, gigantycznych rozmiarów wyrastają na tle tej absolutnej sztuki, malarstwa dla malarstwa, przelicznych, czasem zgoła genialnych notatek, studyów, szkiców, fragmentów pejzażowych i li tylko pejzażowych, na tle tego rozmnożenia się bardzo poprawnego, wyborowego, ale coraz mniej dla niewtajemniczonych ciekawego malarstwa—takie indywidualności, jak Puvis de Chavannes, jak Gustaw Moreau, stwórcy odkrywczy nowych światów, swoich światów, fantastycznych, przebogatych poematów kolorystycznych! Nadto przyznać trzeba, że właśnie, kiedy tacy jak Bonnard, Denis, Roussel, Vuillard i inni doprowadzają impresjonizm do ostatnich konsekwencji, t. j. do absurdu, kiedy ostatecznie duch francuski kończy wypowiadać się o sztuce impresjonizmu, wśród „barbarzyńców:“ Niemców, Duńczyków, Rosyan, Polaków, Włochów rozrastają się potężnie talenty impresjonistyczne, łączące syntetycznie najwyższą kulturę francuskiego malarstwa z duchem swej rasy. Świat sztuki zapomina już i nie wie nic o konsekwentnych impresjonistach, szaleńcach pointylizmu, „cerclach“ belgijskich, wobec takich magnatów pędzla z obcych narodów, jak Jan Segantini, Hubert Herkomer (ostatniej fazy), Max Liebermann (którego p. Przybyszewski mianował papieżem(?) naturalistów(?)), Brangwyn, Boecklin, Riepin, Sargent, Slevogt, Stuck, Thaulow, Zorn, Pruszkowski, Wyczółkowski, Pankiewicz. Nie twierdzą przez to, aby berło sztuki malarskiej połamano na sto części i rozdzielono między znakomitości malarskie całej Europy i Ameryki i aby z tego francuskim mistrzom zostało tylko kilka ułamków, przenigdy! Paryż to zawsze ta *capitale*, nad którą geniusz sztuki rozpiął wszystkie tęcze ze wszystkich stref i klimatów, tam zawsze wisi w atmosferze, może Montmartre'u, ta trumna Mahometa, do której pielgrzymować winni wszyscy adepti palety, tam zawsze jeszcze przechowują Al-Koran sztuk wszelkich, bo bądź co bądź to miasto, którego powietrzem oddechają dziś i Thaulow i Anders Zorn i Whistler i Rodin i Raffaëlli i Grasset i Dagnan-Bouveret i Carrière i Aman-Jean i Boldini i Charpentier i Bartholomé, gdzie przy jednym stoliku kawiarnianym zasiadają czasem Gari Melchers, Jan Too-



rop, Odillon Redon, James Ensor, Willumsen i Fernand Fau, t. j. grupa ludzka o tak nietoperzowych skrzydłach fantazyi, że ich wspólna wystawa mogłaby o gromadne szaleństwo przyprawić krociowe tłumy burżuazyjnej publiki...

I oto obecnie impresyonizm, dziecię z francuskiego rodu królewskiego, rządzi niepodzielnie w całej sztuce europejskiej, z stanowiska poważnego artyzmu traktowanej. Szkoccy pejzażyści i poeci fiordów i lofotów norweskich, szkoła z Holandyi, plejada z Worpswede i krakowska „Sztuka“, hiszpańscy i czescy afiszery, wiedeńscy litografowie i amerykańscy portreciści, karykaturzyści monachijscy i epigoni prerafaelityzmu w Anglii, mocarze plastyki: patetyczny Meunier, Tolstoj rzeźby współczesnej, i anarchista marmuru Rodin, któremu udało się tak uprzystępnąć, miękkimi i nerwowymi uczynić klasyczne formy ciała ludzkiego, i wszyscy, którzy idą ich śladami i malują w głazie, więc Charpentier, Fix Masseur, Bourdelle, Vigeland, Szymanowski, Troubetzkaj, Fiodorówna Riess, Carabin, Desbois i wreszcie niepoprawni a często niemożliwi: Minne, Rosso, Bilek i Biegas, którzy niejako wyrrywają malarstwu z rąk jego technikę, chcą odtwarzać atmosferyczne fenomena bryłą, psychologiczne procesa w maskach ludzkich utrwałać, a tylko osłabiają elementarne wrażenie rzeźby, — dalej sztuka stosowana i angielski *yachting-style*, tęczowe szkła Amerykanów i witraże kościelne Morrisa, czy Wyspiańskiego — wszystko wchłonęło elementy impresyonistyczne, skondensowało je i rasowo zindywiduałizowało. Impresyonizm okazał się najodpowiedniejszą techniką dla potężnej poezyi malarzy-fantastów, Waltera Crane, A. Boecklina, Burne Jonesa, G. Wattsa, Maxa Klingera, Hansa Thomy, Ludwika v. Hoffmana, Courtena, F. Khnopffa, Hansa Schwaigera, Podkowińskiego, Jacka Malczewskiego; impresyonizm okazał się pod wszelkimi względami sztuką epoki, sztuką przepojoną duchem czasów, mającą najszerszą skalę, od arystokratycznej rafinady symfonii kolorystycznych intymnego pejzażu aż do najdemokratyczniejszego, pstrego i krociom zrozumiałego plakatu, od najszerszych dekoratywnych płaszczyznianych efektów do skomplikowanych problemów potrójnego czy poczwórnego oświetlenia; pozytywne wartości techniczne zgodził z najabstrakcyjniejszymi ideami tematu, przeszedł i przechodzi całą skalę, od holenderskiej posepności do włoskiej rozkoszy słonecznej, od mgły londyńskiej do tęsknicy ukraińskiego stepu, od anemii dystyn-



gowanych dziewcząt z high-lifu nicejskiego do atletycznych bicepsów kosiarzy bretońskich, od legendarno-historycznych fresków olbrzymów do martwej a ożywionej natury pęku orchidei czy geranii, od symbolistycznych wizji hieroglificznych do naturalistycznego wnętrza pralni. Impresyonizm wszystkim, wszystkim twórcom-artystom otworzył gościnnie wrota gontyny Sztuki.

Spełnił swój obowiązek, może odejść...

*Adolf Neuwert Nowaczyński.*



## Okolo śmierci.

### I.

Urodziłem się w jednym z miasteczek na prowincyi.

Ojciec mój był tam przez pewien czas rejentem. Tam porodziły mu się dzieci — ja i dwie moje siostry, młodsza odemnie Małgorzata i starsza Julja. Tam umarła moja matka wkrótce po wydaniu na świat najmłodszej, Małgorzaty.

Matki nie pamiętam wcale. Majaczy mi się coś w pamięci, kiedy sięgam w owe czasy. Widzę jakąś kobietę w łóżku, mieszkanie, ogród, niebo, przeglądające przez jasne szyby po nad kwiatami. Ale wątpię, czy to są prawdziwe wspomnienia. Przypuszczam raczej, że utworzyły się trochę później, może na zasadzie opowiadań, i cofnęły się następnie wstecz o lat kilka, co zdarza się dosyć często, szczególnie wtedy, jeżeli chodzi o bardzo dawne wspomnienia z najpierwszych lat dzieciństwa, kiedy nie potrafimy jeszcze oceniać odległości czasu i odróżniać dobrze t. z. rzeczywistości od wytworów wyobraźni.

Ojciec matkę musiał kochać bardzo, bo przez całe życie pamięć jej była dla niego niemal świętą. Przeniósł się do Warszawy dlatego, że nie mógł pozostać w domu, w którym ją utracił. Następnie może chciał nam przez to zapewnić wszystkie pomoce w wykształceniu, w życiu, które zapewnia większe miasto.

W Warszawie kupił dom w dzielnicy staromiejskiej i tam zamieszkał. Miałem wtedy cztery lata.



Ojciec nie miał zamiaru żenić się po raz drugi, lecz gdy spostrzegł, że z dziećmi, szczególnie zaś z córkami sam sobie nie da rady, przyjął do domu daleką krewną, niejaką Krystynę Dobrską, kobietę już nie młodą, która zajęła w domu stanowisko gospodyni, osoby dla nas i ojcu do pomocy.

Cała nasza rodzina prowadziła życie spokojne i uregulowane. Nie było między nami temperamentów kapryśnych i gwałtownych, które nie mogłyby się zastosować do żadnego trybu stałego. Nie byliśmy flegmatyczni ani niemrawi. Tryb życia był naturalny, ułożył się prawie sam przez się, — wypadki nadzwyczajne, nieszczęścia, przez cały ciąg dzieciństwa i pierwszej młodości, nie zamąciły go ani razu.

Najstarsza, Julia, ja, ojciec a po części i ciotka Krystyna, trzymaliśmy się go bez przymusu. Jedynie może najmłodsza, Małgorzata, wprowadzała do niego od czasu do czasu małe zamącenia, miała temperament najżywszy i jako najmłodsza, najbardziej była rozkapryszona.

W początkach, kiedy Julia była jeszcze małą, ciotka Krystyna rządziła niepodzielnie całym gospodarstwem kobiecym.

Była to kobieta bardzo dobra, uczciwa, sumienna, przywiązała się do domu, dzieci, uważając je jak swoje. Ale wychowana w niezamożnym domu na prowincyi, nie otrzymała ani ogłady wielkiej ani wykształcenia — a natura jej należała do prostszych; w dwudziestym roku wyszła za mąż, po pięciu czy sześciu latach owdowiała, przeszła następnie dosyć dużo w życiu, aż wreszcie dostała się do nas, gdzie ostatnie kilkanaście lat przeżyła w spokoju, względnie bez troski i przykrości.

Co rano o szóstej dzwonek pobliskiego kościoła budził ją. Łóżko trzeszczało, podnosiła się, przecierała oczy, ziewała; wreszcie, przeżegnawszy się, wychodziła z łóżka, klepiąc poranne pacierze. Brała na siebie tylko kaftanik, spódnice, kładła pantofle, i, w czepku, zimą ze świecą w ręku szła budzić służbę. Skoro przekonała się, że obie służące już rozbudzone nie zasną, szła do jadalnego pokoju, do przedpokoju, oglądała tam drzwi, garderoby, aby się przekonać, czy przez noc co nie zginęło. Znalazszy wszystko w porządku, obchodziła pokój bawialny, salon, gabinet, wszędzie podnosząc rolety. W jednym z okien salonu codziennie obowiązkowo otwierała lufcik, wystawiała rękę na ulicę i patrzyła, jak jest na dworzu. Termometru, który tam wisiał, jakoś nigdy bardzo zrozumieć nie mogła, tłumacząc to słabością wzroku.



Następnie wracała do siebie. O siódmej, tualeta jej była gotowa. Szła znowu do kuchni, gdzie zastawała rozpoczętą ranną robotę wraz z najświeższymi nowinami z okolicy.

Punkt o kwadrans na ósmą szła do sypialni panien i uchyliwszy portjery, wchodziła tam na palcach, podchodziła do łóżka Julii i ostrożnie szeptała jej do ucha:

— Julciu, już ósma — czas!

Po większej części zastawała ją już nie śpiącą.

Julia, narzuciwszy spódniczkę i włożywszy pantofle na bose nogi, szła do pokoju ciotki myć się. Wtedy pokojowa zazwyczaj załatwiła już w kuchni to, co do niej należało i mogła pomagać jej przy ubieraniu się, chociaż Julia nie wymagała wielkiej pomocy i ubierała się sama.

Zwykle równocześnie z Julią wstawał ojciec i budził następnie mnie.

Sypiał osobno w małym pokoju od podwórza, z wejściem od przedpokoju. Było tam sporo książek, których zresztą w całym mieszkaniu nigdzie nie brakło, parawan zielony, stół do pracy, szafa wybita zielonym rypsem i wiele innych sprzętów, które pamiętam doskonale.

O ósmej z pokoju panien odzywał się cienki, dziewczęcy głos Małgorzaty:

— Jóóóziu! Józiu!

Do pokoju wpadała Józia i zastawała Małgorzatę kłęczącą na łóżku.

— Panienka chce wstać?

— Tak.

Za pokojową zjawiała się ciotka, Julia, czasem ojciec i ja. Nas wypraszano i rozpoczynało się wstawanie.

Małgorzata, jako dziewczynka była nie tyle bezradna ile leniwa i wymagała wiele obsługi. Myto ją, czesano, wkładano pończochy, ona zaś przez ten czas opowiadała, co się jej śniło, rozpytywała się o nowiny, nie wiele zwracając uwagi na to co z nią robią.

Drobna, wątła, z ciemnymi, pięknymi włosami, ciemnymi błyszczącymi oczyma, żywa, nad wiek rozwinięta, w owych latach była niemal najważniejszą osobą w domu — przynajmniej najwięcej się nią wszyscy zajmowali.

Najstarsza Julia podobna była najwięcej do ojca. Mniej zdolna od Małgorzaty, cichsza, spokojniejsza, dość wcześnie zajęła się domem i gospodarstwem, pomagając ciotce. Zajęła się tem sama, ze skłonności, nie



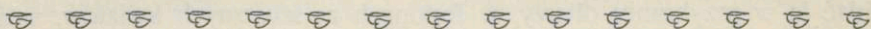
zmuszana, idąc za głosem usposobienia, które wogóle mniej chętnie przywiązywało się do marzeń, do abstrakcyi, do rzeczy oddalonych, a chętniej trzymało się rzeczy blizkich, realnych, w których mogła sama wziąć udział. Blondynka, o włosach niezbyt bujnych, z płcią nieco śniadą jak na blondynkę, siwooka jak ojciec, miła a po przyjrzeniu się ładna, już w szesnastym roku wyglądała prawie na dorosłą, podczas gdy Małgorzata, w tych samych latach, fizycznie i duchowo była jeszcze zupełnie dzieckiem. Wzrostu średniego, nie szczupła, miała ruchy łagodne, cierpliwości była nadzwyczajnej, kwasu ani goryczy nie można było w niej odnaleźć ani w myślach i uczuciach, ani w postępowaniu czy to ze swoimi czy z obcymi.

Ojciec mój był prawnikiem z wykształcenia i do końca życia nigdy nie przestawał zajmować się nauką. Nie uczony, nie umysł twórczy, który w nauce, w poszukiwaniu prawdy potrafi się zaciec do ostateczności, poświęcając dla tego wszystko, szczęście osobiste, spokój, zdrowie — wszystko co człowiek ma do poświęcenia, ale raczej amator wiedzy, zbieracz jej, lubiący poznawać to, co inni już zrobili, interesujący się zarówno dziełami jak i życiem ich twórców, lubił naukę, tak jak inni lubią kobiety, sport, karty, widząc w niej zakąt życia lepszego, odsuniętego od nawału spraw drobnych, codziennych, z którymi jako rejent i człowiek miał nieustannie do czynienia. Był to mężczyzna więcej niż średniego wzrostu, szczupły ale kościsty, niegdyś ciemny blondyn, obecnie dobrze już siwy, z krótko strzyżoną brodą i siwemi spokojnemi oczyma i spojrzeniem rozumnym.

Wogóle usposobienia był jasnego, zrównoważony, znający życie, znający ludzi, z poczucia i z praktyki. Niekiedy zamyślał się i wtedy twarz jego nabierała wyrazu pewnego przygnębienia, które zdawało się nie licować z ogólnym jego charakterem. Wogóle umiał postępować z ludźmi, nieprzyjaciół i niechętnych nie miał prawie wcale. Ale i nie wielu bliższych, serdeczniejszych znajomych. Wogóle z usposobienia, pomimo wszystko, nie był bardzo śmiały; wołał dom, dzieci, niż życie i rozrywki po za domem. Być może, że jedną z przyczyn takiego postępowania była obawa jakiegoś stosunku, który mógłby nam dać macochę. Ojciec bardzo wyraźnie bał się tego i wątpił, czy nawet silniejsze uczucie zdolne było by doprowadzić go do tego kroku. Wiem, że kochał nas bardzo i że postawił sobie za cel życia wychować nas i zapewnić nam szczęście. Ró-



wnieź nie wątpię, że zmarła matka nasza była jedną z przyczyn tego postanowienia.



W domu u nas, na ogół wzięwszy, nie było nigdy nazbyt wielkiej religijności.

Nie ojciec, ale ciotka Krystyna i służba były jej rozczynem, który rozchodził się następnie po całym domu.

Mieszkaliśmy na staromieściu, w starym, wciśniętym między inne domu, który nie był jak dzisiejsze nowe domy odgradzony od ulicy zamkniętą klatką schodową. Tam z okien frontowych dobrze można było widzieć, co się dzieje naprzeciwko u sąsiadów. Drobną ludność staromiejską nie załatwiała swoich spraw przy drzwiach zamkniętych — przeciwnie znaczna ich część zupełnie otwarcie przedostawała się na ulicę, na podwórza, schody i sienie a stąd bardzo łatwo do mieszkań takich jak nasze, tembardziej, że ojciec był gospodarzem i wiele spraw z konieczności musiało się o niego oprzeć.

Przedostawała się więc i nabożność, nastrój religijny tej dzielnicy, gdzie niema prawie placu lub szerszej ulicy, z których nie byłoby widać dwóch lub trzech na raz wież kościelnych. Na domach, w niszach, na rogach ulic, nad bramami stoją jeszcze figury świętych; w kratkach starych sieni, nad wejściami często zdarzają się symbole chrześcijańskie — krzyż, inicjały Chrystusa, anioły adorujące świętą Hostyę, Baranka Bożego z aureolą z promieni i t. p.; przez otwarte drzwi kościołów widać ich kruchty i wnętrza, skąd nie rzadko śpiew lub głos organów dochodzą aż na ulicę.

Wszystko to znajduje się w zaułkach wązkich, pośród brudnych sklepów i sklepików, w pobliżu targów, śmieci jatek, wśród całej owej krzątanej handlu sklepikarskiego, zaspakajającego drobne ale częste potrzeby ludności różnolitej, przeważnie biednej, składającej się z handlarzy, straganiarzy, przekupniów, drobnych urzędników, kapitalistów małych, drobnych majstrów, robotników, szwaczek i różnej nieokreślonej biedy, gnief-



żdżące się tu licznymi rodzinami w małych i ciemnych mieszkaniach domów staromiejskich.

Kościół stoi tu wśród tego wszystkiego, ulica jest w ich kruchtach, widać ją w przybraniu ołtarzy, w festonach ze sztucznych kwiatów, w tiulach, w zakonnych chorągwiach, feretronach, obrazach malowanych źle w wytartej posadzce, zużytych ławkach, odrapanych od dołu ścianach w błocie podczas dni słotnych i w wielu innych oznakach, które zdradzają biedny staromiejski tłum, który tu uczęszcza. Tłum ten szedł dalej, łączył się z religią, mieszając do niej swe przesady, swój niski poziom umysłu, uczuć, czasem i złe nałogi, urabiając ją w formy, które często znacznie odstępowały od tego, co kościół uznał i do przestrzegania podaje.

Ciotka i służba byli przedstawicielami tej religii. One wносиły do domu wiarę, której treścią główną były obrzędy, nabożeństwa, praktyki związane daleko silniej z budynkiem kościelnym, ołtarzami, obrazami, świętościami, księżmi, bractwami, nawet niższą służbą kościelną, aniżeli z tem, co stanowi istotną treść religii.

Ciotka i służące wiedziały o wszystkich ważniejszych nabożeństwach, obchodach w okolicznych a nawet i w dalszych kościołach. Wiedziały, kiedy i gdzie ks. biskup lub arcybiskup będzie odprawiał wotywę, sumę, kto będzie miał kazanie. Znały księży, wiedziały, który z nich mówi dobrze a który długo i nudnie, do którego najlepiej iść do spowiedzi, kto najlepiej prowadzi nabożeństwa nieszporne, majowe i t. d. Znały kościoły i ich legendy, o ile te kursowały w ustach ludu miejskiego; wiedziały, który ołtarz w kościele jakiej świętej lub świętemu jest poświęcony, do jakiego ołtarz bractwa należy, kto w tem bractwie jest i co to za bractwo; one wiedziały, gdzie jeszcze są zakonnicy i zakonnice, gdzie byli; one opowiadały, jak to zakonnice chodzą lub chodzili kameduli, dominikanie, franciszkanie, kapucyni etc.; one rozpowiadały, jak mieszkają siostry szarytki, co robią, co jedzą, jak mają urządzone cele, jakie składają śluby, na jak długo i czem się różnią od zakonnice prawdziwych. Wiedziały, gdzie urządzają się najwystawniej groby, gdzie roraty, majowe nabożeństwa etc., One wiedziały, jakie modlitwy i kiedy trzeba odmawiać w różnych okolicznościach — kiedy do św. Antoniego, kiedy do św. Floryana, że ten ostatni jest od ognia, że św. Apolonia jest od bólu zębów, święta Katarzyna od kolki i t. p. One pamiętały kiedy przypadały rozmaite posty. Za ich



sprawą w zielone świątki był tatarak, w palmową niedzielę palmy, na Matkę Boską zielną — zioła; za ich przyczyną w Trzy Króle pokoje były wykadzone, na drzwiach wypisane znane inicjały, w Popielec był popiół, na Wielkanoc woda święcona i t. d. One wiedziały, co się podaje w wigilię na stół, co musi być na Wielkanoc, co podać w posty. One wiedziały mnóstwo rozmaitych rzeczy o Częstochowie, Gidlach, o Matce Boskiej Ostrobramskiej, ze Skepego; o tem, jak odbywają się pielgrzymki do tych miejsc i kiedy. One w grubych książkach do nabożeństwa miały obrazki poświęcane, zwyczajne i z modlitwami, z barankiem z bibulek, pochodzące z cudownych miejsc — z Rzymu, z Lourdes, z Domku Loretańskiego, z Jerozolimy. Niektóre były pamiątkowe — na pamiątkę pierwszej komunii, bierzmowania, różnych śmierci, ślubów, chrzcin etc., otrzymane od zakonnic, chrześtnych rodziców, matek etc. One najlepiej potrafiły objaśnić, jak się przystępuje do Sakramentów świętych, jak się ludzi grzebie, jak przyjmuje na świat, co trzeba w takich razach robić, czego nie można. Ciotka, szczególnie i kucharka były niewyczerpanymi źródłami tych wiadomości, które dopełniały jeszcze obfitymi wspomnieniami ze wsi. Była to całowiedza, ale w dogmatyczną stronę religii zagłębiać się z nimi nie było można wcale. Zwyczajny katechizm — i ten był od nich jako uczoność, daleki.

Ojciec był wtedy w rzeczach religii niezdecydowany. W zwyczajne niedziele i święta do kościoła nie chodził, tylko w wielkie święta i uroczystości bywał z nami np. na grobach, na Pasterce, w uroczystość Bożego Ciała na Procesyach; o ile dziś ze wspomnień mogę wywnioskować, ojciec nie należał do zupełnie nie wierzących. Na zewnętrzną stronę religii, na święta, obchody, uroczystości, patrzył jako na dawne zwyczaje, nie mające w sobie nic złego, szczególnie dla dzieci. Urozmaicały one życie domowe.

Jeżeli miał jakie poglądy swoje, to nie mógł ich wyklądać np. dwunastoletniej Julii, kiedy ta po raz pierwszy z namaszczeniem i przejściem się sprawą, przygotowywała wieczerzę wigilijną, albo święcone, nie chciał psuć nam wrażenia kołędowego wieczoru, procesyi i innych. Dzieci ciotka, służba, zbliżali do niego religię w jej formach zewnętrznych: nie mógł on nie lubić tego, co ich interesowało tak bardzo. Ale oddalali od niego treść religii właściwą, o którą nam nie tyle chodziło. Nas zajmowała legenda, bajka, jako ubarwienie pięknem podaniem świąt. Dnie wielkiego



tygodnia robiły zawsze takie wrażenie, jak gdyby wówczas istotnie w mieście działo się coś uroczystego, wielkiego, jak gdyby Chrystus w grobie leżał, umierał i zmartwychwstawał, był krzyżowany, lub rodził się w stajence pod opieką aniołów lub w żłobie leżąc, przyjmował wspaniałe dary królów, podczas gdy wół i osioł chuchali, aby go ogrzać.

Nadto, zdaje się, ojciec, jako rejent, jako człowiek, który wogóle życie brał takim, jakim ono jest, patrząc na niego nie przez doktrynę, a oczyma człowieka trzeźwego, bardzo obytego z życiem—obcując ciągle z masą ludzi prostych, zwyczajnych, zachowywał się względem jej wiary i obrządków tak, jak względem naszych wierzeń. Przywykł zresztą do nich, bo go nieustannie otaczały. Jako rejent zmuszony był tolerować je. Później tolerował już z przyzwyczajenia.

Dyskusyi w kwestyach religijnych prowadzić nie lubił, jak gdyby był to przedmiot nie tyle drażliwy ile tak daleko stojący po za sprawami życia, że o nim mówić właściwie nie było warto. Potrzeby umysłu zadawała nauka. Resztę zajmowaliśmy my i życie. Religia zdawała się nie wchodzić w skład tego, czem żył i co go osobiście bliżej zajmowało, nie była ani przeszkodą ani pomocą w życiu dla takiego jak on człowieka.

Nas zapoznał z głównymi jej zasadami jako z czemś, co stanowi rodzaj konwencyonalnego wykształcenia, jest oznaką przynależności do społeczeństwa, do któregośmy należeli. Pozwalał ciotce i służbie, wreszcie otoczeniu staromiejskiemu dać nam życiową część religji. Zapewne nie chciał nas odcinać od ludzi. Może nie miał nic pod ręką takiego, co by mogło zastąpić to, co nam dawało otoczenie, nie mógł nam stwarzać nowych świąt, legend i tego wszystkiego, co wytworzyły wieki i czem cała okoliczna ludność żyła. Wiedział on, że religia to nie sama wiara, teoria, ale część życia mas lub jednostki—że to są misterye, święta, procesje, ofiary, modlitwy, oplecione około uczuć, myśli, czynów, około spraw ludzkich wogóle, spraw rodów, kast, miast i miejscowości, około urodzenia, śmierci, wojny, miłości, pracy na chleb, przestępstwa, sprawiedliwości, kary, autorytetu etc. etc. Że chcąc zmienić zewnętrzne obrzędy religji, religję samą—trzeba zmienić życie, jego treść, bo człowiek nie tyle wierzy, ile religia żyje.

Najstarsza Julia słuchała wszystkiego uważnie, co się tyczyło religji; i powoli cała wiedza ciotki, służby, przechodziła na nią, znajdując w niej grunt podatny kobiet, które bez krytyki, wszystko, co otrzymują z ust sta-



rzejącego się pokolenia — wszelkie piękne tradycje, zwyczaje, ale i wszystkie przesady, wszelką starzyzną, przeżytki, byle tak lub owak wiązane były z ich życiem, biorą i przekazują swoim dzieciom i tym, którzy znajdują się w obrębie ich wpływu. Julia brała to wszystko z dobrodziejstwem inwentarza, nie krytykując, bo naturalnie nie potrafiłaby oddzielić od życia tego, co jest jego treścią, a odrzucić niepotrzebne dodatki, obłonki i podobne rzeczy.

Jako gospodyni miała na głowie różne sprawy, blisko związane z religią, które nie pozwoliłyby jej bez przewrotów gospodarskich, bez przykrości, zmienić coś lub pominąć zupełnie. Np. święta. Dla niej owe święta, pomijając stronę czystej wiary i obrzędów, były to baby, placki, które wcale nie chciały się przedstawiać jako filozofia. Święta były dla niej kawałkiem bieżącego życia, którego nie można było pominąć. Należałoby się tłumaczyć z tego. A Julja w sprawach filozofii wcale nie była mocna. Nie miała fanatyzmu, bo na to nie pozwolił jej równy, łagodny charakter. Uśmiechała się czasami, chociaż niekiedy z przymusem, niezadowolona, kiedy o uszy jej obijała się jakaś krytyka rzeczy religii, dowcip, przeciwko niej wymierzony; czasami próbowała jej bronić. Przyciśnięta do muru, zgadzała się, że to lub owo mogło być trochę inne. Ale gdy przyszedł czas wypełnienia przepisów, wypełniała je skrupulatnie tak, jak ją nauczono.

Dla tego też w cichości ducha знаła ona wszystko, co się tyczyło religii, pamiętała wszystkie daty świąt, obchodów, pamiątek, wiedziała co i na jaką pamiątkę odprawia się etc. Interesowała się kościołem, księżmi, całym życiem kościelnym, pomieszanem z przesadami, zwyczajami oraz sprawami i plotkami staromiejskiej dzielnicy.

Kościół dawał jej przyjemność, wrażenia, poezję, których wogóle zkadinał — z książek — brała nie wiele. Lubiła rano, w dzień pogodny, zająć na pacierz do kościoła, lubiła bywać na nieszpórach, majowych nabożeństwach, śpiewać razem z ludem pieśni, litanie i antyfony, doświadczać cichych wzruszeń modlenia się. W kościele miała swój ulubiony kącik. Unikała bractw, raził ją tłum, właściwie gminność pewnej części miejskiego pospólstwa, psującego piękno, powagę obrzędów, przez przyjmowanie udziału w nich niewłaściwie, czasami nawet w stanie nietrzeźwym. Raziła ją przesadna dewocja, grube zabobony: wtedy, zazwyczaj spokojna, zapalała się, dostawała wypieków na twarzy i mimowoli pod wpływem



oburzenia, dochodziła do takich poglądów, jak gdyby była protestantką. Najmłodszą Małgorzatę do obowiązków religii trzeba było napędzać. Ziewała przy pacierzu albo była roztargniona; nudziły ją długie kazania, których Julia, będąc w tym samym co ona wieku, słuchała uważnie. W zimie w kościele było jej za zimno, w lecie zaduszo. Bała się ścisku. Nie mogła przystosować się do nabożeństwa długich, nieskończonych modlitw z kilku ksiązek — nabożeństwa sumiennego i pracowitego.

Ciotka Krystyna zabierała do kościoła na raz trzy ksiązki z mnóstwem pozakładanych obrazkami modlitw. W ksiązki powszywano poźółkle, małe broszury, zawierające modlitwy specjalne, nabożeństwa, śpiewy i litanje szczególne. Ciotka Krystyna lubiła wymodlić się porządnie, wybrać się do kościoła po pierwszym śniadaniu, przed wotywą, po ósmej, usiąść wygodnie w ławce, posłuchać jakiej przypadkowej mowy rannej, być na wotywie, później przedrzemać się trochę w ławce, w oczekiwaniu sumy, być na sumie, na kazaniu, a często i jeszcze jednej późnej mszy, pośpiewać z bractwem i wrócić do domu o wpół do drugiej.

Dla Małgorzaty pójście z ciotką Krystyną do kościoła w niedziele, było prawdziwem utrapieniem, od którego wymawiała się ze łzami. Bez porównania więcej lubiła chadzać do kościoła z pokojówką Józją, młodą wtedy dziewczyną, która w ciągu niecałej godziny potrafiła oblecieć prawie wszystkie okoliczne kościoły, przystając po drodze przed straganami, pogadać, załatwić parę sprawunków. Był to jej sposób, za który ciotka Krystyna strofowała ją niekiedy. Ale Małgorzacie podobał się bardzo.

Wogóle Małgorzata była wrażliwa na wszystko, co mogło jej sprawić przyjemność. Religia, obrzędy, nauka, życie — wszystko o tyle tylko ją zajmowało, o ile mogło ją zaciekawić, pobudzić jej żywą, czujną wyobraźnię, zadowolnić jej usposobienie łatwo chłonące, ale nie bardzo stałe ani silne. Lubiała wszystkie efektowniejsze ceremonie w kościele. Słuchała wszystkiego co prawily ciotka, stara kucharka, ale zapamiętywała tylko to, co mogło ją osobiście zainteresować.

Skutkiem tego pilnie nadstawiała ucha na wszelkie wiadomości i plotki miejscowe kościelne, potrafiła chwycić śmieszności, odzywać się niekiedy nad wiek sceptycznie, szczególniej przekomarzając się z ciotką, która w plotkach i przesądach grzęzła po uszy.

Jakim ja byłem wówczas pod względem wiary, trudno mi określić i właśnie może trudność określenia najlepsze daje pojęcie o mej religii:



nie musiała być ani określona ani mocna. Wogóle spełniano względem mnie wszystko, co spełnić należało: nauczono mię pacierzy, prowadzono do kościoła, tłumaczono znaczenie obrządków, uczono katechizmu etc. Ojciec w tem wszystkim brał zwykle udział bardzo mały. Nie usuwał się widocznie, nie patrzył na to nieprzyjaźnie; ale dla mnie wobec powagi ojca, którą miał w moich oczach, wystarczyło to zupełnie, abym na religię patrzył jak na coś niższego.

Pamiętam, musiało to być bardzo dawno, że ktoś do nas przyszedł, jakiś pan, może kolega ojca i ja mówiłem przed nimi pacierz.

Obraz tego zdarzenia utkwił mi dobrze w pamięci i dziś jeszcze widzę dwie ogromne twarze, ale ogromne, żółte—widocznie musiało to dzieć się wieczorem, przy świecach—tak wielkie, że obecnie przedstawiają mi się wielkości co najmniej okna—wyrzäste; jedna była to twarz ojca z jego jasno blond, sterczącymi, długimi i niezbyt gęstymi wąsami, druga — jakiegoś nieznanego pana starego, siwego, z okrągłemi, jasnymi, wytrzeszczonemi oczyma, nosem jak brukiew; pan ten uśmiechał się i patrzył na mnie, ja zaś stałem między nimi w buraczkowej, flanelowej sukience w kratki i odmawiałem głośno pacierz.

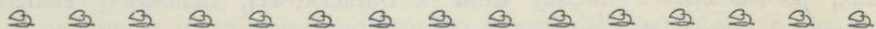
Musiałem mówić go dobrze i wzbudzić w obu zadowolenie, bo pan obcy uśmiechał się potem jeszcze szerzej, kiwał głową, a ojciec nachylił się i pogłaskał mię po twarzy.

To był właśnie stosunek jego do nas w rzeczach religii, kontent był, że syn nauczył się pacierza tak, jak gdyby nauczył się wierszy i mówił je płynnie i ze zrozumieniem. Interesowały go myśli, uczucia, które w dzieciach pod wpływem religii ciotki Krystyny powstawały. Nie człowiekiem, filozofem, lecz ojcem był tylko wtedy, tak samo jak i wówczas, kiedy wzruszony patrzył się na kłopoty nasze podczas pierwszej spowiedzi, lub asystował przy komunii. Sam obrzęd zapewne nie obchodził go wtedy wiele.

Religia nie dostarczała mi wtedy tematów do rozmyślań tak, jak natura, nauka, ludzie, życie, nie budziły ciekawości. Bóg, aniołowie, święci, nawet dyabeł, nie działały na wyobraźnię. Mistycznego nastroju w domu u nas nie było. Sprawy religii obijały mi się ciągle o uszy, ale nie dostawały się głębiej, nie rozwijały się samodzielnie dalej przez rozmyślanie, uczucia, wyobraźnię. Wiedziałem dużo o religii, ale przypominało mi się to tylko przy zdarzonej okoliczności, lecz nie stanowiło części stałej w składzie moich uczuć i myśli.



Religia tkwiła we mnie nie głęboko. Wierzenia nie stanowiły systematu, do którego umysł w swem życiu byłby przywiązany, nie przywizały się uczucia; religia nie związała się z życiem, nie stworzyła zakorzenionych poglądów, przyzwyczajień — czegoś własnego, z czem rozstać się byłoby trudno. Nie była wykwitem natury tkwiącej w człowieku, nie była rezultatem potrzeb przyrodzonych. W przeciwnym razie do obalenia jej trzeba byłoby czegoś silniejszego, niż przeczytanie kilku książek; samo rozstanie się z nią, nie odbyłoby się bez wewnętrznych walk, wzruszeń, nie odbyłoby się tak gładko, tak wcześnie — wtedy, kiedy właściwie nie miałem jeszcze nic prawdziwie swojego — oryginalnych poglądów na sprawę człowieka, życia. Skutkiem tego zmiana, która odbyła się we mnie około piętnastego roku życia nie pociągnęła za sobą żadnych następstw w życiu. Przestałem z własnego popędu chodzić do kościoła, modlić się, nie miałem należytego uszanowania dla rzeczy, które kościół pod strachem kary szanować każe. Strona etyczna, wyobrażenia o świecie i ludziach pozostały nienaruszone bo ojciec oparł je nie na gruncie religii.



Lata mijaly, siostry rosły. W domu u nas nic się zasadniczo nie zmieniło, dni biegły podobne do siebie — naturalnie pełne rozmaitych zdarzeń i wypadków, ale na ogół nie wielkiej doniosłości — zwykłych drobnych faktów, powstających skutkiem tego, że życie nie stoi w miejscu, lecz bieży.

Drobne choroby, nowe znajomości, małe nieporozumienia towarzyskie, wiadomości ze świata, nowe książki, przyjęcia i wizyty, wyjazdy i przyjazdy, ze wsi, z zagranicy, powodzenia i niepowodzenia w szkołach, sprawy koleżeńskie i szkolne, dyskusye, małe kłótnie, to znowu godzenie się, praca, uczenie się, spacery, teatr, odczyty, koncerty etc. wypełniały nam czas; kładzenie się spać, spanie, wstawanie, śniadania, obiady i kolacye, wychodzenie i wracanie, ubieranie się, przebieranie się i rozbieranie robiły toż samo; wreszcie poczciwa natura: deszczami, błotem, śniegiem, gorącem, to znowu mrozem, światłem, ciemnością, burzami, wiatrem, sprawiała również dużo różności; sprawy szerokiego świata wreszcie, ruch, życie całego otoczenia, dopełniały reszty.

Życie w domu na ogół wzięwszy, płynęło gładko, równo i szczęśli-



wie. Skończyłem szkoły, przeszedłem lekko pierwszą miłość, zapoznałem się z ludźmi, ze światem, korzystając z ułatwień które mi dały: niezależne stanowisko materyjalne i stosunki ojca. W dwudziestym drugim roku wyjechałem zagranicę na uniwersytet i wstąpiłem tam na wydział matematyczny.

W życiu naszym nie zdarzyło się dotychczas nic takiego, co sięgnęłoby głębiej, wstrząsnęło nami silniej, sprawiając w nas i w życiu naszym widoczniejsze zmiany. Zapewne w cichości życia rodzinnego rozwijały się nasze charaktery, tworzyło się indywiduum, kształtując się swobodniej, wyraźniej, aniżeli w wirze spraw życia, które rozwija tylko to, co jest niezbędne w danej chwili, podkreśla mocno jedne cechy charakteru, zabija inne, psując całość, wyrabiając ludzi jaskrawszych, ale potwornych, połamanych, w najlepszym razie jednostronnych, zdolnych tylko do czegoś jednego, po za tem słabych. W rodzinie u nas nic podobnego nie było. Stykałem się z życiem może więcej, niż wielu innych, ale zetknięcie to było powierzchowne, przez naukę, przez książki. Patrzyłem na nie, jak gdybym był widzem tylko, wyjętym z pod praw jego, jak gdyby wszystko to na co patrzyłem nie stosowało się do mnie, do moich najbliższych. Staliśmy z rodziną na boku, nie wciągnięci w prawdziwe życie — nie zdarzyło się jeszcze nic takiego, w czym ja sam byłbym osobą głównie działającą — życie obchodziło się ze mną dotychczas łagodnie, swoje tragedye pokazywało tylko zdaleka, u innych, obojętnych ludzi. Skutkiem tego nie zajmowałem się niem wiele. Nie było ono dla mnie groźną potęgą, której trzeba zajrzeć w oczy, przeciwnikiem, żywiołem, który potrafi być straszny, sprowadzać nieszczęścia i cierpienia.

To pierwsze wrażenie, które targnęło mną i zmusiło do odwrócenia się od teoryi i zwrócenia uwagi na życie samo, tak jak ono się rozwija we mnie a nie w innych, zdarzyło się dopiero w dwudziestym drugim roku życia. Dziś wydaje mi się, że przed tem wszystko, i ludzie i świat, widziane było przez jakąś szybę z cieplarni. Wypadek ów, o którym chcę mówić — banalny, odwieczny — było wybite jednej szyby, przez którą wpadło ostre, mroźne powietrze; dało poznać niespodziewanie, że to prawdziwe życie jest inne, niż mi się wydawało, że jest głębsze, silniejsze, i... mniej zrozumiałe. Stało się to w same święta Bożego Narodzenia, przed samą wigilią. Dzień ten stoi mi bardzo w pamięci niby kamień graniczny, oddzielający wyraźnie pierwszy okres naszego życia, od następnych.



Miałem wtedy lat dwadzieścia dwa, przyjechałem z zagranicy na wakacje zimowe, bardzo rad, że po roku bytności za domem, jestem znowu wśród swoich. Tydzień upłynął od przyjazdu, a jeszcze siostry, ojciec, ciotka Krystyna, nie mogli się przyzwycząić do tego, że jestem znowu między nimi i przy lada sposobności okazywali mi, jak bardzo są z tego kontenci.

Ojciec prowadził ze mną długie rozmowy o zagranicy, o nauce — rozmawialiśmy osobno we dwóch, siostry wtedy chodziły cicho, na palcach, aby nam nie przeszkadzać.

Julia z ciotką karmiły mię, uważając, że schudłem, Małgorzata zaś wyciągała mię na spacer.

Zima wtedy ustaliła się na dobre. Kiedym powracał do Warszawy, na zachodzie powstały sloty, deszcze, mgły; na Atlantyku szalały dawno niewidziane burze i telegraf raz wraz przynosił wiadomości o rozbitych okrętach. Ale już w okolicy Berlina pogoda poczęła się zmieniać wyraźnie, wiatry cichnąć; powietrze stawało się suchsze, mroźniejsze, ukazywał się śnieg. Warszawę zastałem całą zasypaną świeżą, miękką ponową, która spadła w przeddzień przyjazdu i rozpoczęła szereg białych, pogodnych dni zimowych, ciągnący się przez cały tydzień świąteczny, aż do Nowego Roku.

Święta u nas, pomimo, że nie byliśmy już dziećmi, — najmłodsza Małgorzata miała lat siedemnaście — obchodziło się ciągle według dawnego zwyczaju. Wprawdzie nie było już choinki, ale zamiast niej zapalaliśmy wszystkie świece w mieszkaniu, we wszystkich kandelabrach, lichtarzach, oświetlenie stawało się bardzo świąteczne.

W tydzień wigilijny już od poniedziałku (wigilia wypadła wtedy pamiętam we środę) Julia chodziła cały dzień w fartuchu, od samego rana rozpoczynając, zajęta w kuchni — teraz ognisku niezwyčajnego ruchu. Pomimo to obiady kolacye, śniadania, stawały się jakieś nie pełne. Julia wstawała od nich często, aby zobaczyć, co się w kuchni dzieje, jadła mało i bardzo była zajęta. Ojciec, ja, Małgorzata zeszlśmy na plan drugi, przeszkadzaliśmy tylko, i według zdania Julii robiliśmy najlepiej, jeżeli wychodziliśmy z domu na spacer. Wysyłała też nas po sprawunki przedświąteczne, aby nam dać zajęcie.

W dzień wigilijny w kuchni warzyło się, dusiło, piekło; pomimo to obiadu tego dnia nie było. Żywiliśmy się od rana jak w podróży,



resztkami, śledziem — poszcząc. W południe przed wigilią poszliśmy z Małgorzatą na spacer. Mieliśmy przytem kupić pomarańcz, o których zapomniano i wrócić przed wieczorem, gdy niebo będzie się przygotowywało do ukazania pierwszej gwiazdy.

Mróz zelżał do kilku stopni, wiatr ustał, niebo było czyste, na trotuarach sucho. Kto żył i mógł, wychodził z domu.

Ulice były natłoczone, pełne ludzi i ruchu; w ostatniej chwili załatwiano sprawunki, śpieszono się, ażeby od rana świętować na dobre. Na środku ulicy kręciła się moc sanek. Używano przy sposobności doskonałej sanny i pierwszego śniegu. Dzień był piękny, powietrze łagodne. W sklepach panował ruch niezwykły, szczególnie sklepy z piernikami, bakaliami — wogóle z artykułami świątecznymi były pełne. Ludzi z pakunkami kręciło się po ulicy mnóstwo. Cukiernie były natłoczone, przeważnie przez mężczyzn, których na czas przedwigilijny wypędzono z domu.

Spacerowaliśmy z Małgorzatą razem i bardzo nam było dobrze. Przystawaliśmy przed sklepami, wstępowaliśmy do cukierni. Małgorzata szczególnie była tego dnia rozbawiona, trzymała mię pod rękę i robiła od czasu do czasu wesołe uwagi.

Pomimo lat siedemnastu, niepewności dorastającej panny, szczupłości, była już ładna — przyglądano się jej, nam obojgu jako parze — i to ją bawiło. Mówiła dużo. Małomówność wogóle nie leżała w jej naturze, chociaż w ostatnich czasach stała się wstrzemięźliwszą w mówieniu, więcej zwracała na siebie uwagi i rozgadywała się tylko z tymi, których znała bardzo dobrze.

Wreszcie zaczęło szarzeć. Na Nowym Świecie jeszcze otaczały nas tłumy. Ożywienie dnia zdawało się dochodzić do najwyższego punktu. Szaro złotawy mrok, który poczynął rozpościerać się po niebie, zamieniał się powoli nad zachodem na siność miedzianą wczesnych zimowych wieczorów. Światła zapalały się tu i owdzie, lecz ich liczba nie rosła tak szybko, jak w dnie powszednie, zbliżał się bowiem zmierzch świąteczny. Wreszcie sklepy poczęto zamykać, słońce chowało się, tłumy szybko rzędły. Uciekano do domów, bo na niebie bez chmur po przez purpurowo-złotą zasłonę nie pewnie poczęły przebijać pierwsze gwiazdy nadchodzącego wieczoru.

Chcieliśmy wziąć sanki, ale nie było wolnych, chociaż ruch jezdny zmniejszał się również z każdą chwilą.



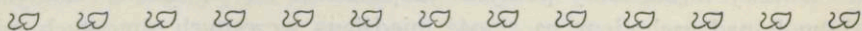
Kiedyśmy, śpiesząc, wchodzili na plac Zamkowy, większe sklepy już były pozamykane, szczyt wieży zamkowej i dalekie plany za mostem paliły się jeszcze w zorzy. W małych sklepikach, które były jeszcze otwarte, tłoczyła się uboższa ludność; ci dopiero w ostatniej chwili otrzymywali na wypłatach pieniądze i zakupywali pośpiesznie to, czego im jeszcze brakowało na święta.

W domu zastaliśmy stół nakryty, ojciec wrócił zapewne z podarunkami dla nas. Był wesoły, dowcipkował. Julia była zadowolona, bo wszystko się udało. Ciotka Krystyna tylko siedziała jakaś zmieniona, narzekając, że ją bolą krzyż i nogi.

Było to naturalne i nikt nie zwrócił uwagi na jej niedyspozycję. Miała wtedy już lat pięćdziesiąt ośm. Nie była to jeszcze zupełna starość, ale bezustanna dreptanina mogła osobę w jej wieku przyprawić o ból krzyża i nóg bardzo łatwo. Do stołu jeszcze nie siadano. Ciotka Krystyna — pamiętam — siedziała na krześle pod oknem, tyłem do ulicy, szara od zmroku, z nieokreślonym, chorem spojrzeniem, którym po nas wodziła, próbując się uśmiechnąć. Małgorzata bawiła się krzykliwie, goniąc za mną naokoło stołu. Zjawiły się tradycyjne zupy. Poczeliśmy łamać się opłatkiem. Wszyscy byli głodni; nikogo nie zastanowiło to, że ciotka Krystyna do opłatka nie wstała i do stołu usiadła przy pomocy służącej.

Na stole paliły się duże kandelabry. Ich czerwone światło złagodziło zapewne bladość jej twarzy zmienionej. Nadto ciotka Krystyna próbowała uśmiechać się, aby dostroić się do ogólnego rozbawienia.

Niestety, wszystkie te oznaki, które w pierwszej chwili uszły niespostrzeżone, nie zapowiadały nic dobrego: w czasie wili nastąpił atak paralityczny. W kilka tygodni potem — śmierć.



Niespodziane zetknięcie się ze śmiercią zastało mię pod tym względem zupełnie prawie nieprzygotowanym.

Nie miałem wiary ani religii, bo to co mi pozostało z dzieciństwa, była to mitologia — wspomnienie postaci, obrzędów, które stały odemnie daleko.

Pogardy śmierci, pogardy życia nikt mnie nie uczył — bo nie było tego potrzeby. W dzisiejszym życiu tego nie ma, stoicyzm nie ma dziś zwo-



lenników, nie jest w duchu czasów — przeciwnie raczej silne ukochanie życia, pogoń za niem, za szczęściem, za jego rozkoszami czy to ciała czy ducha, zmysłów czy umysłu lub serca i większa niż kiedykolwiek wrażliwość na ból, nieszczęścia, większa obawa śmierci. Zapewne, ja w swych ambicyach, w swej nauce, byłem dzieckiem swego czasu — nie marzyły mi się orgie zmysłowego użycia, wiedzy — ale podniecała bądź co bądź wizya sławy, znaczenia, siły, które daje nauka — właściwie uczoność — ów blask, który otacza imiona sławne. Ciągnęła mnie nauka, rozkosze poznawania, i poznania tak, jak innych ciągnie władza, pieniądz, rozkosze stołu lub miłości. O stoicyzmie, o pogardzie tem wszystkim i wypływającej z tego obojętności, niewrażliwości — mowy być nie mogło.

Teorye owej nauki nie bardzo mogły osłabić siły śmierci, traktując ją jako jedno ze zjawisk natury, obojętnie, po akademicku, nie wykazując prawie jej jako objawu życiowego, zagadki, tajemnicy, które po za sobą ukrywa. Widziałem umarłych, widziałem śmierć nie raz, ale ruszałem obojętnie ramionami tak, jak gdyby to nic mnie nie obchodziło. Nie było w tem żadnej jeszcze afektacyi, nic sztucznego, a prosta obojętność człowieka względem rzeczy, która nie roztworzyła mu się jeszcze, której właściwie nie zna.

Dla tego też wobec choroby i śmierci ciotki Krystyny, zachowałem się dziwnie: śmierć nie była ciosem tak wielkim, aby poruszyć we mnie wszystko, aby postawić mi przed oczy śmierć w całej jej brutalności. Ale była dostatecznie silnym wypadkiem aby mię wyrwać z dawnej obojętności. Nie obudziła nic bardzo głębokiego, ale wyciągnęła z płytkości dawnej i po raz pierwszy postawiła przed oczy zagadnienie, koło którego przechodziłem dawniej obojętnie. Odtąd dalsze wypadki życiowe stawiały owo zagadnienie śmierci co raz wyraźniej, zmuszając do załatwienia się z nim jakoś, do usiłowań rozwiązania go w jakiś sposób, jako kwestyi zasadniczej, której ominąć niepodobna. Byłem pozostawiony własnym siłom, na łasce własnych poczuć, własnego mózgu, który odtąd począł nad owem zagadnieniem pracować, zmuszony przez życie; nic więc dziwnego, że mógł się błąkać, że był to szereg prób, stawianie twarzy w twarz wobec wielkiej zagadki, która tyłu myślom już się oparła i kto wie, czy odsłoni się kiedy zupełnie.

W chorobie i śmierci ciotki Krystyny ukazała się ona tylko na pół, niejako zewnątrz, w postaci przykrych objawów, drażniących, od któ-



rych chciałoby się raczej uciec. Drażniła mię chora i choroba, chociaż powinny były budzić tylko żal i smutek. Ale ów rozgardjasz w domu, zmiana trybu, łyzy sióstr — nowość tego wszystkiego, budziła rozdrażnienie, nawet gniew niekiedy, nad którym usiłowałem zapanować, odrzucając go jako uczucie niewłaściwe w takiej chwili. Choroba i śmierć wywołała na plan pierwszy sprawy religii, obrzędów, które uważałem za załatwione, przekreślone.

Tak np. gdy na parę dni przed śmiercią chora odzyskała przytomność, poczęto mówić o ostatniej religijnej posłudze. Do religijności ciotki Krystyny byłem przyzwyczajony, uważałem jej wiarę za przesąd. Tymczasem wtedy dopiero poczułem, że musiał on być dla niej ważnym, że odmówienie jej ostatniej pociechy byłoby wprost okrucieństwem.

Pamiętam, że kiedy ksiądz przyszedł, stałem w salonie przy oknie sam.

Nie chciałem być przy ceremonii. Patrzyłem przez okno na mur przeciwległego domu, szary, brudny, poplamiony wilgocią, bębniłem lekko palcami po szybie, słyszałem dzwonek z pokoju chorej, starałem się nie myśleć o tem, co się tam przy niej dzieje, chciałem zająć uwagę monotonnym znanym widokiem ulicy, szarem ołowianem niebem, przechodniami, których prawie nie widziałem, którzy nie interesowali mię wcale. Trwało to z pół godziny i było dosyć męczące. Po skończeniu się ceremonii doznałem wrażenia ulgi. Drzwi od salonu były otwarte, ksiądz Tomasz zęgnął się — trzeba było wyjść i przywitać dawnego nauczyciela.

Uśmiechnięty, rozmawiał z ojcem. Nie było nic ponurego w jego twarzy, nic, co zdradzałoby w jakiej chwili przyszedł, do kogo, czego jest zapowiedzią. Świeży, czysty, ubrany elegancko, w błyszczących cienkich butach, wyglądał raczej na światowego doktora, który załatwiwszy się z lekko chorym pacjentem, rozkapryszoną damą, prowadzi jeszcze uspokajającą rozmowę z jej rodziną. Wysoki, z jasnymi oczyma, czerstwy, przystojny, już siwy, o wielkoświatowym wyglądzie, odczytany, mówca dobry i widocznie doskonały znawca ludzi i życia, liczył się do wybitniejszych osobistości miejscowego kleru, chociaż był tylko zwyczajnym proboszczem.

— A więc to wszystko jemu nie przedstawia się tak strasznie. Może on sam w to wszystko nie wierzy, ale jak lekarz przepisuje wodę z cukrem, zapewniając, że lekarstwo skutek wyrze, tymczasem wie, że chory nie przeżyje nocy. Spełnił swój obowiązek, uspokoił chorego, dał mu to,



czego on pragnie, dał mu złudzenie, nadzieję. Czego żądać więcej? myślałem uspokojony.

Po wyjściu jego poszedłem do pokoju chorej.

Leżała w świeżo włożonym białym, wyrurkowanym kaftaniku i w czepku; miała twarz niezwykle wypogodzoną. Poznała mię. Jedno oko miała zamknięte, uśmiechnęła się, poruszyła głową i wyciągnęła lekko rękę. Podeszedłem do łóżka i pocałowałem ją.

— Jakże? Lepiej? — zapytałem.

Chora kiwnęła głową, że „tak“ i uśmiechnęła się.

— Będziesz zdrowa niedługo — rzekłem.

— E! — szepnęła i poruszyła przecząco głową, jak gdyby chciała powiedzieć: już nie; czeka mię co innego.

Kiedym wyszedł z domu, wszystko wyszło mi z pamięci. Pamiętam, że przez kilka godzin chodziłem po mieście i ani razu nie przyszła mi do głowy ciotka Krystyna i jej choroba. Dopiero kiedy późno, około dziesiątej, wracałem do domu, przypomniała mi się w dziwny sposób: szedłem myśląc o czymś, co nie miało żadnego związku z nią, kiedy nagle przechodząc jedną z ulic, spojrzałem w okno mieszkania na parterze: przez szyby, pomiędzy firankami i kwiatami zobaczyłem wnętrze mieszkania — stół, lampę, wkoło niej zgromadzonych kilka osób, na ścianach obrazy; wielkie jaśniejsze koło od lampy na suficie, półmrok w głębi: widok ten od razu przypomniał mi nasze mieszkanie, przypomniał, a raczej postawił mi przed oczy wszystko, — chorą, to co się u nas działo w domu: i przykry, ostry ból ścisnął mię pod piersiami. Drgnąłem, przyśpieszyłem kroku, odrzuciłem obraz i otrząsnąłem się z wrażenia. Ale później zrobiło mi się przykro, żal, że nie mogę tak, jak np. najstarsza siostra Julia, ojciec, Małgorzata odnieść się do chorej z sympatyą, bez rozdrażnienia, móżdż myśleć o niej tylko ze smutkiem i przywiązaniem. To też od czasu do czasu z obowiązku zmuszałem się — i w zastępstwie sióstr, ojca siadywałem przy niej. Miałem książkę, czytałem, odsiadywałem jedną, dwie godziny, przypatrując się objawom choroby, rozmyślając nad nią, nad śmiercią. Tylko czasami, kiedym jakoś bardziej wpatrzył się w twarz nieprzytomną, poruszającą od czasu do czasu bezmyślnie ustami lub brwiami, przejmował mię zimny, bolesny dreszcz, który przechodził przez piersi i nogi, jak wtedy, kiedy zdarzyło mi się spojrzeć na świeżą, bolesną ranę. Ale prawdziwy żal nie zjawiał się.



Stan przytomności chorej trwał zaledwie dwa dni. Na trzy dni przed śmiercią nastąpił nowy atak apoplektyczny, który zakończył wszystko.

Już w nocy dnia poprzedniego z chorą było bardzo źle, tak, że myśleliśmy, iż skończy. Przez całą noc nikt nie spał, przy chorej czuwał felczer, służba drzemała w kuchni, gotowa na wszelki wypadek. Siedzieliśmy w stołowym pokoju, przy stole, samowar był gorący, nakryć nie sprzątno. Co raz ktoś z nas chodził do chorej, posiedział przy niej i wracał.

Chora walczyła ostatkami życia i widok był bardzo przykry.

Stan ten trwał przez całą noc bez zmiany. Rano był doktor i oświadczył, że może potrwać jeszcze kilka dni, ale że w podobnych wypadkach niczego nie można być pewnym, bo śmierć może zjawić się niespodzianie, w każdej chwili.

Istotnie o dziewiątej rano — w dwie godziny po jego odejściu, zjawiła się.

Byłem przy chorej tylko ja i felczer. Służba miała wtedy zajęcie w kuchni, Julia spała, położywszy się w ubraniu na łóżku, Małgorzata z ojcem wyszli trochę przejść się.

W pokoju chorej panował półmrok, dzień był pochmurny, skutkiem tego przy łóżku paliły się świece. Felczer, młody człowiek, blondyn, z łagodną twarzą, cichy, siedział przy stoliku nocnym i czytał gazetę. Ja siedziałem w fotelu, w nogach chorej.

Oddychała cicho, od czasu do czasu wstrząsał nią niby kurcz, który rozpoczynał się od szyi i przebiegał wolno całe ciało. Palce u rąk były już zimne i paznogie sine. W około głowy na poduszce wytworzył się krąg ciemnego, podejzranego, bardzo obfitego potu. Felczer co pewien czas podnosił oczy i spoglądał na chorą. Czasami podchodził do łóżka, poprawiał coś, brał za puls. Zachowywał się cicho, nie przeszkadzał nikomu: widać było, że nie pierwszy raz znajdował się w podobnym położeniu.

Różne myśli chodziły mi po głowie, niespokojne, niekiedy naprężone, choć niewyraźne. Była to zapewne mieszanina żalu, który nie mógł wydobyć się, instynktownego, zwierzęcego strachu wobec śmierci, działania wielkiej jej tajemnicy. Wspomnienia duchów i upiorów oraz ciekawość człowieka, który znajduje się wobec zjawiska życia, zjawiska natury, odwiecznego i niezbadanego mieszały się do tego wszystkiego.

Rychło przekonałem się jednak, że i te myśli i te uczucia szły z wy-



obraźni, były teoretyczne lub odzywaniem się instynktu. Śmierć w tym wypadku, prawdziwa, przedstawiła się zupełnie inaczej — niespodziewanie inaczej.

Około dziewiątej, chora, która przez pewien czas dłuższy leżała spokojnie, zrobiła jakiś ruch niezwykły. Widziałem, że felczer obserwował ją już od chwil kilku uważnym, baczным wzrokiem. Pamiętam dziś jeszcze jego oczy blade niebieskie, trochę wypukłe, z powiekami zaczerwienionymi lekko od nocnego czuwania. Rozszerzyłem oczy mimowoli, wstałem machinalnie, przeczuwając, że chwila nadchodzi. Felczer podniósł się wolno, podszedł do łóżka, wyjął zegarek, wziął chorą za rękę. Ale po chwili położył ją lekko z powrotem na prześcieradle i szepnął, odstępując od łóżka.

— Kończy...

Pomimo tego, że byłem na to przygotowany, zrobiło mi się zimno. Nie straciłem spokoju, nie zmieszały się myśli — przeciwnie zdawało mi się, że stała się ogromna cisza w pokoju, a ja zaś widziałem wszystko jaśniej i wyraźniej niż kiedykolwiek bądź. Ciekawość zwyciężyła. Zbliżyłem się do łóżka, ostrożnie, ująłem chorą za rękę, poczułem jej chłód, bezwładność, zacząłem szukać pulsu. Drżał już tylko jak sprężyna, która pękła, uspakajał się i za chwilę potem ucichł zupełnie. Zjawił się moment ostateczny, chora wyciągnęła się nagle dziwnym, bezwładnym ruchem, twarz jej zgasła, osunęła się w poduszki, jakiś cień surowy, ciężki zapadł jej na czoło i oczy.

Puściłem rękę.

— Serce bić przestało — pomyślałem i odszedłem od łóżka: śmierć wydała mi się tak niespodziewanie *blahą*.

Obudziłem ostrożnie Julię; sama odrazu domyśliła się, spojrzawszy na mnie, że chora umarła. Zamyśliła się i rozplakała następnie. Wkrótce po tem powrócił ojciec z Małgorzatą.

W domu zapanował umarły.

Rozpoczęły się przygotowania do pogrzebu.

Ojciec cały pogrzeb, załatwienie wszystkich formalności, wykreślających człowieka z regestrów żyjących, oddał towarzystwu pogrzebowemu. Zjawił się łysawy, ale młody jeszcze blondyn z dużymi wąsami o wygładzie organisty, nabożny — dziwna osoba o bardzo ruchliwym typie z rodzaju handlujących świętościami, — bardzo wprawny w załatwianiu intere-



sów. Odrazu zapytał się o klasę pogrzebu, wszystko wytłumaczył, powiedział, co trzeba zrobić a czego nie, oznaczył cenę ze wszystkim, z opłaceniem księży, kościoła, karawanu, światła, trumny, sukni, kwiatów, licząc z pokładnem i napiwkami. Widać, że miał pod tym względem ogromną wprawę, że nie jednego już w taki sposób pochował. Załatwił istotnie wszystko porządnie, dokładnie i szybko. Pomimo tego nie mogłem się przezwyciężyć, aby ajenta pogrzebowego nie traktować lekceważąco.

Te trzy dni przygotowań do pogrzebu; to ciało w domu — ten człowiek — stara kobieta martwa, bezwładna, ze zmiętym przez niepotrzebne mycie wyrazem twarzy, którą czeszą, ubierają w suknię jedwabną, wciągają na martwe nogi pończochy i trzewiki, na zmartwiałe palce rękawiczki — te posługaczki przy trupach, obrzydliwe, odor gromnic, kadzidła, kwiatów, świeżo malowanej trumny i zapewne poczynającego się rozkładać ciała — wszystko to było jakoś nie takie, jakie być powinno. Szczególniej ciało w domu, wśród zacieśnienia ścian mieszkania.

— Narobię wam kiedyś kłopotu — mówiła mi raz zmarła, kiedy przed laty zapadła ciężko na nogi.

Wiedziała ona, co nie jednego pochowała, czem jest śmierć w domu. Przypomniałem sobie jej słowa, kiedy ją wynoszono do kościoła po ciasných, krętych schodach staromiejskiego domu, na których z trumną wykręcić się było trudno.

Kiedy ciało wyniesiono z domu, zrobiła się pustka. Ale zarazem wszyscy czuli ulgę. Poczęto sprzątać i doprowadzać mieszkanie do porządku.

Jedna osoba wyszła z niego już na zawsze. Drzwi, które dla umarłej wystawiono, stały jeszcze, kiedyśmy powrócili z pogrzebu. Wstawiłem je razem z ojcem.

— Posłużą może kiedyś i dla mnie — rzekł, obcierając sobie ręce z kurzu.

Powiedział to tak sobie, zapewne pod wpływem świeżo przeżytych wzruszeń. Ale mnie słowa jego dotknęły niby uderzenie, stawiając mi nagle przed oczy możliwość, że wszystko to, co stało się w ciągu dni ostatnich z powodu ciotki Krystyny, mogło się stać z powodu jego. Myśl ta przejęła mnie takim bólem, że odrzuciłem ją od siebie precz, jak gdyby była rozpalonem żelazem, które mi padło na rękę.





Śmierć nie zrobiła na mnie takiego wrażenia silnego, aby postawić mi ją przed oczy w całej jej grozie, aby zmusić do głębszego zastanowienia się nad nią. Pod świeżem wrażeniem faktu, budziły się we mnie różne rzeczy, ale bezładnie; pamiętam, że przez dłuższy czas śmierć ciotki Krystyny przypominała mi się w różnych okolicznościach — ale zawsze odtrącałem ją jako myśl drażniąca, przykrą, jako zagadnienie, którem się nie chciałem zajmować. Pozostałem przy dawnym swoim indyferentyzmie względem tak ważnej zagadki istnienia.

Obojętność ta, zapewne nie była już tak pełną, jak dawniej, miała już miejsca wrażliwe, których zatrącenie mogło ją zamącić. Powróciłem do dawnych zajęć, które wciągnęły mnie z powrotem do dawnej sfery myśli. Byłem zagranicą — nie czułem pustki, która utworzyła się w domu po śmierci ciotki Krystyny, tymbardziej, że wkrótce po tem dom nasz się zmienił. Julia wyszła za męża. Zmieniliśmy mieszkanie, ponieważ po przybyciu pierwszego dziecka, mieszkanie na drugim piętrze okazało się za małe i za niskie. Nadto dla męża Julii — początkującego doktora, leżało za wysoko, skutkiem tego przeprowadzono się: my wynieśliśmy się na drugie piętro, młodzi zaś zamieszkali na pierwszym.

Śmierć ciotki Krystyny, przysporzyła tylko zajęcia Julii, ale nie zrobiła wielkiej różnicy w domu. Za to zamążpójście Julii rozbiło nas: pozostało po niej miejsce nie zajęte. Nie była to pustka smutna, bo siostra mieszkała tuż prawie przy nas, miała swój dom i była szczęśliwa. Ale był to w każdym razie brak.

Dom ojca zmienił się. Dawniej stanowił całość, teraz stał się resztką, dodatkiem czasowym do nowego domu Julii. Najbardziej może odczuwał to ojciec, widząc, jak rola jego poczyna się kończyć, jak to, do czego przywykł przez lat tyle, poczyna się rozchodzić, zakładając coś innego — nową rodzinę, w których on już dawnego swego miejsca, znaczenia mieć nie będzie.

Ale wogóle po pewnym przeciągu czasu przyzwyczailiśmy się do nowego trybu życia, który skoncentrował się około rodziny Julii. Ojciec interesował się wnukiem bardziej, niż nami. Małgorzata dorosła i czekała swojej przyszłości, chociaż można było przewidzieć z góry, że ona tak łatwo i gładko nie przyjdzie, jak Julii. Mąż Julii, młody początkujący doktor, bardzo prędko żył się z nami. Był to zresztą nasz dawny znajomy, z Julią znali się od dzieci. Wogóle byli z sobą dobrani — Julia nie miała wielkich wymagań — z jej wyo-



brazeniami o życiu, z jej potrzebami — zakochać się, a właściwie przywiązać się, znaleźć sobie towarzysza życia, było nie trudno. Ją ciągnął dom, rodzina dziecko, mąż — to wszystko, co się koło tego obraca. Swoich własnych, osobistych aspiracji, potrzeb nie miała. Należała do natur, które chętniej żyją dla kogoś, znajdując w tem i cel i treść życia i szczęście. Tymczasem Małgorzata na podobny los zdecydowałyby się dopiero po szeregu zawodów.

Moje wyjazdy i przyjazdy były teraz inne. Musiałem żegnać dwa domy. U Julii żegnano mię tak, jak dawniej u ojca, myśląc tylko o mnie. Ojciec i Małgorzata oprócz o mnie myśleli i o sobie. Dawniej rozstawać się ze mną było im przykro, teraz smutno.

— Po twoim wyjeździe zawsze przez pewien czas muszę płakać, chociaż sama nie wiem dlaczego, bo nic się nie stało. Ale zdaje mi się, że w domu już niema nikogo, że ty już nie przyjedziesz, że dawne czasy już nie powrócą nigdy. Muszę dopiero narozmawiać się z sobą, przekonać się, że tak nie jest, napisać do ciebie parę listów. I wtedy uspakajam się i już nie płaczę. Idę piastować siostrzeńca, pomagam Julii albo chodzę z ojcem na spacer i rozmawiamy o tobie — mówiła nie raz.

Ostatnim razem, pamiętam, wyjeżdżałem za granicę wczesną jesienią, za dnia, pociągiem przedpołudniowym. Dzień był piękny — jeden z tych naszych pięknych dni jesiennych, który przypomina drugą wiosnę tylko jakoś smutną, pomimo czystego, łagodnego nieba. Odprowadzali mię wszyscy — ojciec, Małgorzata, Julia, jej mąż oraz dwie znajome panie. Panie miały tualety letnie, obie siostry suknie jasne.

Pamiętam, że przyglądałem się Małgorzacie, stojąc we drzwiach wagonu. Wyglądała bardzo dobrze szczupła, ale dobrze już rozwinięta, trochę może za wiotka i za nieśmiała. Patrzyła na mnie, śmiejąc się; ale może chciało się jej płakać, chociaż wszyscy zdawali się być rozbawieni.

Kiedy pociąg ruszał, ojciec i Małgorzata oddzielili się jakoś od reszty, stanęli osobno.

Małgorzata wyjęła chustkę i żegnała mię długo.

Jeszcze w ostatniej chwili przypominała mi o listach i mówiła o tem, że się na wiosnę zobaczymy. Kiedy znikali oboje i pociąg rozpędzał się coraz bardziej, zrobiło mi się przykro.

Zdawało mi się, że nie powinienem był wyjeżdżać. Wiedziałem, że Małgorzata będzie czekała na mnie, licząc tygodnie, pisząc długie listy, informujące mię o wszystkim, co się stało w domu.



Była ona już w tym wieku, że należało się jej rozpocząć życie, a wiedziałem, że go nie rozpocznie bezemnie.

To też postanowiłem skończyć uniwersytet jak najprędzej, powrócić i osiąść przy nich. I dla mnie życie wśród nich, z nimi przedstawiało się jako jedyna przyszłość.

*Feliks Jabłczyński.*

*(D. c. n.)*





## „Królewskie Sonety”.

Bolesław Chrobry.

*Rży u wrót dworcowych rumak wrony,  
Parska, grudę kopytami ryje...  
«Hospodynie! Nic to... To wiatr wyje...  
To teremu zaszczękały brony!»*

*W carogrodzkich kobierców opony  
Jarostawna dzień wschodzący kryje,  
Pierśmi czochra się, oplata szyję:  
«Ostań Panie! Nie zbędziesz korony.»*

*Ciche gęźby podzwaniają tony...  
Płomię lacki król z warg dziewy pije,  
Krwiaż zażęga łona jej lilije,*

*A duch jego z żądzą rwąc w przegony,  
Gromi wroga, nowe dźwiga trony —  
I w graniczne morza słupy bije.*





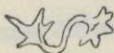
Ryxa.

*W leśnej głuszy, dokąd łowów nie dochodzi wrzawa,  
Zanim znów na walkę z turem oszczep chwyci świeży,  
Pędem konia zadyszana, pani Ryxa leży...  
Mech królewskiem jej postaniem jeno jest i trawa.*

*Wiew rozkoszy wzbierające łono jej napawa,  
Oto bowiem łowieckiego rogu odgłos bieży:  
Chwilę jeszcze niecierpliwym wzrokiem gęstwę mierzy  
I już zwisa pożądliwie w ramionach Masława.*

*Hej! jakże jest wojewodzie królowa łaskawa!  
Hej! już się od mazowieckich przekrada rubieży  
Pruska tłuszcza — a tuż za nią ciągnie tłum Jaćwieży:*

*Dzisiaj jeszcze ta cesarska pyszna córą prawa  
Jemu, co jest kmiącym synem, sama się oddawa...  
Jutro Masław o piastową koronę uderzy!*





## Władysław Warneńczyk.

*Dnieje... raz po raz kury pieją trzecie...  
Dwu piersi oddech w pańskiej gra komorze...  
Z królem zalega miłośnica łoża,  
Ilona — Węgier najwybrańsze kwiecie.*

*I przez sen głowę młodzieńczą oplecie  
W toczonych ramion płomienną obrozę,  
A król — poddany na miłości dworze —  
Lgnie w pocałunków i uścisków siecie.*

*W tem drgnęła z jękiem: «Pohaniec go zgniecie...  
Już jatagany skrzą się nad nim... Boże!  
Pada... Niewiernych zalewa go morze...*

*Panie mój! Królu! Kochanku mój! Świecie!»*

.....

*Krwawym proporcem wściekły wicher miecie,  
Nad Warną wstają krwią ociekłe zorze.*





## Zygmunt III-ci.

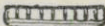
*Saturn, co ruch nadawa złotej czasu kuli,  
 Północ na Norymberskim wydzwania zegarze:  
 Król zadrżał, pogrążony w nocnym duszy gwarze,  
 I do piersi zapadłej włosienicę tuli.*

*Przed krucyfiksem, co go w Auszpurku wykuli,  
 Kaja się, krzyżem lega przed złote ołtarze:  
 W tem rozwarła się ściana... drgnął cień na kotarze...  
 Płonie wosk lic królewskich przed wzrokiem Urszuli.*

*I Zygmunt, co upadał w proch przed królem króli  
 I w ekstazie oglądał rajskie wirydarze,  
 Szepce drżącemi usty: «precz, szatański czarze!»*

*A ona siec go pocznie: lśni krew na koszuli —  
 A biczuje tem mocniej im spogląda czulej  
 W żółtkle królewskie lica, skąpane w krwi warze.*

*Władysław Nawrocki.*





## Z poezyi hiszpańskiej.

*Sanosa esta la niña...*

*Jakże gniewna jest dziewczeczka...  
Ach! któżby z nią mówił, Boże!*

*Wiedzie trzodę swą dziewczeczka  
Paść przez strome gór wydroże —  
Taka piękna, jako kwiaty,  
Taka gniewna, jako morze...  
Taka gniewna jako morze  
Jest dziewczeczka...*

*Ach któżby z nią mówił, Boże!*



*Del rosál vengo, mi madre...*

*Z gaju róż przychodzę matko,  
Z róż przychodzę gaju*

*Na potoku tego brzegach,  
Gaje róż ujrzałam w pąkach —  
Z róż przychodzę gaju*



*Na wybrzeżach owej rzeki,  
Gaje róż ujrzałam w kwieciu —  
Z róż przychodzę gaju.*

*Gaje róż ujrzałam w kwieciu  
I zrywałam je wśród westchnień —  
Z gaju róż przychodzę matko...  
Z róż przychodzę gaju.*



*Mui graciosa es la doncella...*

*Jakaż wdzięczna jest dziewczeczka...  
Jaka piękna i urocza.*

*Powiedz-że mi marynarzu,  
Który żyjesz na okrętach:  
Zali okręt, albo żagiel, albo gwiazda  
Jest tak piękna?*

*Powiedz-że mi ty rycerzu,  
Co w zbroicy chadzasz lśniącej:  
Zali rumak, albo zbroja, albo wojna  
Jest tak piękna?*

*Powiedz-że mi ty pasterzu,  
Co po górach wodzisz trzody:  
Zali rzoda, albo hala, albo góra  
Jest tak piękna?*





En la huerta nace la rosa...

*Śród ogrodu kwitnie róża...  
Tam pośpieszę,  
Podstuchiwać, jak piosenki  
Słowik śpiewa.*

*Na potoku tego brzegach  
Z drzew cytryny dziewczę zbiera...  
Tam pośpieszę,  
Podstuchiwać jak piosenki  
Słowik śpiewa.*

*Z drzew cytryny dziewczę zbiera...  
Kochankowi je zanieś...  
Tam pośpieszę,  
Podstuchiwać jak piosenki  
Słowik śpiewa.*

*Kochankowi je zanieś  
I jedwabny beret z niemi...  
Tam pośpieszę,  
Podstuchiwać jak piosenki  
Słowik śpiewa.*



Si dormis doncella...

*Chociaż spisz dziewczeczko,  
Wstań i otwórz wraź!  
Nadeszła godzina...  
Już nam w drogę czas!*



*Choć jesteś rozzuta,  
Nie obuwaj nóg:  
Mnogie będą wody  
Szlakiem naszych dróg.*

*Fal Gwadalkwiwiru  
Głębia czeka nas!  
Nadeszła godzina...  
Już nam w drogę czas!*

*Gil Vicente.*

przełożył z hiszpańskiego  
*Władysław Nawrocki.*





Ojos garzos ha la ni<sup>na</sup>.

*Modre oczy ma dziewczeczka...  
Któżby ich nie kochał rad!*

*Takie piękne są, że skoro  
W swą niewolę wszystkich biorą...  
Ale taką dumą gorą,  
Że wesela warzą kwiat.*

*Spokój i pogodę kradną,  
Duszą i pamięcią władną,  
Niezgłębione mocą żadną,  
Zwyciężają wszech bez strat.*

*Swej piękności aureolą  
Nawet wierność w lot niewolą  
I sprawiają, że z niedolą  
Najweselszy zna się chwata.*

*Każdy komu zamigocą,  
Wraz się czuje pod ich mocą, —  
Niemi pragnie dniem i nocą  
Zachwycać się cały świat.*





No te tardes, que me muero.

Zanim legnę na cmentarzu,  
Spiesz ceklarzu...  
Zanim legnę na cmentarzu.

O przyśpieszaj twe przybycie,  
By nie uszło ze mnie życie,  
By nie pierzchła wiara skrycie:  
Spiesz ceklarzu  
Zanim legnę na cmentarzu!

Przez z kajdanów zdjęciem czekasz?  
Nazbyt karą mi dopiekasz...  
Czemu wyrok tak odwlekasz?  
Spiesz ceklarzu,  
Zanim legnę na cmentarzu!

Czuł-żeś, gdym Ci był oddany,  
Że tak będę pokonany...  
Skrusz więżące mnie kajdany...  
Spiesz ceklarzu,  
Zanim legnę na cmentarzu!

Srogość twą niemiłosierną  
W słodycz zmienisz mi niezmierną,  
Ale klnij się: będę wierną!  
Spiesz ceklarzu,  
Zanim legnę na cmentarzu!

*Juan del Encina.*

przełożył z hiszpańskiego  
Władysław Nawrocki.





## Rabinowa noc

RABIN.

LEJA, córka jego.

POETA.

XIĄDZ.

PŁANETNICA.

HAPUN i t. d.

Dzieje się podczas pełni poetyckich przywidzeń. Wystrzał piorunu oznajmia rozpoczęcie widowiska.

Widać pieniającą się rzekę, błyskawice i gromy, w oddaleniu rzeźbiście oświetlony pałac i wierzby nad drogą, pokurczone, kalekie, jak tabun żebractwa. Karczma staroświecka, kolumny wygięte i przegniłe z arkadami, w środku izba ogromna, rozjaśniana mdło szabaśnikiem. Rabin modli się nad trumną Lei, w stroju białym z pasami czarnymi, zakon na głowie.

Poeta wchodzi otulony w płaszcz, z odkrytą głową. Bujne ciężkie kędziory spadają mu na ramiona, twarz śniada, łamana na powierzchni wesołością, lecz oczy nieruchome i posępne. W rękę trzyma flet.

POETA.

Życie, to jabłko, które gryzie wyzwolony mój duch. Nadpleśniałe z jednej strony, ma cudną rumianość i smak (*rzuca ogryzek w drzwi*). Hej, otworzyć wrota, olbrzymy! hekatonejry, hippomeduzy! na Pryjapa, czerwone nici piorunów przyszyją mnie do mokrego łona mamy — ziemi! Gdzież to się ukrywa brodaty dwunóg? dać go sam tu! (*Dźwiga ogromne bierwiona i z rozmachu jak taranem wybiwszy jedną szybkę, wpycha go w głąb karczmy*).



RABIN.

Gwałt, gwałt! ja ni mam piniązów!

POETA.

Otwarłem ci drogę do ich zrobienia, masz orła srebrnego i nastaw samowar.

Ha, woda jest początkiem światów, przychyłam się do Hieraklita, bo febra trzęsie moim mózgiem, jak drzewem rodzącem dziwotwory.

RABIN.

Nu, ilu was jest co tak gadacie, a jednego słyhać?

POETA.

Imię moje legion, jestem człowiek Apokalipsy.

RABIN.

Ja mam córkę chworą.

POETA.

Ja mam chorego brata, otwieraj, bo podłożę zapałkę pod ten piękny ustęp z Pana Tadeusza:

*«Karczma z przodu jak korab', z tyłu jak świątynia» —  
«ściany dymne i brudne, jak czarna opona»...*

RABIN.

*(Otwiera z siedmiożarzącym się świecznikiem w rękę).* Gdzie brat?

POETA.

Miałem go wieść na takie gromy, jak ślepego Lira? Samowar, starcze.

RABIN.

Tfu, ja się boruję z dyablami, —

POETA.

Wierzaj mi, jestem ich najwyższym Bafometem — i oddam tobie na pacht całą piekielną oborę za kielich — *(sposstrzega trumnę)* ha — to jest widok! — szczęśliwy, co masz taki raj do oplakiwania.

*(Rabin objaśnia świece łojowe, w blasku ich widać piękną wyanieloną twarz umarłej).*

POETA.

Ocknij się, Rózo Saronu, twe oczy podobne zamazłym jeziorom, twoje hebanowe brwi jak łuk, z którego Eros miotał złote strzały. Oh, włosy twoje płomienne jak poemat Ibn Gabirola — dzieweczko, śnij! Star-



cze, będzie herbata? (*dzbanek wystawia pod rynnę, rozżarza węgle, dmucha zdjętym kołpakiem maga w samowarze*). Demonie ognia, wirem białośnieżnych żądź rozkip tę córę Oceanu!

RABIN.

O weh mir, o weh mir — pan się trupów nie brzydzisz, to pan jesteś doktor. Skąd pan jedzie? ja panu też zapłacę — tu w okolicy jeden owczarz mówił, że jej dano zawitkę — o żeby ten czarodziej miał sto pałaców, w każdym pałacu sto pokoiów, w każdym pokoju sto łózek i na każdym łóżku wytrzęsła go choroba!

POETA.

Nie żałuj, twoja córka płynie przez morza, gdzie gwiazdy są pianą. Lecz woda kipi — masz czaj? lub siano? a choćby rumianek po chorej? nic? — a więc nie! (*wyciąga z kieszeni buteleczkę wina*).

RABIN.

Jest siano. (*Na dworze głos tubalny*).

XIĄDZ.

Otworzyć tam, panie karczmarzu, jestem proboszcz z waszej parafii.

POETA.

Nie z naszej, ale prosimy — semper in horam — wino w rękę. (*Chłopczyk dzwoni, xiądz wnosi obraz św. Grzegorza, patrona od gromów — gdzie ten święty relikwiami rozpędza chmury czarne, a zwalony z konia, nabrał pokory*).

XIĄDZ.

Bóg krył się w ziemi Egipczyków i teraz się nie obrazi, że sługę Jego przed deszczem tu schronię. Co widzę? uciekam.

CHŁOPIEC.

Proszę dobrodzieja, kto się potknie, to buch w rzekę.

XIĄDZ.

Dziej się wola — umarła — no! patrzcie — widziałem ją — znam — była — niema jej — może będzie?

POETA.

(*Nalewa wino, do rabina*). W twoje ręce, stroskany kapłanie. —

RABIN.

Nie jadłem już — nie piłem z jakie cztery miesięcy.



XIĄDZ.

Dni?

RABIN.

Niech sobie będzie dni. Oj Lilith, Lilith, Lilith! Lilith — fałszywe są wagi Jehowy — tobie było iść w górę, mnie do ziemi. Może polubiłaś jakiegoś Cherubim i on cię porwał na sześciu obłokach?

XIĄDZ.

Inaczej się człowiek czuje — robaczek pękł — lecz z kimże to mam zaszczycik?

POETA.

Świtę zostawiłem w sąsiednim borze — hic Rhodus hic saltus — powódź zerwała mosty i rzeka pieni się jak Otello.

XIĄDZ.

Jak co?

POETA.

Jak lernejska hydra, gdy ją przypalano ogniem. Masz Xieże wielkiego tajno-grzesznika przed sobą — zamyślam grzech — odpuść mi go z góry, bo jest nieunikniony.

XIĄDZ.

Może waćpana zdołam odwieść.

RABIN.

Do widzenia waćpanom!

XIĄDZ.

A dokądże w taką straszną noc?

RABIN.

Oj w straszną, oj w straszną noc... *(wychodzi)*.

XIĄDZ.

Piękna dziedziczka tego pałacu pojechała na ślub.

POETA.

A tak, z księciem Gipiurskim.

XIĄDZ.

Ma być szalawiła. A waszmość pewno służysz i zapomniałeś się do swej czynności.



POETA.

O zapomnienie nie posądzaj. Jestem ogrodnikiem tej pani, podawałem jej nieraz strzeliste antyfony z róż mistycznych, a nawet znalazłszy kwiat paproci i podziemne skarby. —

XIĄDZ.

Coś bredzi. Mów waszmość do rzeczy.

POETA.

Rzeczy mię nie pojną, mówię do swej duszy. Wyhodowałem nowy gatunek orchidej: alfa łabędzia i czarny powój: kula w serce, tak zwany z powodu czerwonych centek. (*Wicher wyrywa drzwi i kołysze ciałem rabina, powieszzonego na przyźbie*).

XIĄDZ.

Wszelki duch... Ave Maria!

POETA.

Morituri Te Salutant!

XIĄDZ.

Już odleciała dusza.

POETA.

Już odleciały humory ciepłe.

XIĄDZ.

Stoi na sądzie pańskim.

POETA.

To jest, stojąco wisi.

XIĄDZ.

Waćpan heretyk?

POETA.

Ni to, ni owo.

XIĄDZ.

Możeć zostało co wina dla rozgrzewki, to daj, a nie — to uchodźmy. (*Patrzy w pustą butel*). Nicość! nie!

POETA.

Przeląkłeś się, Xiężel! piękny dowód, że natura ludzka boi się próżni.

XIĄDZ.

Ale jak przejść? z otwartej gęby zwiesza się czarny język, oczy przenikliwe jak szpilki — uważasz waćpan, jak świecą w mroku?



POETA.

Nie umiesz Xiądz jakiej dykteryjki? ba, na czymże usiąść — na podłodze wilgoć — mam pomysł. (*zamyka wiekiem trumnę i siada na niej*). Oto krzesło Tamerlana.

XIĄDZ.

Ciało bez duszy jest glina!

POETA.

A więc siadamy na wzgórku. (*zastawia drzwiami widok wisielca i siada*). Odwróceniem tyłem do szubienicy, i siedząc na tem czego niema, możemy patrzeć w ponure oko czarnej Empuzy.

XIĄDZ.

Waść się nie lęka duchów?

POETA.

Opowiadajmy, że ich niema.

XIĄDZ.

To mi trąci perfidyą. Dla nauki twej, choć nie lubię wspominać, opowiem. Znałeś waćpan na Litwie Bizuny?

POETA.

Bizuny? tak, ale omińmy tkliwe wspomnienia: (*nuci*)

*Te brzóz kilka — ten bieg wody —  
jak mi wiele przypomina!...*

XIĄDZ.

Nie odwódź że mię — co chciałem rzec. Tam przy kościele żył przyjaciel mój, wielki tomista i kanonik, a przytem człowiek serca.

Kościół był staroświecki — jeden z pierwszych na Litwie, zbudowany w miejscu pogańskiej świątyni. Cały z modrzewia, tylko podłoga kamienna, a w niej ogromna płyta bronzu. Napis był nieczytelny, lecz się zachował znak, który mi wykladał kanonik jako mikrokosmos.

Ninie płyta jest rozpęknięta, jakby kto w nią ciężkim żelaznym młotem huknął — (*słychać jęć w trumnie*)

Jezu!

POETA.

(*blednąc*) To mysz — cóż dalej?

XIĄDZ.

Dopóki choć dwie dusze były w kościele (jako pan Chrystus mó-



wił, gdy się zbiorą dwaj w imię moje — ja będę z nimi) — było cicho — i nie straszło.

Niechże się został kto sam jeden — to zemknął wnet trupio błady, słysząc gwałtowne uderzenie szpada w bronz.

Salve Maria, cóż mi się znowu zdało — nie będę tu siedział — *(wstaje)*.

POETA.

Jeśli będzie jaki dowód — i owszem — duchy niech się zlatują na te Dziady niedowiarków.

XIĄDZ.

Raz w nocy wzywają księdza do konającego — trza było wyjąć z tabernaculum sakramenty. Przyzwał organistę, ze świecą weszli do mrocznej świątyni. Jak zawsze paliła się jedna lampka czerwonym migotliwym zarzewiem. Podeszli do ołtarza — wtem — *(słysząc stuk w trumnie)*.

POETA.

*(blednąc)* Wyraźnie stuknęło.

XIĄDZ.

Nic — proboszcz zapomniał kluczyka, zbladł jak pan w tej chwili, ale się opamiętał, organiście każe się wrócić po kluczyk. Wstyd mu było odchodzić, jako słudze Boga przedwiecznego — zostawić pole strachowi.

I został mimo zakłęć organistego. I został się w mrok sam z kagankiem.

Organista nie doleciał domu, w tem straszliwy grzmot, myślano że się kościół wali —

zbiegli się ludzie —

Xiądz leżał martwy na schodach z pęknięciem — sercem,

POETA.

Podobno w medycynie najrzadszy wypadek.

XIĄDZ.

a płyta rozbita — o — tak w trójkąt, co nie dowodzi magii, jak chcą —

POETA.

*(wskakuje i patrzy przerażony na trumnę — wieko z trudem się odmyka — i znów zapada).*

XIĄDZ.

Szatan chce zwieść — mdło mi — trzymaj, mam wizję —

POETA.

Zbudziła się w letargu — trzeba odemknąć —



XIĄDZ.

Nie waż się —

POETA.

Ona swe rączki ogryza w męce —

KSIĄDZ.

Przebóg — to pierwszy się odważę — Domine exaudi me — (*podnosi wieko*). Aj, aj!

(*Wychodzi Hapun w stroju na pół króla dzwonkowego i policyanta, za nim kozieł grający na dudach, karzelki — i znowu widać w trumnie cichę uroczyłą Lilith*).

HAPUN.

A psik! paskudne powietrze! z tymi żydami nie mam spokoju, wiecz-  
nie śledztwa, egzenteracye, i włóczenie ich do kałuży piekielnej (*pieczęć  
macza w czaszce i kładzie czerwony znak na plecach rabina, kozieł i ka-  
rzelki grają marsza żydowskiego*).

MUZYKA.

(*wesoło:*) Rydy-rydy-rydy-rydy  
cymes-pimes-dymes-gaj —  
(*smutno:*) rachcia-pachcia-machcia-graj.

CHÓR.

Poszła Lejcia do boru  
ti dy rydy-rydy-graj.  
zrobiła figurkę sporu  
ti dy rydy-rydy-skacz!  
I wykłuła lalki oczy  
a kawalir krwią się moczy,  
ti dy rydy-rydy-hoc!

HAPUN.

No, w ką, niedonoski! Ukończywszy pierwszą część urzędu mego,  
to jest poświadczenie, że rabin stał się opiekielniony, kłaniam uniżenie  
panom do miłej kompanii. No, pokurcze, niech jeden zrobi ze swego  
grzbietu zielony stolik, drugi będzie trzymał ręce niechrzczone zamiast  
świec, karty mam ze skóry niepoprawnych grzeszników, zabawiają się ni-  
mi w niebie podczas słoty. A tu elixir miłości, ciasteczka na mleku nie-



winnych dziewic, zacierane żółtkami ojców świętych. Panna Lejeczka — a jakże wyładniała, odkąd ją oglądałem w żywocie Mamy.

POETA.

Mości królu, to nie sztuka  
opowiadać, badać, zjadać,  
ale rabinowi brodę ściąć,  
zmiąć  
i ogniste rzucić: bądź!

*(Obcina i zapala pół brody rabinowi, rzuca garściami na cztery wiatry — przez komin wlatują pokaleczone wierzby, topielice, chórem nucą przez zakryty nos).*

CHÓR.

Postawiła babka karty,  
wyszły króle, damy, czarty.  
Grzmi w karecie planetnica,  
na noc jedną szuka fryca.  
W tem błysnęło i zagrzmiało,  
już nadjeżdża martwe ciało.

*(Słychać turkot karocy i trzaskanie z bicia, karzelki obskakują xiędza i szepcą mu coś do ucha, poeta wygląda przez okno — tymczasem tłum rojąc się wynosi trumnę Lejki, a wnosi nową).*

POETA.

Słyszałem wyraźnie turkot, lecz widzę tylko od wichru rozpaczliwie zgięte drzewa — Co będzie z moją duszą, której sobotwór tuła się po księżycowych pustyniach, zaś ona warjuje za kratami tego lichego życia. Czegoż chcą od Xiędza te bestyjki?

XIĄDZ.

To czary przeciwkościelne —  
zabobon, gusła, dziwactwo —  
oto mię skomli żebractwo  
o śluby jakoweś piekielne —  
nie dam! i egzorcyzmem  
spalę ich bluźniercze karty —  
tak z miast średniowiecznych czarty  
wypędzał Franciszek krzyżmem. *(żegna).*



POETA.

Zapóźno — albo zawcześniej  
 ochrzcić ten pogański świat —  
 mojej duszy ciemny sad  
 rozśpiewany widmami, jak we śnie. (nuci)

*Stoi kamień na kamieniu i jeszcze kamień —  
 a ty się serce na smoka zamień,  
 Płyną łzy po kratkach, kiedy więźniu wrócisz?  
 idź swą drogą, panie, bo się nie zasmucisz.  
 Mógłbym w trumnę składać i podnosić z trumny,  
 bo z mego serca jestem dzisiaj dumny.*

(stając nad trumną) Dzieweczko, wstań!

XIĄDZ.

(jednocześnie, modląc się przedtem, wyciąga ręce nad trumną) Tibi  
 dico, surge! (Trumna okryta zasłoną staje w pion) (do siebie)

Mocnym jest Pan Bóg w żarcie  
 i tę błazeńską Walpurę  
 dał na mych zwątpień rozdarcie.

CZART I.

(Dwa czarty się biją).

Odejdź, do cudzego rondla  
 nie mieszaj swojej przyprawy!

CZART 2.

Mojego nie gryź kondla,  
 bo w gryzieniu nie masz wprawy!

XIĄDZ.

Rezurekcya — nie zabawy! (bierze za rękę — poeta za drugą ciało  
 okryte zasłoną — lecz żywe).

HAPUN.

Skoro was dwóch się swarzy  
 strzeliwszy wraz do cieciorki,  
 to wystrzelcie pannie korki  
 i spijmy się w umór, jak starzy.

(Poeta zrywa zasłonę — ukazuje się w szatach indyjskich kosztownych  
 Planetnica — z sinymi węzami na głowie — na tronie z pawich piór —  
 u stóp jej lew — gdy zasłona opadła — ryknął!)



## XIĄDZ.

Co widzę — to jakaś potwora!

## POETA.

Sprawdza się snów mych Chimera.  
jako w świątyni Ankora  
waż magii, żądz mych pantera  
i za gwiazdami wyśniona  
Mylitta, Hewa, Mignona,  
indyjska róża trująca  
i prześwietlone kłosy,  
jakby w otęczy Miesiąca  
Madonna — u stóp lew — na głowie połosy.

## PLANETNICA.

Porzuciłam siostry moje  
dla Ciebie, kochanku wyśniony —  
tam pałace, kwiaty, zdroje —  
a tu zimny grób i dzwony —  
miau!

Pną się czarne senne kwiaty  
na niewiadomych ołtarzach,  
palą się w płomiennych żarzach  
moje stygmaty —

ssss!

Porwę cię nad gór krawędzie  
do błękitnych grot.  
Serce z Boga mam — nad głębiami lot —  
tułam się w obłędzie —

grru! cocotte!

## HAPUN.

*(do poety)*. Miłościwie mnie poddany! lud nasz chce igrzysk! zakli-  
nam cię na wszelką mysz, urodzoną z góry, przestań dąć w ten róg je-  
dnorożca, który już nie bawi starych zanudzonych dzieci, a wprowadza  
nas w podejrzaną towarzystwo — gwiazd. *(do Xiędza)* popchnij mój wnio-  
sek, a nauczę cię grać w Jenimora oraz opowiem tysiąc i jedną noc z kon-  
cylium Trydenckiego. Pani zgubiona gwiazdo, proszę zrobić wesołą minę



ja, stary pustelnik, wiem, gdzie raki zimują. Panie młody, powiedz, jak się zwiesz?

POETA.

Polonus-Errant!

HAPUN.

Dam wam nominację na wesołych kochanków pod pierzyną księżycowego światła. Lecz zaśpiewaj mi, kochanku, swoje credo!

POETA.

Tak się spowiadam, patrząc w twarz Natury:  
trzem bogom służę, trzech bożyszcz nie znoszę.  
Wielbię Ocean, księżyc i chmury —  
topiłbym gawieź głupców nademną,  
wieszalbym gawieź łotrów dokoła  
i deptałbym gawieź — niewolnika we mnie!

HAPUN.

Zarzną cię — cofnij!

POETA.

Gotujcie mi nosze —  
i do ataku marsz! w bębny dobosze!

HAPUN.

Pobłogosław, patre, ich potomstwo zaludni ziemię nowym gatunkiem, który ubawi niebiosa.

POETA.

Powiedz, siostrze, co widziałaś w niebiosach;  
bo masz w oczach miesiące, a zorze we włosach,  
biją róże od ciebie, woń jodłowej truny.

RABIN.

*(Rabin wbiega).*

HAPUN.

Oddam tobie córkę i rozum zgubiony za resztkę brody.

RABIN.

Czy to walor, złoto, srebro?

HAPUN.

Potrzebuję jej na zgrzebło.

RABIN.

Aj, ten despekt!

HAPUN.

dla Gorgony!

RABIN.

Więc przy świadkach, choć lza kropi.

*(Uszyję nową z konopi!)**(Hapun zapala drugą połowę brody).*

POETA.

Wichrze, nieś, ponad rozsądku hałaśliwe pianie!

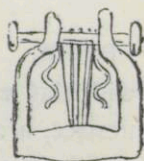
HAPUN.

Capy w cwał! na łopaty, panie!

*(Tłum cały wybiega z piskiem, wyciem, muzyką — w ogniach la-  
miących się z mrokiem).*

.....

(d. n.)

*Tadeusz Miciński.*



## Miłość a ginący świat.

### II.

Jakby świadomy tej niedoczutości, jakby nie mogąc odnaleźć w sobie muzyki duszy i zmęczony własnym chłodem, poeta ucieka się do pomocy fujarki i refrenów ludowych.

Trzeba, żeby w poecie była owa błogosławiona chwila, „kiedy się rodzi wieczorny hymn duszy.“ Sam poeta wie o tem i hymnu woła i nim jak różdżką wzywa do gry swoje duchowe tympany i harfy — ale harfy i tympany nie zawsze odpowiadają — nawet w samej tej „Mojej pieśni wieczornej“ mimo gęste używanie niby Wagnerowskich *leitmotywów* w postaci powracających refrenów, — aczkolwiek tu znacznie czyściej i znacznie lepiej, a niekiedy wspaniale, jak w całej owej części rymowanej i rytującej szeroko (podobnej trochę do ody Kochanowskiego):

*Sam z siebie powstał, Majestat Twój płonie  
Na tym z Wieczności zbudowanym tronie*

Tu są drogie perły natchnienia i akordy organowe, płynące pod strop wysokiego kościoła i stokroć wspanialsze od niesłusznie wślawionej nuty:

*A graj że mi, piszczałeczko,  
A graj że mi, graj,*

*Uliniłem cię z wierzbiny,  
Gdzie ten potok srebrnosiny.*

Bo nuta to znana zanadto.

Lecz to znamienne, dlaczego się ona tak podoba. Bo jest odczuta i szczerza, i miło i lubo usłyszeć ją po tylu śpiewaniach nieszczerych i nieskupionych, bo przejście do niej jest niespodzianym dla czytelnika wypożyczkiem po manowcach wyboistych i grudowatych. Choć, zaiste, melodia to tak znana i ograna!

Zobaczmy wnet, że nie licuje ona ideowo z całością. Ale już i teraz widzieć możemy, że jeśli nie ten urywek, to wszystkie inne osnute na owym serdecznym, miłosnym nacisku, wyrażającym się w dodawaniu zaimek „ten“: Spuść swoją łaskę na tę naszą głowę; dzień mój przygasa, ten złoty, ten złoty ten lazurowy, ten słoneczny dzień; k'temu pustkowiu, k'temu słabemu czerwonemu światłu; na tym z wieczności zbudowanym tronie — nie są zgoła zharmonizowane z mającą być dantejską grozą rozmachu i figur zbrodni i kary. Oczywiście w mojem przytoczeniu nie znać tego, gdyż zebrane są akcenty jednorodne i podane bez tła, na którym tak nienaturalnie brzmią, lecz w poemacie wyzieraają z pomiędzy gwałtownych zdań — jakąś sztuczną miękkością, jakoby wziętą skądinąd, afektowaną, jakąś idylliczną apokalipsą albo apokaliptyczną idyllą.

Winienem wyjaśnienie: co rozumiem przez muzykę duszy. Wezbranie i ułożenie się uczuć w taki szyk i taką śpiewną moc, że nieprzeparcie dążą do wysłuchania siebie samych i czują w sobie pełny jasny dźwięk, gradacye, piętrzenia, spadki, kantyleny, wszystkie rozrzedzenia frazesu muzycznego i ścisłą odpowiedniość między formą i treścią psychicznego stanu. Tylko z takich pierwiastków powstała i złożona poezya ma dźwięk jasny, a układ słów i dźwięków ma cechę konieczności i celu.

U Kasprowicza nie czuje się tej muzyki duszy — więc i poezya brzmi nie śpiewnie — lecz matowo. A nieraz nawet instrumenta, zamiast kombinować się dla nadania kolorytu — wzajem sobie przeszkadzają. Zamiast symfonii — afonia, nie pozbawiona chwil kakofonii.

A gdyby żądano ode mnie przykładu i przykładu poezyi wysnutej z muzyki wiersza — szukałbym nie daleko.

Otworzyłbym karty medytacyi „nad przepaściami“, pięknego porywu ku nieskończoności, który Kasprowicz wyśpiewał w rzeczywiście natchnio-



nej, w prawdziwej „godzinie cudu“. Tam wszystko: wzloty i pognębienia a przede wszystkim przedziwną modlitewną jakoby elegijność, która trwa i trzyma się przez wszystkie strofy — tam wszystko czuję i widzę i spamiętać mogę, a niektóre zwroty wprost spamiętać muszę, jak ten, kiedy zmęczona szybowaniem nad szczytami, dusza jak mewa nad bezbrzeżnymi wodami, radaby ochłonąć po za wielkich świtach, za wielkich przestworzach — wciąż jeszcze rozedrgana grozą, którą się tak długo poiła:

*Po nad przepaścią, której głęb  
Pomroka mgieł schowała,  
Na skał wirchowych wszedłszy zrab,  
Leżą śmiertelne ciała.  
Do ciał powrócił ludzki duch —  
Dziwną przebywszy drogę,  
Spojrzał w przepastnych mgławic puch  
I czuje trwogę — trwogę...*

Tam jest wzór natchnionego stroju duchowych marzeń muzycznych: słowa płyną spokojnie, niegwałtownie, niemal skromnie — a wyświetlają z siebie aureole i tęcze, to znowu ametystowe refleksy obłoków i liliowe, zamysłone dale. Gdy tutaj, w hymnach „Ginącemu Światu“, słowa i frazesy jak wieża Babel, a lot nizki przyziemny, nie widać go, nie spamiętać, nie odczuć.

Z rozmysłu nie wspominałem dotąd o „Salome“. Podobna do reszty hymnów rodzajem liryki i nadmiarem powtórzeń i kołowania — godna przecież tego, żeby ją stawiać osobno. A kto sprawił to? Miłość — ta sama miłość, której poeta poświęcił cały tom namiętny i soczysty — poezyi, a która po chrapliwych jękach i zgrzytliwych złorzeczeniach śmierci — gra upajającą melodią demonicznego czaru zmysłów.

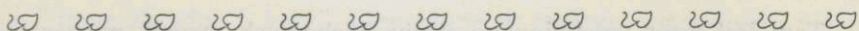
To wprost nie do wiary, jak się nagle zmienia bardon tego poety, gdy mu wolno śpiewać miłosną żądzę i tęsknicę, gdy opiewa przepych oczekiwań i płomień przeczuc. Miedziane warkocz oblubienicy płoną naprawdę jak łuny wieków, róże pachną całym światem miłości a cyprysy rzucają smętny cień na całe dzieje. Przedziwnie wcielenie się w duszę żalobną kobiety, która stworzoną była na rozkosz własną i kochanka:

*Skapałam swą dziewiczość w przejrzystym marmurze,  
gdzie zdroj różanej wody z kształtnych dziobów tryska,*



*a słońce przez zazdrosne ciśnie się kryształy,  
ażeby rozcałować mych bioder marmur biały,  
mej piersi oroszone, wpółzamknięte róże...*

Wiedzionemu przez miłość, udało się napisać cały poemat tchnieniem gorącym rozkoszy, bogactwem wschodnich rajów i czarem upajającym cudnej poddanki i ułożyć wszystko w tonację minorową. Gdy gdzieś indziej błąka się, deklamuje, bezładnie oraz bezwładnie wiąże stargane posuchą uczucia myśli — tutaj *woła*. Tu dopiero jest okrzyk szczery, z głębin istoty. Tu cała pieśń jest naturalnym rozsnuwaniem tematów: o przyjdź, przyjdź! Tu wszystko woła, wzywa, pragnie, tęskni „ogniem ogniów skrzy się“ jak jeden żar spragniony pocałunku, jak jedna para ramion — łaknąca uścisku, jak jedno serce skrwawione i rozbolełe, a wciąż jeszcze rozkoszy pełne.



„Białolistny kwiat Herodyady“ śpiewa pieśni żywiołów, a miłością jak psalmem wielbić chce jedyne Boga, i dla tego śpiewa namiętnie i natchniona. Przepowiada chwilę, kiedy „do boju stanie dzień z nocą i pomrok ucieknie jak tchórz“; wróży przeniknięcie wieczystych zagadek natury, wynosi chwałę proroka — i dla tego jej śpiew brzmi potężnie i szczerze. Ale — co te wieszczby mają wspólnego ze spowiedzią? z tarzaniem się w prochu? z błaganiem, aby kopano samotny grób? Nic zgoła. Jestto pieśń rodzącego się, jutrzniowego — nie ginącego — świata, pieśń nad pieśniami miłości, z irradycją w kierunku filozoficznym, dziejowym, refleksyjnym i w tych sztucznie przyczepionych promieniach — mętna i beztreściowa.

Wielkich tedy intencji, ogromnego założenia nie urzeczywistnił artystycznie Kasprowicz. Zostały nieusprawiedliwione owe dytyramby, ćmiące chwałę — Mickiewicza i Słowackiego, którymi ukoronowano go pod wpływem sugestyi. Tak dalece nieusprawiedliwione, że rozdzwięk ten sprawia, mnie przynajmniej, w najwyższe osłupienie.

Czy nie jest winien temu sam rodzaj intencji, wyrażony tak okazałe w nagłówku — „Ginącemu Światu?“



Zazwyczaj, gdy artyście powiedzie się temat swój przewcielić w dzieło prawdziwie kunsztowne, — tedy mistrzostwem porwani jesteśmy mniej krytyczni dla samych idei. W przeciwnym wypadku stają przed nami całkiem nieosłonięte, bezbronne. Nie dosyć — są nawet występne, winowajczynie, i na ich karb zwalamy wszystkie nieudolności wykonania.

Tak właśnie muszę uczynić z dziełem Kasprowicza. Gdy się tak jak on rozumie „Ginaćy Świat“, trudno wydobyć z siebie natchnienie i siłę. Nie z takiej skały od laski największego bodaj z proroków wytrysnie źródło, bo jeśli ono tam było, to dawno już zostało odkryte i całkiem wyczerpane. Od pospolitych, kryminalnych zbrodni, których nużąco-długą litanję wylicza się w „Mojej pieśni wieczornej“ świat nie zginie, bo inaczej musiał by już zginąć „miliard“ razy. Z tych spraw dyabelskich tak dalece składa się połowa życia, że nie chcę ich w tym miejscu powtarzać za autorem, ażeby nie potraćać już boleśnie znanej i ogranej nuty. W zacności swej czy dobroduszości poeta myśli, że uratuje ich niezwykłość, gdy przymiesza trochę przestępstw wyrafinowanych jak: kazirodztwo, grzechy Sodomskie, kuplerstwo, frymarczenie cnotą najbliższych i wszelakie poszepty judaszowe i zwierzęce. To wszystko już było. Już za to wszystko grzesznicy dawno są strąceni na dno piekła i wymyślono na nich kary i męki. Był nawet poeta, imieniem Dante-Alighieri, który w tym względzie postarał się oszczędzić próżnej roboty wszystkim swym późniejszym braciom po piórze.

Śpiewak Pieśni Wieczornej wszystkie owe zbrodnie bierze na siebie — czyni ogromną, generalną spowiedź za siebie i za bliźnich. Spowiedź to wielkie, nieogarnione morze piękna, prawdy i wielkości. To jedyna rehabilitacja ludzkości dzisiejszej, która zrodziła i wyhodowała takie potwory ducha, że najokropniejsze z dawnych niegodne są smutnego zaszczytu figurowania obok nich. Spowiedź i leżenie krzyżem to może najmocniejszy motyw najlepszych poetów teraźniejszości. Z zachodu na wschód, ze wschodu na zachód płynie szept spowiedzi bezwzględnie, rozpacznie szczerzej, a dusze skruszone stają na krawędzi Nirwany. Samowiedza moralna przeorała sumienie tak nielitościwie, że nie zostało w niem jednej większej skiby. Każdą kroplę szczęścia spijamy w puharze jadu. A widmo nagie, absolutnie nagie, małości wszechludzkiego Ogromu towarzyszy nam stale i pcha nad próg oblędu i — za próg śmierci.

Ale spowiedź — musi być wielką naprawdę, a nie mieć w sobie mo-



notonii niektórych książek do nabożeństwa—zresztą głębszych, szerszych, prostszych i mniej obiecujących.

Jeżeli tej spowiedzi stylizowanem echem mają być litanie Kasprowicz—to, zaprawdę, nad wyraz nikłem. Zbrodnie, za które bije się w pierś—to stary inwentarz starego sumienia i w dodatku sumienia gadatliwego. Prawdziwy ból kajania się—nie liczy, nie spisuje, lecz, jak szął, jak manija, pęta i obsiada, dławi i ciska o ziemię. Jest trawiącym ogniem piekielnym, a nie chłodem. Jest ponurym bohaterem, a nie pastuszkiem, wygrywającym na fujarce smętne piosnki. Co warta, zaiste, owa przegroźna trąba sądu ostatecznego, która jak w ręku magika, zmienia się w fujarkę z wierzbiny? Możnaść i sama już możnaść takiej metamorfozy nie dopuszcza na chwilę tragicznego nastroju.

A skargi na szatana? ależ ten jest już djabło stary, za stary, zużyty. Na Ewę? Czyliż poeta nie zawdzięcza jej najlepszych chwil natchnienia? Takie przekleństwa—to komunaly, zwietrzałe banalności. Jakie zło w tem, że pędzi tuman ludzkich żądz? A niech pędzi, jak huragan, niechaj odświeża, jak odświeżał dotąd, ten jeśli mogący zginąć, to jedynie od bezładny i bezducha świat!

Poezya ciska się w paroksyzmach, w konwulsjach kłusającego sumienia zbiorowego. Dręczy się aż do utraty przytomności, aż do halucynacji Edgara Poe. Mózg jej chory od ciągłego rozpamiętywania nędzy i winy powszechnej. Winowajcy skruszeni nie śpiewają, nie roztkliwiają się wieczornym hymnem duszy, lecz szukają prawdziwych, realnych sędziów, przed którymi mogli by przyznać się do zbrodni. Zbrodnia i kara spotężniała, tak spotężniała, że nie łka, nie krzyczy, nie powtarza już zbanalizowanych czerwono-ognistych zgłosek: *Mane, Tekel, Ufarsim*. Upiory i widma przeszłości krążą niewidzialne, nieme, nurtujące jak skryta choroba, i tem skuteczniej pustoszą spokój i sen, bo czyż można być szczęśliwym z trupem na ramieniu? (Rosmerholm) odkryły się nowe czarne otchłanne światy rozpamiętywań wewnętrznych i płynie jęk straszny z łon, krwawionych własnymi pięściami, ale ich nikt nie widzi, i nie można o nich mówić pięknymi frazesami.

Przestano deklamować i śpiewać—zaczęto zgrzytać i łamać się w bezsenności, bronić się obłędowi, a w końcu przekładać najsrozsze kary, hańby, zdeterminowane przyznanie i samobójstwo—nad udrapowaną pięknie, bardową świadomością Jeremiaszów z fujarką w dłoni.



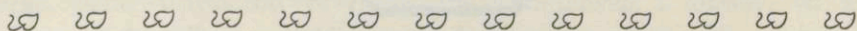
Słowem, ogólny ton zgryzot sumienia, ogólne tło rozpamiętywań grzechu — doprowadzono do nastroju istotnie ponurej, dającej do myślenia tragedyi, takiej tragedyi, któraby w zbiorowym sumieniu ludzkim była niejako zrównoważeniem zbrodni.

Możnaby albowiem powiedzieć — że literatura jest zawsze tem zrównoważeniem. To jest jej zabawna i zarazem jej smutna rola. Gdy społeczeństwo wyhoduje pewną sumę uczuć ujemną — sztuka i literatura reprezentuje przeciwstawną, dodatnią, jest jej ekspiacją, restytucją. Otóż uważam, że dzisiejsza poezya i literatura o tyle właśnie wzbija się w kierunku czystości, o ile społeczeństwa, ludy i literatury, zwłaszcza naśladownicze, bierne, jedynie odtwórcze, przechylają się ku podłości i płytkości.

Ażeby jednak poezya zdolną była do odegrania tej tragicznej roli, ażeby ludzkość w jej zwierciadle, jak Neron w wizjach pokazanych mu przez maga, mogła widzieć naprawdę swoje zbrodnie i swoje sumienie — trzeba temu zwierciadłu nadać magiczną, straszną, naprawdę upiorną siłę i zgrozę.

Od tej zgrozy nieskończenie dalekiem jest wygodne i nieobmyślane snucie wolnych wierszy przez Kasprowicza. Zahypnotyzowani przez kilku krytyków, którzy mieli *specyalne* racye uwieńczenia go, bo w nim chwaili *siebie*, swój wpływ, swą sugestyę albo swoje doktrynki, nie spostrzegają, że w tym wierszu brzmi często *proza* — prawda, że soczysta, że jędrna, męzka — ale proza, w której wszystko decydują przecinki i w ogóle znaki przestankowe. Tu bowiem wiersz nie jest frazesem muzycznym, ale zwyczajną częścią zdania złożonego, i *mechanicznie* jeno posiekanego.

Chwilami wiersze te są tem, czem być powinny i być pewnie miały — źdźbłami wysokiej stepowej trawy, objętej pożarem, nierównymi i wiejącymi w jedną stronę za podmuchem wichru. Najczęściej jednak są skrawkami przędzy, którą snuło się tak przyjemnie, tak wygodnie, prawie że leniwie, z samopłynącą swadą łatwego i potocznego słowa.



Wiem dobrze, że znakomitemu poecie sprawiam przykrość, ale i to wiem, że mu wymierzam sprawiedliwość. Czas najwyższy, ażeby z siebie zrzucił draperye cudze!



O, czas wogóle, żeby się literatura nieco opamiętała. Nie znam w przeszłości chwili, w której by poezja nasza, kładąc na siebie jaskrawe strzępy a nieraz łachmany pożyczone, tak pełną była złudzenia, że przybiera wspa- niałe szaty, Kasprowicz stoi w pierwszym szeregu tych, na których oblicza padły dalekie odbłaski idei Huysmansa i Ropsa, przebarwione najpierw świetnie, potem maniacko i tanio, ostatnimi czasy coraz taniej przez Przy- byszewskiego. I tak oto powstała maska, w której teraz widzimy twórcę „Krzaku dzikiej róży“. Motyw złączenia erotyzmu wybrykowego z szatań- skością – motyw oderwania go od pornografii<sup>1)</sup> i wzniesienia na wyży- ny metafizyki, kędy króluje fatum złowrogie – jest wielki, ale tak specyficz- ny, specjalny i ciasny, że tylko wielki, na miarę niebywałą wielki geniusz Ropsa mógł z niego krzesać prawdziwie piekielne ognie. Prawda, że to pokusa nielada stworzyć coś na ten temat – gdy się widziało *Les satani- ques* – w którym to cyklu *vernis mous*, zebrała się najwyższa brutal- ność i ironia z najwyższą i druzgoczącą wprost maestryą rysunku, z rytmem boskim linii, z ohydą szatańsko przerzuconą w najwyższy miazdzący ar- tyzm i dowcip kompozycji. Wszystko to święta prawda, ale każdy arty- sta, który w to zaczarowane koło djabelskie wchodzi, winien pamiętać, że wprzega się sam do cudzego rydwanu.

Miłość Ewy i grzech rozpusty, szatana i węża, sumienie i sąd osta- teczny – to temata, już dawniej, a dzisiaj szczególnie postawione na samym szczycie drabiny zgrozy i wymagające bezwzględności i posępności w trak- towaniu, na które może się zdobyć artysta, do tego *przeznaczony*. Obo- wiązką prawdziwego twórcy jest rozumieć swoje przeznaczenie, główne formy objawienia swego talentu, – Kasprowicz nie dochował wiary swej przewodniej gwiazdzie i zabląkał się w mroku...

Cezary Jellenta.



<sup>1)</sup> Porównaj *Les certains* Huysmansa.



## Literatura grobów

### 3.

Pierwsza serya utworów Bakchylidesa składa się z Epinikii, czyli pieśni na cześć zwycięzcy na igrzyskach greckich narodowych.

Znaczenie odniesionego zwycięstwa stanowiło o znaczeniu takiej epinikii. Znaczenie igrzysk, na których zwycięstwo odniesione zostało, potęgowało znaczenie zwycięstwa. Znaczenie boga, czczonego temi igrzyskami, podnosiło znaczenie igrzysk samych.

Ze wszystkich bogów, których w świecie starożytnym wytworzyła chęć i konieczność wyjaśnienia zjawisk w otaczającym człowieka świecie zachodzących, jeden tylko bóg naczelny greków, Zeus, nie znał dyabła, jako przeciwstawianej sobie, ograniczającej jego władzę, wiecznie mu wrogiej, również silnej i potężnej a nieprzejednanej nigdy istoty. Pozbawiony przeto obawy, stale dręczącej niektórych innych bogów, że wieczny wróg jego może skusić lud wień wierzący do uwierzenia w obcych bogów, do składania tym obcym przedtem dla niego na ofiarę przeznaczonych owoców i zwierząt, ludzi i złota, pędził on spokojnie swój żywot. Pewny ofiar, gdyż skoro ich nie starczy, marnieją kapłany, giną bogi same; daleki od przypuszczeń zapomnienia i zdrady, ze strony swego ludu, Zeus grecki, wyjątkowo pełny życia, nie wyręczał się posłami, lecz gdy chciał obdarzyć swój naród półbogiem, lub bohaterem, sam występował i przybierał stosownie do okoliczności, postaci, to niepokonanego byka, to łagodnego łabędzia, to nawet deszczu złotego. Mogąc nie dręczyć siebie, nie dręczył też i innych. Sam bezpieczny, pozwa-



łał żyć ludom, od siebie zależnym, w bezpieczeństwie od skutków swych przewidzeń; sam spokojny, pozwalał żyć ludom tym w spokoju od swych groźb i kar; a nadto sam lubiąc gościć wśród ludzi i ich gościnność, okazywał się gościnnym dla bogów innych narodów, chociaż, jak to się zdarza, sam wyszedł źle z czasem na swej gościnności.

Zeus te swe nieocenione własności przekazał swej licznej rodzinie.

Jacy są bogowie, takie i ludy w nich wierzące; chociaż właściwie należałoby powiedzieć odwrotnie. Mógł przeto jeden z największych poetów niemieckich, Szyller, w niedość nigdy zrozumianym i niedość przeto cenionym poemacie *Bogowie greccy*, pod koniec w. XVIII, wieku odzyskiwania władz umysłowych, wieku młodzieńczego upojenia życiem i nadzieją, wołać w tęsknocie: *Schöne welt, wo bist du? Kehre wieder* i... w zadumie powtarzać: *Wie ganz anders, anders war es da...*

Skorzyszał lud grecki z pogodnego usposobienia swoich bogów, z jasności ich oblicza, z uśmiechu przyjaznego na tem ich obliczu, pobłażliwie do siebie zwróconem. Mogąc istnieć bez wszelkich ograniczeń, całą pełnią życia, w uciechach grubych i poziomych grecy nie szukali chwili zapomnienia, a trzeźwością niczem niemaconego i niebałamuconego umysłu utrzymywali siłę i rzeźwość zarówno myśli jak i ciała. Sięgając badaniami istoty rzeczy, stworzyli podstawy wiedzy współczesnej. Pojąc się świadomością bytu, ujęli w kształty niezmiennie ideały piękna. Pokochawszy życie dla życia, zdołali wszakże godnie umierać, gdy tego nadeszła konieczność fizyologiczna czy społeczna...

Ku uczczeniu onych bogów nie zaniechali również nigdy grecy dokonywać tradycyjnych a w rytuał ujętych obrzędów. Owszem, był to naród wielce bogobojny i w obrzędach religijnych rozmiłowany. Lecz z przyczyny usposobienia bogów swoich, odmiennego od usposobień bogów innych narodów, obrzędy religijne greckie inny niż gdzieindziej przybierały charakter i do innych niż gdzieindziej doprowadzały wyników. W obrzędach, ku uczczeniu i sławieniu swych bogów odbywanych, grek nie kwilił na swą nędzę, nie utyskiwał na słabość natury, nie żebrał pomocy, łaski, zmiłowania; lecz raczej popisywał się przed swoimi bogami umiejętnem wyzyskaniem wszelkich darów, przez tych bogów sobie udzielanych; raczej składał dowody, że żadnego daru nie zaniebował, żadnym nie pogardził, a przez niebaczość—żadnego nie zmarnował. Rozwój należyty darów bożych doprowadził greków do wytworzenia sztuki, piśmiennictwa,



filozofii, a równocześnie pozwolił, że czy to pod Maratonem, w obronie własnego kraju, czy to pod Arabelami, w celu zdobycia Azji, szli oni dziesiątkami na setki nieprzyjaciół, i co jeszcze ważniejszym od tego, że szli, zwyciężali...

Z obrzędów religijnych powstał dramat grecki, z obrzędów religijnych powstały też i igrzyska greckie <sup>1)</sup>.

Ze czternastu epinikii Bakchylidesa *pięć* sławi zwycięstwa odniesione na igrzyskach olimpijskich; *cztery* — na igrzyskach istmijskich; *trzy* — na nemejskich; *jedna* — na istmijskich; *jedna* — na petrajskich. Jestto nazwa nieznanych dotychczas igrzysk. Były one zapewne tylko miejscowe i prawdopodobnie odbywały się w Tessalii, na cześć Posejdonu Petrajskiego, który na taką nazwę zasłużył, ponieważ w skałe przebił drogę dla Penesosa, rzeki, i utworzył dolinę Tempe.

Z pięciu, sławiących zwycięstwa odniesione na igrzyskach Olimpijskich, *dwie* upamiętniają zwycięstwa Hierona. Również jego zwycięstwa upamiętnia jedyna — sławiąca zwycięstwo na istmijskich. Tak więc ze czternastu epinikii Bakchylidesa *trzy* przechowują imię Hierona. Przytem jest to jedyny ze sławionych przez Bakchylidesa zwycięzców na igrzyskach, którego imię także przechowały dzieje<sup>2)</sup>.

Oto wstęp do Epinikii III.

„Demetrę, królowę Sycylii, przynoszącej najprzedniejsze owoce, oraz fijołkami wieńczoną jej córę opiewaj, o Muzo Historii, rozporządzająca darami każdemu miłymi; nie pomijaj też i rączych rumaków Hierona, do biegu w Olimpii stojących<sup>3)</sup>. Ruszyły, a z nimi Zwycięstwo, po nad wszystkim górujące; z nimi Piękno, wdziękiem zapewniające powodzenie. Ruszyły nad brzegiem Alfeonu<sup>4)</sup>, szerokimi wirami płynącego. One to zdobywają wieńce szczęśliwemu rodowi Deinomena. A naród zebrany naokół wołał: trzykrotnie mąż ten szczęśliwy; od Zeusa w darze otrzymał on panowanie nad krajem, przez bardzo licznych Hellenów osiadłym, i potrafił od tego daru wspaniałego oddalić jeszcze mroczny cień zapomnienia (1—14).“

I z nad brzegów Alfeonu poeta przenosi nas do Delf, stawia przed świątynią boga pytyjskiego i woła: „czcijcie boga, ozdabiajcie świątynię jego! Najlepsze skarby zbieracie w taki sposób...“ A dla dokładniejszego uwydatnienia swej myśli opowiada: „Kiedy nad Sardami spełniły się wyroki Zeusa i zdobyli je perscy wojownicy, Apollo otoczył swą opieką



Krezusa. Dzień, którego nie oczekiwano, nadszedł nakoniec, obfite ły przynosząc. Król postanowił nie zaznać wszelako niewoli. I oto przed miedzianymi ścianami swego pałacu rozkazuje stos wielki nałożyć. Wszedł na niego i za sobą pociągnął swoją żonę wierną i córy swe, pięknymi zdobne włosami. Kobiety łkać nie ustawały. On zaś wznosząc ręce do powietrznych sklepień, zawołał:

„O przeznaczenie okrutne! Gdzież to są bogowie niewdzięczni? Gdzieżeś ty, o synu Latony?... Czegom unikał zawsze, obecnie poszukuje. Nad śmierć, nic mi droższego!“ zawołał i dał znak, aby stos wyniosły podpalono... Dziewice wielki krzyk grozy wydały i na szyję się matki rzuciły... Śmierć stając przed człowiekiem, jest dlań zawsze przerażająca... I oto, gdy płomienie połyskujące obejmowały już drzewo ze stron wszystkich, czarne chmury na rozkaz Zeusa zawisły nad płonącym stosem i deszcz ulewny zalał podnoszące się w górę płomienie. Nic nie jest nieprawdopodobnego, co tylko bogowie w swym umyśle postanowili. Wtedy Apollo uniósłszy starca, osadził go wraz ze smukłemi jego córami wśród Hyperboreów (23—60)“.

I chociaż poeta dodaje... „umieścił go wśród Hyperboreów, w nagrodę za jego pobożność. Nikt bowiem ze śmiertelników nie składał mu droższych ofiar;“ i chociaż ze słów jego przebija się wieczne „daj, dawaj, nie o sobie mówię lecz o bogu, dawaj jemu,“ — wspaniały obraz pozostaje obrazem, a ów zgrzyt, to nie wina jego. Leży on w prastarym światopoglądzie i opartych na nim urządzeniach społecznych.

Tylko zdobyte i poniżej zebrane wiadomości (a skorośmy je zdobywać potrzebowali, należało zdobyć je z pierwszej ręki) pozwalają nam pochwyć związek myśli w tym utworze, a uchwyciwszy, objąć jego całość, posiadać piękno w nim zawarte.

Wiemy, że Lacedemończycy, chcąc ozłocić oblicze swego boga Apolina, posyłali zresztą z jego rozkazu, po złoto do Krezusa. Wiemy, że Krezus słał mnogie i bogate dary bogowi delfickiemu. Więc oto ów bóg w niedoli go wspomógł, z ognia pochwycił i uniósł w nieznanne krainy...

Lecz po co ów Krezus wchodzi do Epinikii, na cześć Hierona napisanej? Gdzież, zapytamy dalej, oczekiwane pochwały dla samego Hierona, zwycięzcy na igrzyskach? Gdzie sławienie jego osoby lub czynów? Wszakże dotychczas mieliśmy tylko pochwały koni i opowiadanie o Krezusie. Wszakże nie rączęść rumaków, nogi końskie, wyniosły Hierona nad innych. Jaki nakoniec związek Hierona z Krezusem?



Greki owoczesny jeszcze pochlebstw nie znał. Z czasem go niewola dotknęła. Nią dotknięty, przez nią spodlony, znikczemniony, oklaskiwać pocznie nawet Neronów, wydawać okrzyki na cześć Kaligulów. Owoczesny, jedno rozumiał: rozwijać, kształcić, uczyć. Jakie pojęcie mieli Grecy o powołaniu poety, wykazał Ksenofont w dialogu „Hiero“. Wszak tylko obcowaniu z Simonidesem, Bakchylidesem i Pindarem, przypisuje Eljan, nawet w wieku spodlenia, rozwinięcie i podniesienie umysłu Hierona, chociaż o pożądlivość pieniędzy pomawia Simonidesa. Dla ich zdrowego, a więc trzeźwego umysłu, talent choćby największy, nie podnoszony nauką, nie uszlachetniony pracą społeczną, był tylko jak ta siła fizyczna, która może stworzyć bohatera chwilowego na polu bitwy, ale częściej wytwarza zbójów w górach i po lasach, lub atletów na arenach cyrkowych.

Pochlebstwa niema w epinikii dla Hierona; jest pochwała, lecz i ta kryje się głęboko, skojarzona z nauką: „Tyś, Hieronie, wzbogacał jak Krezus boga delfickiego; ty, jak Krezus, możesz i powinieneś oczekiwać od niego nagrody. Apollo już cię wyróżnia wśród innych. Apollo robi cię sławnym.“ Lecz poeta i o sobie nie zapomina. Kończy swą rzecz takimi słowami: „Cnota nie wędnie wraz z ciałem. Muza ją wspiera. Hieronie, tyś pokazał ludziom wspaniały kwiat bogactwa. Milczenie nie ozdabia pięknych czynów. Słusznie ten postąpi, kto do nich zaliczy hołd składany ci głosem słowika z Ceosu“ (90—99) <sup>5</sup>).

Chociaż dobiegliśmy do końca utworu, jednakże z nim jeszcześmy nie skończyli. Bakchylides, wprowadzając do niego Krezusa, nieznane o nim dotychczas przytacza podanie <sup>6</sup>). Poprzednio było wiadomo tylko to, które Herodot przechował. Porównanie jednego z drugim wykaże najłatwiej różnice między oboma, a zarazem pozwoi jednemu z nich przyznać pierwszeństwo, co do czasu powstania. Starsze będzie prostsze w układzie.

U Bakchylidesa Krezus sam, nie chcąc przeżyć swojego upadku i doświadczyć skutków jego, rozkazuje ułożyć stos, żeby się spalić na nim. U Herodota — Cyrus zdobywszy Sardy, każe wznieść stos, żeby na nim spalić Krezusa. U Bakchylidesa Krezus na stosie, ogarnionym przez płomień, występuje z wyniosłym przemówieniem do bogów, zwać ich niewdzięcznikami. U Herodota — żałośnie potrzykroć wymawia imię mędrca i prawodawcy ateńskiego — Solona. Zaciekawiony tem Cyrus, rozkazuje ogień zgaścić. Lecz już było zapóźno. Usiłowania ludzkie na nic się przy-



dać nie mogły. Wtedy, — Herodot, powołując się na podanie Lidyjskie, wspomina, — Krezus począł błagać o litość Apollina, przypominał mu swoje ofiary i prosił o pomoc. U obu deszcz ulewny zalewa płomienie stosu. Lecz gdy u Bakchylidesa Apollo unosi Krezusa w odległe krainy; u Herodota — staje się on przyjacielem i doradcą zwycięzcy i żyje jeszcze dość długo, gdyż przeżywa Cyrusa i towarzyszy jego synowi, Kambizesowi, w jego wyprawie na Egipt.

Nietylko czasy wcześniejsze zapisania przez Bakchylidesa <sup>7)</sup> tego podania wskazują na jego powstanie w tej formie dawniejsze, lecz i prostszy układ i przewaga cudowności, większy stopień mytyzmu. Prawdopodobnie ono to było miejscowem, lidyjskiem. U Herodota wprowadzenie Solona i jemu to poniekąd przypisanie wybawienia od śmierci Krezusa, obok większej komplikacji szczegółów, dłuższego utrzymania go przy życiu, dowodzi późniejszego a przytem greckiego, dalej od miejscowości, w której go pamiętano i znano, obrobienia.

W obu jednakże Krezus występuje z godnością, śmiało podnosi głos przeciwko bogom, którzy, otrzymując odeń wspaniałe dary, a więc niby zgadzając się na otoczenie go swoją opieką, zawiedli jego w nich wiarę, zdradzili położone zaufanie. Pamiętamy harde słowa, wkładane do ust jego przez Bakchylidesa, a zwrócone do bogów. U Herodota Krezus zdobywa się na czyn, który ma jeszcze większą, niż słowa, doniosłość, gdyż jest prostem i formalnem naigrawaniem się z bogów. Oto Krezus już nie posągi i trójnogi złote posyła Apollinowi — lecz kajdany, w które nogi jego okuł zwycięzca, ów Cyrus, przeciw któremu, za radą tegoż Apollina, wierząc mu niezłomnie, wystąpił do walki. Lecz nad tem czuwano bacznie, instytucye i ludzie, żeby ostatnie słowo było za bogiem, żeby choć pozornie, słusność pozostała za nim, zwycięztwo przy nim. Oto jaką odpowiedź przynoszą Krezusowi wysłani przez niego z kajdanami, które mieli złożyć na ołtarzu Apollina, do Delfów.

„Losów zgotowanych przez przeznaczenie (moira) nawet i bóg uniknąć nie może. Krezus odpokutował za przestępstwo swego w piątej linii przodka... Apollo starał się, żeby wypadek Sardów nastąpił za panowania syna Krezusa, a nie za życia jego samego; lecz nie było dane temu bogu zmienić wyroków przeznaczenia.

Co tylko mógł otrzymać Apollo, korzystał z tego Krezus. Zdobyć Sardów na trzy lata zostało odłożone. Pamiętać Krezusowi należy, że



on miał zostać niewolnikiem o trzy lata wcześniej, niż to było już postanowionem. Przytem, kiedy stos już był rozpalony i miał Krezusa ogień pochłonać, Apollo go od śmierci wybawił. Co się tyczy wyroczni, Krezus niesłusznie się żali. Apollo mu przepowiedział, że jeżeli rozpocznie wojnę z Persami, wielkie upadnie państwo. Chcąc przezornie postąpić, powinien był Krezus posłać po raz drugi i zapytać wyrocznię (i zapłacić naturalnie po raz drugi), jakie to państwo upadnie, Cyrusa czy też jego własne. Nie zrozumiał on wyroczni, nie zażądał też wyjaśnienia. Kogóż przeto obwiniać on pragnie? chyba siebie samego.“

I nietylko Lidyjczyków to proste i jasne tłumaczenie przekonało zupełnie o słuszności boga Apollina, ale i my jesteśmy także całkowicie o niej przekonani...

## 4.

Wesoła, pogodna, urządzająca igrzyska, nieznająca utrapień ciała i ducha, religja grecka do poufałości i nawet do pokrewieństwa z bogami doprowadzająca, miała też swoje złe strony. Ilość w niej znaczna bogów i bogiń wymagała ciągłej baczności, by o żadnym lub żadnej z nich nie zapominać przy składaniu ofiar i przynoszeniu darów. Zapomnienie pocztywano za uchybienie; uchybienie wywoływało obrazę. Obraża wzbudzała gniew; gniew sprowadzał karę na ludzi; kara występowała jako klęska lub nawet śmierć, wydana na niebacznych, winnych bez winy, zbrodniarzy bez zbrodni. Ta okoliczność zatruwała życie.

Właśnie ofiarą takiego mimowolnego uchybienia Artemidzie padł bohaterski Meleagros.

Było to stare podanie greckie. Sięgało ono tych jeszcze czasów, gdy to dzikie potwory zwierzęce opustoszały zaludnione już kraje, gdy na te potwory zbierali się odważni siłacze z kilku nawet rodów lub klanów, gdy nakoniec o powalonego potwora zawiązywała się walka wśród zwyciężkich myśliwych. Jak każde, rozwijało się ono w czasie, rosło a raczej narastało przez uzupełnienie pobocznymi okolicznościami, rozkrzewiało się i coraz to większe ogarniało koło rozmaitych wypadków i osób. Zetknęło się ono w taki sposób nawet z cyklem heraklesowym.

Najwcześniejsze obrobienie podania o Meleagrze, a raczej jego re-



dakcyę, spotykamy u Homera. Najpóźniejsze — w rzymskiem piśmiennictwie — u Owidyusza.

Bakchylides w drugiej epinikii, ułożonej na upamiętnienie drugiego zwycięstwa Hierona na igrzyskach olimpijskich, wprowadza podanie o Meleagrze. Redakcyę Bakchylidesa tak pod względem czasu, w którym została dokonana, jak też i pod względem treści samego podania za pośrednią pomiędzy homerowską a owidyuszowską uważać możemy. Wszystkie główne momenty tej ostatniej są w niej oznaczone trwałymi rysami. A nadto zawiera ona punkt połączenia podań o Meleagrze z cyklem podań o Heraklesie.

Uchwycenie danego podania na wszelkich stopniach widocznych jego rozwoju jest rzeczą wielce pożądaną dla sztuki i nauki. Takimi właśnie stopniami widocznymi są różne redakcyę podania. Zrozumienie atoli należyte i ocenienie redakcyi późniejszej wymaga koniecznie przyznania redakcyi wcześniejszej.

Oryginalność Bakchylidesa redakcyi, oraz nowsze żywioły mitologiczne, wprowadzone przez niego do podania o Meleagrze, uwydatnić się tylko mogą na tle redakcyi Homera.

Upatrując słusznie podobieństwo przygodne pomiędzy rozgniewanym na Greków pod Troją Achillesem a rozgniewanym na swą matkę w Kalidonie Meleagrem, obu stroniących od uczestniczenia w rozprawach orężnych pod grodami, mistrz i przyjaciel pierwszego, Fojniks, tak mu o drugim opowiada:

— *Bili się między sobą Kureci i dzielni Ajtole,  
— Przy kalidońskim grodzie, nawzajem siebie mordując;  
W Kalidony uroczej obronie stawali Ajtole,  
Tamtym zaś złototronna Artemis wielce szkodziła,  
W gniewie, że z pola żyznego jej plonów nie ofiarował  
Ojne; inni bogowie po hekatombie dostali,  
Jednej jej nie poświęcił, Diosa córce wielkiego,  
Przez niepamięć lub winę, bo zaślepion był w duszy.  
Rozgniewana bogini, co w strzałach sobie podoba,  
Silnej tuszy Odyńca o kłach potężnych nastąpiła,  
Któren w Ojneja ogrodzie wyrządzał szkody niemałe;  
Wiele z gruntu na ziemię wyrzucił drzew rozłożystych  
Z korzeniami do góry i z kwieciami na owoc kwitnącym;  
Aż nareszcie go ubił Ojneja syn Meleagros*



*Wielu z grodów myśliwych mężów i psów zgromadziwszy,  
 Drobną liczbę albowiem myśliwych się nie dał pokonać;  
 Tak był ogromnym i wielu na srogi stos poprowadził.  
 Ona w około niego wzniciła kłótnię i wrzawę  
 O kudlatą skórę i łeb odyńca dzikiego,  
 Między Kuretów i dzielnych Ajtolów niezgodę rzuciwszy.  
 W boju odważny dopóki się Meleagros potykał,  
 Wtedy się ciągle Kuretom źle działo i nigdy nie mogli  
 Poza murami dotrzymać, aczkolwiek wielu ich było.  
 Kiedy zaś Meleagra ogarnął gniew, co każdemu  
 Umysł w piersi rozdyma, a nawet zupełnie rozsądnym;  
 Otóż i on zagniewany na matkę kochaną Altheję,  
 Przy Kleopatrze, nadobnej małżonce swojej spoczywał...  
 Matczynemi przekleństwami zrażony, bo ciągle od bogów  
 Z płaczem takowych żądała z powodu braci zabójstwa.  
 Uderzała też często rękoma ziemię, żywiącą,  
 Przywołując Hadesa i straszną Persefoneję  
 Leżąc na kłęczkach i łzami rosila piersi, by losy  
 Śmierci na syna ściągnąć; w ciemności chodząca Erinys  
 Głos usłyszała z Erebu, bo serce ma nieubłagane.»*

Jak do Achylesa, tak też i do Meleagra nadaremnie ślą swoich wysłańców i obiecują bogate dary. Oba nie dają się prośbami skłonić, darami zmiękczyć. Lecz jak różne były powody do gniewu obu! Straszny żal do matki za wzywianie na niego śmierci Meleagra zaciętość bardziej usprawiedliwia, niż Achylesa żądza posiadania pochwyconej od niego i odmawianej mu branki. Zresztą Altheja, matka Meleagra, wyjątkową jest nawet w podaniach kobietą. Pragnie śmierci syna, błaga o nią bogów, obrzuca go przekleństwami za śmierć zadaną przez niego jej braciom. Są to ślady Igniecia i przywiązania większego kobiety do swej dawnej rodziny, niż do nowej, stworzonej dopiero w małżeństwie. Są to przeżytki tych czasów, kiedy to kobieta zdobywana siłą a brutalnie odtrącana po nasyceniu się przez zwycięzców, wracała tam, z kąd ją pochwycono i zabrano.

Jednakże u Homera matka śmierci syna od bogów nie wymadla. Napróżno „w ciemności chodząca Erinys głos usłyszała z Erebu;“ chociaż serce ma nieubłagane“, Meleagros pozostaje przy życiu. Czytamy bowiem dalej:

*«Prosił go wtedy usilnie sędziwy Ojnej wojownik...  
 Wiele się naprosili dostojna matka i bracia;*



*On zaś to coraz bardziej odmawiał; wołali druhowie,  
Którzy mu byli najmiłsi i najwierniejsi ze wszystkich;  
Ale i wtedy umysłu mu w piersi nie nakłonili;  
Zanim gęstemi pociski trafiono sypialnię, i baszty  
Szturmem zdobyli Kureci i gród zapalili obszerny...  
Zabrał się więc i na ciało przywdziewa rynsztunek świecący.  
Tak on wtedy Ajtolów od pory nieszczęścia obronił,  
Mężtwa słuchając własnego; lecz darów mu wcale  
Liczących i sercu przyjemnych a zgubę za darmo nie dali, —  
odwrócił...*

*(Iliada, IX, 527—600; tłum. Pawła Popiela).*

Nie tylko dla Mytologa ciekawą staje się rzeczą wyśledzić, w jakim to kierunku pójdzie rozwój dalszy tego podania. Czy sfery tworzące je pójdą za synem, czy też za matką, to jest którą ze stron podtrzymają? Czy zmięknie serce matki i nastąpi cofnięcie przekleństwa, ciągle życiu syna grożącego? Czy też matka na swoim postawi i znajdzie sposoby uśmiercenia syna?

We Fragmentach, pozostałych po jednym z tak zwanych poetów *cyklowych* (*Cyclicorum poetarum fragmenta*), Miniasie (lub Fokaisie) i we Fragmentach Hezyoda znajdujemy wiadomość, że Apollo, śpiesząc na pomoc Kuretom, zabija Meleagra. To atoli zakończenie nie jest właściwie rozwinięciem podania, lecz jego przecięciem.

## 5.

Prawdziwe rozwinięcie znajdujemy u Bakchylidesa w jego epinikii ku uczczeniu drugiego na igrzyskach Olimpijskich zwycięstwa Hierona (V).

Po zwróceniu się wstępem do Hierona, po porównaniu siebie do orła:

„Szybkiemi skrzydłami przerzynając powietrze głębokie, wznosi się orzeł, wysłaniec wielkiego króla, Zeusa gromowładnego; spokojny i dumny ze swej siły niepokonanej. Jednakże przed nim niech pierzchają, niech się kryją inne ptaki o głosie przyjemnym. Nie powstrzymają go w locie ani wierzchołki gór niebotycznych, ani fale wzburzone morza niestrudzonego. On wznosi się w chaosie bezkonnym z powiewem zefiru, odznaczający się postacią wspaniałą wśród narodu skrzydłatego. Podobny do niego, ja mam tysiąc sposobów, by cię sławić, o Hieronie...”



Przechodzi poeta do opowiadania:

„Bohater, rozbijacz wrót, syn niewyciężonego Zeusa, miotającego błyszczące pioruny, wtargnął był ongi, jak utrzymują, do przybytku wysmukłej Fersefony, żeby z Hadesu na światło wyprowadzić psa o ostrych zębach, syna niedostępnej Echydny. Tam on ujrzał dusze nieszczęsnych śmiertelników, nad brzegami Kokitu zgromadzone, podobne do liści, którymi wiatr miota na śnieżnych wierzchołkach Idy, licznych stad karmicielki. Wśród tych dusz w oczy mu się rzucił cień Porthaonida<sup>8)</sup> śmiałego. Potrząsał on dzidą. Gdy podziwu godny syn Alkmeny ujrzał go, lśniącego połyskiem, do łuku strzałę przykładając... Wtedy tuż przed nim stanęła dusza Meleagra, który znał go dobrze, i tak rzekła do niego: Synu wielkiego Zeusa, pozostań na miejscu, uspokój swe serce, a ręce twoje niech na próżno nie miotają strzał ostrych na dusze zmarłych. Nie obawiaj się niczego. Rzekł, a zdumiony syn książyca Amfitryon wykrzyknął: na jakiej ziemi jaki nieśmiertelnik czy człowiek mógł wyhodować taką latorośl? Kto go mógł zabić? Meleager odrzekł mu z płaczem: Niepodobnem jest mieszkańcom ziemi zmienić zamiary bogów. Inaczej, poskramiacz koni, Ojnej, mój ojciec zmiękczył by gniew kielichami ozdobnej (kalikostefanu), Artemidy białoramiennej, tak ją bowiem błagał, przynosząc jej w darze liczne kozy i woły o grzbietach purpurowych (foinikonoton). Lecz zaciętość bogini była niezłomna. Na Kalidon piękne posiadający chóry (kallichoron) dziewica nasłała dzika potężnego, nic nie oszczędzającego. Kłami, w których się mieściła moc jego cała, walił on zagrody, rozpruwał owce i kogokolwiek tylko spotkał ze śmiertelnymi.

My, kwiat greckiej młodzieży, sześć dni na obławach na tego potwora spędziliśmy. I gdy nakoniec bóstwo udzieliło zwycięstwa Ajtolom, pogrzebaliśmy tych, którzy polegli od klów rozjuszzonego zwierzęcia, miotającego się ze wściekłością: byli to Ankajos i Agelaos, najprzedniejszy z mych braci ukochanych, których zrodziła Altheja we wspomniałym dworze Ojneja, mego rodzica. I inni też byli poginęli z przeznaczenia zgubnego. Liczne te śmierci nie uspokoiły jednakże zawziętości srogiej łowczyni. Nowy bój wszczęli Kureci, gdyśmy przystąpili do podziału pokonanego potwora. Wtedy to wśród innych zabiłem Ifiklosa i dzielnego Afareta, szybkich wojowników, braci mojej matki. Straszny bóg wojny nie pozwala w boju zważać na przyjaciół. Ciosy ślepe, które ręka miota wokół siebie, niosą śmierć, komu ją bogowie przeznaczyli. Nie bacząc na to, okrutna



córa Thestiosa, wroga mi matka, śmierć moją obmyśliwała, ta bezlitosna kobieta..“

I znowu spotykamy się ze starym przeżytkiem odległej przeszłości. Do czasów obecnych przechowały go jeszcze niektóre ludy dzikie. Oto po urodzeniu się dziecięcia łączą symbolicznie jego istotę z jakim przedmiotem z pobliza, najczęściej drzewem rosnącym. Śmierć dziecięcia ma przynieść koniec istnieniu drzewa. I odwrotnie. Uszkodzenie drzewa, uschnięcie lub spalenie go położyć kres istnieniu dziecięcia czy też z niego powstałego męża. Oplakująca zgon swych braci Altheja w rozwoju podania o Meleagrze pohomerowskim i pohezydowskim posiadała już była w czasach Bakchylidesa taki przedmiot, z którym było związane życie tego jej syna. Był to kawał drzewa, kłoda, głównia (fitros). Niszcząc go, paląc—przeciąć w każdej chwili mogła życie Meleagra. Co też i uczyniła. Powracamy do tematu.

„Porwała za głównię, znajdującą się w ukryciu, a którą przeznaczenie (moira) zrobiło miarę mojego życia, i ją zapaliła. Zbyt prędko ona spłonęła. Znajdowałem się wówczas przy ciele Klimena, odważnego syna Deipila, któregom zabił pod wieżą grodu, obedrzeć go z szat i zbroi chciałem. Inni podążali ku wałom wyniosłym starożytnego Pleronu. I oto miła mi dusza poczęła ginąć we mnie. Poczulem że słabnę i, ostatnie wypuszczając tchnienie, płakałem nieszczęsny, bom tracił życie w kwiecie rozkosznej młodości..“

Związłe, lecz przeto jeszcze tragiczniejsze opowiadanie bohaterskiego młodziana o swych losach, jakież mogło wywołać wrażenie na tym otoczeniu, gdzie każdy swój zgon oplakując, sobą zajęty ciągle bolał nad utratą życia, uczuwał tylko tęsknotę za istnieniem? Poeta zdołał wszelako to wrażenie uwydatnić sztuką, podnieść je i spotęgować. Jedyne żyjący, który opowiadania słuchał, chociaż był nim syn Zeusa, i jako nieśmiertelny nieznanący bólu śmierci i żądry istnienia, zapłakał..

„Mówią, że nieustraszony syn Amfitryona pierwszy raz w życiu zwilżył łzami swe powieki, bolejąc nad przeznaczeniem nieszczęsnego śmiertelnika. I odrzekł mu: Dla śmiertelnych jedynym dobrem jest nie rodzić się i nigdy nie ujrzeć światłości słońca. Oplakiwać wszelako co się stało, na nic się przydać nie może. Mówić tylko o tem należy, co przynieść zdoła jakakolwiek bądź korzyść. Rzeknij przeto, czy na dworze Ojneja, przyjaciela Areesa, wśród jego cór, jest jaka dziewica podobna do ciebie



twarzą i postacią? Ją chciałbym mieć jako kwitnącą małżonkę. Dusza wojowniczego Meleagra odpowiedziała: Zostawiłem w domu ojca Dejanirę, wysmukłoszyją, która nie zaznała jeszcze darów rozkosznych bogini Cyprydy, olśniewającej nimi śmiertelnych...“

Dejanira zaś owa stała się dla Heraklesa pośrednią przyczyną opuszczenia przez niego ziemi. Otóż zetknięcie się dwóch podań.

Gdy tę epinikię układał Bakchylides, Hieron, trawiony ciężkiem cierpieniem i nieuleczoną chorobą, którą zapisali historycy, wiedział, że śmierć już się doń szybko przybliżyła. Poeta śle mu więc pociechę w smutnym obrazie Aidesu i w słowach Heraklesa, że „dla śmiertelnych jedynem dobrem jest się nie rodzić...“ Dla twardych mężów twarde lekarstwo. Silni ulud nie potrzebują...

## 6.

Ze czternastu epinikii dopiero poznaliśmy dwie i to opuszczając, z dwoma wyjątkami, części ich liryczne i dydaktyczne, od których się one rozpoczynają i na których kończą. Pociągał nas głównie żywioł historyczny i mytyczny. Pozostałe jedenaście aczkolwiek nie opiewają już postaci dziejowych, i jeszcze jedna, poświęcona temuż Hieronowi, co i poznane dwie, wymagały by podobnież długich wyjaśnień i zboczeń wszelakich. Tło historyczne należało by przy ich poznawaniu zastąpić mytologicznem, co mogło by być jeszcze żmudniejszem. I również druga serya utworów Bakchylidesa, na którą składa się sześć poemacików (dithyrambów) mytologicznych, bez takich przygotowań obejść by się nie mogła. Przed taką pracą może by się cofnął każdy czytelnik. Cofa się więc, to przewidując, i autor.

Kończąc wszelako rzecz o Bakchylidesie, wypada podać sądy bardziej wybitne pisarzy starożytnych o nim, o ile naturalnie te sądy doszły do nas.

Wdzieliśmy, że Elian mieści go w szeregu dwóch innych poetów, Simonidesa i Pindara, współczesnych mu. Aleksandryjscy komentatorowie zaliczają go do dziewięciu głównych liryków greckich. A niewiele od Eliana późniejszy krytyk i filozof grecki Longin, autor domniemany rozprawy *wzniosłości*, wynosi Bakchylidesa nad Pindara, chwalcąc elegancję jego stylu i wykazując rodzaj przyjemności dostarczanej przez niego czy-



tełnikom. A znajdował on ich wysoko. Historyk Ammian Marcellinus podaje, że jeden z większych umysłów na początku ery naszej, któremu losy szczęśliwe, a może dla niego i nieszczęśliwe, dostarczyły choć na krótki czas najwyższej władzy w naszym świecie dziejowym, Cesarz Juljan lubił czytywać Bakchylidesa i nawet na niego często się powoływał.

Bakchylides, oderwany od ogólnego tła dziejowego i piśmienniczego, przeniesiony bez otoczenia sobie właściwego i postawiony w obec obcego sobie społeczeństwa, starszego od niego o dwa i pół tysiąca lat, a więc z innymi wymaganiami estetycznymi i kulturowymi, może naturalnie wywołać inne sądy o sobie, niż wywoływał w swoim społeczeństwie, gdy po większych ogniskach jego utwory wykonywano; może nie wzbudzać tego zachwytu, jaki od czasów jego przez lat tysiąc (do czasów Cesarza Juljana), niby echo, rozbrzmiewał się w sferach wykształconych. W każdym razie atoli, nawet te drobne urywki, któreśmy poznali z jego utworów, wykazują wymownie, że jeśli nie może jako poeta nosić nazwy wielkiego syna greckiego narodu, to po nim znać, że jest to godny syn narodu wielkiego.

---

<sup>1)</sup> Odbywane powszechnie na gruntach poświęconych bogom, pod świątyniami, przy ołtarzach, nie traciły igrzyska nigdy charakteru religijnego nawet i wówczas, gdy niektóre z nich, w liczbie czterech, z biegiem czasu, z miejscowych, obchodzonych przez daną gminę, okrąg, nawet plemię, stały się ogólnie narodowymi i były już obchodzone przez przedstawicieli wszystkich części Grecji zbiegających się z całego kraju i kolonii.

Ten ogólny, narodowy charakter niektórych igrzysk spowodował, że nie mogły się one odbywać corocznie. Uczestniczenie przedstawicieli ze wszystkich krańców Grecji wymagało dłuższego przygotowania się do podróży wystąpień. Jedne przeto, jak Olimpijskie i Pytyjskie odbywały się co czwarty rok; inne, jak Istmijskie i Nemejskie — co trzeci.

W podaniach, otaczających powstanie tych czworga igrzysk dziejowych, łączą się bogowie z ludźmi. Głębokiej zaś ich starożytności dowodzi fakt, że nie o ich założeniu lub wprowadzeniu jest w podaniach mowa, ale tylko o ich wznowieniu.

W dziejach Grecji najważniejsze otrzymały znaczenie igrzyska Olimpijskie. Okres czteroletni, upływający pomiędzy jednym igrzyskiem Olimpijskim a drugim, przyjęty został za jednostkę chronologiczną czasu przy układaniu i opowiadaniu dziejów Grecji. A nadto, jak gdyby uwaga wszystkich Greków zwróconą tylko była na igrzyska olimpijskie, a odbywanie ich regulowało życie społeczne i polityczne Grecji, pewna data tych igrzysk (rok 776 przed naszą erą) przyjętą została za erą dziejową, od której szło obliczanie Olimpiad. Każda Olimpiada zawierała w taki sposób cztery lata astronomiczne.

Miejscowość Olimpia, gdzie się odbywały igrzyska Olimpijskie, leżała na wschodnim



brzegu Peloponezu, w Elidzie, w dolinie, u podnóża południowego gór Olimpu i Kronionu, przez którą przepływa rzeka Alfejos, a wpada do niego Kladaos. Wspaniała świątynia poświęcona Zeusowi, słynna posągiem tego boga, na czterdzieści stóp wysokim, swą powagą czyniła okolicę wolną od wszelkich napaści i zaburzeń. Jako Zeus panował nad miejscowością, tak też igrzyska obchodzono ku uczczeniu jego.

<sup>2)</sup> Nim poznamy Hierona z *pieśni*, poznamy go z *dziejów*, żeby następnie poznać lepiej samego *pieśniarza*. Będzie to zarazem próbką odszukiwania wiadomości potrzebnych na razie bezpośrednio w historykach greckich, których dzieła doszły do nas w całości lub tylko w urywkach.

Hieron ów był współczesnikiem Simonidesa (558–468), Bakchylidesa i Pindara (520–440). Żył więc pod koniec VI i na początku V stuleci.

Najbliższym tych czasów historykiem jest Herodot (484–407). Otóż u Herodota nie znajdujemy żadnych wiadomości bezpośrednio odnoszących się do Hierona, tylko poboczną, w opowiadaniu o bracie jego Gelonie. Ów Gelon był dowódcą wojsk Hippokratesa, tyrana miasta Geli, w Sycylii. Po śmierci jego pod pozorem zdobycia władzy dla jego synów, przepędzonych przez mieszkańców Geli, to miasto zdobył, lecz już dla siebie i sam został w nim tyranem. Następnie gdy zdobył jeszcze Syrakuzy, większe i potężniejsze od Geli miasto, Gelę oddał bratu swemu, Hieronowi. W taki sposób Hieron został wprowadzony do dziejów jako tyran Geli.

U Tucydidesa (471–395) nic o Hieronie. Tylko Gelona nazywa on już tyranem Syrakuz (VI, 4). Współczesny zaś Tucydidesowi, Stesimbrotus w dziele: *O Temistoklesie, Tucydidesie i Peryklesie*, z którego tylko jednaście doszło do nas krótkich urywków, twierdzi, że Temistokles, po opuszczeniu Aten „udał się do Sycylii i obiecał Hieronowi pod jego władzę poddać wszystkich Greków, jeżeli mu swoją córkę da on za żonę. Skoro Hieron odmówił, udał się z Sycylii do Azji“.

Ksenofont (445–355) napisał Dyalog pod tytułem *Hiero*. Prowadzą go Hieron i poeta Simonides. Treścią jego – porównanie życia i obowiązków tyrana z życiem i obowiązkami prywatnego człowieka. Celem – wykazanie, że i tyrani mogą sobie zdobyć miłość i szacunek rządzonych przez siebie odpowiedniemi postępowaniem. Simonides kończy rozmowę z Hieronem temi słowami zachęty: „Odwagi więc, Hieronie! wzbogacaj swoich przyjaciół, a sam siebie wzbogacisz, i wzmocniaj potęgę miasta, a sam siebie wzmocnisz i wynajduj sojuszników... Uważaj ojczyznę za dom twój, obywateli – za towarzyszy, przyjaciół – za dzieci swe, dzieci zaś – za duszę; staraj się wszystkich podbić – dobrodziejstwami. Jeżeli zwyciężysz przyjaciół swych niemi, żaden nieprzyjaciół nie ostoi się przed tobą. Jeśli to wszystko uczynisz, wiedz, że zdobędziesz, co jest najcenniejszym w życiu, i będziesz szczęśliwy – nie wzbudzając zazdrości (XI).“ Czy tych rad potrzebował Hieron i jak z nich korzystał, już nie wspomina Ksenofont. Wprowadzenie Simonidesa jako interlokutora do dyalogu wykazuje na pewne zbliżenie do siebie tych dwóch ludzi.

Timeus Tauromenita (352–256), historyk, z którego dzieł tylko urywki pozostały, taką rzecz odnoszącą się do naszych poszukiwań podaje: „Thero, król Agrygentu, wszedł w rodzinne stosunki z Gelonem, Hierona bratem, wydając za niego córkę swą Demarete... Kiedy umierał Gelo, brat jego Polizelus objął po nim, z jego woli, dowództwo nad woj-



skiem i pojął za żonę wdowę po nim. W taki sposób, powinowactwo łączące Gelona z Theronem przeszło na Polizelusa... Zawiścią tknięty Hieron rozpoczął nieprzyjacielskie przeciw niemu kroki. Thero, rozgniewawszy się na Hierona za córkę i zięcia, wydał mu wojnę... Wojna ta wszelako nie miała złych następstw... Pogodził obu królów Simonides, poeta". Inny znowu, Theopompus, również z IV wieku, z którego również urywki tylko pozostały, pisze: „Dawnymi czasy, świątynia Apollina w Amiklei miedzianymi tylko była ozdobiona darami i to nie posągami, lecz kofłami i trójnogami. Lacedemończycy przeto, kiedy ozłocić chcieli oblicze boga, a w Grecyi złota nie znaleźli, posłali do wyrocni, żeby boga zapytać, z kąd mieli wziąć złota? Im bóg odpowiedział, żeby się udali do Krezusa Lidyjczyka i od niego kupili. Co i zrobili. Hieron zaś syrakuzanin, kiedy postanowił ofiarować bogu trójnog i posąg Zwycięstwa ze złota wyrobiony i nigdzie złota nie mógł dostać, posłał po nie do Greeyi. Wysłani, skoro tylko do Koryntu przybyli, czego poszukiwali, znaleźli u Archytelesa Koryntczyka, który przez czas długi złoto powoli skupując, wielką jego ilość zgromadził. Sprzedał go więc tym, którzy od Hierona przybyli, ile żądali. Zatem biorąc garścią całą, co nią ująć mógł, jako dodatek im przyłożył. Za co Hieron zbożem napełniony okręt i wiele innych jeszcze darów z Sycylii do niego wysłał." Mamy więc trzeciego brata Hierona, Polizelusa, wprowadzonego na scenę (u innych pisarzy nosi on imię Trazybulusa, a może jest trzecim bratem Hierona); powtórna wskazówka co do stosunków jego samego z poetą Simonidesem; dowiadujemy się nakoniec o zakupionem przez niego złocie na dary dla boga, lecz nie wiemy jeszcze jakiego. Przytem uderzać może sposób wyrażenia Timeusa „z Gelonem, Hierona bratem", uwydatniająca bardziej znaczenie Hierona, niż Gelona. Co naprowadza na wniosek, że o tym Hieronie mogły poprzednio być już wzmianki, i nawet długie, które jednakże zaginęły. Pytanie jakiemu bogu złote dary przez Hierona miały być złożone rozwiązuje Phaniás, historyk z IV w. W przechowanych kilku urywkach z dzieła jego *O sycylijskich Tyranach* czytamy: „Świątynia Pytyjska ozdobioną była poprzednio przez Gygesa i Krezusa, następnie przez Gelona i Hierona, Sycylijczyków. Pierwszy złożył w ofierze trójnog i posąg Zwycięstwa, ze złota zrobione, w czasach, kiedy Kserkses wojnę był Grecyi wypowiedział. Hieron również takie same dary złożył." *Pytho* była to nazwa druga Delfów starożytnych.

Nim atoli przejdziemy do ostatnich historyków i pisarzy, którzy o Hieronie wzmiankowali dla uzupełnienia już otrzymanych o nim wiadomości zatrzymamy się jeszcze na Arystotelesie, owym nie tylko wśród Greków, ale wogóle wśród wszystkich znanych uczonych i filozofów największym *polihistorze*.

Arystoteles w swem dziele pod tytułem: *Politica*, dowodząc nietrwałości rządów nazywanych *tyranią*, jako przykład takiej nietrwałości podaje tyranię Gelona i Hierona w Syrakuzach i oto co mówi: „Oba rządili tylko lat osiemnaście: Gelo w ósmym roku rządów umarł; Hieron w dziesiątym: Trasybulus (drugi brat i następca Hierona) w jedynastym miesiącu już upadł". Posiedliśmy więc wiadomość, że Hieron po swoim bracie Gelonie otrzymał tyranię w Syrakuzach. Również u Arystotelesa dowiadujemy się o rządach Hierona. Wyliczając przeróżne sposoby, którymi tyrani podtrzymywać zwykli swą władzę, Arystoteles podaje i szpiegostwo. I znowu powołuje się na Hierona: „starają się tyrani, aby zawsze mogli, wiedzieć, co robi i mówi każdy z rządzonych; przeto szpiegów



miewają, jacy byli w Syrakuzach. Zwali ich tam *potagogides* (szpiegujące kobiety) i *otakustas* (podśluchiwacze, zauszniaki). Ich to Hieron posyłał, gdzie tylko odbywały się większe lub mniejsze zebrania obywateli. Każdy bowiem wskutek bojaźni wzbudzonej przez obecność tych ludzi albo nie ośmielał zupełnie swobodnie mówić, albo, jeśli się ośmielał, to, co mówił, nie pozostawało dla nich tajemnicą. W urywkach zaś pozostałych z zaginionego dzieła Arystotelesa *O Rzeczpospolitach* znajdujemy, że Hieron umarł na cierpienia pęcherzowe.

W wyprawach Hannibala uczestniczył grek Silenus. Opisał on te wyprawy w dziele, które historykom rzymskim posłużyło za źródło do ich prac, a nadto zebrał rozmaite wiadomości o Sycylii i podał je w dziele pod tytułem *Sycylia*. Oba te utwory jego zaginęły. W pozostałych czterech krótkich urywkach z drugiego znajdujemy wiadomość, że pod Syrakuzami był wspaniały ogród *Mythum* nazwany i że w nim Hieron był przywykł dawać posłuchania.

Nakoniec pozostało nam tylko dwóch. Oba z naszej już ery. Plutarch – z pierwszego i początku drugiego stulecia (50–138) Aelianus – z trzeciego. Nie dorzucają oni wielu szczegółów nieznanych, chociaż co powiadają, poczerpnąć mogli z pisarzy, którzy wcale do nas nie doszli. Ale to, co powiadają, stało się dla wszystkich późniejszych o Hieronie kompilatorów źródłem dostępniejszem, niż świadectwa dawniejsze.

Plutarch w dialogu: *O spóźnionych karach zsyłanych przez bogów*, dowodzi, że chociaż Gelo i Hieron, jako tyrani, nie doszli do władzy w swym kraju drogą legalną, jednakże, mądrymi rządy swymi do pomyślności jego się przyczynili. Dalej w dialogu: *Dla czego Pythia nie ogłasza obecnie swych wyroczni wierszami*, podaje, że gdy ojciec Gelona i Hierona, Deinomenos, zapytywał wyrocznię Apollina, o losy swych synów, a ta odrzekła, że wszyscy trzej dojdą do tyranii, wtedy ten zawołał: zapewne na swe nieszczęście! I owe przecucie ojcowskie tłumaczy śmiercią Gelona na puchlinę wodną, Hierona – na kamienie w nerkach i szybkim upadkiem Trasybula. Również z tego utworu dowiadujemy się, że w Delfach były wzniesione posąg Hierona i miedziana kolumna na część jego i że ta kolumna w dzień jego śmierci w Syrakuzach padła roztrzaskana. Wzmiankując, w żywocie Temistoklesa, o podróży jego do Hierona, zapewne ze Stesimbrotusem, dodaje, że Temistokles nie pozwolił stawać Hieronowi na igrzyskach Olimpijskich na tej zasadzie, że kto nie brał udziału w niebezpieczeństwach, którym podlegała Grecya, nie powinien też uczestniczyć i w jej uroczystościach. Pobocznie, niby przypadkiem, potrąca też Plutarch o czyn okrutny Hierona. W rozprawie o *Pochlebcy i Przyjacielu* czytamy: „Epicharmos zasługuje na naganę. Hieron rozkazał zabić kilku ze swoich domowników. W kilka dni następnie wydał ucztę i zaprosił na nią poetę. „Wszelako, rzekł mu wtedy poeta, kiedy zabijałeś przyjaciół, nie zaprosiłeś mię wówczas.“ Nakoniec poznajemy Hierona z własnych słów jego. W pracy pod tytułem: *Wyrzeczenia królów i imperatorów* podaje Plutarch kilka takich wyrzeczeń Hierona: „Hieron, który był tyranem po Gelonie, mawiał: nikt nie będzie mi nie w porę, kto swobodnie ze mną rozmawiać zechce. Ci, którzy odkrywają tajemnice, wyrządzają krzywdę także i tym, którym odkrywają; gdyż my nienawidzimy nie tylko tych, którzy odkrywają, ale nawet i tych, którzy słyszeli to, czegośmy, nie chcieli, żeby wiedzieli... Wyśmiewany przez kogoś, że mu czuć z ust, Hieron



obwinił swą żonę, że ta go nie ostrzegła o tem; ta odrzekła: Sądziłam, że wszyscy mężczyźni mają taki oddech... Ksenofanesowi, uskarżającemu się, że mu jest trudno wyżywić dwóch służących, rzekł Hieron: wszakże Homer, którym ty pogardzasz, nawet zmarły karmi ich dziesiątki tysięcy“. Już wszystko z Plutarcha.

To, co o Hieronie podaje Aelianus, byłoby bardzo ważnym przyczynkiem do poznania osoby jego, gdybyśmy w prawdziwość podawanych wiadomości bezwarunkowo uwierzyć mogli. Wszak między jednym i drugim ubiegło przeszło siedem stuleci. Jest to przeciąg czasu nawet za długi dla zatarcia prawdziwych rysów charakteru człowieka. Choć, jak w tym wypadku, nie jest to nieprawdopodobnem, a zwłaszcza zgadza się z ogólnymi znamionami tyranów greckich.

Czytamy w Elianie: „Hiero, sycylijski tyran, był poprzednio człowiekiem, jak powiadają prostym i zupełnie niewykształconym i pod tym względem wcale się od swego brata Gelona, nie różnił. Przypadła atoli na niego choroba. Ponieważ wczas do jakich był zmuszony chorobą, poświęcał słuchaniu mądrych rzeczy, przeto wiele się wykształcił. Przeszedłszy do zdrowia, przebywał z Symonidesem Ceoskim, Pindarem Tebańskim i Bakchylidesem Julietą. Gelo zaś pozostał jakim był poprzednio.“ W innym miejscu: „utrzymują, że Hieron Syraknzanin był wielkim przyjacielem greków (filellena) i wielce cenił naukę. Przytem zbyt hojny, skorszy nawet do dawania niż proszący do przyjmowania... Żył w przyjaźni z Symonidesem i Pindarem. Pierszy, nie zważając na starość (na początku V wieku mógł już mieć lat sześćdziesiąt) nie wahał się do niego przybyć... Ceosyjczyk ów był bardzo żądny pieniędzy. Hojność Hierona wciąż przeto pobudzał i wyzykiwał, jak niesie fama“...

Skończyliśmy z autorami. Z tej mozaiki, jeśli wszelkie pojedyncze rysy w jedną całość połączymy, postać Hierona występuje dość wypukło. A nadto, na praktyce doświadczaliśmy sposobów poznawania osób i wypadków starożytnych na podstawie źródeł jedy-nych do ich poznawania.

Osoba wszelako Hierona potrzebną nam była tylko do uchwycenia stosunku w jakim do niego stanie Bakchylides w pieśniach, na cześć jego wyśpiewanych. Poeta wystąpi przed nami tam wyraźniej, gdy zobaczymy, co podniesie głównie w znanym nam już jego życiu, na co przedewszystkiem położy nacisk, za co go słać i jak słać pocznie.

3) Ksenofont w znanym już nam dyalogu „Hiero“ w usta poety Simonidesa kładzie pewne słowa, które niechybnie upodobanie wybitniejsze od innych Hierona malują. Oto one: „Że hodowanie koni i wysyłanie zaprzęgów na wyścigi jest rzeczą najpiękniejszą i najbardziej wspaniałą, zgoda. Wszelako, jak sądzisz, kiedy byś ty większej osiągnął sławy, czy gdybyś tylko sam jeden konie wysyłał, czy też, gdy to czynisz z wielką ilością obywateli, którzy takie konie hodują i na wyścigi wysyłają? Czy mniemasz, że jest piękniej zwycięstwa odnosić szybkością biegu końskiego, współubiegając się o to z wieloma; czy zapewnieniem dobrobytu krajowi, nad którym jesteś przełożony, stając do walki sam jeden? Ja utrzymuję, że nie przystoi królowi współubiegać się w biegu z prywatnymi. Jeśli bowiem zwyciężysz, nie wzbudzisz podziwu tylko zawiść, gdyż kosztem cudzym, pieniędzmi wielu rodzin zwycięstwa odnosisz; jeśli będziesz zwyciężony – narazisz się na szyderstwa...“



Zdaje mi się że obecnie panujący doszli sami do słuszności tych uwag Ksenofonta i nie biorą udziału w wyścigach końskich.

4) Może tu nie być, jak sędzę, nie na miejscu przypomnienie tego, co się odbywało na tych igrzyskach. Od wznowienia ich do XIV Olimpiady (t. j. do 724 r. przed e. n.) uroczystość trwała jeden dzień; wypełniały ją pojedyncze przebiegi z jednego końca *stadionu* do drugiego. Począwszy od tej Olimpiady następowały jedne po drugich ważne urozmaicenia, które zupełnie zmieniły charakter zabawy i przedłużyły ją do dni pięciu. I tak: w XIV ol. wprowadzono podwójny bieg, w jedną stronę i z powrotem; w XV—zaś długi bieg do 4 wiorst. W XVIII—obok biegu—zapaśnictwo. Wtedy program się składał z tak zwanego *Pentathlonu* (bieg, skoki, walka, rzucanie kęgu, rzucanie pocisku). W XXV (680 r.) wprowadzono do igrzysk konie. Część uroczystości ze stadionu przeniosła się do *hippodromu*. Początkowo ścigano się na wozach, zaprzęgniętych w czwórki, następnie, począwszy od XXXIII ol. (648 r.)—i na wierzchowcach; w LXXVII (472 r.) oprócz koni do wozów zaprzęgano muły; w XCIX (384 r.)—łoszęta. Lecz te urozmaicenia jeszcze nie wystarczyły. Równocześnie rozwijano zapaśnictwo i je zastosowywano rozmaicie. Od XXXIII ol. wprowadzono walkę na pięści, co *pentathlon* przekształciło w *pankration*. Od XXXVIII urządzano pentathlon dla młodzieży i niedorostków. Od LXV (520 r.) wprowadzono na arenę szermierzy uzbrojonych. Były to atoli tylko ćwiczenia cieleśne. Około LXXX ol. (460 r.) utrwalił się zwyczaj czytania utworów historycznych, wypowiedania mów, wygłaszania poematów, a nawet przedstawiania obrazów i tablic astronomicznych. Wiele sławnych z piśmiennictwa greckiego imion są związane ze wspomnieniami igrzysk olimpijskich.

5) Wyspa na morzu Egejskim, jedna z Cykladów, była miejscem urodzenia Bakchylidesa (dzisiaj Zea); a na niej miasto Julis; w skutek czego Elian nazywa go Julieta.

6) Chociaż *ikonografia* na istnienie takiego podania już naprowadzała. Znajduje się w Paryżu, w Luwrze, amfora (ur. 194) na której przedstawiona scena bardziej odpowiada temu podaniu o Krezusie, niż innemu.

7) Sardy były zdobyte przez Cyrusa w 558 r. Hieron odniósł to zwycięstwo na igrzyskach olimpijskich, które wywołało epinikię Bakchylidesa, w 468; gdy przeto poeta ten zapisywał to podanie o Krezusie w rok lub dwa po zwycięstwie jego, Herodot nie miał nawet lat dwudziestu; więc Herodot znacznie później przechowane przez siebie zapisał, zapisując zaś później, zapisał późniejsze.

8) Porthaon był ojcem Ojneja, a więc dziadem Meleagra.

9) Stare a ważne, nawet pod względem etnologicznym, to podanie ostatnią jak wiemy redakcyę otrzymuje u Owidyusza. Otóż w niej siostry Meleagra z bólu i kwilienia przemieniają się w ptaki. Pokolenie atoli Owidyusza już pojąć i usprawiedliwić nie mogło postępowania synobójczej matki. Więc ona, oprzytomniawszy, odbiera sobie sama życie.

Ignacy Radliński.





## KRYTYKA.

## OCTAVE MIRBEAU. «LES VINGT ET UN JOURS D'UN NEURASTENIQUE»

»Il n y a pas de grand art et de petit art, monsieur le ministre, il n y a pas d'art vieux et d' art jeune,—il y a l' Art».

Tak, panie ministrze—a on wie gdzie jej szukać, skąd wydobyć głębokie akcenty, jakimi rysami oddać istotę francuskiego ducha, on, w prostej linii potomek Boccaccia i Le Sage'a, najruchliwszy, najbardziej przenikliwy i rewolucyjny umysł wśród francuzów społecznych: niezależny, ironiczny, krwawożłśliwy, zuchwale impertynencki, delikatny wobec piękna i gorący, dla krzywdy nieobojętny, bicz Boży na głupotę oficjalną, oficjalną moralność i fałsz wszelki, Mefisto, dziennikarz i poeta: Octave Mirbeau. Trudno wyobrazić sobie większej maëstry w narażaniu się wielkim i małym, sferom rządzącym i burżuazyi, patryotnikom i dramaturgom, armii, krytyce, żurnalistom, całemu światu z przedmieściami, i to poprostu z temperamentu raczej, niż tendencyjnie, dla artystycznej uciechy! Co za uczta umysłowa, jeśli tak można jednym pociągnięciem na odlew dwie strony przeciwne naznaczyć kreską niezatartę śmieszności: Mini-

stra oświaty i Komedję francuską, naszego „pocziwego i uczciwego» de Brioux razem z szefem cenzury panem Roujonem, szowinistów prowincjonalnych i Emila Ollivier, idyotyczność biurokratyzmu, i głupszą jeszcze bierność jego ofiar. W jedną sieć zagarnie tak wszystko z amatorstwem, z cierpliwością i okrucieństwem. Kocha las, zwierzęta, włóczęgów, dawnego aktora, starego żyda, bitego na drodze, chłopca ubożego, kamlota i dziewczynę uliczną, pierwotnie nieświadomą; w namiętności silnej, w zbrodni silnej i żywiołowej umie odczuć tragiczne piękno. Ale częściej spotyka pospolitość i małe, brudne, tchórzowskie przestępstwa, pokryte fałszem frazesu, i wtedy zgrzyta, syczy, bryzga sztyderstwem, ale bez uniesienia, cicho „pince sans rire“—a przedewszystkiem opowiada, bez wytchnienia, bez znużenia, opowiada fakt za faktem, przesuwa w kalejdoskopie figury najróżnorodniejszej barwy to portretowo, to karykaturalnie — aż przejdzie mu przez ręce cały Paryż, cała Francya, całe życie współczesne, w najjaśkrawszych obrazach przewrotności, głupoty i uporu od góry do dołu, poprzez wszystkie warstwy społeczne.



Objawiając się prozą poraz pierwszy stworzył sobie duch łaciński, formę przedziwnie przystającą, zamkniętą w sobie, jak kryształ rżniętą, twardą i przejrzystą—w stu opowieściach Dekamerona. I po przez wieki przetrwała żywa i doskonała ta forma dla tego ducha w nowellach Maupassanta, w saynetach Octave'a Mirbeau, tak jak galijska poezya ludowa żyje po dziś dzień w piosence z Montmartru, w wierszu kabaretowego poety — i właśnie to owa sztuka „ani wielka, ani mała, ni stara, ni nowa...”

Z dokładnością Nilowego wylewu, każdy Francuz piszący wydaje co roku nowy tom, czasami dwa, żniwo podwójne; stanowi to wielką osobliwość, że Mirbeau od dwóch lat „nie przygotował nic do druku.” Ostatnia jego książka pod tytułem: „Les vingt et un jours d'un Neurasténique” to taki zbiór, złączonych z sobą luźno anegdot i historyj z życia, przeplecionych osobistemi wycieczkami na tle ostatnich wypadków politycznych i prądów panujących. Za pretekst, wiążący całość—służy pobyt w miejscowości leczniczej w Pyreneach; ciekawy neurastenik, obserwator i psycholog studjuje życie, tak, jak się przypadkowo przed oczyma jego roztacza; spotyka ludzi, których tajemnicę losu i bytu posiadał, albo przeniknął, robi nowe znajomości od pierwszej chwili charakterystyczne, osobiste spostrzeżenia przeplata opowiadaniem przyjaciół i tak w mgnieniu oka różnie olbrzymi materiały do historii współczesnej.

Jako tło ogólne komedia pozorów i melodramat głupoty złej — po zdemaskowaniu ręką subtelnią i pewną w dotknięciu. Próżność w groteskowych kombinacjach i zarozumiałość naiwna a uporczywa defiluje obok wyzysku wielkich hasła ku małym celom, obok brutalności i rutyny częściej analizy i fałszywego patosu. A nieprzewyciężona pospoliczość nawyknień pokrywa jedną szarą opończą tysiące żądź różnorodnych, spekulacyj, zabiegów małych, przyczajonych i brzydkich. Na tem tle odcina się od czasu

do czasu jakiś dramat wewnętrzny silny i piękny, z cieniów wylania się twarz ludzka i zdradza się oczami, to znów odzywa się głos jakiś gorący a czysty w imię krzywd nieprzeliczonych, porywając protest bez echa, a potem w przyśmionem świetle ukazuje się z ukrycia jakaś ohydna zbrodnia z kroniki skandalicznej, a dalej znów jakaś natura pierwotna, nieświadoma swych popędów rozbija się w stosunkach, regulowanych przez policyę. Inteligencya bardzo szeroka i subtelna daje autorowi niezmierną swobodę w traktowaniu każdego przedmiotu ze stanowiska artystycznego — nigdy śladu pedanteryi, czy doktrynerstwa — w najostrejszej satyrze, w najgłębszem dotknięciu palącej rany; nie ma też owej zimnej, rezonerskiej pobłażliwości sceptyka „co wszystko rozumie,” tego przykrego uśmiechu Anatola France'a; coś gorącego i jaskrawego zarazem w środkach, jakimi działa: paradoks, ironia, niespodziewane zestawienie, cała skala dowcipu zjadliwego w naturze, a subtelnego w formie. Czasami wirtuozostwo tej formy unosi go zadaleko, tak, że już wprost z zamiłowania żongluje wśród sytuacji naciągniętych i dowcipów zbyt sztucznych. I w tem zdradza jakby zmęczenie poszukiwaniem nieustającym, które do syntezy nie doszło, może nie dojdzie nigdy, co wypływa z natury tego umysłu nadmiernie ruchliwej, ze zbytnej chciwości ogarnięcia wszystkiego i wypowiedzenia, stąd niezdolność pełnego skupienia się w sobie i dania siebie.

Wśród kilkudziesięciu historyj ostatniego zbioru znajdują się rzeczy skończone w swoim rodzaju: arcydzieła sentymentu, plastyki i wykwintej ironii. Ale wszystkich razem za dużo, zbyt szybkim ruchem wirują, jak w kinematografie, i nie dają konstrukcyjnej całości. Ich różnorodność wszakże świadczy o bogactwie skali i o niezwykłej rozciągłości tego talentu. — Oto podwórze szpitala obłąkanych; młodzieniec o pięknych rysach—niepocieszenie smutny — przy wejściu do tego domu odebrano mu jego nazwisko—i on już



wcale nie ma nazwiska—a tam sława jego rośnie, szuka go jego sława — ale go nie znajdzie — bo on nie ma nazwiska. A przed tem to była bieda, przyszedł krawiec z rachunkiem i za długi zabrał mu jego myśl, piękną, twórczą myśl poety—grubemi palcami ujął za skrzydła motyle i zabrał i nie chciał oddać. A teraz motyl przylatuje, krąży, chce wrócić do niego, ale nie może trafić, bo jakże powróci, kiedy on nie ma nazwiska.

Inne opowiadanie. „Spotkałem Artura Lebeau, zawsze elegancki — skończony clubman—oryginalne było poznanie nasze przed paru laty. Budzę się w mojem mieszkaniu pewnej nocy i spostrzegam w drugim pokoju światło: ciche kroki — szelest przewracanych papierów. Wchodzę z obawą spotkania się oko w oko z nocnym opryskiem. Jakież moje zdziwienie, gdy spostrzegam młodzieńca we fraku, nadwyzczaj ujmującej powierzchowności, zajętego bardzo gorliwie przetrząsaniem moich szufladek. Cały pokój przerzucony do góry nogami. „Moja wizyta nocna —przeraza pana — o ile widzę. Domyśla się pan: jestem złodziejem—jest to zawód, w którym pracuję. Jeżeli pan ciekawy — wyłożę mu moją teorię. Mais passez votre robe de chambre, są przeciągi i negliż pański—krępuje mnie.“ I tutaj zwierzenia. Ów młody gentelman próbował wielu zawodów i w ciągu swoich Lehrjahre przekonał się, że pod różnemi pozorami wszystkie te praktyki wyzwolone kryją cel jeden: okradanie bliźniego. Delikatną jego naturę raził fałsz tych pozorów: począł od kupiectwa — giełda—potem dziennikarstwo, życie salonowe z zawodową grą w klubie, wreszcie polityka — czyż potrzeba komentarzy — dość, że drogą filozoficznego myślenia doszedł do otwartego złodziejstwa, które ze wszystkich tych zawodów najlepiej odpowiada delikatności jego sumienia. „Przez parę godzin nocnych pracuję „w interesie,“ biorę tyle, ile mi potrzeba, aby żyć wygodnie, jak inni ludzie mojego towarzystwa i moich

nawyknień, lubię życie salonowe, jestem członkiem klubu, w każdym razie stosuję w praktyce filozofię nabytą doświadczeniem i to mi daje zadowolenie wewnętrzne.“

Zgromadzenie przedwyborcze na prowincyi przed karczmą przy winie i wódce, markiz kandydat w długich butach, w niebieskiej bluzie robotniczej, z czapką na bakier, wesoły, bon enfant, na prawo na lewo ściska dłonie wieśniaków — sąsiadów, robotników, sypie hojnie przyrzeczenia. Z partyi opozycyjnej, kontrkandydat, nauczyciel ludowy, socjalista, idejowiec z ogniem w zapadłych oczach nadchodzi gościncem, zbliża się, chce mówić. Dla uczczenia chwili ubrał się w stary, wyświecony frak, zdezolowany cylinder. „Patrzcie jak ten elegant urąga swoim zachowaniem naszemu francuskiemu ludowi, naszej poczciwej bluzie francuskiej. Kosmopolita. A kto wie, z jakiego źródła pieniądze na te zbytki mody.“ Ktoś z tłumu podchwytuje myśl markiza—i głucho rzuca słowo: „zdrajca.“ Właśnie w tej chwili, nieświadomy uczuć, jakie wzbudził, kandydat otwiera usta: „Citoyens“—„Niepotrzebujemy kosmopolitów, zaprzedańców niemieckich, panów frakowych. Vive M-r le marquis!—który nie gardzi bluzą, nie gardzi robotnikiem. Wrzawa, okrzyki, nauczyciel nie może słowa przemówić, przyjmowany porykami złośliwego śmiechu, w milczącym odwoicie wycofuje zagrożone kości.—Tego rodzaju groteskowe zestawienia ogromnie są dla Mirbeau charakterystyczne i dają nieraz zupełnie świetne efekty. Ale najprawdziwiej i wykwintniej francuski jest wtedy, gdy w nim zagra sentyment... Le père Plançon zaczął śpiewać przy deserze, nie chcąc byśmy wstawali od stołu pod przygnębiającem wrażeniem opowieści Rosyanina. Przez ten czas towarzysz mój nachylił mi się do ucha i opowiedział sławną historję pożegnalnego występu Ojca Plançon w teatrze prowincjonalnym, w którym przez lat 40-ści oddawał usługi, jako nieocenionej użyteczności pracownik. Pełnił stale



role lokai de bonne maison. Pewnego dnia, wzywa go dyrektor najniespodziewaniej do siebie i oświadcza, że wkrótce odbędzie się na benefis Ojca Plançon jego ostatnie, pożegnalne przedstawienie, bo kto tak długo i tak dzielnie pracował, temu należy się piękny popisowy benefis. Staruszek zmartwił na myśl o rzuceniu na zawsze ukochanych desek — więc to już — koniec. Dyrektor zalewa go potokiem frazesów: dana będzie sztuka, w której Ojciec Plançon podbije całą salę jednym wystąpieniem, jednym gestem: M-me la marquise—vous êtes sevré.

Stary aktor oszołomiony zrazu, zmieszany nie wie o co chodzi, wreszcie tragicznym ruchem przystaje: niech będzie pożegnalny występ, niech dają tę sztukę, byleby on Ojciec Plançon mógł zagrać w niej rolę „du petit vicomte,“ to jego marzenie, jego ambicya aktorska od lat 15-tu, wystudjował ją oddawna, niechże choć raz ukazuje się przed publicznością takim artystą, jakiego sam w sobie czuje. Impossible — dyrektor nieubłagany, głuchy na prośby. W interesie powodzenia sztuki, w interesie samego Ojca Plançon, nikt nie potrafi tak wspaniale otwierać podwoi à deux battants—tu tryumf pewny. Nadchodzą próby, do ostatniej chwili spodziewa się benefisant, że coś się stanie, że dyrektor zmieni postanowienie, z bijącym sercem powtarza rolę Vicomta. Ale cud się nie zjawia. W zwykłej swojej roli stanąć musi Ojciec Plançon na posterunku; wszystkie ambicje zduszone—i beznadziejnie—na zawsze—na zawsze.

Więc w chwili, gdy roztwierając drzwi na oścież, wymówić ma sakramentalne: Vous êtes servé—M-me la Marquise—wybuch bunttemperament zagrał w starym aktorze. Twarz promienieje bohaterskim uniesieniem, głos nabrzmiewa patetycznie: „Et je vous dis moi, que d'insulter une femme c'est une lâcheté“—woła Ojciec Plançon, szlachetnym ruchem zwracając się do vicomta. Na scenie zmieszanie—le père Plançon—chwała lokai teatralnych—zwaryował—

ale on, dumny, wspaniały w swym gościu, przyjmuje frenetyczne oklaski publiczności — i święci jedyny w życiu—tryumf pożegnalny...

Z wyjątkiem raz jeden delikatnie poruszony struny miłości u ojca, który w oczach jedynaka śledzi „jej“ obraz, dawno straconej i ukochanej, z wyjątkiem kilku scen ohydnych z dziedziny kroniki sądowej nie odzywa się w tym tomie owa mocna, świszcząca ostro, przenikliwie nuta erotyczna, która brzmiała u Mirbeau w dawniejszych jego powieściach i stanowiła tło w głośnym „Journal de femme de chambre.“ „Pamiętnik neurastenika“ to jakby dopełnienie tamtego wizerunku obłudy cywilizowanego świata.

Dziwne—jak ta książka, pełna werwy galijskiej, ironii, dowcipu, humoru (nieco sztucznego), w całości robi wrażenie cierpkie i smutne! Może zawiele naraz rzeczy marnych stanęło w pełnym świetle dziennem, zanadto brudnych podszewek wyciągnięto na wierzch z pod poprawnego umundurowania społecznego, z uśmiechem złośliwym, ale i bolesnym trochę, takim co w kątach ust zostawia kilka linijek goryczy, a te linijki drobne nadają już wyraz całej fizynomii. Autor widzi tysiąc rzeczy naraz, widzi ciągle i ciągle patrzy; ale też nie może już ani na chwilę tych jasnowidzących, szeroko otwartych oczów lynxa zmrużyć i zamknąć, aby tam, w sobie, jednym spojrzaniem wewnętrznym, cały ten świat objąć, ogarnąć, stopić i na swój obraz stworzyć! Nie doszedł do syntezy artystycznej, mimo tak wybitnego temperamentu artystycznego. Ale jest tym, który pulsujące tętno życia w sobie czuje, tym, który cześć dla rzeczy godnych czerpie z pomiatania szablonem, a wobec wielkich i pięknych umie odnaleźć entuzjazm, jak umiał lekceważąco szydzić z wszelkiej miernoty zasłużonej i dekorowanej. Voilà.

Paryż, w lutym.

J. OKSZA.





## MONNA VANNA.

Gdy zjawily się pierwsze dramaty Maeterlincka, zrobił się ruch w sztuce: były one zupełnie inne, nie podobne do sztuk, które grano wtedy w teatrach; sprzeczne w dążeniach z tem co między kulisami na deskach teatralnych starano się wtedy osiągnąć; ignorujące wymagania teatru, sceniczności, sztukę aktorską i aktorów; ignorujące kanony starej i nowszej sztuki dramatycznej, przykazania krytyki, nie mówiąc już o wymaganiach szerszej publiczności. Nie mam zamiaru przypominać tu historii wejścia Maeterlincka do literatury, uzyskiwania w niej praw obywatelstwa. Do chwili ukazania się Monny Vanny poprzednie jego dramaty rozeszły się już po świecie, przyjęło się to, co miały w sobie nowego, zdobyły publiczność, krytykę, stworzyły naśladowców. Maeterlinck jako indywidualność stał się autorem swoich dramatów — postacią utartą, twórcą Peleasa i Melisandy, siedmiu królewien, Intruza, Ślepych, śmierci Tintagila królowny Maleny, etc. etc. Poczęto nawet już przebąkiwać, że się powtarza, że nic już nowego nie daje — że twórczość jego jest na wyczerpaniu.

Nagle po świecie rozeszła się wieść, że napisał sztukę inną, niż dawniejsze — rzecz sceniczną, w trzech aktach, wypełniającą jeden cały wieczór — napisaną wedle wszelkich wymagań pogardzonej szkoły Sardou — że *spróbował* napisać taką sztukę — dramat z rolą tytułową dla młodej żony, znanej aktorki — i że sztuka zrobiła fiasco, jako rzecz nieudolna.

Zaczęto mówić, jak to zwykle bywa, o ważkości talentu Maeterlincka, że podobna rzecz była do przewidzenia; że Maeterlinck do porządnej, prawdziwej twórczości dla teatru z żywymi aktorami nie jest zdolny, że może pisać, o ile chodzi o poetyczne manekiny, marynetki, nie mające krwi, kości — bajki, w których może nie być ani prawdy, ani sensu — ale że napisanie prawdziwego dramatu z życia, przechodzi jego

siły; że wziął się do tego i napisał rzecz słabą, w której wykazał swą nieudolność jako twórca dla sceny, pokrytą w dawnych dramatach fantastyczną manjerą, symbolizmem etc. etc.

Przeczytałem wypadkiem streszczenie dwóch ostatnich aktów, drukowane w «Kraju» i cała ta teoria o Maeterlincku wydała mi się mocno podejrzaną. Bardzo ciekawy byłam całości. I okazało się — według mego zdania — że Monna Vanna, pomimo odmienności formy, jest dalszym ciągiem dawnej twórczości Maeterlincka, dzieckiem jego muzy, bynajmniej nie poronionem — przeciwnie, wprowadzającym do sztuki znowu coś nowego — nowy rodzaj egzotyizmu z zapachem bardzo subtelnym, jeżeli nie wyższym to trudniejszym do odczucia i bardziej ukrytym, niż ten jego dawniejszy, już znany.

Jak może wyglądać człowiek, który usiłuje stosować się do form *wyższych*, których nie czuje, nie rozumie? staje się niezgrabnym, śmieszonym etc.

Wyobraźmy sobie człowieka z taką organizacją i kulturą, jak Maeterlinck, który, odwrotnie, chce stosować się do form *niższych*, nie uznawanych przez siebie? Będzie je traktował z lekceważeniem, tem bardziej ukrytem, im jest subtelniejszy. Dla oczu przeciętnych, będzie on tylko poprawny; lepsi będą uważali, że obsuwał się. Tymczasem może się okazać, że rezultatem tego przystosowania się do form niższych nie będzie ani poprawność, ani obniżenie się, lecz pewna gra, pewna sztuczność, które przy odpowiednich danych artystycznych może przejść w styl, stać się narzędziem twórczości, dając wrażenia nowe. Maeterlinck w ostatnim dramacie *pozornie* przystosował się do wymagań sceniczności. Krytyka wzięła jego dramat na seryo za sceniczny i z tego punktu go osądziła. Niestety, pomyliła się zupełnie. Tak zwane „sceniczne“ utwory miały i mają dziś swoją receptę, urobioną głównie przez francuzów — przez twórców i krytykę. Maeterlinck



zabierając się do napisania dramatu historycznego *à la* Sardou, znał te recepty — codo tego nie może być najmniejszej wątpliwości—ale bardzo dowcipnie skorzystał z nich... lekceważąc je na każdym kroku.

Wiadomo było wszystkim dramaturgom i krytykom, że nie zaczyna się sztuki sceną, w której dwaj starzy służący, służący i gość, albo ktoś z bohaterów i służący w mniej więcej zręcznym dyalogu opowiadają, a właściwie objaśniają widza, co było i co jest. Sposób podobnego wprowadzenia sztuki, podobna ekspozycja intrygi jest dziś uważany za przestarzały, konwencyonalny; został on wyrzucony ze współczesnej realistycznej sztuki tak, jak monologi, uwagi i rozmowy na stronie.

Maeterlinck w *Monnie Vannie* najspokojniej nie zwraca uwagi na powyższy przepis i rozpoczyna sztukę najzupełniej po staroświecku—nawet z lekką przesadą w tym kierunku: „Ostateczność, do jakiej doprowadzeni zostaliśmy, zmusiła Sinioryę przyznać się do klęsk, długo ukrywanych. Obie armie, które Wenecya na pomoc nam wysłała, oblegane są przez wojsko florenckie: jedna w Bibiena, druga w Elci. Przejście przez Vernia, Chiusi i Montallone, Arezzo i wąwozy Casentino, są w ręku wroga. Odcięci jesteśmy od świata i oddani na pastwę nienawidzącej nas Florencyi, która nie przebacza, gdy nie drży. Lud i żołnierze nie wiedzą jeszcze o naszych klęskach, ale co raz bardziej niepokojące wieści już krążą...“ „Moi ludzie nie mają ani jednej strzały, ani jednego pocisku. Napróżno przewracaliśmy beczki, stojące w podziemiach, nie ma już w nich ani uncji prochu.“ „Od tygodnia gród nasz jest zewsząd otwarty, mury rozsypują się w gruzy.“ „Rozkazy Florencyi są zawsze tajemnicze, lecz zamiary jawne. Oddawna Piza była wierną aliantką Wenecyi...“ „Nie bez racyi, ja sądzę, wysłała przeciw nam najsroższego barbarzyńcę z pośród swoich żołnierzy najemnych, dziwkę Prinziwalle...“ w taki sposób rozmawiają z so-

bą w pierwszej scenie główny bohater Gwido, wódz naczelny i jego *przyboczni* Borso, Torello, opowiadając sobie a właściwie publiczności fakty, wiadomości historyczne, sytuację, charakteryzując i wprowadzając przyszłych bohaterów, załatwiając całą przedwstępną robotę sceniczną krótko, jasno. Tak rozpoczynano dramaty ze szkoły Scribego. Autorzy zajęci intrygą, kabałą, nie mieli czasu na długie realistyczne, psychologiczne ekspozycje i subtelną robotę sceniczną dramaturgów współczesnych.

To jedno przestąpienie prawidła.

Drugie przykazanie współczesnej dramaturgji—to żądanie, aby intryga w dramacie, jeżeli jest, rozwijała się i kończyła sama, szła z wewnętrzną prawdą, bez żadnych konwencyonalnych pomocy ze strony różnych firm, które popychają akcję, robią sceny, zjawiając się zawsze w porę. Żadnych rezonerów, żadnych *deus ex machina*, żadnych technicznych popychadeł w sztuce dla łatania dziur w akcyi, w intrydze!

U Maeterlincka w *Monnie Vannie* z wyjątkiem Monny i Prinziwalle — wszystkie inne figury, nawet mąż Vanny, a nawet cały aparat historyczny, jest właściwie tylko takim technicznym przyborem, sztafżem dla romansu, dla głównej pary. Trivulzio, Borso, Torello, Vedio — komisarze, sekretarze, namiestnicy — to wszystko popychadła, najzupełniej szematyczne, figury na wskroś sceniczne, które mogły by być zaliczone do rzędu mówiących rekwizytów, nie scharakteryzowane, nie indywidualizowane w ciągu akcyi. Marco Colonna — ojciec Gwida — to *deus ex machina*, i zarazem rezoner, który właściwie wszystko robi. Przypomina on starców z dawnych dramatów Maeterlincka, trochę podmalowany barwami włoskiego renesansu — w gruncie rzeczy figura konwencyonalna z dawnego personelu starych cyganek, marszałków, powierników Scribego. On objaśnia słuchacza co do głównych wewnętrznych motywów w akcyi, charakteru bohaterów głównych; on mówi



jaką jest Vanna w gruncie rzeczy jako kobieta, jakim jest Prinzivalle jako mężczyzna i kochanek. W rozmowach z nim wypowiada się syn jego Gwido.

I sam Gwido jest właściwie tylko baranem sztuki, na którego zwalają się nieszczęścia, około którego plecie się intryga. Nie można go brać na serjo jako typ psychologicznie skończony. Został on takim, jakim zrobił go tok sztuki: pomimo pozorów figury głównej jest on tylko główną osią na modłę staroświecką zrobionej intrygi. Maeterlinck nie zadawał sobie wcale trudu aby go opracować tak np., jak zdradzonebrata w Peleasie i Melisandzie. Potrzebnym mu był do wątku, do wydobywania efektów romansu — i takim go pozostawił. Nie wzrusza nas jego rozpacz, nie budzi grozy gniew, nie pociąga sympatycznie ani interesuje głębiej. To co mówi jest albo sztuczne, albo trąci melodramatem. Maeterlinck takim go chciał mieć — figurą sztuczną, teatralną — i takim go zrobił.

W całym dramacie jest dużo właśnie takich umyślnych niedbalstw w stosowaniu się do naturalnego, realistycznego przeprowadzenia intrygi. Widać to np. w 2-jej scenie pierwszego aktu między ojcem a synem — Markiem i Gwidonem, w której pierwszy mówi o warunku Prinzivalle — oddania pięknej Vanny w zamian za uwolnienie upadającej Pizy od głodu i spłodowania. Pierwotnie wydaje się, że Marko komunikuje wiadomość Gwidonowi pierwszemu, jako synowi, mężowi i wodzowi. Tymczasem następnie dowiadujemy się po kolei, że wie o tem Vanna, następnie że wie o tem Siniorya, że wie całe miasto, że sprawę już osądzono, że lud już idzie etc. Scena zrobiona jest efektownie, ale podług recepty dramatów sensacyjnych dawnej daty.

I oboje bohaterowie główni nie są wolni od tej formy starej, i oni są pojęci romantycznie, wprowadzeni według recepty starej: Prinzivalle początkowo uchodzi za żołdaka, grubianina, dzi-

kiego najemnika, który brutalnie zażądał ciała kobiety w nagrodę za zdradę. Tymczasem okazuje się, że jest on wymarzoną kochankiem, rycerskim, subtelnym, nawet czułym dla tej, którą kocha. Vanna znowu uchodzi za kobietę chłodną, przejętą poczuciem obowiązków żony. dobrą ale dumną — tymczasem okazuje się, że jest naturą zdolną do wielkiej głębokiej miłości. Stary to sposób plątania romansu, poczynając od romantycznych nieporozumień tego rodzaju. W samej treści dźwięczy jakaś *alte Geschichte*, *sie bleibt doch immer neu*: znali się dziećmi — on miał lat jedenaście, ona ośm, kiedy się spotkali po raz pierwszy; on był synem biednego złotnika ona — bogatą patrycyuszką. Widzieli się dwanaście razy — „Tak, przypominam sobie, mówi Vanna, widzę ogród z drzewami granatów. z laurami i różami... Nieraz po południu, gdy piasek rozgrzewał się od promieni słonecznych, bawiliśmy się w nim razem...“ „Mógłbym wymienić wszystkie zabawy nasze i powtórzyć wszystkie słowa twoje — mówi Prinzivalle.“ „Po tem... dzień cały czekałam, bo kochałam cię bardzo. Byłeś poważny i łagodny jak dziewczynka, a patrzyłeś na mnie, jakby na królową“ — mówi Vanna. Tak się romans urwał; on poszedł w świat, świat go porwał, nie mogąc zatrzeć dziwnej miłości i marzeń, które rosły. Ona — wydana została za męża bez miłości. On rósł, wreszcie jako sławny wódz najemny stanął pod murami miasta, którego wodzem naczelnym był jej mąż. Czy to nie jedna z tych starych historyj, co pozostają zawsze nowe? Spotkanie się w nocy, w jego namiocie, w którym Vanna, chcąc ocalić miasto od zagłady, zjawia się jedynie w płaszczu, na to aby mu się oddać — należy do piękniejszych dyalogów w literaturze romansu chociaż opiera się tylko na efekcie. Ona idzie do niego, aby się poświęcić: spodziewa się zastać tam dzikiego barbarzyńcę, a spotyka pierwszego towarzysza lat dziecińczych, który o niej nie zapomniał. Wśród nocy, pod wpływem tego rodzi



się w niej uczucie, ukazujące kobietę i kochankę. Vanna wychodzi z namiotu nietknięta, ale widać, że ogląda się w przeszłość z niepokojem i tęsknotą, spozostzegając tam miłość: „nigdy nie jest zapóźno, gdy się kocha miłością wypełniającą życie całe“ — mówi robiąc wyrzut jemu. Ostatni akt wydobywa tę miłość. Cały romans prosty—nieprawdopodobnie prosty.

Właśnie z tego względu Monna Vanna, powtarzam, pomimo pozorów, nie jest dramatem do grania tak samo jak i dawne utwory Maeterlincka i nigdzie na żadnej scenie dobrze nie wyjdzie: nie uratują jej dekoracje i wystawa, odtworzenie epoki, bo to są akcesorya; nic nie pomoże usiłowanie stylowego i realistycznego odegrania postaci, bo one nie są prawdziwe. Nieprawdopodobieństwa umyślne, sztuczne, będą niezgodne na scenie, jeżeli będą zagrane z tą myślą, że Monna Vanna jest utworem dla sceny. Chcąc ją zagrać, trzeba wyzyskać artystycznie właśnie owe umyślne odstępstwa od reguł scenicznego, owe błędy umyślne, lekceważenia, trzeba trzymać się stylu teatralnego z przed pięćdziesięciu laty, trzeba zapomnieć o psychologii i realizmie—stworzyć coś nowego z owych umyślnych niezgrabności, wydobyć zapach naiwny, świeży, podkreślić specjalny egzotyzm owych reminiscencyi dawnego melodramatu, aby na scenie cały ten piękny romans, przypominający dramaty Wagnera (Tristana i Isoldę, Waltera i Ewchen etc.) wyszedł dobrze—tak jak w czytaniu wychodzi: Nigdzie, sądząc z sprawozdań, nie grano go tak jak należy — jako sztukę egzotyczną, która może w teatrze maryonetek wyszła by dopiero właściwie. Zagranie takie jest trudne bez wątpienia: Maeterlinck wprowadził tu nowy rodzaj sztuczności do sztuki — może trudniejszy, jak mówiłem od egzotyzmu jego sztuk dawniejszych, specjalną, poważną naiwność czy parodię, którą trzeba pochwylić i oddać należycie.

W ostatnim dramacie Maeterlinck nie cofnął się a przeciwnie zapoczątkował coś nowego. Tkwilo to już w dawniejszych jego rzeczach: Peleas i Melisanda, Intruz, Ślepy etc. wpłynęły na sztukę współczesną i wcześniej, u uczniów, wydało to, co obecnie w czystszej formie ukazało się w Vannie u mistrza. Jest to w dalszym ciągu sztuka, której nowość opiera się na lekceważeniu warunków współczesnego teatru i wymagań krytyki urzędowej. Takimi były dawne dramaty, takim obecny. — Do tej samej kategorii należą tego rodzaju utwory co „Wesele“ Wyspiańskiego, jego „Wyzwolenie.“

Maeterlinck pierwszy wyrzucił scenę u podstaw, odrzuciwszy jasność, psychologję, konsekwencyę etc. — używszy tego jako środka do wyrażenia w literaturze ogromnej sfery ducha ludzkiego, w którym się mieści wszystko to co tajemnicze, nieznanne, półznane, przeczone, straszne—sfery, w której rosną najgłębsze uczucia, krążą największe myśli, gdzie świat przesiąknięty jest tajemnicą czasu i przestrzeni oraz największą z tajemnic: zagadką ludzkiej duszy. Tam króluje poeta. Monna Vanna właśnie dzięki umyślnym naiwnościom, błędom świadomie popełnionym przez autora, wyzyskanym odpowiednio, należy do tych utworów sztuki dramatycznej, które przedstawiają się najlepiej... w wyobraźni, w których poeta jest rzeczą główną.

Jak będzie grana Monna Vanna na scenie warszawskiej? O ile mi się zdaje, źle i upadnie. Jeżeli tak się stanie, to nie będzie to winą ani Maeterlincka, ani sztuki, ani publiczności—ale wyłącznie wykonawców, aktorów, którzy czasami również bywają winni i to niestety najczęściej wtedy, kiedy chodzi o wykazanie najwyższych zalet aktorskich... przy wykonywaniu ról subtelnych i trudnych.

F. JABŁCZYŃSKI.





## Kronika Sztuki.

### NEUMAN—COSTENOBLE—KRZESZ—STRUCK.

Zwykły widz w małej salce u Krywulta, w której rozwiesił swoje prace p. Neuman, prawie nic nie będzie miał do powiedzenia. Nazwisko zupełnie nieznanne, młody malarz występuje publicznie po raz pierwszy; ramy — listwy ze zwyczajnego drzewa, pobrudzone farbami bejcowymi — własnoręcznie, wyglądają bardzo biednie; obrazki małe; jest ich ze sześćdziesiąt; niema na nich ani jednej figury ludzkiej, ani psa, ani żadnego innego zwierzęcia—same czyste pejzaże, wszystkie mniej więcej są szarawe w tonie: temat ich — wieczna gra światła i kolorów w naturze, obserwowana w ciszy i skupieniu, odczuta i przeniesiona na płótno bez błyskotliwości i brawury. W każdym jest coś z tej przyrody, wziętej nie obojętnie: biały, wielki wiosenny obłok, wychodzący z za horyzontu na niebo jak śnieżna góra, świecący; przeglądanie się gwiazdy w strumieniu wśród roztopów wiosennych; światła i cienie księżycowe od chmur, przesuwane się po stokach górskich, widzianych z oddali; obłoki pod zachód ze srebrzącymi się brzegami; jasność mgły w dzień zimowy nad pejzażem śnieżnym, zasłaniająca horyzont i niebo; księżyc, świecący zielonawo-złoto z po za drobnych obłoków, przymglony resztkami dnia czy początkiem świtu, pod koniec nocy; inny księżyc między chmurami, ułożonemi oryginalnie w linie hyperboli; błysk słońca nad zachodem z pomiędzy chmur; smutny, jesienny wieczór, ciężki, ołowiany—i wiele innych: to tematy główne obrazów skromnych. Nie są to studia, nie znać na nich uczenia się, szukania, roboty. Technika łatwa, dająca bez wysiłku to, co artysta zamierzył. Przy obrazach tych nie przychodzi do głowy pytanie, *jak* są one zrobione, lecz *co* w nich zrobione; srodki nie górują nad treścią. Młody artysta dużo czuje, ale jest bardzo



krytyczny, bardzo ostrożny i nie porywa się na tematy chwilowo będące nad jego siły.

Więc bardzo mu służy sąsiedztwo takiej Costenoble — bezkrytycznej, nie znającej granic, rozmiarów swojego niewielkiego talentu, porywającej się na wszelkie tematy i techniki z tupetem wyjątkowym. Zapewne, że z wielu względów jest to indywidualność niezwykła, wrażliwa na oryginalniejsze objawy życia współczesnego w sztuce. Niestety, gdy się ma odwagę... malować łącznie, można malować wszystko, śmiało, wszystkimi technikami, począwszy od impresjonistycznej, kończąc na lakiernictwie; porywać się na wszystko, być dostatecznie szerakim aby wahać się między malarstwem symbolistów i Van Dycka, robić akwaforty... aby, słowem, szastać się po całym malarstwie z nerwowością histeryczki. Malarka ma tyle talentu, że mogła by malować dobrze martwe natury; nie artystyczne, ale wierne portrety bliskich sobie osób, (patrz „kąć pracowni“, suknia aksamitna na portrecie własnym, oboje Przybyszewscy), a chce malować wszystko.

W ogromnej większości obrazów nie znać nic więcej prócz odważnego nieprzygotowania i dyletantyzmu. Co ma znaczyć taki akt pleców kobiecych? W zestawieniu z ciałami Giorgionów, Tycyanów — to absolutnie nic; ani kolor, ani rysunek, ani światło, ani wyraz, ani nastrój — nieudana próba namalowania kobiecego ciała, bez dążenia do czegoś nowego. Toż samo można powiedzieć o innych obrazach: wszystko to nieudane próby czegoś, co już różni inni zrobili daleko lepiej: impresjoniści, Hals, Van Dyck, Tycyan, symboliści i inni. Pani Costenoble zagląda do wszystkich pracowni: gdyby była sumienna, była by z niej dobra kopistka. Ale chce być — twórczynią. *Inde lapsus.* Ale gdzie dziś podobnych twórczyń i twórców niema? Costenoble ma jedno niezaprzeczone stanowisko w sztuce: że ten rodzaj *snobizmu czynnego* wprowadziła do malarstwa pierwsza i tego jej zapomnieć nie można.

W dobrej parze z Costenoble chodziłby p. Krzesz, który równocześnie z nią wystawił masę swoich płócien w salonie Krywulta. Gdy ona czepia się modernizmów, p. Krzesz — tak popularnych tematów, jak słowa „Ojciec nasz“, łącząc się w jedną grupę z ilustratorami różnych „Quo Vadis“ — wszystkiego, co popularne, według recepty p. Styki. P. Krzesz nie jest malarzem bez talentu; o ile trzyma się ściśle natury, daje obrazy wcale dobre, jak np. portret młodego człowieka w zielonym filcowym kapeluszu, portret pani L. Za to jego kompozycje są okropne, obrazy do słów modlitwy Pańskiej sprawiają wrażenie niewymownie przykre, nie tylko jako treść, kompozycja, ale jako kolor, rysunek — jako malarstwo — manieryczne, nie smaczne, nieudolne. Kto temu winien: malarz, który na gwałt chce być kompozytorem, czy publiczność, która podobnych tematów wymaga i myśli, że sam temat starczy już za smak i artyzm?

Dla tego to skromnie i bez wrzasku rozpoczynający malarze, jak p.



Neuman, który nie schlebia publiczności, są podwójnie sympatyczni. Czy wytrwa? Czy bieda nie zmusi go w dalszym ciągu do ustępstw: stylizowania się dla secesyjnej nudy, albo malowania popularnych tematów, scen z życia żydów, na użytek i ku zadowoleniu syonistów? Oby nie! tem bardziej, że wszędzie tam; gdzie zrozumiano sztukę, przekonano się, że ona warta jest tylko *dla niej samej*, dla jej wartości; że jako *środek* szerzenia pewnych idei, jako *środek* pedagogiczny; umoralniający, polityczny, *jako środek literackiego wypowiedania się*, nie przetopionego należycie w malarstwo samo, jest bardzo niewdzięczny, trudny, kosztowny, dostępny tylko wielkim talentom że czasy, kiedy malarstwo zastępowało pismo, minęły już dawno— że jeżeli służy dziś jeszcze niekiedy z pożytkiem, to dla analfabetów, na szyldach w małych miasteczkach (patrz akwarelę Masłowskiego z szyldami, z Rybiniszek w Zachęcie).

W salonie Krywulta wiszą również akwaforty Hermana Strucka — z Berlina. To także dobra sztuka—pejzaże, głowy, figury. Technika przypomina niekiedy Rembrandta. Czarność ich przyjemna, aksamitna, ton piękny, w każdym jest światło. Pociąga szczególniej inteligencya wyrazów niektórych twarzy jak np. głowy, przypominającej Darwina (przy oknie w górze). Pejzaże przeważnie ciemne, mają bardzo dużo spokojnego nastroju. oryginalny jest pólakt kobiecy, dobry starzec, wsparty na rękę oraz duża głowa kobieca o oryginalnym typie. Dzieła to również na pozór skromne, ale wymagające od widzów nie otrząskania się z kursującymi, banalnymi tematami, lecz poczucia, głębszego wniknięcia w sztukę, w naturę, w siebie. Dla tego zapewne przejdą bez wrażenia.

Są w sztuce wielkie tematy do obrobienia. Niestety, wielkość ich nie zależy od ilości tomów, które o nich zapisano. Przeciwnie: tematy największe w malarstwie, najbardziej malarskie są te *właśnie*, które *opisać się nie dają*.

F. J.



#### „SZTUKA.“

Samolubna, dobrze zorganizowana, dumna z swego Krakowa *Sztuka* dwornie zjechała znowu, ażeby pokazać co umie i w kozii róg zapędzić wszystkie inne wystawy. Powiodło się jej to, choć oczywiście z pomocą żywiółów, dobranych z tej strony kordonu. Obok dawnych i główny rdzeń stowarzyszenia tworzących Wyśpiańskiego, Chełmońskiego, Wyczółkowskiego, Mehoffera, Weissa, Stanisławskiego, Fałata, Laszczki, jest też kilku no-



wych, Trojanowski, Ziomek, Dunikowski a zpoza Krakowa Ruszczyk, Stabrowski, Jabłczyński.

Dobłą i mocną organizację widzę w tem, że *Sztuka* nie cofa się przed względami małostkowymi,—gdy ma dzieło dobre, nie krępuje się jego dawniejszą nieco datą, lecz podaje za rzecz nową, byleby osiągnąć wrażenie całkowite, pełne i możliwie dodatnie grupy. Chełmońskiego bryczki i konie popędzane, aby gnały na złamanie karku, na tle szarych, brudnych miasteczek i siół kresowych — znamy już dobrze, ale nikt go nie prześcignął ani zrozumieniem konia, ani odczuciem pejzażu, ani bezwzględną prawdą i porywem obserwacyi. Stanisławskiego duża woda ze smukłemi za nią jak podniebne słupy topolami włoskiemi, a nad nią gorącym niebem podolskiem albo ukraińskim, które swoim fioletem wypieszcza prawie miłośniczo i prawie zmysłowo—białe świecące łona obłoków, już widzieliśmy na wielkiej wystawie w Paryżu. Ale to nic. Gorący nastrój i jakaś marmurowość południowa i szafirowa miękkość — są tu w swoim rodzaju jedyne, okazowe.

I wszyscy też widzieli słynne witraże Wyspiańskiego. Ale tu nigdy starczyć nie może jedno widzenie. Rzeczy są trudne. Czy chcemy przeniknąć ich intencje, czy sobie samym zdać sprawę z ich właściwości, z ich istoty, będącej zarazem istotą malarza—Wyspiańskiego, trzeba patrzeć i patrzeć, a w każdym razie myśleć. Artysta to bardzo nowy. Nie—artysta to bardzo stary. Jestto poeta trumien, grobów, sarkofagów, pustych widmowych zbrój Protezylasowych, tułacz wśród widm przeszłości, greckiej i swojskiej,—któremu się zdaje, że prorokuje i wróży przyszłość. Nie, tylko sądzi i potępia terażniejszość z wyżyn dawnej sławy. Ale jego widma żyją, ciała oparły się robactwu, tylko kontury rozedrgały się, jak fale powietrza, jak języki płomienia, jak warkocze Jutrzenki o różanych palcach w *Iljadzie*, jak tony, które z kitary swej dobywa Apollo (porównaj rysunki do Homera). U Wyspiańskiego kontur całości, rysunek fałd, otaczająca fala ognia czy muzyki czy bólu — jest jakąś wibracją wiekuistości, przedziwnie symbolizującą wiecznotrwanie pozornych trupów i nieboszczyków. I nie tylko drga jego linja — ona świdruje, przewierca — z przeszłości do terażniejszości. Nic u niego nie jest spokojną, starą, spoczywającą harmonią — wszystko drga aż do karykaturalności, wszystko przegryza formę zaokrągloną zwyczajnego ziemskiego piękna i objada ją, jak czerw.

Jak Wyspiański wyobraża jakoby skupienie sarkofagowe w „*Sztuce*“, tak Wyczółkowski symbolizuje niby jej rezonans,—a nawet i pudło rezonansowe, jeśli wziąć pod uwagę, że swymi portretami zapełnił całą salę. Rzeczywiście zdumiewająca płodność, możliwa jedynie przy braku odpowiedniego duchowego ześrodkowania i gdy przeważa bystrość potoku nad jego głębią. Jakoż portrety Wyczółkowskiego imponują zawsze brawurą rysunku i łatwością chwytania podobieństwa, szerokiem traktowaniem głowy i odzieży a nawet, jak w dwu portretach damskich naturalnej wielkości —



nadzwyczajnym poczuciem elegancyi i szyku, któremu przedziwnie posłuszną jest smakowita, wytrawna, subtelna technika. Ale w porównaniu z ostatnią wielką seryą portretów, pastelowych, wystawioną przed paru laty — obecna nie przynosi nic nowego, a jeżeli, to raczej ujemnego. Jest mniej wdzięku kolorystycznego, niepotrzebna przewaga zieloności — doprowadzona w portrecie własnym artysty do zgnilej brzydoty niemal — i w ogóle brak wyraźnego, świadomego planu w kolorycie. Jest on nieokreślony, jakby z pamięci, jakby z fotografii, a zawsze nieharmonijny. Ciekawem i wyróżniającem się dziełem jest portret podwójny — ojca i syna, ale i tu zanadto ułatwia zadanie ścisła, aż martwo i nie naturalnie ścisła równoległość i jednakowość póz, tak że jej po części zasługą jest efekt podobieństwa w dwóch twarzach różnego wieku. Doskonały jest profil p. Feliksa Jasińskiego, bardzo charakterystyczny i zdecydowany.

Te same cechy rozmachu i pewności rysunku i modelowania, nie okupionej najmniejszym wysiłkiem, widać i w szkicach góralskich i w litografiach i w bujnym, obfitym ornamentcie, z długiej jak fryz wstęgi złocieni i róż. Są to pyszne pastelowe dotknięcia i znakomite widzenie i rozumienie kwiatów. Szkoda tylko, że mimo lokalne mocne i pełne tony, całość wpada w nastroj monotonnie — brunatny.

Mehoffer jako portrecista daje dużo jędrnej, prawie że brutalnej i ciężkiej siły; wielki portret dra K. na tle nieco jednostajnym i nużącym — szaf z książkami, wzięty jest w ruchu przypadkowym, mało ekspresyjnym i charakterystycznym. Mehoffer w projektach witrażów natomiast trochę zanadto naiwny; to już więcej niż naiwność niemieckich prymitywistów; fragment naśladowujący stare malowidło na drzewie bardzo dobry, i kolorystycznie szacowny, kiedy inne dekoracje, pod tym względem, jak i w podziale na tafle nie dają satysfakcyi.

Weiss — zawsze śmiały, i umiejętnie unikający banalności, w portrecie poety Perzyńskiego — duża siła, po zatem niczem szczególnem — mnie przynajmniej — nie uderza, choć malarze podnoszą w nim odczucie głowy i ciała. W portrecie damy — duży kolor ale styl nieprzyjemny.

Dla kompletu wymieniam porządne — ale również niczem nie wybijające się rzeczy — Boznańskiej, Kowalewskiego, Ziomka, szczere partye zimy Trojanowskiego, obrazy Kamockiego, Szczyglińskiego, Stan. Czajkowskiego, rutyniczne — Axentowicza i wielki krajobraz Fałata, rzekę wśród pól śnieżnych, przedziwnie imitujący — Ruszczyca.

Ale otóż i nie-Krakowiacy. Przoduje oczywiście Ruszczyca. Są tu jego rzeczy mniej świetne, niż „Wychodźcy“, z wystawy Okrężnej, ale wszystkie ciekawe. W „Strumieniu-leśnym“ resztki topniejącego śniegu na brzegach, nadzwyczaj proste a jednak przebogate w kolor; „Szron“ mniej mi trafia do przekonania — jest żywiołowy, potężny ale bodaj czy nie przezieleniony



z prawej strony i nie zamocno wogóle rysowany; „Jabłoń“ ślaniająca się pod ciężarem owoców cudnych, świeżych i lśniących, znakomicie malowanych — wyborna. „Nad sadzawką,“ efekt odbicia w wodzie—bezpretensjonalnie mistrzowski. Zakręt rzeki z wysoko pnącym się i zalesionym brzegiem—z motywu prostego, czyni niezwykle, odważnie jednostajny w swej zieloności ale głęboki w nastroju.

Wszędzie u Ruszczyca to samo ujmowanie natury proste a jednak od strony niespodzianej i wykrywające piękno nowe i energiczne; każda jego postać przyrody, wykrajana z nieogarnionej całości, ale *nie odgradzona* od niej—dyszy wielką nieskończonością tajemnego *procesu* natury.

Jablczyński jestto najuniwersalnyjszy z artystów polskich i absolutnie nie dyletant; obrazy traktuje bądź fantazyje, jako akordy głębszych wrażeń i nastrojów, bądź jako lekko, z paryska, i impresyjnie traktowane sylwety ulicy i tłumy, w chwilach pewnej ich widmowości, kiedy się konturami rozplywają — i mogą artyście oszczędzić mozołu wydłubywania. Taka jest „ul. Leopoldyna w nocy.“

Kwiaty wielkie, prawie mówiące swą bielą lub jasnością, wprawione w jakiś stosunek trochę tajemniczy, trochę kapryśny z rozmarzoną nocą, z pokreconemi dziwacznemi gałęziami krzaku, na którym wyrosły, z kotarą, w pół przysłaniającą samą scenę, z kolorowem majaczeniem jakiegoś kościelnego witrażu—oto treść pięciu „Waryacyj.“ Są to ciekawe utwory artysty, który maluje tchnieniem wszystkich sztuk naraz, ma dużo smaku i finezyi, nieprzerwane mnóstwo niespodzianych a zawsze oryginalnych pomysłów.

Do szczęśliwych obrazów należy, zmierzł w pobliżu teatru Łazienkowskiego—Stabrowskiego. Skupienie—wyzyskanie dobre, widmowe, marmuru w pomroce, prawda, urok, szerokość i staranność wykończenia, nie przechodząca w małostkowość i ciężkość.

O rzeźbie na wystawie „Sztuki“ nie wiele jest do powiedzenia. Dunińskiego przedstawiłem już raz czytelnikom — zostaje prof. Laszczka, który wystąpił okazale. „Mangha“ (p. F. Jasiński), portret Wyczółkowskiego, Ruszczyca, mniej lub więcej szczęśliwie odchylają się w stronę pojęcia oryginalniejszego, „moderne“ od—akademickiego; duża technika, rutyna ale zawsze jeszcze nie dość mocno i wyraziście występująca indywidualność. „Potępiona“ dobre studjum na wyraz, nie nowy zresztą, złamanie się duchem i ciałem, traci dużo przez to, że zamiast spoczywać na postumencie, wisi na ścianie, sprawia więc wrażenie postaci wypiętej i spadającej w dół.

Ogólna impresya wystawy „Sztuki“:

Jest świeża, tworząca się a więc i przeważnie twórcza, nie zmęczona jeszcze wielką tradycją fachowości, stylu, szkoły—a jednak subtelna i wyrafinowana. Składa się z śmiałych partyzantów, połączonych wspólną cechą żywotności i duchowej młodości, kiedy sztuka zachodnia jest trochę



przedźwignięta, przepracowana, wyczerpana i często pomaga sobie jeno stylizacją starych tematów na nowy manier, albo wirtuozostwem—ta jeszcze snadź nie wydobyła na jaw wszystkich bogactw natury — czuje ją świeżo, mocno, rozlegle, nie jak malarz, który wyjechał ją studyować, lecz jako taki, co jest z nią za pan brat i tchnienie jej w sobie samym nosi. Umie też, jak mało która, brać z historyi i nie przysparzać kostyumowej pompy i retoryki. Ma sentyment i nie jest sentymentalna, ma myśl a nie jest ideową, ma smak a nie jest smakołykową...

CEZARY JELLENTA.



#### „WALKIRJA“ WAGNERA W TEATRZE WIELKIM.

Stara to sprawa: stosunek ludzi średnio-muzykalnych i nie muzykalnych do takiej muzyki, jak późniejsze opery Wagnera. W sztuce są rzeczy łatwe i trudne — to chyba nie ulega żadnej wątpliwości — jedne sięgają do najwyższych szczytów tego, co człowiek wydać z siebie może, inne niżej. Popularny walczyk i Parciwał to chyba skala dość namacalnie obszerna, aby o niej wątpić można było, że istnieje.

Z drugiej strony znów: są ludzie wcale niemuzycalni, słabo muzykalni, średnio muzykalni etc. — istnieje cała skala od zera do muzykalności geniuszów muzycznych. Skutkiem tego *musi* istnieć ogromna masa ludzi, która będzie nudzić się na Wagnerze, będzie niezadowolona z wystawienia „Walkiryi“, będzie starała się swoją niedostateczną muzykalność zwać na twórcę — na wszystkich tylko nie na siebie. To są stare sprawy, znane. I jeżeli dzieją się ciągle, to tylko dla tego, że owa bardzo szeroka publiczność nie jest dostatecznie w sztuce uświadomiona, bo gdyby nią była, nie chodziła by na Wagnera, tak jak nie kupuje dzieł np. specjalnie matematycznych; jeżeliby zaś wykosztowała się na bilet „dla ciekawości“ to nie miała by za to do nikogo pretensyi, wiedząc z góry, że matematyka i Wagner jest dla matematyków i muzykalnych; że dla jednych są pracowniemi: dla drugich specjalne przedstawienia. Że matematyka, Wagner etc. mają ogromne znaczenie dla ogółu kultury, że *pośrednio* korzysta z nich każdy, że matematyce zawdzięcza ogół mosty, maszyny etc., Wagnerom—popularne opery; że teoretyczna praca fizyka leży w telefonie, wodociągu etc. a tacy jak Bach, Beethoven, Wagner — w aryach, wygrywanych przez katarynki. Van Dyck, Tycyan, Rembrandt, Velasquez, Manet, Whistler etc. są popularni: państwo Pieprzykowscy, którzy ich na oczy nie widzieli, korzystają z ich usług, bo oni byli nauczycielami malarza, który robił ich portrety. Wydaje się to paradoksem, ale tak jest, że najbardziej popularnemi są dzieła naj-



mniej popularne: kto zrozumie prace Newtona lub Kopernika, kto odczuje sztukę takich jak Van Dyck? Bardzo niewielu. Kto z ich usług korzysta? Wszyscy.

Więc dla czego „Walkiryja“ nie podobała się ogółowi, tego rozbierać nie warto, bo wiadomo na pewno, że to nie wina Wagnera. Czem jest jego słowoczość w sztuce o tem wiedzą muzycy i to wystarcza: zdanie ogółu nie tu nie zmieni.

Zachodzi teraz pytanie, dla czego dla muzykalnych a nawet muzyków „Walkiryja“ na ogół wzięwszy była ciężka, dla czego opuszczali przedstawienie znużeni?

*Sala teatralna nie miała nastroju.* Za dużo było publiczności nie potrzebnej, która poszła na „Walkiryję“ tak jak na słońca. Czuć brak atmosfery muzycznej w sali: w czasie przedstawienia słycać uwagi krotocwilne publiczności nudzącej się, która korzystając z ciemności, bawi się, aby nie zasnąć. Po zapuszczeniu kurtyny panie natychmiast zabierają się do cukierków. Nie ma braw, nie ma entuzjazmu. W łóżach dekolty — wieniec dam przeważnie brzydkich w jasnych tualetach. Przyszły na Wagnera; a ponieważ na pierwszym przedstawieniu były dekolty więc zakwalifikowano „Walkiryję“ do rzędu przedstawień galowych, na które trzeba się ubrać. W Niemczech na podobnych przedstawieniach sala teatralna, pełna publiczności, wygląda zupełnie czarno. Gdzieś tylko zaświeci gors od koszuli, lub jasna koronka. W sali podczas antraktu cicho — widać tylko twarze i ręce — reszta w półcieniu. Niemcy, którzy w knajpach krzyczą, na Wagnerze mówią szeptem: u nas przeciwnie w knajpie mówi się szeptem a w teatrze robi się głośne uwagi. Co to znaczy? — nie wiem.

Ale, o pani, jedna z interesujących słuchaczek w łoży! Że czułaś się znużoną, temu się nie dziwię. Ale przed przedstawieniem w domu, prawda, czytała pani libretto?... ubierać się w gorset i białą dekolowaną suknię?! Do tragedyi Brunhildy? do północnych bogów, do muzyki, która ma tyle wielkości, miłości i wiosny, tyle głębi w rozterce wewnętrznej boga? Półcień w sali, mięka, ciemna suknia — najwyżej kwiat pachnący, spokój — czy to nie lepsze, jeżeli do tego jest o czem marzyć? Zapewne, nie wiedziała pani, że pewien dyrektor orkiestry kładzie obie ręce w kieszenie, we fraku, w łoży pierwszego piętra i przy damach, co jest nieprzyzwoicie i żaden hrabia tego nie robi. Że to psuje nastrój. Nie wiedziała pani wielu innych rzeczy, o których się dowiedziała na przedstawieniu. Powtarzam, że nie dziwię się pani, że czuła się znużoną: w sali teatralnej nastroju odpowiedniego do słuchania głębszej muzyki nie było. Ale o tem dowiedziała się pani dopiero w teatrze: w domu powinna była pani myśleć tylko o Wagnerze.

*Niestety, nastroju brakowało i na scenie, pomimo godnych pochwały starań o niego.* Pierwszy akt — co do dekoracyi wypadł dobrze — chociaż najskuteczniejszym efektem był półcień i sztuczne światło księżycowe, które



zawsze prawie udaje się na scenie. Za to w drugim i trzecim akcie dekoracye, przedstawiające w pierwszym „dziką miejscowość górską“ w drugim „szczyt góry skalistej“ nie udały się zupełnie. Skały manieryczne, niedoleżne, bez prawdy, ani fantastyczności—poustawiane, nie robiły żadnego wrażenia. Jako obrazy udały się tylko: śmierć Zygmunta i czary ogniowe—dzięki elektryczności, kalafonii, oraz jazda Walkiryi—dzięki kinematografowi szczęśliwie zastosowanemu.

Co do zewnętrznego wyglądu postaci, występujących w dramacie, to z głównych figur oprócz p. Bandrowskiego—jako Zygmunta—z drugorzędnych: Sillicha jako Hundinga, Frenklówny jako Fricki i paru Walkiryj—reższa nie godziła się z charakterem i wielkością bohaterów Wagnera. Wotan miał za mało powagi, grozy, majestatu; Zyglinda była za mało interesująca jako bohaterka romansu; szczególnie zaś Brunhilda—dzika dziewica—obsadzona była zupełnie nieodpowiednio pod względem warunków zewnętrznych — przez śpiewaczkę niskiego wzrostu, otyłą, śpiewającą z wyraźnym akcentem litewskim—która mogła być wszystkim, niestety nigdy Brunhildą. Jeżeli dalej wziąć pod uwagę zbytnią teatralność kostyumów (np. Zygmunt był wogóle za bardzo czysty jak na ściganego, po bitwie), to przyjdziemy do przekonania, że z wyjątkiem pierwszego aktu i paru momentów z dwóch drugich, dla oczu na scenie nie było nic pociągającego: malarska strona przedstawienia wypadła dość biednie, pomimo tego, że u Wagnera grać powinna była rolę znaczną, tak jak tego wymagał autor.

§§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§ §§

*Trzy czwarte* opery dla tych, którzy partycyi i libretta na pamięć nie znają, którzy nie słuchali z partyturą w rękę — *przepadło w wykonaniu*. Orkiestra—z wyjątkiem miejsc solowych, oraz ustępów jaśniejszych, bardziej znanych, aryowych—traktowana była jako akompaniament, cicho, niewyraźnie, podczas gdy w operach Wagnera jest ona również *partyą*; śpiewacy traktowali swoje partye dla siebie, nie wiele zwracając uwagi na to, co się dzieje po za rampą, jak gdyby to była opera Belliniego; cudowne symfoniczne ustępy partyi orkiestrowej przeważnie znikły, przygłuszone przez śpiew, który nie chciał—a właściwie w większości wypadków nie mógł się do niej stosować. Śpiew w operach Wagnera jest trudny: melodje są kręte, wejścia w środku taktów, w środku frazesu orkiestry; ta ma swoje tematy, nie podtrzymuje śpiewaka, tak jak w operach dawnych; śpiewak musi się bardzo pilnować, aby nie wypaść z taktu, z tonu—boi się orkiestry, bo ta łatwo może go zbić z tropu: śpiewa swoje, orkiestra dyskretnie idzie za nim. Ale skutkiem tego wytwarza się niepożądana przewaga głosu po nad orkie-



strą: śpiew, recitatiwy—które powinny splatać się z symfoniczną grą orkiestry, stanowić z nią jedną całość, występować na plan pierwszy lub cofać się pozwalając wysunąć się instrumentom—panują same a nie są do tego przeznaczone. Nie byłoby to jeszcze może tak nużące, gdyby były one deklamowane, frazowane dobrze, gdyby łączyły się z bardzo bogatą w szczegóły, dobrą grą aktorską. Niestety, na ogół wzięwszy tego powie-dzieć nie można: przeciwnie, wiele ustępów najbardziej „nudnych“, należało by bezwarunkowo ożywić, podnieść grą, jak np. rozmową Zygmunta z Brunhildą wobec zemdłonej Zygliny—śliczną sceną w partycyi i w muzyce, która była zrobiona zupełnie martwo. Ani Bandrowski ani Brunhilda nie wy-dobyli z niej nic: od początku do końca było to pozowanie jednostajne i śpiew nudny. Toż samo można powiedzieć o scenie między Wotanem i Brunhildą w akcie drugim.

Nie można w Wagnerze stać i śpiewać, przyjmując najdogodniejszą pozę do śpiewu, chociażby najbardziej „stylową“, mając do odegrania jeden z głębszych momentów tragicznych w sztuce, wyrażony słowami i muzyką. Zapewne wykonawcy i reżyserja w kwestyi scenariusza będą się powoływać na tradycje, Beyreuth, na wskazówki w libretto—które nie pozwalają im odstąpić od „stylu“ wagnerowskiego, od woli autora, etc.

Co do owych tradycji ustnych — to tu, jak i w wielu innych wypadkach, dużo by można o autentyczności ich mówić. Wagner chciał mieć nie tylko śpiewaków, aktorów — chciał przedewszystkiem mieć rozumiejące go dusze. Nie trzeba zapominać, że pisał on i wystawiał swoje utwory wtedy, kiedy panował pseudoklasycyzm w sztukach plastycznych na dworze monachijskim. Wagner w wyobraźni własnej stworzył libretto i party-cyę przy wystawianiu brał to, co było w tedy pod ręką. Czy był zupeł-nie zadowolony: wątpię. Podobno miał się wyrazić, że jeden tylko śpiewak go zadawał—nie pamiętam jego nazwiska—to być może. W Wagnerze dla *twórczości wykonawczej* pole jest ogromne. Zapewnie łatwiej zasta-wiać się stylem, pozą, szematami tam, gdzie należy właśnie wyteńczyć cały ta-lent, aby wydobyć z utworu to, co trudne jest do wydobycia, co nie leży na wierzchu. Niestety musi to być bardzo trudne, skoro tak dobremu artyście, jak Bandrowski, udawało się, stosunkowo nie często. I on miał ustępy, które śpiewał i grał nudnie. Cóż więc mówić o artystach mniejszej miary?

Dla tego to „Walkirya“ męczyła w przedstawieniu choć sam utwór nie ma ani jednego miejsca, które literacko lub muzycznie było by nudnem, a nawet rozwlekłem. Przeciwnie, opera szczególnie jest pełna treści, wiel-kich scen i cudownej muzyki. Niestety, trzeba ją wygrać—trzeba, aby słu-chacz mógł ją przedewszystkiem usłyszeć, następnie usłyszeć w dobrej in-terpretacyi. Wtedy nie było by miejsc do „obcięcia“, był by nastrój na sce-nie: był by nastrój w sali — panie nie dekoltowały by się i pewien dyrektor



orkiestry nie pokazywał by w antraktach z pierwszego piętra swojej kamizelki.

Przedstawienie bądź co bądź uratowały miejsca bardziej znane, łatwiejsze, ograne i osłuchane w salach koncertowych, na koncertach symfonicznych; i te wyszły dobrze. Największą zasługę pod tym względem ma główny bohater Bandrowski oraz orkiestra, prowadzona przez p. Podestiego. Miejsca solowe orkiestry zagrane były doskonale. Opowiadanie Zygmunta w pierwszym akcie, jego pieśń o wiośnie i romans z Zygliną także — wogóle cały pierwszy akt (Bandrowski, Tomkiewiczowa i Sillich) był z wielu względów bardzo dobry i gdyby całość była trzymana na tym poziomie, „Walkirya“ była by zagraną w Warszawie lepiej niż zagranicą. Pani Tomkiewiczowa jako Zygliną miała momenty bardzo szczęśliwe — w pierwszym akcie i w drugim. Pan Zawilowski jako Wotan w pożegnaniu z Brunhildą dowiódł jeszcze bardziej, niż samym faktem debiutowania w „Walkiryi“, że po ostatecznym załatwieniu się z głosem, będzie śpiewakiem bardzo dobrym. Jakim będzie aktorem — tego z przedstawienia „Walkiryi“ wywróżyć nie można. Frenklówna była poprawna. Niestety tych szczęśliwych momentów jak na tak długą operę, było za mało. Skutkiem tego nic dziwnego, że nuzyla nawet bardzo muzykalnych.

„Walkirya“ ujrzała światło kinkietów w Warszawie. Czy to dobrze? Trudno się zdecydować. Szerokich mas nie weźmie nigdy. „Wybranych“ wystawienie jej w takiej postaci nie zadowolni. Podobno mają być wystawione dalsze części trylogii. Przedstawienia łatwiejszych oper jak *Tanhäuser*, *Lohengrin* nie zawsze wypadaly dobrze, cóż więc mówić o trudniejszych?

Ja osobiście jestem tego zdania, że jeżeli coś robić, to należy robić albo dobrze — albo nie robić wcale. Oby przyszłe nowe opery Wagnera, które ukażą się na naszej scenie, wystawione były zgodnie z tą maksymą i nie wyrobiły Wagnerowi wśród publiczności jeszcze gorszej opinii, niż ją ma dotychczas. Są rzeczy, których nie można przedstawić nawet średnio dobrze: trzeba bardzo dobrze — bo w przeciwnym razie stają się ciężkie, niezrozumiałe. Wagner w teatrze, na estradzie, bywa często nudny, ale nie dla tego, że jest nudny, tylko dla tego, że jest trudny...

I nie tylko dla słuchaczów.

F. JABŁCZYŃSKI.



#### DRUGI KONCERT JÓZEFA SLIWIŃSKIEGO.

Wielka sala Filharmonii tym razem ma wygląd inny, niż zwykle. Nie można powiedzieć, aby była przepelniona: nie wygląda pusto, ale nie ma



tłoku. Publiczność inna, brak rozkoncertowanych bywalców, którzy salę Filharmonii uważają za część swego mieszkania i zachowują się za bardzo jak w domu. Koncert specjalny koncertanta, na jego dochód, ściągnął tylko zwolenników jego gry. Wśród publiczności dużo interesujących twarzy, mniej kobiet, — te unikają lepszej muzyki.

J. Sliwiński bez wielkich zastrzeżeń zdaje się, że może być uważany za najlepszego współczesnego pianistę. Zapewne trudno wszystkich znać dobrze, trudno rozdawać podobnego rodzaju dyplomy pierwszeństwa i nie pomylić się; ale Śliwiński posiada tyle zalet jako wirtuoz-artysta, zalety są w tak dobrym gatunku, gra jego tak mało pozostawia do życzenia, że już to samo stawia go na wyjątkowym, osobnym stanowisku. A wyjątkowość w takich razach to pierwszeństwo.

Słyszałem go cztery razy w ciągu dość dużych odstępów czasu. Pierwszy raz — był to jeden z pierwszych jego koncertów w Warszawie po dłuższej bytności za granicą — grał w sali teatralnej na jednym z koncertów symfonicznych, urządzanych wówczas przez Rzebiczkę. Podobał mi się bardzo — pamiętam dobrze wrażenie Etiud symfonicznych Schumana i Koncertu Czajkowskiego. Była to gra świeża, romantyczna, pełna polotu, improwizatorska, która z muzyki, ze sztuki wydobywa i podkreśla tylko wzruszenia, grę uczuć — miłość, entuzjazm, melancholję, gniew, afektowany spokój, fantazyę — wzruszenia zasadnicze ludzkie, z naturalnem zaniedbaniem szczegółów myśli i formy. Zapewne, młody wirtuoz nie panował wtedy nad techniką tak, jak dzisiaj. Pamiętam, że Koncert Czajkowskiego wyszedł wtedy chaotycznie — co jednak jest trochę winą samego Koncertu, jak większości utworów Czajkowskiego. Za to Etiudy zagrane były ślicznie. Same one — jeden z kwiatów czystego romantyzmu, jedno z najlepszych, najszczerzych kompozycji Schumana, gdzie w najczystszej postaci wyraził się muzyk w tem, co miał najbardziej swego: upodobanie do małych obrazów, do pieśni, namiętną, wielką wyobraźnię muzyczną, głębię i siłę wzruszeń. Nie ma tam jeszcze filozoficznego szukania późniejszych jego kompozycji, ich powagi, przynębienia. W Etiudach jest on pełen życia nawet w melancholii. Nie ma sztucznych grotesków z Papillons i Karnawału. Spokojny marzycielski temat z przydźwiękiem żaloby — po bohaterze — pierwsza warjacja zaplątana, gniewna, energiczna, nawet gwałtowna, z oryginalną figurą w basie, druga entuzjastyczna, z melodją szeroką, wznoszącą się, z trudem i siłą wchodzącą ze stopnia na stopień w górę; dalsze — to pełne romantycznego rozczochrania, emfazy, brawury, to, rozmarzenia znowu obracające się około stanów i uczuć ludzkich prostszych ale wyrażonych głęboko i z siłą — ogromnie nadawały się do ówczesnej gry Śliwińskiego, który sam był taki, i zawsze jest — oparty głównie na temperamentcie, intuicji, na muzykalności nie tylko ucha ale i całego ciała, wszystkich mięśni, nerwów, krwi i kości. Rozmaici grają rozmaicie: jeden tylko palcami, inny rękami,



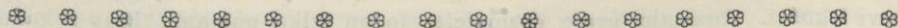
inny palcami i głową, inni nerwami, zmysłami. Sliwiński jest jednym z tych rzadkich artystów, który gra całym sobą, który w grę wkłada całego siebie. Stąd może płynie nierówność jego gry i ta zależność od usposobienia.

Wiem, że wtedy niektórzy krytycy (p. Sygietyński) niepotrzebny, pedantyczny nacisk kładli na niedostateczność technicznego skończenia gry Śliwińskiego. Było to dziwne szczególnie ze strony nie tylko krytyka ale i pedagoga, który nie rozumiał, że techniczną doskonałość zawsze zdobyć można przez pilność i pracę, że przychodzi ona sama z czasem i że zbytne napędzanie do tego może wiele zepsuć. Uczucia płyną z ducha, krwi — ośmiogodzinne egzercycje — cała technika wszędzie w sztuce — to maszyna, to praca przystosowawcza.

W następnym koncercie, po kilku latach, znać było tę walkę techniki z uczuciem, duszą: pierwotna bezpośredniość, świeżość osłabła, zamazała się, rozbita technika, pracą nad palcami. Krytycy wciąż byli niezadowoleni: jest to nieszczęście większych talentów, że wymagają od nich więcej: krytyk, który dla miernoty ma pobłażanie, podnosi ją, chwali, lata, jeżeli znajdzie w niej coś sympatycznego — jeży się i oburza, kiedy natrafi na talent, wyjątkowość, na której znajdzie plamę.

Przed dwoma laty Sliwiński koncertował w Warszawie. Pamiętam ów koncert w sali ratuszowej: wstęp i zakończenie z „Tristana i Izoldy“ przypomniał mi dawnego Śliwińskiego, tylko rozwiniętego, rozszerzonego, techniką. I ta kompozycja — cudowny, rozmarzony wstęp i zakończenie szerokie: apoteoza miłości tragicznej dwojga kochanków — jeden z piękniejszych romansów w sztuce — pełna wielkiej, dzikiej natury północnej, głębi uczuć — odpowiadała wykonawcy, pokrewna Etiudom symfonicznym. To był najlepszy numer z koncertu, w jego grze nowej, pełnej barwy, orkiestry. Po zatem — wyłączając kilka drobniejszych utworów Szopena, zagranych popisowo, na technikę palcową — reszta koncertu wydała mi się... czarną. Cały koncert dziś jeszcze przedstawia się czarno: Śliwiński nosił wtedy długie włosy; czarno ubrany; fortepian czarny — i gra forsująca bas. Fortepian ryczał, gra była zamazana straszliwym, potężnym, dyabelskim rykiem basu, który grzmiał niby nieustanne tremolo, na pedale, pokrywając wszystko. Grał „Kreislerianę“. Znam ją dobrze a pomimo tego zaledwie poznawałem niektóre ustępy w tej dziwnej grze i dziwnem pojęciu.

Wrażenie z tego koncertu — po za Wagnerem — pozostało szczególne. Sam Sliwiński, miał wtedy coś z Kreislera, coś z Paganiniego — coś nie swego; w grze i wyglądzie była jakaś sztuczność, jakaś robota, która odrzynała się dosyć silnie, wyraźnie, od szczerości Śliwińskiego w wykonaniu Tristana i Izoldy.





Tym razem cały koncert i program były wyjątkowo dobre. Śliwiński przedstawił się w nowej formie, jako artysta w pełni męskiej siły, w najpiękniejszym okresie kiedy jeszcze nie się nie zapomniało z młodości, a starość nie jest jeszcze bliska. W fudze Bacha — Tausiga fortepian miał potęgę organu. Dawna czarność basu, gwałtowność ustąpiła, zamieniając się na potęgę. Uderzenia lewej ręki były szczególne, dając tony i akordy, których ja nie słyszałem u nikogo.

Ton, który u Śliwińskiego nigdy dawniej nie dominował, obecnie wysunął się na pierwszy plan, stwarzając grę, jasną, męzką, pełną stylu i wielkości. Technika palcowa rozjaśniła się, nabrała swobody, finezyi, lekkości bez pretensyi popisowych. Skutkiem tego „Impromptu“ Schuberta zagrane było ślicznie.

Zazwyczaj grają je albo w szybkim bardzo tempie, robiąc rzecz „brylantową“, bizuteryę z perełkową techniką, albo grają wolno, zmiękczając wszystko, sentymentalizując. Śliwiński wziął rzecz w środku: w pierwszej chwili zdawało mi się, że zaczął za wolno albo za prędko. Ale po kilku taktach okazało się, że trafił właściwie, biorąc temat jako spokojną, prostą piosnkę niemiecką. I rzecz ograna, nawet banalna, otrzymała długie, przeciągłe brawo, pozostawiając wrażenie rzeczy milej, poetycznej, lekkiej, wytrzymanej w stylu a pomimo tego pełnej świeżości i głębszego uczucia.

Trzecia rzecz, nad program — zawila, epiczna „Fantazyja“ Schumana, z drugiego okresu jego twórczości — jedna z większych, pełniejszych kompozycji czysto muzycznych, dała poznać inteligencyę w rozumieniu trudności Schumana, tak jak w jego „Papillons“ lekkość, pomysłowość w oddaniu humoru, groteskowości tych krótkich kompozycji, w których Schuman pokazał i siebie i usposobienie współczesnej epoki. I tu piękność, barwność tonu-zjawiała się — szczególnie w zakończeniu ostatniej części: to uderzenie w wiolinie — bicie zegara — a następnie w medjum miały dźwięczność, w której zapewne dobroć instrumentu miała swoje znaczenie. Ale jakie wrażenie tylko.

„Fantazyja“ zagrana była szeroko, w wielkim stylu. Czuć było, że artysta powstrzymuje dawnego siebie: dawniej zagrał by ją może więcej romantycznie, szczególnie część drugą.

Właśnie pewne o niewiele za duże skrępowanie uczuć na korzyść techniki, tonu, jasności, stylu, wielkości jest tem, co chciałoby się usunąć z obecnej gry Śliwińskiego. Drażniło to trochę w walcu Szopena, zagrany w tempie zbyt szybkim—popisowo szybkim—w jego „impromptu“, w którym brakowało trochę rozmarzenia w środkowej części. U Szopena szczególnie tego rozmarzenia potrzeba bardzo. Skutkiem tego braku, jego cudowna „Fantazyja“ chwilami nie miała dostatecznego zapału, wydawała się jak gdyby była zagrana doskonale, ale miejscami zbyt zimno.



Najbardziej przystosowaną do usposobienia i do gry Śliwińskiego z obecnej doby była Ballada Szopena (op. 52). Śliwiński *opowiedział* ją doskonale. Wielkość tonu, jasność gry, pewna wstrzeźliwość w ustępach lirycznych, siła, szerokość, romantyzm trzymany w karchach—najbardziej nadawały się do oddania muzyki epicznej, ballady, gdzie śpiewak opowiada, gdzie zjawiają się nie własne jego uczucia a uczucia innych, wrażenie, obrazy i zdarzenia.

Ballada była najlepszym numerem koncertu. Po za tem grał jeszcze „Grätchen am Spinnrade“ i „Erlköniga“ w obrobieniu Liszta: tak samo jak w fudze Bacha, wszystkie dodatki Tausiga i Liszta traktowane były jako akcesorya, ozdobniki drugorzędne. Pieśni Szuberta wyszły jasno. W obsłonkach transkryptora Bach wyszedł niezmienny, nie zbanalizowany, nie zmniejszony. Po raz pierwszy podobała mi się rzecz w obrobieniu cudzem—naturalnie tak grana, jak ją grał Śliwiński.

Nawet z tak mało interesujących utworów jak Barkarolla Rubinsztejna (A moll) i rapsodja Liszta (12) potrafił on zrobić rzeczy interesujące—szczególniej z mało granej rapsodyi, która mogła by być zagraną bardzo nudnie i banalnie.

Wogóle w dzisiejszej grze Śliwińskiego jeszcze lekko przeważa technika. Chociaż ta technika jest w swoim rodzaju imponująca: jest to gra rzadka, z całego ciała. Tony fortepianu są jak gdyby z piersi: fortepian jest dalszym ciągiem artysty. Ton jego ma głębokość, wielkość w fortissimach i miękkość dziwną w pianach. Siła nie jest brutalna: ogromne, łamane akordy fugi, gwałtowne uderzenia rąk, w których przyjmują udział kark i piersi — miały to rzadkie najwyższe połączenie: siły i kultury.

W jakim kierunku gra Śliwińskiego dalej pójdzie, to naturalnie tylko od niego zależy. Ja życzył bym jej tylko dalszego rozwoju, nie stracenia nic z tego, co jest i było, a zdobycia tego, co zdobyć jeszcze można w kierunku rozszerzenia gry na całą skalę wzruszeń, wrażeń, uczuć, stanów ludzkich etc., nie pomijając nawet brutalności, dzikości, fałszów, jeżeli te do oddania kompozycyi będą potrzebne.

F. JABŁCZYŃSKI.



#### PAMIĘTNIK MUZYCZNY.

Dorywczy charakter prasy codziennej, jej niemożność czy nieumiejętność patrzenia na sztukę ze stanowiska górnego a natomiast ciągle podleganie wpływowi znajomości prywatnych z artystami, odbija się fatalnie na budzącej się muzykalności. Szeregowi, w tym roku szczególnie pokaznemu,

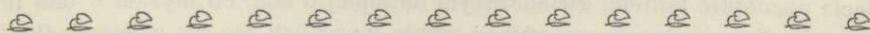


nowych produkcji i nowych występów towarzyszy ogłaszający rezonans pochwał, — to znowu, w niewłaściwej chwili — grobowe milczenie.

Oto kilka wspomnień i sprostowań.

Nadzwyczajną owacją przyjęto utwór symfoniczny p. Wertheima. Już w roku zeszłym obwołano go geniuszem jako kompozytora i jako wirtuoza-pianistę. „Genialność“ ta miała przynajmniej częściowe usprawiedliwienie w tem, że muzyk ten sprawia wogóle wrażenie sympatyczne, jednające słuchaczy, że gra inteligentnie, z duszą i że urabia się widocznie na wzorach nowych. Jest w jego talencie coś rozbijającego, młodość, świeżość, smak. Wystąpienie w tym już sezonie z całym koncertem kompozytorskim, w Filharmonii, jest już jednak zbyt daleką konsekwencją owego powodzenia. Tu działała zła rada, albo też po prostu perfidya, bo nie sądzę, ażeby p. Wertheim wrażliwy był na inną smutną sugestję: że u nas byle autor kilku efemerycznych pieśni, posiadający w tece parę egzaminowych wypracowań z czasów konserwatorium—już urządza swój „kompozytorski“. Doradcy i opiekunowie, chcąc być w zgodzie z sobą, przyjęli Symfonię fanfarą—i nową szkodę czy złośliwość wyrządzili swemu pupilowi, bo gotów wziąć liczmany nieszczerego zachwyty za dobrą monetę i stracić do reszty intuicyę tego, czego się trzymać winien dla dobra swej artystycznej przyszłości. Pochwały były tem bałamutniejsze, że dziurawe. Dziurą zaś był źle ukrywany żal, że utwór nie poleżał jeszcze jakiś czas w tece. A więc jedną nogą na wyżynach genialności—a drugą w dole! Przykra dosyć sytuacja. Trzeba być uczciwym i wyznać otwarcie zdolnemu muzykowi—że nie okazał w Symfonii żadnej inwencji, że unikanie melodyi albo repetycyi albo szerokiego tematu nie stanowi jeszcze orkiestrowej muzyki. Chaos strzępów wyszukanej instrumentacji brzmiał fatalnie i nie wypowiadał nic. Było to naśladowanie jaskrawej kolorystyki modernistów, najniezręczniejsze w świecie, pojedyncze efekta wprost śmieszne: to jakby pranie bielizny kijanką to pobijanie dachu blachą, to przetrzymywanie guzika elektrycznego, epizody bądź nudne, bądź dziwacznie dysharmonijne a *bezmyślne*, składały się raczej na wrażenie, że mamy do czynienia z obrazem życia podwórzowego. U nas przyzwyczajono się mniemać, że użycie wszystkich instrumentów koloryzujących i powierzenie im roli głównej w zastępstwie rysunku tematycznego to już wagneryzm albo czajkowszczyzna. A to tymczasem jeno nieostrożna zabawka. Przedewszystkiem trzeba mieć coś do powiedzenia, a potem można koloryzować nawet na pstro.

Pan Noskowski wziął na siebie prowadzenie tego dziecka, urodzonego w siódmym miesiącu. *Et tu Brutus?*





Towarzystwo muzyczne nie daje za wygraną i szczerą sympatya mu się należy. Zorganizowało własną orkiestrę, która pod batutą p. Karłowicza debiutowała wcale nie najgorzej—a gdy dojdzie do wykszolenia i zgrania się, czego można się spodziewać,—położy fundament nowej, samoistnej egzystencji. Byłoby całkiem naturalnie, gdyby zostawiło Filharmonii trudną i nieoryginalną rolę ściągania wirtuozów światowej sławy—między którymi znalazło się bardzo sporo gasnących lub już zgasłych gwiazd śpiewaczych—a samo uprawiało sztuką orkiestrową i chóralną—czystą, t. j. tę, która pozwala na wykonywanie prawdziwych arcydzieł muzyki poważnej lub uroczystej. Potrzeba, ażeby obie instytucje różniły się i każda miała swój typ. Typ Filharmonii nie całkiem wart naśladowania, mimo wielką jej zasługę wykonywania utworów nowych i świetnych. Dużo na to potrzeba pieniędzy, obrotności, trwogi o przyszłość, czapkowania Kubelikom, a mało gorącego przejęcia się. Dużo przepychu i europejskiej jarmarczności, mało skupienia i ukochania szczerego muzyki.

Doszło przecież do takiego przepracowania i zdemoralizowania orkiestry, że kapelmistrz w trakcie dyrygowania, zmęczony, kładzie pałeczkę, a ona gra dalej samopas. Na takie szczyty lepiej niech się Towarzystwo muzyczne nie wspina.

Wartością ostatniego koncertu Towarzystwa było, pomijając solowe występy, a przede wszystkim Barcewicza, wykonanie suity Biernackiego na skrzypce i fortepian, i poematu Wandy Landowskiej: „W jesieni“. Ozdobą zaś — wykonany przez chóry mieszane bardzo porządnie wyuczony przez p. Konopaska *Ecce lignum cruces*, poważny i szczerzy śpiew religijny Moniuszki.

Przyjemnie zaznaczyć, że atmosfera była pełna zapału, jak w najlepszych czasach tej instytucji.



#### W SPRAWIE POMNIKA SZOPENA.

Dobrze się stało, że poruszyliśmy sprawę pomnika Szopena. Odpowiedź w „Kurjerze Warszawskim“ nie zadowolniła nas. Nie chodzi nam o polemikę. Owszem przypuszczaliśmy, że komitet naradza się, zchodzi, wydaje postanowienia i drukuje komunikaty w pismach. Na cóż byli by członkowie komitetu, prezesi, sekretarze etc. Przecież muszą swoją misję spełnić. Przypuszczamy nawet, że liczą się z artystami plastykami, że opinii ich lekceważyć nie myślą—bo zdaje się, że nie mogą. Ale pominięcie ich w Komitecie pozostało faktem, świadczącym najlepiej o tem, co myśleli o tem inicjatorzy. Zatwierdzenie czy wybór władz wyższych nic nie usprawiedliwia,



bo władza wyższa robi wybór z listy kandydatów jej przedstawionych. Gdyby podano artystów, byli by wybrani i zatwierdzeni artyści. Ale nie o to chodzi, aby odezwaniam się robić przykrość członkom komitetu, którzy naturalnie mają jak najlepsze chęci.

Sprawa z pomnikiem Mickiewicza dowiodła, że taka odpowiedź nie wystarcza, że przy najlepszych chęciach można bardzo łatwo przepaskudzić masę pieniędzy.

Ja radził bym, aby sprawę pomnika jak najprędzej oddano artystom. Dla członków komitetu taki pomnik to nic, to sposobność przydywania, obradowania, pokazywania się, ulokowania swoich dobrych chęci, aspiracyi artystycznych, etc. Dla artystów zaś — to ewenement poważny na naszym bezrybiu artystycznym. Ja myślę, że skoro sprawa pomnika pójdzie tą drogą, skoro zjawi się projekt określony, kosztorys, obrane będzie miejsce etc.— i publiczność będzie wiedziała dobrze na co daje, — składki popłyną, bo sam projekt należy przecież do rzędu tych, których się w archiwach nie składa. Sądzę, że komitet weźmie tę trochę ostrą moją radę do serca: namyśli się nad nią i dla dobra sprawy przystosuje się trochę do niej. Obawia się awantur między artystami? Życie składa się z awantur: przeciwnie rzadko kiedy dobrem bywa to, co spełnia się gładko i cicho.

K. S.





## BIBLIOGRAFIA.

## KSIĄŻKI I WYDAWNICTWA NADEŚLANE.

**St. B.....** «Manfred». Melodramat fantastyczny w X obrazach. Naśladowanie z Byrona. Warszawa. Własność warszawskiej kasy literackiej. Skład główny w księgarni Jana Fiszra.

**J. A. Kisielewski.** «Sonata». Dramat. Skład główny w księgarni Stanisława Sadowskiego.

**J. A. Kisielewski.** «W Sieci». Komedya. Skład główny w księgarni Stanisława Sadowskiego.

**Sewer.** «Michał Kopeć». «W lesie». «Z Krakowa do Medyolanu». Nowelle. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa. 1903.

**Feliks Chwalibóg.** «Humoreski». Lwów. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego. Księgarnia S. Sadowskiego. 1903.

**Wiaczesław Iwanow.** «Kormczyja Zwiędzy». Kniha liryki. Petersburg. 1903.

**Wacław Rogowicz.** «Hedda». Poemat. Warszawa. Księgarnia M. Borkowskiego. 1903.

**W. Presser.** «Stanisław Przybyszewski». Studium literackie. Lwów. Księgarnia polska. 1903.

**Michał Mutermilch.** Wacław Sieroszewski. «Piewca Niedoli». «Próba charakterystyki».

**Ferdynand Hörsick.** «Chopin». Życie i twórczość. Tom I. Warszawa. Nakładem księgarni Ferdynanda Hörsicka. 1903.

**Kazimierz Wachowski.** «Słowiańszczyzna Zachodnia». Studya historyczne. Tom I. I. Słowianie wobec Germanów na progu wieków średnich. II. Słowianie wobec Europy Zachodniej. III. Ustroje państwowe Słowian połabskich i pomorskich (w. VIII—VII). Wydanie za pomogi kasy pomocy dla osób, pracujących na polu naukowym, imienia dr. Józefa Mianowskiego. Warszawa. Skład główny w księgarni E. Wende. 1903.

**Dr. Ignacy Maurycy Judt.** «Żydzi jako rasa fizyczna». Analiza z dziedziny antropologii. Z 24 rysunkami, mapą i tablicami graficznymi w tekście. Warszawa. Skład główny w księgarni E. Wende i S-ka.



**Dr. Fryderyk Kirchner.** Katechizm historii filozofii od Talesa aż do naszych czasów. Tłom. z niem. dr. K. Krauz Warszawa. Nakładem «Prawdy». 1903.

**Plotr Chmielowski.** «Stylistyka Polska» wraz z nauką kompozycji pisarskiej. Warszawa. Nakładem Gebethnera i Wolffa.

**Tadeusz Smarzewski.** «Wakacje w Anglii». Warszawa. Nakładem Ferdynanda Hösicka. 1903.

**Juljan Klaczko.** «Wieczory Florenckie». Dzieło uwieńczone przez akademię francuską. Tłum. St. Tarnowski. Wydanie trzecie poprawione. Warszawa. Nakładem Ferdynanda Hösicka 1903.

**Biblioteka Samokształcenia.** Jan Scherr. «Rok 1848». Dramat dziejowy. Tłumaczyl H. Wernic. Tom I, II, III. Warszawa. 1903. M. Karejew. Wskazówki do samokształcenia. I. Listy do samouków. II. Rozmowy o wyrobieniu światopoglądu. III. Myśli o zasadach moralności. IV. Myśli o istocie działalności społecznej. W spolszczeniu Zofii Nałkowskiej. Tom I. Warszawa. 1903 r.

Ostatni zeszyt «**die Kunst**» (Marzec) jest dla nas bardzo ciekawy: po bogato ilustrowanym artykule «Die Bilder der Salome», Cranach, Donatella, Puvis de Chavannes, Luini, Böcklin, Slevogt, G. Moreau, Klinger i inni) następuje dwadzieścia kilka trawionych reprodukcji z ostatniej wystawy «Sztuki» w Wiedniu. Widzimy prace: Chełmońskiego, Malczewskiego, Wyczółkowskiego, Laszczki, Wyspiańskiego, Masłowskiego, Mehoffera, Szymanowskiego, Aksentowicza, Stanisławskiego, Ruszczyca, Fałata, Trojanowskiego, oraz dwie rzeźby Biegasa—zapoznające Europę z naszą sztuką. Zeszyt ten należałoby zalecić do obejrzenia naszym pismom obrazkowym, poświęconym sztuce.

**Znicz.** «Noworocznik literacki». Warszawa 1903. Skład główny w księgarni Stefana Dembe-go. Druk Piotra Laskauera i S-ki. — Bogdan Breszel. «Z głębin duszy». — Stanisław Brzozowski. «Ból» (z cyklu «Neurotica»). — Helena Ceysinger. «W bój» (ze wspomnień lekarza). — J. Ch. «Aforyzmy mamuta». — Leon Choromański. «Judytha». — G. Daniłowski. «Fragment». — Zdzisław Dębicki. «Maki». — Kazimierz Gronkiewicz. «Wieczór». — Jan Halikowski. «Narcyza», «Siedm słów Chrystusa» oraz «Tatry» (III-cia pieśń z poematu «Niewolnica»). — Zygmunt Idzikowski. «Bez słońca». — Józef Jankowski. «Niemcy» (przekład z H. Heinego). — M. Gorkij. «Pieśń o Związnię Burzy» (przekład Wł. K.) — Bolesław Kołtoński. «Dwa Sonety». — Marja Komornicka. «W świątyni hymenu». — Lucjan Konarski. «Powitanie XX-go wieku». — Antoni Lange. «Z rozmyślań». — Jan Lemański. «Przyjaciele». — Bolesław Leśmian. «Podróż». — Stanisław Libkind-Lubodziecki. «Odwiedziny ducha». — Ludwik Stanisław Liciński. «Z motywów mitologii słowiańskiej» (Sonety). — Tadeusz Łada. «Nikt cię nie kochał...» — Wacław Makowski. «O życiu» (dwa sonety). — Edward Milewski. «Obrazowanie Krasińskiego i kilka ogólnych myśli o nim». — Władysław Nawrocki. Sonet «Henryk Walezyusz» (z cyklu sonetów Królewskich), oraz przekład z Byrona «Irlandzki Avatar». — Andrzej Niemojewski. «I stała się światłość». — Bronisława Ostrowska. «Kwiat paproci». — S. Przybyszewski. «Śnienie twórcy» (przekład z Momberta). — Zygmunt Różycki. «Siła», «W ogrodzie białe kielichy róż...» — Henryk Rygiel. «Wizja Platona» i «Pre-ludjum jesienne». — Wacław Sieroszewski. «Co mi z lat życia...» — Smrek. «Śmierć», «Pustka». — Kazimierz Wroczyński. \* \* \* — Antoni Wyrwicz. «Przed burzą». — «Zmrok».

**Dr. Franciscus Zeibert.** «Compeadium Historiae Ecclesiastena». Tom I. Editio tertia. Brunae. 1903.





