

05332/1903



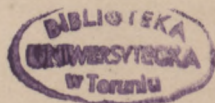
ATENEUM.

WARSZAWA. ZESZYT IX i X. WRZESIEŃ
PAŹDZIERNIK 1903.

*K. MORCZYŃSKI
Określasz przy sądowni pokoju
Kielce, Wesoła Nr 13.*



Дозволено Цензурою
Варшава, 14 Ноября 1903 г.



05332

K. 2865/60

Jacek Malczewski w rozwoju sztuki.

Jeśli od harmonijnego i niezbyt głębokiego obrazu Rafaela przejdziemy, nie zmieniając duchowego wzroku, do malarza, jak Malczewski, — musi nas uderzyć obcość, kanciastość, przeciążenie jakąś niewidzialną intencją, jakby nadmiernem brzemieniem. Albo też, jeśli tem samym okiem ducha będziemy patrzyli na jakiegoś Corregia albo Belliniego, co na Wyspiańskiego i Malczewskiego, ogarnie nas lęk, obawa *pracy*, pracy odgadywania, trudność umysłowa, wrażenie dysharmonii.

Lecz spróbujmy przeskoczyć, a właściwie przebyć ową drogę, która dzieli harmonijną epokę wypowiedania się renesansu od epoki takiego Malczewskiego, zgrzytliwej i rozsadzanej przez nadmiar myślowych założeń, a przerażenie nasze raptem zmaleje.

Tam przyzwyczailiśmy się widzieć przy obrazie stojącego artystę, który samą osobowością swoją, niezbyt skomplikowaną, wdzięczną, symetryczną, służy nam za objaśnienie, jest malarzem i tylko malarzem, o którym wiemy zawczasu, że ze wszystkiego, co czci i kocha, — zdiera, zdejmując łagodnie powierzchnię malowniczą, stronę malarską, niby pianę z grzbietów fal morskich, i przenosi na płótno. Czy to będzie miłość, czy religia, kochanka czy bóg, wojna czy natura — nie zagłębi się on w ich ducha, w ich wewnętrzny proces dramatyczny, lecz bierze to, co się

łatwo kształtem i tonem da wyrazić: światłocienie, plamy, kontury, oryginalne ruchy i niezwykłe linie.

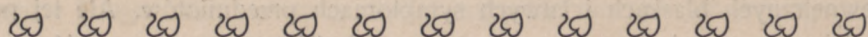
Tu zaś malarz stoi za obrazem, niewidzialny, tajemniczy, nie suflekuje, owszem: upartem ukrywaniem się drażni, raz wraz niepokoi aluzjami do treści i uczuć — nie malarskich.

Zgadza się na to, żebyśmy go zrozumieli i żąda tego od nas, ale niczem nie pomoże. Chyba że jest praktyczny, mało dumny, nie pan wielki ale parobek widzów — wtedy dopisuje sążniste tytuły, wyjątki z poetów. Ale i taki komentarz po obrazu nie jest bynajmniej objaśnieniem; jest co najwyżej wymienieniem źródła, skąd się wziął *temat*, ale nie objaśnieniem kompozycji, dlaczego tak a nie inaczej wykwitła z mózgu. Cała treść uczuciowa, wszystkie półtony życia zakulisowego duszy, cała podmiotowość i cały żywioł bólu i sposób jego odczuwania — ów rdzeń indywidualności — zostanie nietkniętą w komentarzu. Bo jakież artysta stanie przed tłumem i będzie spowiadał się ze swej treści patetycznej? Albo jakież artysta będzie chciał mówić za obraz, kiedy zadaniem obrazu jest mówić sam za siebie, zwoływać zórawie klucze myśli i dotknięciem różdżki, sugestią momentu świetlnego elektryzować, zmuszać je, by same się odzywały na swój sposób, a nie powtarzały prozaicznego, literackiego szematu treści, nie ilustrowały gotowego i wcześniej od nich zrodzonego komentarza.

Rozumiem jeden tylko rzeczywisty i wysoki komentarz — mianowicie tkwiący w *innych obrazach tego samego artysty*. Dzielą się wzajem, uzupełniają i wzajem ilustrują. Artysta obejmujący dużo, nie wypowiada się w jednym dziele — i to mu się rzadko kiedy udaje. Zwykle umysły bogate, reformujące nowymi ideami i motywami zastygającą sztukę, stwarzają cykle, czyli kompozycje złożone z kompozycji (nowszy Goya, Rops, Wagner tetralogia), (dawniejsi: Boticelli, Buonarrotti, Rabelais, Balzac, etc.) choćby nie były to grupy ściśle zespolone — są seryami, powiązanymi wewnątrznie pewnym górującym stanem czy pewnym okresem w duszy twórcy.

Zdaje mi się, że cyklowość z biegiem czasu wzrasta, jako potrzeba sprostania nawałowi treści; bo chociaż mawia się i to pięknie brzmi: że dobry artysta w jednym dziele potrafi się wypowiedzieć — w rzeczywistości widzimy, że najbardziej twórcze i bujne organizacje swobodnie poruszają się dopiero w Cyklach już chociażby dlatego, że pragną wypowiedzieć nie tylko siebie, ale i cały świat w ich jaźni odbity. Dusza człowieka, obejmując wszechświat i wieczność coraz pełniej, żarliwiej i coraz

dramatyczniej, coraz solidarniej się z nim spolic, — komplikuje się; targają ją różne siły w różne strony, tyle różnych wiar i filozofij osacza ją, tyle nostalgji, żalów zasmuca, — optymizmów, pesymizmów podnieca, powala, że i artysta, który jest tego szamotania się i rozdarcia akumulatorem, zbiornikiem, nie może mieć jedności i prostoty motywu. Błogosławiona prostota, zdaje się, ginie, albo przeniosła się zwyczajnie do „błędnych ogników“ i „baniek mydlanych“. Istnieje tylko umiejętne zsyntetyzowanie, jak np. w „Walkiryach“, z pozorami prostoty, ale prostoty już nie ma — przynajmniej na szczytach bolesnej kultury, tak samo jak i u synów ziemi. Pod powłoką prostoty — labirynt, kroć intencji: działać i dźwiękiem i barwą, ładem i bezładem, siłą i rozpaczą, dobitnością i mglistością, zachwycać i zniechęcać, być bardzo kulturalnym i bardzo żywiołowym. Najrozmaitsze zamiary łączą się i ściera się z sobą całe bogate duchowe i namiętne życie podmiotu — czego niema i nie może być np. bezosobowej albo małoosobowej twórczości artysty, który ma jedną tylko strunę, jak np. wielu flamandów, i wciąż na niej gra, tylko że w różnych tonacjach, — albo u artysty, który się nie zmienia.

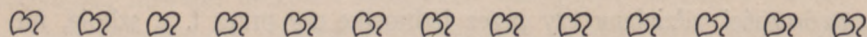


Rozwojowi psychicznemu ludzkości towarzyszy stopniowe komplikowanie się ducha, jeśli nie stanowi nawet jego istoty. I wszystko za tem przemawia, że etapy rozwoju sztuki są wrastaniem w nią nowych właśnie pokładów myśli i uczuć. Innemi słowy — każdy wielki krok naprzód w twórczości, zdziałany czy przez jednostkę czy przez t. z. szkołę, nie jest niczem innym, jak zdobyciem dla sztuki nowych obszarów ducha i wynalezieniem dla nich formy i techniki. Przełom, łamanie się — to właśnie naginanie i nagwałcanie formy i techniki do nowych pokładów, przedtem danej sztuce obcych, to nie gościnne, wymuszone ale konieczne witanie intruzów. Twierdza sztuki, warowana przez lata, niechętnie wpuszcza w swe mury nowe pierwiastki — ale je w końcu wpuszcza.

Warunki i czynniki życia naszego złożyły się specjalnie tak, że rzadko kto może zadawać się kwietyzmem, nie może stać za boiskiem zbiorowych uczuć i myśli. Dusza wrażliwa musi być na niem, a tembardziej dusza artysty.

Jest pewien oprząd ogólny uczuć, wyrosłych zdaje się głównie z dziejowego dramatu, jest i drugi, subtelniejszy jeszcze a z tamtym będący w związku, mistyczo-patetyczny, który osnuwa umysły polskie od wieku, a może i od dawniej jeszcze. Obadwa są tak powszechne i napastujące, że mało kto może się od nich uchronić, a im dusza wrażliwsza, tem trudniej. To cały bezmiar stanów psychicznych, zmieniający z gruntu samowiedzę i świadomość, kształtujący wyobraźnię i całe życie duchowe — odmiennie. I nikt się tym przemożnym, rwącym nurtem nie obroni.

Malarstwo nie może być ochroną przeciw odczuwaniom ogólnego tętna. Ma do wyboru — albo zrzec się tego świata, przystępując do dzieła, i trzymać się tradycyjnej, czystej malarskości — albo zrzec się tradycyjnej malarskości, a nie uszczuplać owego świata wewnętrznego — czyli stwarzać nową malarskość symboliczno-patetyczną. Bez namysłu wybrało to drugie, zamiast dziwnej, nieprawdopodobnej izolacji, której nie ma w literaturze naszej, niema nigdzie. Ze stanowiska wyższej, bezinteresownej sztuki trzebaby nad tem ubolewać, gdybyśmy mieli pewność, że owa czysta sztuka musi polegać na kwietyzmie i ślizgać się jedynie po zewnętrznych blaskach i łatwych symptomach przedmiotów. Ale tej pewności nic nam nie narzuca, owszem — zdobyliśmy nawet pewność wprost przeciwnej natury; więc nie tylko, że nie mamy zasady ubolewać, ale owszem, możemy być dumni — dumni, że sztuka nasza waży się i rzuca na temata duszy — nie wyłącznie „malarskie“.



Gwara estetyczna nazywa to zazwyczaj literaturą w malarstwie i w tem określeniu tkwi zarazem nagana, nawet politowanie. Malarz hołdujący literaturze — to słaba głowa, w najlepszym razie to głowa mętna, w której zatarły się granice stref i sfer, albo słaby charakter, w którym nie znalazło się dość mocy dla odegnania — pokusy. Bo z najbardziej nawet stanowczych i szorstkich potępień literatury w plastyce — wyziera jeszcze milczące przyznanie — że literatura jest niebezpieczną uwodzicielką, bogunką wabiącą w przepastne trzęsawiska, wodnicą mamiącą w bezedno.

Lecz gdy raz wyszeptano: pokusa, już tem samym powiedziano: czary, wdzięk, urok. Niechcąc — ubrano literaturę, czyli myśl bardziej złożoną, trwalszą od przelotnej malarskiej chwili — w piękno, w powab, w insygnia niedostępnej wyższości. Jestto powab głębszych pierwiastków myślowych, medytacji i refleksyi, których się malarstwo boi, z którymi dać sobie rady nie umie, a na które patrzy z wymuszonym, nieszczerem lekceważeniem, dziś już czysto konwencyonalnem.

Jacek Malczewski jest jednym z tych, co temu coraz pustszemu dogmatowi — urągają.

Jestto więc promień przedświtu nowej ery. Z takich jak Wagner, oddziaływujących wszechpotężnie na cały obszar sztuki, jak Gustaw Moreau, z pewnemi zastrzeżeniami Klinger, Ryszard Strauss i Brahms w muzyce, Nietzsche w poezyi, u nas Malczewski w malarstwie i Wyspiański w dramacie — składa się przednia straż sztuki przyszłości.

Jeśli dzieło ich wspólne się powiedzie, natenczas rozwiązane będzie najstarsze, najwyższe z zagadnień: harmonia sfinksa z chimera. Oto on, tajemniczy i brzemieniem myśli jak głazem i fatalizmem przywarty do ziemi — oto ona, lekka i płocha, niezdolna zniżyć lotu, tak ją przestwór unosi — kołuje nad kamienną myślą — zagadką wiecznie głodna, z nigdy nienasyconą tęsknotą, żądzą połączenia.

(Taką wizję rzucił Gustaw Flaubert zgorączkowanemu mózgowi Ś-go Antoniego. Brandes mniema, że w dramacie owego wiekuistego rozdziału dwóch istot, symbolizujących istotę człowieka, wypowiada się dramat samego Flauberta — chyba całkiem niesłusznie, bo jeśli kto stopił w jedno potężną sztukę z potężną myślową treścią, to właśnie Flaubert).

Wszyscy oni podejmują na nowo wielki temat grozy. Ilustrują załoby Walhal, zagładę romantycznych czasów, wypędzenia z rajów, upadki społeczeństw, zagubę złotych rogów, śmierci Zygrydów, dobrowolne wygnania Zaratustrów, narodziny bezducha, błędne koła, klątwy i neudane wyzwolenia. Wszyscy jakoby objęli puściznę po Buonarottim i snują w dalszym ciągu walpurgową noc sądu ostatecznego...

Ale nie wszystkim się powiodło i nie zawsze się powiodło. Jak kiedy Wyspiański rozkazuje scenie służyć przesłankom i dyalektyce publicystycznej i mesyańskiej (II akt Wyzwolenia), a scena zostaje krnąbrną i rozkazu mistrza nie myśli słuchać a wielki zamierzony efekt rozbija się

jak ciężki okręt, tak i innym przytrafia się, że przeładowana intencjami nawa sztuki idzie na dno.

Albowiem trzeba umieć zarówno juczyc owego wielbłąda, o którym mówi Nietzsche, jak ładować okręty sztuki. Potrzeba im równowagi — i wielkich lotnych żagli powiewnego czaru — skrzydeł chimery. Gdy ciężar myśli za duży albo wdzięk fruujący za mały — następuje katastrofa. Od tak niedawna sztuka znalazła się wobliczu bezbrzeża wolności, że jej używa aż do nadużycia i puszcza się na szlaki nieobliczalnie. Gdy rozumiano, że wolno artyście odtwarzać i stwarzać wszystko, nie krępując się żadnymi tradycjami i niby to specyficznymi właściwościami sztuk, przyszła chęć i śmiałość i duma najdziwniejszych kombinacji — często zawodnych przez samą swoją porywczosć i zapal.

Takie refleksje budzi twórczość Jacka Malczewskiego. Po za jego obrazami stoi osobowość bogata, w myśli i medytacje i wezbraną lawę uczuć. W jego dziełach wyczuwa się świat — świat odrębny, bogaty, poryty mnóstwem dróg i kanałów. Patrząc na jego dzieła, ma się wrażenie, jakgdyby się przez teleskop patrzyło na planetę. Nie wiele się wie ani widzi na pewno, ale jakby wobec Marsa poddajemy się uczuciu, że tam żyje jakaś cała ludzkość z olbrzymią siecią swoich węzłów i stosunków. I już samo to wrażenie, choćby mu nie towarzyszył żaden specjalny wyraźny entuzjazm dla pewnego pomysłu, lub jakiegoś wykonania, choćby był jeno ogólnym głuchym przecuciem intensywnego i złożonego ducha — jest wielką rozkoszą i wielką otuchą i wielką uroczyością.

A o tem bogactwie i mocy duszy świadczy bezlik kształtów i scen fantastycznych, wyczarowanych z krain poezyi, i bolesnych, wytchnionych w melancholii i żałoby. O ciągłym wrzeniu, szamotaniu się i zmaganiu ducha — mówią głośno, zarówno twarda zaciętość pędzla jako środka technicznego — jak i uporczywe krążenie dokoła bezdennej studni bólu, i ciągle aż do monotonii dręczenie siebie przywoływaniem na pamięć wszystkich kaźni tragedyi zarówno osobistej — tragedyi artysty wplecionego w koło Iksyona, jak zbiorowej. Jestto człowiek, poeta, myśliciel, ofiara wszelkich tych nostalgij i niepokojów, z których się składa każda dusza indywidualna a przecież solidarna z narodem i ludzkością.

Zdarza się, że artysta, tę łączność krwi w sobie czujący, wypowiada ją najchętniej kolorem i mową pewnego, górującego faktu lub rysu dziejowego, którym się tak przejmuje i tak kamertonowo nastraja, że go bez-

wiednie powtarza wszędzie. Matejko odbrzmiewał całą fanfara wielkich zwycięstw i hołdów, poddawał swą pamięć i wyobraźnię pod blaski chwil świetnych, wspaniałych, chwil, niby dekorujących całą historię ojczystą, i pod tym wpływem urabiał się charakter jego twórczości i układ obrazów, koloryt, typ fizyognomij królewski, fałdy czół i fałdy draperyi, jarzenie dziwnych oczów i jarzenie pysznych klejnotów. Wypiański wydaje mi się ukształtowanym na tradycyi Piastowskiej i przy całym modernizmie swego miotania się i przy całym archaizmie swoich Meleagrów i Laodamij — tęskni, tęskni bezmiernie za najwyższym pięknem pasieki tonącej w słońcu, za najwyższą prostotą królów — kmieci, greckich czy polskich, za najwyższą wielkością sielskiej i zarazem koronnej krzepkości. Kiedy indziej postaram się to wykazać: przez wszystkie prawie jego dramaty i przez mnóstwo jego dzieł malarskich przewija się ta męcząca nostalgia minionej, starodawnej wielkości i świętości ducha, łącząc przedziwnie legendę grecką z legendą lechicką.

A Malczewski? Jest on wpatrzony w pewne temata z uporem podległego hypnozie. Nie może oderwać oczów, nie widzi ich w dalekiej swobodnej perspektywie, nie szybuje nad niemi fantazyą, nie żongluje ze swobodą. Dorwawszy się smutnej twarzy, nie może się z nią rozstać, pcha ją na widza mocno, lapidarnie, zaciekle; zamiast malować, rzeźbi ją, aż do zapomnienia, że malarstwo musi mieć w sobie lekkość i powietrzność. Odczuwa realistycznie i realistycznie oddaje, nieublagany w przenoszeniu na płótno wszystkich zmarszczek i śladów sterania. Jest w tem surowość nakazu artystycznego i zarazem cechowa, mieszczkańska dyscyplina twardej pracy.

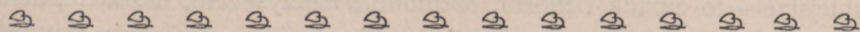
Przeto wiele obrazów jego, zwłaszcza portrety i ginące typy staromiejskie — to zmuda i mozół, ożenione z najczystszym, ludzkim, demokratycznym — rzec można — uczuciem. Płaszcz jego ducha nie jest świetny świetnościami przodków, lecz ich cichą, skromną, bolejącą cnotą. Bohaterowie jego — jego sobowtóry — mają płaszcze z szerokimi wywiniętymi kołnierzami, wygląd staroświecki, ciężkość i osowiałość. Ich tęsknotą i bezdomnością powleka on rozległe kwitnące krajobrazy i swojskie rozłogi pól.

Ten rodzaj twarzy i ten rodzaj patosu mało jest zrozumiały dla obcych a nawet już trudniej go odczuć poza Krakowem, tem dziwnem konserwatorium dawnych typów i różnych mieszczkańskich osobliwości, szacownych natur. Malczewski zaś jakgdyby nie chciał wiedzieć, że można

wielkie patetyczne treści wypowiadać w sposób mniej ekskluzywnie tradycyjny i lepiej szarmonizowany z tem bogatem estetycznie i malarsko środowiskiem symboliki i przyrody, które powoli otęcza ostatnie jego dzieła.

Jest to twórca, nie lubiący upiększać się, i chętnie pracownię swą, kolebkę dzieł natchnionych, przedstawia jak warsztat, a siebie jak twardego rzemieślnika. Ale dwór sztuki lubi przywdziewać królewskie korony, stroić swoje namioty w strusie pióropusze, migotać przepychem rajszych ptaków i paw. Malczewski, żyjący na tym dworze, chce czy nie chce — musi zapożyczać jego dekoracyjny styl, bogatą skalę symboliki kwiatów i mistycznych tworów — chimery, faunów. Bierze je — bierze od różnych, od Böcklina może, od H. Thomy, od Moreau i zaludnia sceny swych smętnych albo ironicznych medytacyj — zresztą posłuszny w tem i ogromnej mocy rysunkowej i naturalnej żądzy tworzenia kształtów. Nastaje w nim szczególne połączenie, istoty z fantazyi i legendy występują na scenie jego alegoryi: alegoryi o męce realnego artysty, o trumnie prawdziwej z desek skleconej, o namacalnych pętach, o wygnaniu. Wizya klasyczna, owiduszowa niemal, bukoliczna wdziera się między szarych pospolitaków tęsknicy, mozołu, rozczarowania, pogwałcenia. Na swojskie pola i łąki schodzą swawolne chochliki — satyry; krzewy i drzewa stają się egzotyczne i mistyczne i napływają krwią tajemniczej tragedyi jakiejś, barwią się potężnie mocnymi tonami nowoczesnego, świadomego symbolizmu, i nastrojowej kolorystyki.

Tak zasiliwszy swą wyobraźnię, zaczął wypowiadać coraz zawilsze, coraz bardziej „literackie“ pomysły.



Czy nowe symbole, zapożyczone u Zachodu, stopiły się w jednolitą zdolność ekspresyjną, w jednolity *kunst* emanacyjny u Malczewskiego? Nie — tylko zbogaciły i urozmaiciły *zasób* środków wypowiedawczych. Tym przepychem swoim, zawsze noszącym na sobie cechę mozolnego, żmudnego gromadzenia — Malczewski pragnie wyrażać wszystko, najskryt-swoje szeptki kochającego bezmiernie człowieka, najtajniejsze alegorye mędrca, obserwatora, poety — lecz to nie wszędzie mu się udaje. Za często

każe on nam zgadywać, łamać głowę, za często daje tylko natrącenie, nie dochodzące jeszcze do owej pół rozświetlonej zorzy, *nastroju, przecucia*.

Tu tkwi punkt dysharmonii przy wcielaniu „literatury“ w malarstwo. Tu właśnie zostały niezatarte ślady tej stapiającej roboty, jak dwie wody różnej barwy przy połączeniach niektórych rzek.

Lecz uparta, pełna głębokiej wiary w swoje prawa umysłowe i uczuciowe — sztuka Malczewskiego, zdziała swoje. Zjawią się po nim inni, co idąc jego drogą, przekroczą zawady i zwycięzko uporają się z nadmiarem myśli i żalości, — jak dotąd, rozsadzających pierś, wytrącających z równowagi, odbierających jasność wzroku. Przetopią oni lepiej i gruntowniej krużganki swoich labiryntów w zrozumiałe, jednolite, technione wizyje.

Można by powiedzieć o Jacku Malczewskim, że jest jak muzyk, który nie zawsze znajduje dla swych pomysłów formę ściśle i logicznie im odpowiadającą, mającą charakter *konieczności*, idealnego zespolenia z treścią — ale za to zawsze poświęca muzykę swoją rzeczom wysokim, świętym, dramatowi wiekiustemu bólu i bezsily, tragedjom ludów i zmierzchom bogów.

Cezary Jellenta.



Narodziny tragedyi

albo

Hellenizm i pesymizm.

VII.

Eschylos, tytaniczny artysta, znalazł w sobie dość krnąbrnej wiary, aby móżdż ludzi stworzyć, a bogów olimpijskich co najmniej zgładzić: a to wszystko przez wyższą mądrość swoją, za którą musiał pokutować wiecznem cierpieniem. Wspaniałe „ja mogę“ wielkiego geniusza, które nawet wiecznem cierpieniem nie może być opłacone, cierpka дума artysty — oto treść i dusza Eschyłowego poematu, podczas gdy Edyp Sofoklesa to niby preludyowy wstęp do zwycięskiej pieśni *Świętego*.

Ale i w tej interpretacji, jaką Eschylos dał mytowi, nie wyczerpał jeszcze całej przerażającej jego głębi: ambicya kunsztmistrza, stawiająca kłeskom czoło, i promiennosc artystycznej żądzы twórczej są raczej jeno świetlanym, obrazem obłoków i nieba, odbijających się na czarnem jeziorze smutku. Mýt o Prometeuszu jest pierwotną własnością wszech plemion aryjskich i świadectwem ich uzdolnienia do przepastnego tragizmu. — Nie jest nieprawdopodobnem, że podanie to ma takie same charakterystyczne znaczenie dla duszy aryjskiej, jak podanie o grzechu pierwszych rodziców dla duszy semickiej. Między obu tymi mytami zachodzi pewnie taki stopień pokrewieństwa, jak pomiędzy bratem i siostrą. Grunt, na którym powstał mýt o Prometeuszu, to nadmierna wartość, którą naiwna ludzkość przypisywała *ogniowi*, jako istotnej tarczy budzącej się kultury.

Ale to, że człowiek panuje swobodnie nad ogniem, a nie bierze go jedynie jako daru z nieba, w postaci zapalającego piorunu albo ogrzewającego żaru słońca, wydawało się kontemplującemu pra-człowiekowi zbrodnią i łupieżstwem, spełnionem na boskiej naturze.

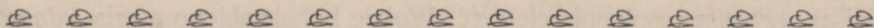
I oto pierwszy zaraz problem filozoficzny rzuca bolesną, nierozwiązalną sprzeczność między człowieka a boga i kładzie ją jak opokę u wrót kultury. Najlepsze i najwyższe, co może być udziałem ludzkości, zdobywa ona zbrodnią i musi jej skutki ponosić — cały potop cierpień i zgryzot, którymi obrażeni niebianie nawiedzają szlachetnie pnące się w wyż plemie ludzkie. Jest to ponura myśl, która *dostojeństwem*, jakie nadała zbrodni, dziwnie odbija od podania o grzechu, kędy ciekawość kłamiwa, złuda, pokusa, słabość, żądza, słowem całe pasmo kobiecych przeważnie stanów uczuciowych — uważane są za początek złego. To, co odróżnia wyobrażenia aryjskie, jest wzniosłem pojęciem *grzechu czynnego* jako właściwej cnoty Prometeuszowej. I zarazem — podkładem moralnym dla tragedii pesymistycznej, jako *usprawiedliwienie* ludzkiego zła, oraz przewiny ludzkiej, jako zasłużone cierpienie. Zło w istocie wszechrzeczy — a tego kontemplacyjny Aryjczyk nie myślał wcale wyrozumowywać sobie — ów rozłam w samym sercu świata, objawia się mu jako pogmatwanie różnych światów, np.: świata boskiego i ludzkiego, z których każdy jako indywiduum jest w swoim prawie, lecz, że istnieje zosobna obok drugiego, przeto musi za swoje wyosobienie cierpieć. Wobec bohaterskiego parcia *jednostki* do wszystkości, wobec usiłowań wydostania się za wyroczone szranki jednostkowości i chęci zlania się w jedną istotę świata, — pada ona ofiarą ukrytej we wszechrzeczy pra-sprzeczności t. j. spełnia zbrodnię i cierpi. Tak tedy aryjczycy pojmują zbrodnię, jako męczyznę, a semici — grzech ako kobietę, pra-zbrodnia jest też dziełem męczyzny, a pra-grzech kobiety. Zresztą chór czarownic powiada:

*Nie bierzem tego tak dokładnie:
Niewiasta czyni to w tysięczny krok,
Lecz na nic śpieszyć się — to snadnie
Męczyzna działa w jeden skok.*

Kto rozumie jądro wewnętrzne mytu o Prometeuszu — mianowicie, konieczność zbrodni, narzuconą jednostce tytanicznie się pnącej — uczuje zarazem nieapollinijskość tej pesymistycznej idei. Albowiem Apollo teni właśnie uśmierza jednostki, że kreśli między nimi linie graniczne, oraz

żądaniem samopoznania i miary przypomina najświętsze prawa świata. Ażeby przy tendencji apollińskiej forma nie zastęgała w sztywność egipską i chlód; ażeby przy tem nadawaniu kierunku i zakresu jednej fali, nie zamarł ruch całego jeziora, wielki przyływ dyonizyjski niszczył od czasu do czasu owe małe koła, w które jednostronna „wola“ apollińska chciała wjarzmić hellenizm. Ów wezbrany nagle napływ dyonizyjski bierze pojedyncze wżgórki fal jednostkowych na swoje barki, jak Atlas, brat Prometeusza, wziął ziemię. Ten napór tytaniczny, chęć stania się niejako Atlasem wszech jednostek, aby nieść je na szerokim grzbiecie coraz wyżej i wyżej, dalej i dalej, wspólny jest Prometeuszowi jak i Dyonizosowi. Prometeusz Eschylosa jest w tym względzie maską dyonizyjską, podczas gdy Eschylos, wspomnianem powyżej głębokiem poczuciem sprawiedliwości, zdradza, że w linii ojcowskiej pochodzi od Apollina, boga indywidualności, granic sprawiedliwości i boga wszechwidzącego. I oto dwoista natura Prometeusza eschylowego, jego zarówno dyonizyjska jak apollińska istota chciała by w tych słowach znaleźć swoją formułę: „Wszystko, co istnieje, jest sprawiedliwe i niesprawiedliwe i w jednym jak w drugim uprawnione“.

Oto twój świat! Oto co się nazywa światem!



Jestto tradycja niewzruszona, że tragedia grecka w najdawniejszej swej postaci miała za przedmiot jedynie cierpienia Dyonizosa, i że przez długi czas jedynym bohaterem sceny był Dyonizos. Lecz z tą samą pewnością potwierdzić należy, że aż do Eurypidesa Dyonizos nie przestawał być bohaterem tragicznym, że wszystkie znakomite postaci sceny greckiej Prometeusz, Edyp i t. d. są jeno maską pierwotnego bohatera — Dyonizosa. Okoliczność, że po za tą maską ukrywa się bóstwo, jest istotną przyczyną owej tak często wydziwianej typowej „idealności“ tych sławnych postaci. Nie wiem, kto to powiedział, że wszystkie indywidua są jako indywidua komiczne, a przeto nietragiczne: z czego możnaby sądzić, że Grecy wogóle nie znosili indywiduów na scenie tragicznej. Pono takie było w rzeczy samej ich widzenie rzeczy, odróżnianie też w ogólności „idei“ od „idolu“, od odbicia, jest głęboko w naturze helleńskiej uzasadnione. Postługując się terminologią Platona, można by o postaciach tragicznych sceny greckiej tak powiedzieć: jeden istotnie rzeczywisty Dyo-

nizos ukazuje się w wielości kształtów, w masce walczącego bohatera, niby zaplątanego w sieci woli jednostkowej. Tak jak teraz jawiący się bóg mówi i działa, — jest podobny do jednostki błędzącej, dążącej i cierpiącej. Jeżeli zaś wogóle *ukazuje się* z tą swoją stanowczością epiczną i wyrazistością — jest to sprawa Apollina, tłumacza snów, który ową przenosią tłumaczy chórowi swój stan dyonizyjski. W istocie zaś bohater ów — to cierpiący Dyonizos misteryów, bóg doświadczający na sobie cierpienie indywidualności, bóg, o którym cudowne myty mówią, że, chłopięciem porąbany był przez tytanów i w tym stanie czczony. Tkwi tu aluzya, iż ćwiartowanie owo jest to właściwe *cierpienie* dyonizyjskie, podobne do przemiany w powietrze, w wodę, ziemię i w ogień, i że przeto stan indywidualności winniśmy uważać za źródło i pra-przyczynę wszelkiego cierpienia uważać, jako coś niegodnego samo przez się. Z uśmiechu Dyonizosa powstał bogowie olimpijscy, a z jego łez — ludzie. Jako bóg porąbany, posiada Dyonizos podwójną naturę okrutnego, zdziczałego demona i łagodnego, dobrotliwego władcy. Nadzieja poświęconych w tajnie misteryowe odnosiła się do odrodzin Dyonizosa, co dziś uważać winniśmy za pragnienie, ażeby nastąpił kres indywidualności. Na cześć tego oto mającego przyjąć trzeciego Dyonizosa rozlegały się uctowe śpiewy poświęconych. Z tej nadziei jedynie pada promień radości na oblicze rozszarpanego, w jednostki zdruzgotanego świata. Myt przedstawia to obrazowo w pogrążonej w wiecznym smutku Demetrze, która *na nowo zaznała radości*, gdy jej powiedziano, że może *jeszcze raz* urodzić Dyonizosa. W tych poglądach mamy już wszystkie składniki melancholijnego i pesymistycznego światopoglądu i zarazem *całe misteryum tragedyi*: zasadniczą wiarę w jedność bytu, wiarę, że indywidualność jest pra-przyczyną zła, że sztuka jest radosną nadzieją, iż klątwa indywidualności, jako przecucie odnowionej jedności — da się przełamać.

Napomknęliśmy uprzednio, że epos Homerski jest poematem olimpijskiej kultury, w którym śpiewała własną pieśń zwycięstwa nad zgromadzoną walk tytanów. Teraz, pod przepięknym wpływem poezji tragicznej, odradzają się myty Homerskie i świadczą tą metempsychozą, że w tym czasie i kultura olimpijska pogłębiła swój światopogląd. Zuchwały tytan Prometeusz obwieścił olimpijskiemu dręczycielowi swemu, że panowaniu jego grozi największe niebezpieczeństwo, jeżeli on się w porę z nim nie połączy. W Eschylosie widzimy sojusz Zeusa przestraszonego i truchlejącego przed widmem swego kresu — z tytanem. W ten sposób wcześniejszy wiek tytanów na nowo wydostaje się z czeluści tartaru na światło dzienne. Filozofia dzikiej i nagiej natury patrzy otwartem czołem prawdy

na przemykające w płasach myty świata Homerowego: one zaś bledną, drżą pod piorunowym wzrokiem tej bogini — dopóki potężna pięść dyonizyjskiego artysty nie zmusi ich do służenia nowemu bóstwu.

Prawda dyonizyjska obejmuje wszystką dziedzinę mytu, jako symbolika *ich* poznania, i wypowiada je po części w publicznym kulcie tragedyi, po części w tajemniczych obchodach mysteryów dramatycznych, ale zawsze pod dawną osłoną mytów. Jakaż to siła uwolniła Prometeusza od sępów i przekształciła myt w naczynie mądrości dyonizyjskiej? Oto Heraklesowa siła muzyki, która w tragedyi doszła do najwyższego objawienia, i zdolna jest tłomaczyć myt nową otchłanną interpretacją, cośmy scharakteryzowali już przedtem jako największą potęgę muzyki. Albowiem los to każdego podania, że wpełza powoli w ciasnotę rzekomej rzeczywistości historycznej, a późniejsze czasy traktują je z historycznemi uroszczeniami, jako fakt, który się kiedyś zdarzył. Grecy byli też już na drodze do tego, aby cały mytyczny sen młodości przemienić, z całą bystrością i dowolnością, w historycznie-pouczające *dzieje młodości*.

(d. n.)

Fryderyk Nietzsche.







Kaukaz.

Migocą złote pomarańcze
w odludnym czarnym salonie —
Ty upiór — rządysz na tronie —
z miesiącem wchodzę ja — i tańczę.

Splecione kobry nad róż misą
nurzają jady w kryształ czarek —
wśród maurytańskich kolumn Wareg
mieczem wskazuje tam gdzie lwy są.

Miłosne krwawe pomarańcze
w letargu śniącej czarnej Dyany —
o jęku, tylko raz słyszany!

— — — — —
Z miesiącem wszedłem tu i tańczę.

*

*

*

Dni moje — jako borów palących się szum.
Noce me — to zbłąkany kometa w niebiosach.
Miłość ma — jak przez widma opętany tum.
Pieśni me — niby króle ginący na stosach.



*

*

*

Mam serce popękane jak wulkan w płomieniu
i pędzę, wichrem niesiony wśród skał:
nad morza cicho śniące, nad głębie w omdleniu,
gdzie pył kwiatowy tonie, który wicher zwał

Tak chciałbym słuchać śpiewów z minaretu,
nucących Imię Boga nad morzami z gwiazd!
Tak chciałbym w pierś mą sączyć powietrze sorbetu,
z dolin płynące aż do orlich gniazd!

Tak chciałbym palić twoich oczu lawę
błyskawicami moich czarnych żądź —
i miecz złożywszy między nas w murawę —
i z zatrutego drzewa kwiat pachnący rwąc — —

Lecz serce mam spękane, jak wulkan w płomieniu,
krwawiący Imię Boga wśród piekielnych skał.

*

*

*

Noc — kryształ czarny. Iskrzą się gwiazdy nad borem.
Jeszcze mam obraz Twój w sercu mem smutnem i chorem.
Pociąg mię niesie w dal ku morzom, gdzie wszystko utonie —
i wtedy pójdę ku wam, o gwiazd plejado, Orionie!

*
* *

Lecę wśród złotych pszenic
w gajach gdzie słoneczniki —
w brzęku jedwabnych uździenic
koń rwie się podemną dziki.

Hej, zepchnąłem carewnę
w Dnieprowe ciemne wiry —
a lzy Jej — chmury ulewne —
rdzą padły do mej liry.

Hej, leć koniu przez jary,
zerwij pasma kądzieli —
jam nie pieśniarz Tamary
smętny Szot Rustaweli.

*
* *

Nuży mię ta sina dal,
która nie ma grozy ciemnej Orki:
morze — ogród, wodorosty fal —
i delfinów stado, jak amorki.

Tu Czatyrdah nie śnieży w obłokach,
pieśnią wojny nie brzmią minarety,
burzan rośnie na Gireja zwłokach,
leż fontanny śnią milczeniem Lety.

*
* *

Skrzydła gryfów pokłębione budzą we mnie szal Atrydy.
Mórz głębiny zielonawe w mgłach powiodą do Kolchidy —
a te zimne skał potwory, gdzie Dyany ciemna grota,
ja miłością rozplomienię w myt z porfyru i ze złota.

*
* *

Idziesz tu ze mną w zamarłe pustynie,
gdzie Sałgir szemrząc w cyparysach płynie —
a niebo jasne rozpala pożogą,
jak skrzydła duchów co wzlecieć nie mogą.

Czarne dyamenty — oczu twych latarnie —
wiodą mię w zimne jedwabne zasłony —
i jako Dante błędzę potępiony,
gdy mu ostatnia gwiazda zgasła w Arnii.

*
* *

Na maszcie moim Wega się żarzy —
a na dnie zimna puszcza koralu —
fala wyjąca dziko się żali,
jak widmo tęskne umarłej twarzy.

*

*

*

Wśród czarnych mórz
ogień w rubinie —
widzę w głębinie
Śniącą o wędrówce dusz.

Migocą żarze
na grobowcach gór —
płonęły nam twarze
miłością z nad chmur.

Słońce u wezglowia
kładło cień po cieniu —
wśród ludzkiego mrowia
zostałem w milczeniu.

Ach, dobrze — już mrok —
na chmurach popioły —
widzę Boga wzrok —
gdy strącał Anioły.

*

*

*

Róże — mimozy
kwitną tu,
czarne wąwozy
pełne mchu.

Gór lodozwały
sinią w mgle —
potok dziczały
jamy rwie.

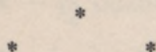
Zmierzcha topazem
niebios chram —
zejdziemy razem
do tych jam.

*
* *

Jadowite węże pełzną po stepach,
księżyc rosę pije w srebrnych czerepach;
(miłość ma umarła, jak o szczęściu sen) — —
niebo wiekuistne, jak morze bez den.

Gór wierzchołki w gwiazdach rzeźbią Boga sąd —
zły geniusz tam kona — ma na skrzydłach trąd;
burze ciemne biją piorunami w skroń —
żadna z cór anielskich nie podejdzie doń.

Koń mój, krocząc w otchłań, trącił gniazdo węża —
skoczył w bok — i upadł — i już śmierć go stęża — —
idę sam — i patrzę w śnieżną Boga twarz —
chmury łez mych płyną do lodowych czasz.



Pośród stepów i wydm i słonawych ziół
błękitnieją mury szafirów —
na nich gwiazdy lśnią z czarnoksiężkich kół,
łabędziami płyną wśród wirów.

Morze wzburzone, złe — pełne milczeń i zrad —
morze pełne lśnienia turkusów —
wicher niesie mu pył — i szarańczę — i grad
i wycie z zadżumionych ulusów.

I wielbłądy tam błądzą po spieczonej pustyni,
gnąc swój grzbiet wśród czerwonych tumanów,
rzeki w piaskach mrą, niosąc swej Władczynie,
zwiędły liść jadowitych durmanów.

A tam w morza głębinie śni zakłeta królewna
i to morze straszne sił niema jej obudzić!

*
* *
*

O, jakież idą srebrne chmury
na te olbrzymie czarne szczyty!
. nagły lecący ogień z purpury —
gwiazda! jak duch z amfory rozbitej.

W tych basztach popękanych są dziwne ulice,
w jaskiniach tajnych błyskają światełka —
meteor upadł w wyklęte ciemnice
niechaj me serce hymnem swym rozelka!

Księżyc i chmury — i ja — Twórca wolny!
jam rozwulkaniał te góry w przedwieku,
ja widmo groźne żyjące w człowieku,
ja niebo — gwiazdy dzierzę — i ów zamek dolny.

Teraz mój los widzę — mój los widzę — ten że jestem bóg!
prawdę mówiłeś do mnie Luciferze!
to zapomnienie straszne — i wyjście za próg
mojej wieczności — skąd grzech źródło bierze!

Światła nad wodą śniącą, gdzie umarłe ludy;
obłoki cicho śnieżą te mury podniebne, —

a tam w księżycu zamek miłości i złudy
i zakłète w kamieniu sonaty pogrzebne.

Bóg! jest Bóg! do Niego się pięły tytany law
i zdumione stanęły przed gwiazd huraganem
i czytając księgę dyamentowych praw,
umilkły — w zachwycenia morzu nieprzejrzaniem.

Ja mrok — ja smutek — ja bezmoc — a jednak też bóg!
.....
mozajki gwiazd na czarnych, wniebowziętych szczytach!

*
* *

Księżycu! przy ołtarzu chmur — wieszczku i kapłanie —
daj mi sny — tak skrzydlate — samotne — przejasne —
bym zapomniał, że idę w wyklète otchłanie,
iskrząc się męką ognia — aż w dymach zagasnę!

.....
.....

Ciemne drogi me!
wysrebrzone —
ukochane —
wycalowane przez księżyc!

Tyle dzwonnice kwiatów lila
modro-złoty i czerwonych
wśród zieleni się rozchyła
w zmierzchach rosy zbłękitnionych;

a w wąwozie gobelinów
gór się wełni potok siwy —
jadę szukać paladynów —
hufiec krzyża dotąd żywy!

Lecz nademną wieczna góra
lodozwałem zimnym jarzy,
w grotach oczy lśnią Ahura —
władcy grobów i cmentarzy.

*
* *

Księżyc wschodzący krwawo ponad misą stepu —
jakby wychudła twarz świętego Jana;
powietrze słodkie, jak róże Alepu —
i morza dal błękitna — modra — zadumana.

I tu mi jeszcze słychać Twe szlochania ciche —
jak krwawe liście klonu lecą na mą drogę —
i czuję, że Cię w trumnę kładnę, mą niebogę,
a idę w pałac marzeń stworzony przez pychę.

Złocę się jak latarnia umarłym okrętom,
i rzucam komet blaski w pomrok nieprzejrzany —
i tak mi jest jak gwiazdzie okutej w kajdany,
co innych wiąże swą mocą wyklętą!

Wracam — i świerszcze mi tak rzewnie nucą,
jakby wejść miało ze mną szczęście w progi —
ludzie znów będą — lecz dusze nie wrócą —
co się rozstały płacząc — w gwiazdach Mlecznej Drogi.

*
* *

Sen mi się jakiś ciemny przypomina,
który ostrzegał, by podróż zaniechać —
na próg w koszulce wyszła ma dziecina
i mnie tak żebrze: tatusiu, nie jechać!

Podniebna rzeka zmarzłego lodowca
łyzy moje wzięła do zimnych potoków,
lustra Sardarów ujrzały wędrowca,
który je przyćmił gwiazdą wieszczych mroków.

Po opuszczonym błąkam się ogrodzie
straszliwych przeczuć, które ból tłumaczy:
śniłem, że brnę z mem dzieckiem w czarnej wodzie —
krew mu garelkiem biła — i w rozpacz

niosłem na brzeg. — Więc ujrzę nad ranem
mój los — i niewolnik Boga
klęknię u stóp — lub będę szatanem!

*

*

*

A gdym buchnął krwawicą z ust
wszystkie się nieba zebrały anielice
i płakały nademną.
Chmury zerwały tamę i pękł nieba spust.
Pachniały wieńce krzyża — i gromnice —
i stary Matki Bożej bohomaz świecił srebrem.
I lał się za oknem deszcz w mroku
i woda pluskała nad cebrem.
I zegar bił prędko dwanaście uderzeń.
I umierało jedno z moich białych wierzeń.
I byłem cichy, wiedząc, że w niebie jest na mnie
wydany sąd — i będzie głoszony stubramnie
po wszystkich murach — w Grodzie Potępienia.
Bulgotał w rynnach deszcz. Wlokły się czarne milczenia.
Zegar bił. Cóż jest dobro? Śmierć — która wiedzie do Boga.
W grocie samotnej nad morzem palą się dymy z trójnoga —
wśród drzew się szarpią błyskawice —
a z domu wyszły chore myszy — by zaczerpnąć tchu.
Tym myszkom ludzie święci wszczepili błonnicę —
— — taki mrok zimny — i taka ulewa — i tu
ja niegdyś miałem niebo otworzone.
O Luciferze! tam gdzie lwy w pustyniach
i gdzie haftują gwiazdy czarną tajemnic zasłonę,
tam pójdę — z błyskiem ognia w podziemnych świątyniach.

Tadeusz Miciński.

W poprzek.

W obecnym utworze spróbowałem nowej formy literackiej. Nie będzie, sędzę, zbyt cennym dać jej na drogę, jak mówią dyplomaci, une lettre de crédit.

Kiedy w głowie autorskiej wylania się swoisty świat ludzi, rzeczy i stosunków, nabiera formy, barw, dźwięków i ruchu, zaczyna się on pozornie uniezależniać. Mówię: pozornie, gdyż karmi się przecież ciągle krwią i mózgiem pisarza i jest tylko widmem, rzuceniem przez ustawione lustra jego wyobraźni. Ale powiadam: uniezależniać, gdyż pisarz poczyną patrzeć na to, co stworzył, jak gdyby na świat rzeczywisty, i opowiada, co widzi, i zwołuje wszystkich, aby oglądali te dziwy, aby wyciągali szyje i wyteżali oczy.

I dwie te czynności autora biegną w pracy twórczej równolegle.

Naprzód odbywa się dziwna, głucha, dręcząca robota w laboratorium jego duszy, i stamtąd, z jej retort tajemnych, zwolna wychylają się twory z drzemiącym w sobie życiem, niby edisonowska „Ewa przyszłości“ w słynnej powieści. Wnet je chwytą niby figurki, stawia na widowni, porusza — i rozpina tło.

Jednocześnie postacie te ukazują się mu z zewnątrz, jak gdyby obce, chociaż w istocie tak mu pokrewne. Staje on przed nimi i patrzy, patrzy i — opowiada. Rozgląda się w otoczeniu natury i warunków sztucznych i — opowiada.

Zagląda im w umysł i serce i — opowiada. Opowiada, jak żyły i żyją, jak wyglądały i wyglądają, co mówią, myślą i czują. Opowiada, jak mu się podobają; krytykuje, zachwyca się, tłumaczy, oskarża, usprawiedliwia, ironizuje i płacze nad nimi, pastwi się i pociesza, popisuje się erudycją, jeśli ją posiada, wrażliwością, gramatyką i literaturą, rozumem i naiwnością, — a przedewszystkiem reżyseryą. Widać go ciągle, widać zwłaszcza jego twarz do widzów zwróconą i jego rękę wskazującą i słychać ustawicznie jego głos.

I oto z tego rozdwojenia w procesie twórczym powstaje dwoistość akcyi w utworze. Na pierwszym planie rozparł się autor, który działa i mówi, i rozwiera zasłonę na drugi plan, na bieg mianowicie opowieści, na działanie i mowę osób.

Jest to sposób powieściopisarski dobry, stary i wypróbowany, ale, sędzę, nie jedyny. Jest, być może, inny jeszcze, który, zdaje się, wart eksperymentu.

Polega on na subiektywizmie tak intensywnym, że wszelkie przeciwstawienie artysty i dzieła jego znika i że w ostatecznym wyniku, w wyniku niespodzianym zaiste i paradoksalnym, daje samoistne bryły rzeczywistości, wypełniające cały horyzont. Autor bowiem nie zasłania go, nie przechadza się po widowni, nie maluje w obec widzów dekoracji, nie prowadzi publicznego warsztatu figur powieściowych i przede wszystkim nie snuje niemilknącego komentarza lirycznego. Jego osobowość wprost i bezpośrednio rozszczepia się na indywidualności wielorakie, i akcja rozgrywa się w ten sposób, że autor wciela się w nie, z nimi się utożsamia i, prowadząc robotę z wewnątrz, czując, mówiąc i widząc wspólnie z nimi i przez nie, znika z przed oka widza.

Technicznie wypada to tak, że autor jednoczy się ustawicznie z temi postaciami, raz po raz żyjąc życiem każdej z nich pojedynczo. I aby czytelnikowi odczucie tego umożliwić, wprowadza je tylko z nazwiska, słowa ich podaje jawnie a milczącą mocą ich uczuć i myśli, z ich częstym ironicznym kontrastem do słów i czynów, ujmuje w klamry.

I.

Karol Prażyński: To tutaj szwagier pana mieszka?

[Wino na altanie. Zieleń i niebo błękitne. I pocóż ten przyjazd? Cokolwiek wzruszony jestem.]

Mielarski: A nie widzisz go pan tam? Z chłopem gada. Ma ci brodę długą! Rośnie mu wraz z kłopotami.

Karol Prażyński: [Chudy i wąty; suchotniczy. Chłop ma gębę pergaminową.

Chodzi lis koło domu, chodzi lis koło domu —]

Chłop: — Kiej psiojucho i cieloka zmarnował, to juz sondy mu pokazom.

Mielarski: Prowadzę ci gościa. Interesik do ciebie też mam, hoho, — zapomniałeś. Jak się masz? Tylko tam nie rób zaraz ceregieli po twojemu. Pan Prażyński — przyszły, hoho, prokurator.

Karol Prażyński: Tak, panie, i postrach okolicy.

[Córka ma jego oczy. Chodzi lis koło domu — skąd mi to się kołacze?]

Włodarski: Bardzo mi — panie — jestem tego — panie.

[Musi ma pieniądze.]

Chłop: To prośe łaski pona, to chciolbym prośe łaski —

Włodarski: Woziaku — widzicie tego — mam — przyjechali goście. Wybaczy tego — panie — szwagier —

[To ten od śledczego; musi pieniądze —]

Karol Prażyński: [Mówi jak gdyby miał czkawkę; pije pewnie.]

Mielarski: Cóż ty nas trzymasz przed domem jak włóczegów? Prowadźże do żony. Co? Znowu słaba? Że też ona nie może —

Włodarski: Nie jest tego — nie słaba — ale panie siły nic, niedomaga; chodzi niby —

Mielarski: No to cóż masz minę, jakbyś kwaśne jabłko ugryzł?

Chłop: Prośe łaski pona, to jakże tam bandzie z owom prośoniom, bo to napisoć —

Mielarski: Co znowu ten się uczepeł jak wesz kozucha? Czy my tu stać będziemy, aż tej chałupy na licytację nie wystawią? Czego on chce? Czego ty, sukmano, nas tutaj ciemieżysz?

Chłop: Niech wielmożny pon sie nie gniwa. Pon Włodarski zawdy ludziom w teich sprawach pomocny, tom i psyed, by on cosik poradzili. Cłowik ciemny i od zbója niewi nijok se rady doć.

Włodarski: Widzisz tego, szwagrze, brat Woziaka — on z bratem nie są bardzo tego w zgodzie — udusił mu brat cielaka, a i babie, groził babie.

Chłop: Toci mało babe mojom nie dźgnoł. To moze wielmożni panowie mie pomogom, bo cłowik w ciemnicy, a ten — zeby go ta zara zła śmierć spotkała.

Mielarski: Aha, to z bratem tak za łby się drą! Ma pan, panie Karolu, robotę. Bo to mój szwagier całemu światu opiekun, — jak gdzie tylko proces. Ty sobie najprzód poradź! Ale on do sądu jak pies do kielbasy.

Karol Prażyński: E tam, pogodzicie się! Przecież to grzech i waryacya między rodzeństwem! Jedna matka was rodziła — no, tak czy nie?

Chłop: Jego pewnikiem suka.

Włodarski: Brat jego — ja go znam — stóg siana łońskiego roku ukradł. Woziak chce mu dać naukę. Może by pan, panie Prażyński — [Jak spojrział bystro.]

Karol Prażyński: Dajże pan pokój! Pokłócili się, to się później pogodzą.

[A toś ty z miłości dla procesul!]

Na dyabła wam po sądach się włóczyć! Mało roboty w domu.

[Ona! Oczy jakie duże, usta... pewnie już całowane.]

Adela Włodarska: Cóż to ojciec?... A, przepraszam!

[Widziałam go już.]

Włodarski: Teraz tego, Adelka, nie przeszkadzaj; zaraz —

Mielarski: Zdrowaś, Adelka?

Chłop: Joby już wielmożny ponie nicego nie pozalował, by tego psiojuche —

Mielarski: A cóż to wy, sukmano, nie zadowoleni jesteście z sądu, hoho, na świeżem powietrzu? To podajcie apelacyę, hoho, — do szwagra. Chodź pani, panie Karolu. Kiedy szwagier zajęty procesami, to ja już będę gospodarzem.

Włodarski: Ale proszę tego — panowie — ja zaraz — Woziaku, przyjdzie później —

Karol Prażyński: [Roboty paciorkowe na ścianach, fotele wytarte i wyblakłe; ubóstwo ustawione w porządku; wilgoć od podłogi szorowanej. Młode ciało ma tu sny niespokojne i gwałtowne — w tych murach opstrzonych muchami. Czy pojedzie do miasta po ładny perkalik — marzenie!]

Włodarski: Panowie, proszę — tego — tutaj, tak. Jak panu nasza okolica — podoba się nasza okolica? To córka moja; ja zaraz żonę tego — ot jest! Pan Prażyński!

[Pożyczy może.]

Adelko, podajno herbaty.

Włodarska: Bardzo mi przyjemnie. Jak się masz, Kaziu? Rzadko teraz do nas przyjeżdżasz. Tak teraz, panie, rzadko brat do Młynów przyjeżdża! A mnie już niedługo —

Mielarski: E, co ty tam gadasz. U was to zaraz ze wszystkim koniec świata.

Włodarska: Dałby Bóg! Cóż, kiedy mnie chyba niedługo — Jakże panu podoba się nasza okolica?

Karol Prażyński: [Niema nikogo już, coby się o to zapytał?]

Wieś ładna i duża. Widziałem, macie państwo duży ogród, widziałem od szosy.

[Z jej rączek herbata: przyjęcie we dworku.]

Dziękuję pani.

[Jaką ten kwiatek ma mocną łodygę — piersi i talię. To tak wykarzione sokami wiejskimi. Krew płomienna ma zapach, pewnie zapach stogu siana.]

Mielarski: Dobre to wszystko, a jakże! Gospodarstwo nic nie warcie, nic nie daje! Zły interes i głupstwo!

Włodarska: To nie głupstwo. Trzeba od rana do nocy bez wy-

tchnienia. — Głupstwo to nie jest. O, co nie to nie — bez wytchnienia od rana do —

Mielarski: A macie dużo z tego! Pewnie. Hoho, psu na bude się nie zda.

Karol Prażyński: [Ale tobie się zda. Bawoli kark i wilcze oczy.]

Włodarski: [Przyjechał szwagier dług przypomnieć.]

— Ale zawsze to własny — mamy szmat ziemi — niby ojcowizna tego — własna ziemia. Interes panie — my nie potrafimy wcale —

Mielarski: O, to właśnie: ojcowizna, ojcowizna! Co po ojcowiznie, kiedy ona pieniędzy nie daje? A — żeby was z tą ojcowizną! — Ona was ze szczeniem zeżre ta wasza ojcowizna. Spryt, panie, i praca! O, młyn, — gdzie glina na wywóz, albo taka sobie gorzelnia, to najlepiej. Nie być głupim i po chamsku nie siedzieć na stodole, bo to na nic się nie zda. Co po ojcowiznie, kiedy pustka w kieszeni? Jak będę zdychał z głodu, to, panie, ojcowizna zlituje się nade mną? Ot gadanina!

Włodarska: Jak kto nie potrafi, to nie potrafi. Kiedy niewiadomo, co robić, co robić niewiadomo. Tak źle i tak źle; niema sposobu, jak kto nie potrafi.

Włodarski: To przecież Grzemała — tego — chłop prosty, a Borowski założył cegielnię z nim, i Grzemała okradł, cegłę wywoził. Pan tego pozwoli mnie — także papierosika; wyglądają panie na dobre —

Mielarski: A bo Borowski głupi. Cóż to, był ślepy, że nie pilnował? Ale! Siedział na ziemi jak hrabia, miał *majątek ziemski*. To też go dyabli wzięli. Pieniądz nie jest w ziemi ale u ludzi, trzeba go, panie, tam łowić. Patrzcie, jak ja się urządziłem. Jak-em tylko do rozumu przyszedł, zaraz swój grunt — fort. Pieniądz, panie, to *grunt*, hoho. Co nie, panie Karolu?

Karol Prażyński: Naturalnie. Pieniądze potrzebne są człowiekowi jak krew ciała, są one też okrągłe jak krople krwi. Można nawet powiedzieć, że zarabiając pieniądze, pije się zawsze krew.

Mielarski: Oto jakie są czasy; nawet młodzi to rozumieją. A to tam z krwią, panie Karolu, to austriackie gadanie z przeproszeniem.

Karol Prażyński: [Nozdrza grube i ordynarne.]

Ha, to niegodne mężczyzny, ma pan rację. Zupełnie, zupełnie rozumiemy. Nie różni nas nic od starych jak to, że nie mamy pieniędzy. Ale zato łokcie mamy.

[Ona siedzi, słucha, zlekka się uśmiecha. Uśmiecha się i myśli: wszystko dobrze na świecie, gdy się ma tak zacnego wuja. Wyciąga rękę i pierś

ramieniem uciska. Myśli pewnie o tem, czy jutro włożyć świeżą spódnice, czy też zostać w starej.]

Adela Włodarska: [Tak, ten sam: szczupły, blady i oczy trochę przymrużone; usta zaciśnięte. Przyjechał z pewnością mnie widzieć. Ale dlaczego ze mną nie rozmawia? Wciąż z nimi tylko. Ładny nie jest, ale i nie brzydki.]

Karol Prażyński: I nauka na nic. Życie praktyczne uczy, że bez pieniędzy nauka — nic, para, gorzej nawet.

Adela Włodarska: [Tylko mówi, jak gdyby się trochę w sobie śmiał; nie bardzo dobry być musi. Mnie jakby nie widział. Kiedy marszczy się i mruży oczy, to miły. Czego on wciąż z nimi gada? Wydam mu się pewnie głupią. Trochę się boję. To i cóż? To mu się nie spodoba. Jest nawet dosyć brzydki. Powiem mamie, żeby —]

Włodarska: Masz rację. Możeby przed dom trochę, do altany. Adelka, przenieś lampę. Wieczór ładny, przed dom trochę — można odechnąć. Panowie — pozwolą.

Mielarski: Cygaro lepiej smakuje na powietrzu. Słuchajno, szwagrze, dwa słowa, chodź trochę ze mną.

Karol Prażyński: [Vera violetta maksym najmędrzych.]

Jakże pani — nudzi się pewnie okropnie, kiedy starzy mówią o interesach?

Adela Włodarska: Jakoś ujdzie; nie słucham bardzo. Myślę, o czem mi się podoba.

Karol Prażyński: [Czy spódnice jutro świeżą —]

A myśleć ciągle nie nudzi pani?

Adela Włodarska: Jakżeby — zupełnie dobrze.

Karol Prażyński: [Naturalnie, jeśli spódnica uprasowana, ale jeśli nie — Usta cokolwiek za duże, amarantowe, tylko na wsi takie bywają. Ale oczu takich i oprawy — Uśmiecha się, usta wyginają się w łuk wilgotny. Z tego łuku strzały padają... Prawie początek sonetu.]

Adela Włodarska: [Z oczu mu coś złego patrzy. Jakiś spokojny, usta cienkie, — miękkie.]

Włodarski: Skąd ja tego — bój się Boga. Bieda — zczekałbyś, szwagrze — tak mi Boże dopomóż — zaraz, gdybym miał —

Mielarski: To przecież na dwa miesiące prolongatę dają. Ale potem, żebyś na głowie stawał — nic! Ja też mam nóż u gardła: cały mój torf dyabli jeszcze wezmą. A wtedy co? Mądryś. Staraj się u innych, a mnie musisz, — niema rady.

Karol Prażyński: I myśli pani o tem, co zrobiła wczoraj, co zrobi jutro, kogo spotka, kogo *spotkała* —

[Spojrzała; naturalnie, pamięta.]

Adela Włodarska: A tak, wie pan, że widziałam pana przed tygodniem, jakem na drodze do —

Karol Prażyński: [E, sprytniejsza ode mnie!]

Do Pożoga. I ja też widziałem: na bryczce, co? Pamiętam wybornie. Jechała z panią jeszcze jedna pani... czy panna — blondynka. Pamiętam.

Adela Włodarska: Tak, panna — Anna Cegłańska; siostra jej jest za Zydlem. Zobaczysz je pan, jeżeli będzie u nas w nie... Ale przepraszam, niewiem, czy pan zechce. Przepraszam, wyrwało mi się tak.

Karol Prażyński: Ależ proszę, czyni mi to zaszczyt; jeżeli mi pani tylko pozwoli —

[Ośmnasty wiek na dworze francuzkim.]

Adela Włodarska: [Ciekawam, czy przyjedzie. Nie podobam mu się? Nie, wcale nie jest nieśmiały, ale ani komplementu, ani —]

Co to, krzyki? Czy ojciec słyszy? krzyczą...

Włodarski: Tak tego — a krzyczą.

Adela Włodarska: [Ciemno, nie widać nic.]

O, strasznie ktoś krzyczy.

Mielarski: Uchleli się — świniel!

Adela Włodarska: [Krzyczą wciąż. — „Ty zbóju!“ — Jęczy, — duszą kogoś.]

O jej, tam coś —

Karol Prażyński: Jakiś wrzask nienaturalny; zaraz —

Adela Włodarska: Niechże ojciec idzie za panem.

Włodarski: Latarkę tego — gdzie latarka? Po nocach panie tłuką się. Kij tylko — Szwagier ma tego papierosika.

Mielarski: Masz! Papieros mu się przypomniał. O ty ciemnego, ciemnego.

Adela Włodarska: A jej, niech już ojciec idzie.

Adela Włodarska: [Charcze — jęki. Matko przenaświętsza! Nie przestaje. Głos Prażyńskiego: „a żeby cię — zostawisz go, bo ci łeb —?“ Jak nie ludzie te chłopy, zaraz oczy czerwone na wierzch wychodzą. „Panie Włodarski, trzymaj mu pan rękę.“ Pewnie poranili kogo. Gryzą się zaraz „To go zabierzcie aby prędzej, jutro szukać będziecie.“ Głos Prażyńskiego. „Trzeba czempredziej opatrzyć, no?“ Idą już; dobrze, że idą. „Cóż pan tego chce — to panie często — tego zwykła historia pa-

nie: miał do żydów anse, nie patrzy nic, to go potłukł.“ — „Potłukł? Gdybym na czas nie przyleciał, to by mu butem łeb rozwalił.“ — „No tak — panie tego — upił się, chłop pijany — “]

Włodarska: Co się stało? Co to tam?

Włodarski: E, nic takiego. Próchniak panie cięty trochę — Berek od księdza w drogę — tego mu włożył — poturbował panie, e — tam!

Karol Prażyński: [Nic takiego. Ile też wam potrzeba, aby było: co takiego?]

Niech pani patrzy: ręce jak gdybym zarzynał indyki.

Adela Włodarska: O, o, całe krwią! Niech pan pozwoli, — umyję je.

Karol Prażyński: [Błada, ale istotnie: nic takiego. Jak wydelikaczone są nerwy, które parę razy na tydzień są świadkiem podobnych scen! Ile razy taki widok musi się powtórzyć, aby samemu być zdolnym do powtórzenia jego? Oczy mu zachodziły, z ust — ślina z krwią.]

Włodarski: Gdyby tak teraz panie sznapsa — rozgrzewa. Bardzo przepraszam, panie Karolu, ale — tego — może pan mi jednego papierosika —

Karol Prażyński: Panie Mielarski, chyba nam — Proszę, proszę, weź pan dwa, nie szkodzi. Co? już wielki czas do domu, panie Mielarski?

[Oczy zarzucają sieci promienne; niema czarnych, — ciemno, ciemno zielone, ciemno szare.]

II.

Karol Prażyński: [Inaczej niepodobna. Trzeba będzie część wstępną dać z logiki czystej i teorii poznania. Dobrze. Między społeczeństwem i organizmem zwierzęcym istnieje podobieństwo i istnieje związek ewolucyjny; istnieje podobieństwo dlatego właśnie, że istnieje ten związek. Jeżeli rzecz tak się ma, to metoda wnioskująca przez podobieństwo, metoda analogiczna, jest uprawniona i ma wartość rzeczywistej metody naukowej. Niezawodnie, niezawodnie. Będę mógł postawić nawet hipotezę...]

Listonosz: Dla pana Karola Prażyńskiego.

Karol Prażyński: Dziękuję.

[Z Warszawy, od nich. Ten — od niej; pewnie znowu rozdrażni, jak przystało na stosunek skomplikowany. Wiecznie to samo. „Chciałam od-

powiedzieć na list Pana jeszcze wczoraj, ale mocny ból głowy wytrącił mi pióro z ręki. Teraz jestem z tego zadowolona, bo byłam wczoraj zbyt pod wrażeniem nieprzyjemnego tonu listu, właśnie, nie tyle słów, ile tonu. W okna w tej chwili zagląda cudna, spokojna noc księżycowa, a list Jego, który przedemną leży... Dziwiłam się długiemu milczeniu Pana. Tłumaczyłam to sobie rozmaicie. Czasami wydawało mi się, że Pan zupełnie o mnie zapomniał, nie pojmowałam tylko, że — tak prędko. Przecież gdyby nie listy S., nie wiedziałabym nawet, że Pan do Warszawy nie wraca. Tłumaczyłam sobie jeszcze inaczej, i to nawet brało górę: zdawało mi się, że ostatniego wieczora, kiedy Pan był u mnie, a może i dawniej jeszcze, we wszystkim, co mówiliśmy, tkwiła pewna sztuczność i wymuszoność, i — że Pan to odczuwał. Nie chciało mi się też Panu pisać. Powiedz Pan, czy się nie omyliłam. Być może, nie powinienabym tego Panu pisać, ale raziło to mnie w sposób nieprzyjemny, i, jak Pan widzi, nie wytrzymałam. Zresztą, nic nowego. Czytuję dosyć dużo (widzę jak Pan się sceptycznie uśmiecha), widuję znajomych, między innymi, często dosyć Row.; lecz wszystko to przechodzi tak spokojnie, tak bez wrażeń żadnych, że, gdyby nie wspomnienia niektóre z niedalekiej przeszłości, które charakteru ostrego nie utraciły, zdawałoby mi się, że życie zamarło. A więc listy moje Pana drażnią, jak Pan parę razy powtarza; ma Pan zatem o jeden powód więcej (a jest ich tyle) do czynienia mnie wyrzutów. Cóż robić: gdybym nawet wiedziała, co w listach moich Panu się nie podoba, nie mogłabym temu zaradzić, gdyż listy moje — to ja sama, a siebie zmienić niepodobna. Kiedym zasiadła do pisania, byłam zupełnie spokojna, teraz zaś, chociaż dokoła wciąż cicho i pogodnie, jest mi już gorzej. Dobrze przynajmniej, że jest godzina pierwsza po północy, i czas pójść spać. A pamięta Pan, mówiłam nieraz, że najlepszą rzeczą jest — sen? Zawsze życzliwa L. Z.“ — To samo, to samo. Byłoby to rozmaite, gdyby się nie powtarzało ciągle; byłoby zabawne, gdyby nie było nudne. Dosyć ich było — powodów do czynienia mi wyrzutów; to dla przypomnienia, że była taką dla mnie krwawą. Dość, dość! Od matki ta kartka; a, dobrze zrobiła — kto nas kocha głębiej od matki? „Całuję Cię tkliwie w czoło, mój najdroższy Karolciu“... Dosyć tego — ducha. Analiza, rozskubywanie, gmeranie się — w czym, nad czym, po co? Kością w gardle to wszystko już stoi. Dosyć tej przebiegłości, tego wyszukania, chłodu, tej dystynkcyi, interesowności, okrutności i tego kłamstwa — ciągle kłamstwa. Dosyć, dosyć tego wszystkiego. Rzucić wreszcie te kwiaty nęcące, a trujące, a zawsze sztuczne. O, delikatnego zapachu kwiatu naturalnego! Jasności, prostoty, bodaj prostactwa. I to nie

Do dyabła z tem wszystkim! Kwiat sztuczny, kwiat naturalny — a niechże tę całą oranżeryę jasne pioruny! Myślenia, myślenia spokojnego — pracy! To coś daje, tu coś daje. Tak... Jeśli istnieje podobieństwo cech w dwu przedmiotach, to trzeba przypuścić podobieństwo przyczyn. A jeśli znowu przyjąć istnienie rozwoju w świecie np. zwierzęcym, to koń podobny do ryby dlatego, że mają wspólną przyczynę swej organizacyi, a przyczyna ta tkwi we wspólności pochodzenia. Tak mówi Darwin. Jedność pochodzenia daje jedność cech; analogia, w sensie podobieństwa, nie — metody, jest wynikiem jedności pochodzenia. W socyologii to samo. A nawet hipotezę możnaby postawić, że w świecie nieorganicznym ma miejsce to samo. O!i, cokolwiek zanadto; hipoteza zupełnie ryzykowna. Jeden pomysł ogarnął wszystko — rozdęty, może zbłąkał się zupełnie. Należałoby udowodnić w jednym wypadku; w biologii jest to prawdą, więc niema powodu, aby w socyologii tak nie było. Ależ oczywiście. Tylko zebrać trzeba wszystkie dowody, które przemawiają za powstaniem społeczeństwa zwierzęcego z jednego osobnika. Wszystkie dowody! Czasu dużo zabierze; ruszyć się z domu nie trzeba mi będzie; — nigdzie nie będę wychodził. Do Młynów? Czarne jedwabiste włosy; szyja w zgięciu zbiera dwie cienkie gorące fałdy; oczy lśnią, zęby lśnią; ramiona okrągłe, i dwa małe skrzydełka nozdrzy, zagięte delikatnie. O, o, waryujesz! Ledwie zobaczyłeś — A cóż to szkodzi? Szkodzi, bo musisz zebrać energię umysłu i zachować świeżość wyobraźni. Głupie to, głupie. Skrzydełko nozdrzy i szyja gorąca, — no, i przewracasz oczy jak błazen. Ta lub inna! Co tu jest niewiadome? Półśłówka, uśmiechy, spojrzenia znaczące; „kiedyś to pani powiem“; „jest coś, co mi przeszkadza mówić otwarcie — może z czasem, ale pani wszystko jedno, zresztą, nie warto“; o życiu cokolwiek. Potem, ona słabnie; potem, sprzeczki: „a nie mówiłam“ — „po co było się łączyć“. Potem, zgoda, czułości, łzy, — lub zerwanie, gorycz, łzy... O nie, jeszcze ta kalwarya śmieszna! I po co, u pioruna, po co to wszystko? Znanie, nieznanie — co to mnie może obchodzić? Dać pokój; tutaj twoje zajęcie. Zbiorę dowody wszystkie, które mam rozrzucone w notatkach. Przejrzę jeszcze tamten zeszyt... List idyotyczny. Dmucanie w piasek i przyglądanie się ziarnkom: o, to okrągłe, a tamto — nie. Dlaczego nie? Twoja wina, moja wina, ludzkości wina. Świat tak źle ukształtowany, my tylko tak ukształtowani; melancholia, westchnienia filozoficzne, beznadziejność, uśmiechy przez mgłę, mgła w oczach, — Boże! A ta skromność, która powiada: to ja jednak robię cię nieszczęśliwym, — taka ze mnie smutna potęga. Pole, pole i las i łąka i mały domek; drobne gorące ciało o przężnych piersiach, czarna prosta główka o świecących oczach! A potem?

Potem omdlenie, niesmak, skrzywienie, nuda; pustka w głowie, ręce zmęczone, członki wyczerpane i wciąż pożądające. Nie chcę, nie chcę; święty spokój ze wszystkim. Moc umysłu, rozsądek i spokój. Spokojne myślenie, — osamotnić się — zdala, na ławce, oddzielnie. Tak jak tam, wtedy — na górzystym wybrzeżu morza. Osamotnienie, cisza i siła — tam, na brzegach Anglii. Łagodne urwiska, wydłużone; na dole ocean płaski, daleki i wznoszący się. Nad głową niebo, rozpostarte niebo. Zielony ocean, ciemny; dalej, bardziej zielony, jeszcze ciemniejszy. Szafirowe smugi, błękitne, mgliste — daleko, daleko. Szumi, szumi, szemrze i mruczy i — uderza pianą syczącą, chluszczącą. Idzie fala zielona, kołysze ostrym grzbietem; za nią druga, trzecia, jeszcze jedna i jeszcze wciąż mocniejsze zmarszczenia i dłuższe. A ta pierwsza dobiega i uderza, płaszcąc się, i zawija białą fryzę z mrukiem i pluskiem. A niebo rozpostarte nad wszystkim. Zapach mocny, trochę mglisty, słony. Wiatr lekko wachluje niby skrzydłem niewidzialnem. Wciągasz mocno oddech, i głęboko w tobie rozchodzi się tęgi wyziew oceanu. Cisza. Szum wody to też cisza — ruchoma, cisza szemrząca. A ponad wszystkim niebo. I o czemkolwiek pomyślisz, woda ciągle ta sama. Myślisz o dalekich, o głupstwie, o nauce, butach, spodniach, sztuce, o świństwie, które popełniłeś, o ostatniem cierpieniu, o plotce dawnej; przypomnisz sobie, gdzie jesteś, spojrzysz — to samo ciągle: kołysze się, szumi zielone, szafirowe — kołysze się, marszczy, parska i pieni. A niebo, wielkie niebo rozwieszone, jak okiem sięgnąć... Tak, tak, a wspomnienia, naturalnie, ani na krok nie posunęły cię w pracy. Wspomnienia! Wysitek i tworzenie; tworzenie a nie wspomnienie! Dalej, porządkujmy.]

III.

Karol Prażyński: Mama pani uspokoiła się zupełnie, śpi pewnie: o, leży z zamkniętymi oczami.

Adela Włodarska: Leży tylko tak, ale nie śpi; często z nią tak bywa — to z osłabienia.

Karol Prażyński: Ale jak prędko z sił opadła! Przecież nie więcej jak tydzień leży w łóżku, a jak schudła i wycieńczyła się! Czy aby tylko wasz doktor wie, co mówi?

[Lampa ma jakieś woskowe światło.]

Adela Włodarska: Powiada, że niebezpieczeństwa niema; jest zupełnie spokojny.

Karol Prażyński: [Naturalnie.]

Czy tylko o niego można być spokojnymi?

Adela Włodarska: A, cóż robić! Ojciec niema pieniędzy, aby sprowadzić dobrych doktorów z Warszawy. I tak mama musi się męczyć.

Karol Prażyński: [Medycyna ratuje ludzkość. Jaką ludzkość? Pieniądz nie jest jadem, rozpustą, obzarstwem, ale — błogosławieństwem. Nie jest nędzą naszego czasu i nie może być przeklinany; jest świętością, dobrodziejstwem największem, — ratuje najdroższych; myślimy o nim z miłością.]

Adela Włodarska: Jak to dobrze, że nikogo w domu niema; ojciec pewnie, jak zwykle, poszedł do sąsiadów. Stasiak aby zaraz nie wrócił — z krzykiem zawsze wpada. Teraz tak spokojnie; można porozmawiać.

[Siedziałabym długo.]

Karol Prażyński: [W spojrzeniu jej jest coś zepsutego, — obiecujące, porozumiewawcze. Objąć ją w pól, wyczuć pod palcami, pocałować prędko w oczy, usta, w tę małą fałdkę nad wargą z cieniem drobnych włosków. Matka chora leży! Gdyby otworzyła nagle oczy i zwróciła je —]

Adela Włodarska: [Wciąż patrzy na mnie. Co on chce oczyma powiedzieć? Powiada coś wyraźnie, mówi, tylko słów brak. Gdyby mnie raptem za szyję chwycił... Cóż to ja?... Dobrze tak razem przy lampie; cicho w pokoju. Jakbyśmy się dziesięć lat znali.]

Włodarska: Ooch! Adelciu!

Adela Włodarska: Słucham, mamó. Na lekarstwo jeszcze nie czas, za pół godziny dopiero.

Włodarska: Nic, nic, moje dziecko. Zdawało mi się, że cię nie ma. Tak mnie coś z boku, w piersiach — Myślałam, że cię niema.

Adela Włodarska: Nie wychodziłam nigdzie, mamó; ciągle przy mamie jestem.

[Żeby się to wszystko, Boże, dobrze skończyło. Boję się okropnie. Prażyński dobry, że siedzi ze mną; spokojniejsza jestem. On nie taki jak inni; ani się nie narzuca, ani komplementów głupich nie prawi. Mama przecież nie patrzy: żeby choć w rękę pocałował. Siedzi i rozmawia; dobry taki i czuły, choć czasami ma złe oczy i usta zaciska i wykrzywia, kiedy do innych mówi, — do wuja Mielarskiego wtenczas. Ze mną miły, najmiłszy ze wszystkich. Wincenty Małski powiada, że mnie kocha, a jak siedzi ze mną, to tylko: stanik dobrze leży, włosy za bardzo rozczochrane,

to ręka ładna, to nóżka. Taki prosty jak nie doktor wcale. O, pochylił się na krzesło i myśli i patrzy w lampę.]

Dlaczego pan nic nie mówi? Taki zamyślony.

Karol Prażyński: Myślę... o czym też pani myśleć może?

Adela Włodarska: O mamie naturalnie. Teraz myślałem o Ance: co też mogło jej się stać, że od dwu dni u mnie nie była? Może się pana zlekka: czy pan jej czego nie powiedział?

Karol Prażyński: Ależ! Skądbym się mógł odważyć ją zadrasnąć, — taka dobra dziewczyna. Ale nie to chciałem powiedzieć; chciałem się pani dopiero co zapytać... ale nie wiem, jakby to zrobić, aby mi pani odpowiedziała szczerze.

Adela Włodarska: [Tak zabiło — miałby zamiar —]

Niechże pan mówi.

Karol Prażyński: Nie, nic już, głupstwo.

[Oczy się śmieją wśród długich rżęs.]

Adela Włodarska: Ależ nie, nie szkodzi, że głupstwo; niech pan mówi — no?

Karol Prażyński: A więc, myślałem, że panna w 19-ym roku, jak pani, nie ma zupełnie wolnego serca. I zastanawiałem się dalej nad tem, ile też razy kaprys kobiecy zmienia przedmiot myśli, zanim pani ukończyć zdoła taką serwetę, jaką w tej chwili robi szydełkiem. Pani mnie rozumie: przedmiot myśli. Mówię o przedmiocie, który —

[Uśmiecha się.]

Adela Włodarska: Rozumiem, rozumiem. Tylko pan się myli; gdzieżby była taka zmienna! Mam kogoś, co mi jest drogi; przywiązałam się do niego, to — wszystko.

[Niech nie myśli, że jestem sama, i że, może, chciałabym jego rozkochać w sobie.]

Karol Prażyński: Albo to prawda. Kochała pani pewnie tyle razy, ile oczek jest w tem, co pani tu robi.

[Dowcipne i zręczne — nad wszelki wyraz.]

Adela Włodarska: Jaki też pan! Nie mogłabym kochać więcej nad raz w życiu.

[On dla żartów chyba tak mówi.]

Karol Prażyński: [No, tego mi mogła oszczędzić.]

Raz w życiu! Pożar duszy więc? Ależ, niech mi pani wierzy, to — świętojański robaczek, a nie pożar ta wasza miłość. Tyle razy się kochacie, ile tych owadów się widzi, kiedy się w noc sierpniową chodzi po parku w Pożogu.

Adela Włodarska: Niedobry pan — tak się wyśmiewać.

[Zaintrygowałam go].

Niech pan mi wierzy, że —

Karol Prażyński: Kiedy się pani sama śmieje.

Adela Włodarska: Bo... bo pan tak śmiesznie się wyraził: świętojański robaczek.

Karol Prażyński: [Coś tu jest. Od oka na nosku linia ciemna; rzęsy długie, opuszczone.]

Adela Włodarska: [Na cóż ma myśleć, że jestem sama. Powie, że uczepiam się jego; będzie miał mnie za nic, kiedy się dowie, że na nikogo nie liczę. Do nikogo nie przywiązana — powie: a, to na mnie czeka].

Karol Prażyński: No jakże, panno Adelo? Może pani wcale nie chce o tem mówić?

Adela Włodarska: To tylko mogę powiedzieć panu, że gdyby nie biedna mama, nie wytrzymałabym w domu.

[To z pewnością.]

Karol Prażyński: Jakto mama? A ojciec?

Adela Włodarska: Ojciec! Niechże pan patrzy, czy on jest ojcem — lub mężem. Mama chora; żeby to zapytał się, czy czego nie potrzebuje. Sąsiedzi, gadanie; nie gardzą też oni wódką ani piwem, i ojciec czasami — A procesy? Ciągłe w nich siedzi, czy to swoje, czy cudze — wszystko jedno. Wciąż po sądach, po adwokatach. Gdyby nie mama, wiedziałabym co zrobić. Mam już potąd — w domu.

Karol Prażyński: Cóż, myśli pani, że nie wszędzie to samo? Niech mi pani wierzy, że wszędzie. Czy... pani kogo...?

[Kiwnęła głową. Ma mnie na myśli?]

Adela Włodarska: [Jak mu powiem, że mi się oświadczają, ale nikogo nie chce, pomyśli: o! tylko rękę wyciągnąć. Taka nieszczęśliwa dla niego będę, bez niczego. O Lubańskim, o, też słyszał; dosyć gadali, — Anka często wspominała.]

Karol Prażyński: Więc pani kimś zajęta? Co? Czy to poważne?

[Kiwnęła głową; spojrzała; mruży ciągle oczy. Mnie myśli?]

Adela Włodarska: Gdyby nie to, niewiem, jak wytrzymałabym. Ojciec — nie mogę sobie dać rady.

Karol Prażyński: Czy on tu jest w Młynach?

Adela Włodarska: Nie, nie ma go tutaj. Pisuje.

Karol Prażyński: [A myślałeś! Straciłeś ją. Cóż to, niema już ludzi, którzy czują po ludzku? Szczęścia powinieneś życzyć.]

Był tu więc?

[Słuchaj jak przyjaciel, mów jak przyjaciel.]

Adela Włodarska: Był krótki czas.

[Nic go to nie obchodzi; patrzy na paznogie.]

Ale widywałam go częściej, kiedy jeździłam do ciotki do Lublina.

Karol Prażyński: Nie rozumiem tylko, dlaczego się pani z tem ukrywa.

[Bądźże jej przyjacielem.]

Adela Włodarska: Ojciec za nic w świecie, nie chciał, abym za niego wyszła. Wołał: co? taki hołysz? taki dureń? Grosza przy duszy nie ma a żenić się chce?

Karol Prażyński: I kocha go pani?

Adela Włodarska: Tak. Pamiętam, jest temu rok, nie, dziesięć miesięcy; wyjeżdżał wtedy. Przyszedł się pożegnać i zastał mnie w wazywach — byłam sama. Zbliżył się i powiada: panno Adelo, dzisiaj ostatni raz jestem, niech mi pani życzy wiele dobrego; proszę, niech mi pani da rękę do ucałowania ostatni raz.

[Żał mi było; cóż, nie mogłam go pokochać.]

Taki smutny, łzy mu się kręciły w oczach. Wyciągnęłam rękę, a on usta przyłożył i tak trzymał. Potem, raptem przyklęknął, położył moją rękę na swej głowie; potem, schylił się i pocałował brzeg mojej sukni. Jak podniósł twarz, miał oczy pełne łez, a jedna splywała mu po policzku. Odszedł wolno, ze spuszczoną głową.

[Poradzić nie mogłam; brak mi czegoś. Biedny Lubański, nie mogłam go zawołać, usta mi zmartwiały.]

Karol Prażyński: [Już nie dla ciebie; nie masz nic, to cudze. Kłęczał, ręka jej na głowie. Patrzała na niego blada, ręce jej drżały. Obcy jestem; inny — Jakże do licha? Ja i ja. Ona kocha go i — kwita; pomódz jej musisz. Zapachniało młode ciało, i już. To nie twoje — pomódz musisz. Powiem jeszcze, że wyjeżdżam na dwa tygodnie. Nie na tyle przecież; zmartwić myślisz.]

Adela Włodarska: [Marszczy brwi, gryzie wargi. Uwierzył; odjedzie i nie wróci. Powiedzieć, że tak nie jest? O, śmiać się będzie. Spogląda, patrzy, domyśli się wszystkiego. Niech się domyśli. Nie mówi nic, spokojny. Rozgląda się po pokoju, czoło ściągnął. Gładzi włosy. Pocałowałabym go w czoło i przeprosiła: niech pan nie wierzy... Za nic nie powiem.]

Karol Prażyński: Tak, Panno Adelo, nie wesołe życie. Niech pani tylko niczego pośpiesznie nie robi. Czy on uczciwy zupełnie? Chciał-

bym go poznać. Czy mógłbym? Jako postronny sądziłbym go na chłodno. Może pani zaślepiona; niech pani nie zapomina, że rzecz ważną postanawia. Czy on w Lublinie? Tak? Jadę właśnie do Lublina, to może.

Adela Włodarska: Kiedy?

Karol Prażyński: [Z jaką żywością! Chce mu co przesłać.]

Jadę jutro na dwa tygodnie blisko. Jeżeli pani chce, abym list zawiózł, to z chęcią się podejmę. Chciałbym też go —

Adela Włodarska: Nie, dziękuję panu; pisałam niedawno. Pan jutro jedzie? Więc pan do nas przyjeżdżać nie będzie?

Karol Prażyński: [Przyjaciół —]

Naturalnie, jakże inaczej!

[Skrzywiła się; nudzi się tutaj sama. Boi się, abym go nie widział.]

Adela Włodarska: Pan musi wyjechać?

[Tak długo.]

Karol Prażyński: Jadę w interesie sądu; nie bardzo mnie to cieszy, ale niema rady.

[Przykro jej.]

A więc, panno Adelo, niech pani będzie zdrowa. Matka śpi, nie pożegnaj się. Czas w drogę, późno już, a w domu mam jeszcze co do roboty.]

Adela Włodarska: Zaraz, odprowadzę pana na ganek.

[Gdyby został! Wyjeżdża; tak długo. Będzie się tam bawił.]

Karol Prażyński: Piękna noc. Niech pani patrzy: niebo gwiazdami wyiskrzzone.

[Zostałbym.]

Tomasz! Obudź że się, jedziemy. Śpi na bryczce, jakby leżał w pierzynach.

[Stoi otulona w chustkę. Drzewa szumią.]

Adela Włodarska: [Odjeżdża; jutro sama zostanie.]

Karol Prażyński: Do widzenia, panno Adelo.

[Ręka jej bezwładna; ściska moje palce. Porwać za szyję — do innego.]

Do widzenia. Proszę się nie martwić; sądzę, że za powrotem zastanę mamę zdrową. Niech się pani tylko nie zabija i po nocach sypia.

[Trzyma mnie za rękę, milczy. Przykro się rozstać. Ciemno, prawie jej nie widzę. Ręka ciepła. Przyciągnąć i w usta — Jak młotem serce. Nie dla ciebie, nie twoja.]

Adela Włodarska: [Odjedzie, a ja zostanie. Pogładziłabym go po głowie. Aby ojciec nie nadszedł.]

Mama nie woła? Nie, cicho.

[Uwierzył, że to prawda; teraz nie powie nic serdecznego.]

Do widzenia, panie Karolu.

Karol Prażyński: [Zaraz odejde, puszcze rękę.]

Żegna mnie pani tak zimno. Cóż, ma pani rację, nie mam żadnego prawa. Pani mi tylko dobrze życzy; jestem przyjacielem. Mnie się tylko podaje rękę i mówi: do widzenia! Jest inny — niech pani będzie szczęśliwa; to lepiej nawet.

Adela Włodarska: [Ty tylko, niema nikogo.]

Karol Prażyński: Ja jestem obcy. Jest inny, i ma pani rację.

Adela Włodarska: Pan wierzył?

[Oddychać trudno.]

Karol Prażyński: Co? Czemu?

[Ty tylko.]

Adela Włodarska: Temu co mówiłam w pokoju?

[Trzymam go za obie ręce, nie puszcze.]

Karol Prażyński: Jakto, więc pani dla żartu tak mi opowiadała? Jak pani ma mało do mnie zaufania. To się tak żartami zbywa?

[Nikogo, — do mnie, dla mnie. I cóż zrobisz? Oczy, rzęsy, pierś, ostry nosek.]

Adela Włodarska: [Ścisła mi ręce.]

Cóż miałam mówić? Pytał się mnie pan ciągle, czy kogo Kocham. Powiedziałam, że tak; żartowałam.

Karol Prażyński: Nie godziło się. Ale tak wolę. Pani nie ma nikogo, tak wolę. Nie, lepiej byłoby przecież, aby pani szczęśliwie za męża wyszła. Niedobra pani, zemszcze się, gdy wróce, za te drwiny. No, do widzenia, panno Adelo. Nie godziło się.

Adela Włodarska: Do widzenia.

Karol Prażyński: Tak się pani żegna nieserdecznie, jakby mnie wcale nie znała.

[Mrówki po grzbiecie chodzą; chłodno.]

Adela Włodarska: [Nigdy tego ze mną nie było; uginają mi się nogi]. Jakto — serdecznie?

Karol Prażyński: Nie wolno mi dostać? —

[Zamęt w głowie.]

Jak? o tak, — nie: w usta.

[Odwraca głowę; ucho delikatne, cienkie.]

Nie, w usta — w usta koniecznie.

[Wężowa talia, pierś miękka, biodra ocierają się szerokie. Wyrzywa się.]

Nie, w usta, w szyję, ale i w usta. Zaraz, panno Adelo, włosy się rozsypały.

[Przez włosy w szyję gorącą; zapach odurza, zapach — upaja, zapach krwi, ciała, włosów; cienkie włosy nad wargą; promienie włosów owinęły szyję atlasową.]

A teraz — w usta.

[Zostać — Wrywa się.]

Ooo! do widzenia, do widzenia.

[Lekko tak; usta czują dotknięcie.]

Tomasz, jazda!

[Zapach; usta czują jeszcze; lekko. Klęczał, odchodził ze spuszczoną głową.]

Adela Włodarska: [W głowie się kręci; parzyły jego wargi.]

Włodarska: Adelciu!

Adela Włodarska: Jestem, mamo.

[Na piersiach zostały mi jego uściski.]

Włodarska: Nie było ciebie, dziecko? Połóż się spać, już późno. Nie było ciebie?

Adela Włodarska: Wyszłam na chwilkę.

Włodarska: Pan Prażyński już pojechał?

Adela Włodarska: Pojechał już.

Włodarska: To człowiek uczciwy, prawda? Nic złego na myśli nie ma. Pali mnie w gardle. Połóż się spać, pewnie już późno. Która godzina?

IV.

Karol Prażyński: Myśli pani, że deszcz zaraz lunie?

[Zimna dla mnie; nic ją w gruncie rzeczy nie obchodzi. Błyska. Warczy daleko, bliżej, głośniejszy; grzmot biega po niebie. Przykuć do siebie te oczy wielkie! Przesuwają się po wszystkim, nie zatrzymują się na mnie. Żółty blask, zaraz zahuczy.]

Wróćmy się do miasta, bo nas burza zaskoczy.

Adela Włodarska: Już nie zdążymy.

[Wiatr rwie suknię. O, grzmi.]

Karol Prażyński: Zdaje się, ta dryndula wolna.

[Kurz oczy zasypuje.]

Nikt nie siedzi?

[Wicher kręci liśćmi; świszczy. Jaśnienie drgające.]

Adela Włodarska: Nikt, nikt.

[Jakie czarne chmury. Łoskot. —]

Karol Prażyński: Słuchaj, pojedziesz do Młynów?

[Zostanę; poco się mam narzucać.]

Furman: Psio pogoda, wielmożny ponie; szyść złotych pon da i bandzie.

Karol Prażyński: Niech pani wsiada, nie ma co się namyslać.

[Zostanę; o, zapomnę zaraz.]

Kropić zaczyna.

[Miganie blasków.]

Adela Włodarska: A pan?

Karol Prażyński: Nie jadę; mam robotę pilną.

[Ryczy niebo.]

Adela Włodarska: Później pan odrobi. Niechże pan wsiada prędzej. Już pan moknie.

Karol Prażyński: [Jasno mi.]

Doprawdy, nie mogę; praca ta nie cierpi zwłoki.

Adela Włodarska: Jedź że pan ze mną.

[Błyska.]

Porozmawiamy wieczorem; niech pan jedzie.

Karol Prażyński: [Znowu koło niej blisko.]

Jazda!

[Chluszcze ulewa, smaga biczami. Mruczy grzmot, zbliża się huk. Dotykam się znowu tej drogiej kibici. Mogłoby mi być bardziej rozkosznie.]

Adela Włodarska: [Dobrze mi bardzo. Boje się: tak okropnie biją pioruny. Bliżej niego, obroni mnie. Oślepia błyskawica — czerwona; ciemno. Trzask ogłusza.]

Karol Prażyński: [Kuszące oczy. Błysk niebieski. Nozdrza takie delikatne, usta wyczekujące, oczy, rzęsy czarne, długie. Niebo pęka, kawały jego staczają się z góry. Cicho. Deszcz się wzmacza, świszczy, batoży ziemię. Taki spokojny jestem. Obok niej, tuż razem, i nic mnie nie obchodzi. Miga płomień; znowu zadrgał fioletem. Ryk! cały przestwór się chwieje.]

Adela Włodarska: Boże, to dopiero burza!

[Boję się. W nas aby nie uderzył!]

Karol Prażyński: [Przycichło! Zamigotał ogień żółty; zaraz zagrzmie. Deszcz siecze, wyje. Tak podniecony jestem, radosny! Turkot głuchy; zbliża się — mocniejszy; łoskot przewala się ciężko. Jasność olśniewająca. Piorun pali, niebo z zawias wypada. Z nią w burzy. Gdyby mnie teraz, w tej chwili, pioruny razily! Z nią wśród burzy, wśród piekła żywiołów; trzymam ją, tę słodycz, koło siebie. Światłość — oczy!]

Adela Włodarska: Jezus!

[Do ciebie.]

Prawie w nas!

Karol Prażyński: Jak strzelili! To w lipę.

[A! Biłbym pięściami ziemię. Szaleje burza, szalałbym z nią razem. Niech jeszcze raz uderzy tu, blisko, przedemną; porwałbym snop ognisty i potrząsał nim przestworza. Mam ją całą koło siebie. Razem, ogarnięci ze wszystkich stron furią natury. Drzę cały, drzę więcej, niż niebo, powietrze, ziemia.]

Adela Włodarska: Kiedy się ta burza skończy!

Karol Prażyński: Przejdzie zaraz. Niech się pani nie boi, ja jestem z panią.

Adela Włodarska: O! znowo błysnęło.

Karol Prażyński: Już przechodzi. Słyszysz pani? Dopiero teraz grzmi. [Ulewa szemrze.]

Adela Włodarska: [Mama w grobie, a ja z nim razem. Sama jestem; on nie dba o mnie. Leżała, biała, wychudzona; Kiedy wróciłam stamtąd, pokój pusty: nie było nikogo. I nigdy, nigdy nie wróci, nie zobaczę jej.]

Karol Prażyński: [Niebo pomrukuje.]

Pani się tak burzy bała? Co? niech pani przestanie.

[To matkę ciągle.]

Dosyć już pani płakała.

[Ciemno prawie zupełnie. Deszcz szumi; wilgotna świeżość, za wilgotna. Nogi konia chlapią po błocie. Koła miażdżą grzęzką drogę; Obrzydliwy plusk. Ona taka cicha.]

Adela Włodarska: [Ściągnięta żółta twarz mamy, mamusi drogiej usta zaciśnięte, opuszczone. Niema sił, niema sił uścisnąć córki i wylać za to, co robi. Ciemno jest, i my sami. On mnie w pół trzyma, i dotknięcie ma delikatne, takie miłe. A jeśli się ze mnie śmieje i tylko uwodzi? Garnie się ku mnie. Omdlenie mam w ciele; on mnie ciągnie, ciągnie do siebie. O Boże, mój Boże! Gdyby mama wstać mogła z po-

ścieli: otworzyłaby oczy, zwróciłaby je na córkę, uniosłaby się na łóżku i rękę wyciągnęła — chuda, koścista. Mamo, mammo drogaj!

Karol Prażyński: [Chusteczkę trzyma przy twarzy. O matce ciągle. Ukazuje się jej niezawodnie pociemku, biedactwu.]

Adela Włodarska: [Żółty piasek sypano na trumnę. Zostałam sama, krzycząc. Sama jestem, bez mamy najdroższej; opuściła mnie.]

Karol Prażyński: Niechże się pani uspokoi. Niech pani nie płacze, nie myśli o tem. To gorzej, jeśli myśleć. Niech pani obetrze oczy i spojrzysz na mnie. Zobaczysz pani, zaraz lżej będzie. No, dosyć, dosyć już. Niech pani patrzy: burza przeszła; opuścić można przykrywę.

Adela Włodarska: [Pociesza mnie: nic mnie nie pocieszy. Boże Boże! co się ze mną stanie, — sama na świecie. Leży w ziemi, oczy ma zamknięte, ręce na krzyż — Mamo, mammo! Zobaczyć chcę mamę.]

Karol Prażyński: Panno Adelo, proszę bardzo, niech pani przestanie. Do czego to podobne, tak się zabijać. Niech pani zapanuje nad sobą, osuszy oczy i popatrzysz na niebo, — wypogadza się. Proszę, proszę bardzo. Niech pani da mi rękę; będę całował ją, aż pani nie przestanie. Drugą, tak. Sam obetrę oczy. No, tylko proszę nie płakać więcej.

[Odwraca głowę; biedne, biedne palce.]

Jaka pani nie dobra, nie słucha. Panno Adelo!

Furman: A gdzie ta skreń? Na końcu wsi?

Karol Prażyński: Nie, nie, blisko kościoła. Znasz przecież dom pana Włodarskiego. Panno Adelo, niech pani podniesie głowę; niedługo przyjedziemy. Niech pani podniesie głowę, aby wiatr trochę twarz odświeżył.

[Co stary Włodarski myśli, kiedy mu tak córkę odwożę? Przebiegły, ale ryzykowałby tak? Liczy na co? Na cóż-że? Spodziewać się po nim można wiele, ale to byłoby trochę — Ciemno już, a niebo jasne srebrno-zielone. Mruczy słabo grzmot — daleko, zamiera. Przed domem, nikogo. Świeci się, pewnie jednak starego nie ma. Lepiej by było... Wbiegła do domu; będzie płakała, — nie trzeba pozwolić. Włodarski, jak stary lis, siedzi w norze.]

Dobry wieczór panu. Co? Był pan niespokojny o córkę na taką burzę?

Włodarski: A tak. Dziękuję tego — za opiekę — bardzo.

Karol Prażyński: Nic nie zmokliśmy, — przyjechaliśmy.

[Oczy czarne mu się iskrzą, wypił pewnie znowu. Biegają, nie dowierzają. Jak sobie tłumaczy?]

Włodarski: Herbatki tego — pozwoli pan herbatki, dobrze zrobi.

[Musi mieć trochę grosza].

Karol Prażyński: I owszem.

[Adela siedzi pociemku i płacze pewnie. Jakby do niej pójść i uspokoić? Biała, przezroczysta, gorąca twarz —]

Włodarski: Cukru, panie, tego — pozwoli.

Karol Prażyński: Dziękuję. Co nowego?

Włodarski: Nic, źle, panie, — bieda, coraz gorzej, gorzej tylko. Jak umarła żona, Panie świeć nad jej duszą, od czasu, jak tego żona, — coraz gorzej.

Karol Prażyński: Rady pan sobie z gospodarstwem dać nie może?

Włodarski: Ha, pół biedy jeszcze — tego — z tem, nic jeszcze, bo ja ciągle doglądam, wszędzie, jestem wszędzie. Ale żydy mnie gniotą. Ot bieda, — źle.

[Chyba ma pieniądze.]

Karol Prażyński: [O, ogromnie czynny!]

Jakto żydzi? Czy dom i grunt tak obciążone?

Włodarski: Ta! osobliwie znowu tak — Może pan mnie tego — pozwoli mnie papierosika, dobre są. Ale szwagier już nie chce, powiem panu prawdę, szwagier już nie będzie — powiedział — czekać nie może — prolongować — nie tego —

Karol Prażyński: Szwagier? Cóż pan mówił: żydzi?

Włodarski: A bo tego Lajer, bogate panie żydzisko, co to mieszka w Pożogu — jak nie mogłem zapłacić mu, to szwagier pomógł, kupił weksel. A teraz — tego — nie może czekać, szwagier mówi, że nie może czekać, samego panie duszą — tego kłopoty. Takie to życie człowieka. Z torbami chyba pójść trzeba, z torbami, — tego — pod płotem.

Karol Prażyński: [Naturalnie, ten poczciwy Mielarski nic innego —] Może jednak dług sprolongować by się dało? Podzielić go na części?

Włodarski: Niby tam tego niewiele. Co ma być dużo! 800 rubli, — ale szwagier nie może i nie może, sam tego w opałach. Bieda panie! Za psie pieniądze wszystko panie pójdzie. Niema sposobu, tylko —

Karol Prażyński: Przecież pan mówił: szwagier ma weksel?

Włodarski: Ale tego Lajer sprzedał, a teraz szwagrowi —

Karol Prażyński: [Dobre rozumowanie zawsze sprawia ulgę.]

Włodarski: [Odmówi? Przecież za Adelką wciąż tylko —]

Ta! Głupstwo panie tego — 800 rubli. I za takie panie głupstwo człowiek z torbą musi —

[Będzie mógł z nią jeszcze bardziej.]

Panie — tego — jest pan szczęśliwy, nie wie, co to jest: bieda. Duże nieszczęście, największe nieszczęście, jakie jest. Dobrze, że nieboszczka, — że nie dożyła ona. Panie, to trudno i patrzeć nawet na to.

Karol Prażyński: Ba! Trzeba się bronić wszystkimi siłami.

[Oczki jego pò mnie biegają — jak palce złodziejskie.]

Włodarski: Gdyby tak ja, to tego serce by mi się krajało, nie mógłbym panie, nie wytrzymałbym, patrzeć nie mógłbym. Nikt nie wyratuje z biedy, to ja panie wyratowałbym. Gdybym miał, w tej chwili, zaraz bym dał 800 rubli! Majątek — czy co? Umieścić, panie, możnaby, tak, naturalnie, dom — gwarancya, to panie pewnoś, jak w kieszeni tego pieniądze. Taka mała sumka, a człowiek byłby — człowieka to by uratowało.

Karol Prażyński: [Jak ćma koło świecy, lada chwila. Już spogląda.]

Włodarski: Ja panu tego — chciałbym — Pozwoli mi pan jeszcze jednego papierosika? Dziękuję. Tak — pan, wiem, jest zacnym człowiekiem.

Karol Prażyński: [Czy aby z zupełną pewnością?]

Włodarski: Pan nam dobrze, wiem, dobrze życzy. Nieszczęśliwa dziewczyna — Adelka. Ha, bieda! Pan tego, możeby można było, gdyby tak zechciał — nie Bóg wie ile — podał by mi rękę w biedzie. Tak przyciśnięty nie byłem panie nigdy. Szwagier, to najgorsza, że szwagier. Podałby pan rękę — niewiele — co to dla pana? I pieniądze pewne, gwarancya — gdyby tak zechciał?

Karol Prażyński: Ależ na co tyle argumentów? Zechce pan powiedzieć szwagrowi, aby w terminie płatności przedstawił weksel w banku w Lublinie, ja tam pieniądze potrzebne złożę. Tylko szwagrowi ani słowa, że to ja, nieprawdaż? Powie mu pan, że pożyczył sobie pieniądze od kogokolwiek.

[A to wywali oczy ten szanowny byk!]

Włodarski: Tego pan — nas zbawił, Adelka —

Karol Prażyński: — Pannie Adeli aby nic, ani — ni, na to muszę mieć pana najświętsze —

Adela Włodarska: Czy Anka, proszę ojca, nie przychodziła o mnie się pytać przed wieczorem?

Karol Prażyński: [Słyszała, — przeszkodziła. O, wielka rozkoszy życia, jakie ty masz chwilami blaski wesela!]

V.

Helena Zydel: Wiecie panny, jaki wesoly był nasz ksiądz wczoraj! Przyszedł do nas, męża nie było w domu; zaczął opowiadać historye — Śmiałam się do rozpuku. Zwłaszcza jedna — paradna... Ale cóż to panna Adela tak źle wygląda? Czy może ma jakie zmartwienie serca?

Adela Włodarska: [Usta wązkie; figura — nieznośna; w pretensjach — jakby nie była mężatką.]

A tak, kocham się nieszczęśliwie, — to dlatego.

Helena Zydel: [Zła jak żmija. To do Prażyńskiego wzdycha. Wzdychaj, wzdychaj! Gdyby ta geś wiedziała, jaki on czuły ze mną, kiedy ona nie widzi.]

Już dawno pana Prażyńskiego u państwa nie widziałam. Czy jeszcze nie wrócił? Może zostanie w Warszawie?

[O, jak spojrzała, — nie podoba jej się to.]

Czy czasami nie pisał do — ojca? Nie wie pani, panno Adelo?

Adela Włodarska: Może pisał; nie zajmuje mnie to.

Helena Zydel: [Aha, nie zajmuje to; w takim razie, to co innego.]

No, idę już. Powiedz, Anka, ojcu, że Ignacy chce się z nim widzieć co do klaczy. Panno Adelo, idzie pani ze mną?

Adela Włodarska: Jeszcze trochę zostanę.

[Obrzydliwa; a do Prażyńskiego umizga się bezwstydnie. Inny mąż, nie Ignacy, dalby jej, — inny, nie taki ślamazara.]

Czy, Anka, ja rzeczywiście zmizerniałam?

Anna Cegłańska: Oczy masz podkrążone i tu, na policzkach, o, tu szczególnie blada jesteś. Ej, Adelo, źle robisz, że się do niego przywiązujesz. Nie było go w Młynach — ile? jakie 12 dni, a ty już prawie chorujesz. Czy myślisz, że się z tobą ożeni? Jemu potrzeba innej, z miasta, co by tam razem z nim książki czytała. Czy on ciebie kocha nawet? Do Helenki, wiem, także czasem słodkie oczy robi. Chociaż to moja siostra, widzę — jest już taka — pozwala. Żeby tego kiedy nie pożałowała. Ale wiesz, Adello, to do niczego niepodobne o nim ciągle myśleć.

Adela Włodarska: Co ci przyszło do głowy!

Anna Cegłańska: Ja wiem, smutno jest, kiedy się nie widzi — Jeśli ja na przykład Wacława przez tydzień nie widzę, nie mogę sobie znaleźć miejsca; zaraz mi się zdaje, że mu coś się stało, albo że zapomniał, albo że —

Adela Włodarska: Właśnie, chciałoby się pomówić, opowiedzieć o swoich zmartwieniach — Gdybyś wiedziała, jak Prażyński uważnie słucha, kiedy mu co o sobie opowiadam: patrzy, patrzy, słucha —

Anna Cegłańska: — Ma się zaufanie jakieś. Czy nie? Kiedy Wackowi mam co opowiedzieć, siadamy w kącie i pocichu rozmawiamy. Trzeba ci też wiedzieć, że on mnie o wszystkim opowiada, nawet —

Adela Włodarska: A kiedy pomyśleć, że nie jest się tak samą, że jest ktoś, kto pamięta, kto przyjdzie, obejmie, w oczy zajrzy, to lżej zaraz. Gdybyś wiedziała, jak Prażyński bierze mnie powoli za rękę, głaszcze po głowie i powolutku całuje w oczy. Tak mi dobrze, że aż słabnę. Raz tak mi się w głowie zakręciło, że gdyby mnie nie trzymał w pól, upadłabym.

Anna Cegłańska: Ojej, źle robisz Adelka. Ja bardzo Wackowi nie pozwalam całować siebie i obejmować.

Adela Włodarska: O! nie przyjeżdża. On jeden ojca trochę uspokoić może i opamiętać, tylko on —

Anna Cegłańska: Ale, bój się Boga, Adelko! O nim i o nim! Bądź ostrożna, moja kochana; jak on się z tobą nie ożeni, to będziesz przecież na zawsze nieszczęśliwa. Tak się przywiązać, a potem, wyjść za innego, to strach!

Adela Włodarska: Co ty tam mówisz! Wcale nie mam zamiaru myśleć tylko o nim. Nie przyjeżdża tylko, to mnie gniewa.

Anna Cegłańska: Dajże pokój; nie powinnaś się tak przywiązywać do niego. Myślisz, że ja do Wacka tak Ignęłabym, gdybym nie wiedziała, że na przyszły rok będzie ślub? Niech Bóg broni, całe życie być nieszczęśliwą.

Adela Włodarska: A bo ty, — ty jesteś spokojna; niewiem, ja jestem inna, nie mogę być taką. Gdybyś wiedziała, tej nocy nie mogłam zasnąć; leżałam z otwartymi oczami i patrzyłam w ciemny pokój. Nagle zobaczyłam Prażyńskiego, jak w Warszawie chodził ze znajomymi — pod rękę, — i uleżeć nie mogłam. Poduszki mnie parzyły —

Stasiek Włodarski: Adelka, to ty tu? Prędeż, idź do domu. Ojciec hałasuje, że ciebie tak długo niema.

VI.

Anna Cegłańska: Nareszcie, przyszli! Ładnie; panowie sobie na polowaniu, a my się tu nudzimy.

Helena Zydel: Czy pan, panie Karolu, co zabił?

Karol Prażyński: Prócz czasu, proszę pani, — nic.

[Oczy ołowiane i wilgotne, mają coś z płazu. Usta — jak dwa ogonki jaszczurze złożone.]

Wincenty Malski: Nareszcie! Damy czekają, a oni — nic. Prędko — do stołu, państwo, a my — co? — napijemy się?

Wacław Malski: Proszę, panie Karolu!

Wincenty Malski: Prosto do stołu — proszę. Ot tak. Panna Anna, naturalnie, koło Wacka, bo inaczej zaziewa mi się.

Anna Cegłańska: Właśnie, że nie; usiądę przy panu, który jako doktor wyleczy mnie — z nudów.

Wincenty Malski: Na miłość boską, nie przypominajcie mi, że jestem doktorem. Jeszcze mnie do chorego wezwą.

Karol Prażyński: Jak się pani ma, panno Adelo? Oddawna jest już pani u doktora? Ile czułych spojrzeń posłać zdołał pani?

[Cerę ma białą bardzo i bardzo gorącą.]

Adela Włodarska: Niechże pan się nie śmieje. Pan Wincenty jest człowiekiem dobrym, i nie jego wina w tem, że mu się podobam.

Karol Prażyński: Ma pani zupełną rację, i — nie pani wina.

[Musiało coś między nimi zajść. Ona zamknęła się jak muszla. A! nic to mnie nie obchodzi. Jestem tu w przelocie. Usiądę koło Zydla.]

Jakżeż, panie Ignacy, kupił pan klacz?

Adela Włodarska: [Zły jest, gniewa się na mnie. Czego on chce? Wincenty przecież — to co innego. Wcale nie patrzy.]

Wincenty Malski: Proszę państwa być jak u siebie, nie krępować się i bawić. Co to jest życie bez śmiechu?

Karol Prażyński: [Szkoda, — nie powiedział, że to tylko pozostaje w życiu.]

Więc powiada pan, panie Ignacy, że chociaż koń miał żywe oko — ?

Ignacy Zydel: Właśnie, wszystko było oszustwem. Po dłuższym biegu, to ci bokami robił, jak miech, i oddech miał świszczący, nie bardzo niby, ale —

Wincenty Malski: [Adela, bestya, ładna dziś jak nigdy.]

Zadowolony jestem bardzo, że mam tak piękne towarzystwo. A kobiety są niby kwiatów wieniec koło stołu.

Karol Prażyński: [Uśmiech jego!]

To dziwne, wiesz pan, panie Ignacy, bo klacz miała chód równy —

Adela Włodarska: [Nie patrzy, ani spojrzy. Ma mi za złe; to dobrze.]

Anna Cegłańska: Może pan pieczeni pozwoli, panie Karolu? Pan Wacław ma taki apetyt, że boję się, że —

Wacław Malski: Abym sobie nie zaszkodził? A, i wydała się sympatya dla mnie!

Anna Cegłańska: Bardzo proszę, o panu nie myślę wcale. Tylko że — właśnie, pan Karol nic nie je prawie.

Wincenty Malski: Któż tam nie je? Panie Karolu, dlaczego to pan nic nie pije? No!

[Niewesoły jakiś.]

Karol Prażyński: Ależ piję ciągle, nawet dużo. Zresztą, proszę.

Wincenty Malski: Panie Ignacy! A bo też wy jesteście —

Adela Włodarska: [Pociągający taki; coś mnie ku niemu wlecze]

Helena Zydel: [Prażyński pije, że go niedługo wyniosą. Oczy ma zmęczone i złe. Poczekaj trochę, wpadniesz w moje sieci; jeszcze mnie będziesz rączki całował przy księżycu. Adelce wybiję go z głowy. Co to za para byłaby z nich? Zresztą, kto to wie, czego on chce. O, jak teraz usta drwiąco wykrzywia i nic nie gada.

Karol Prażyński: Dziękuję, dziękuję; pić nie będę; za gorąco.

[Zmęczony jestem i członki mam omdlałe.]

Helena Zydel: [Anka czuli się do Wacława, a Adelka śmieje się wciąż z Wincentym. Gruchają — Wincenty oczy ma czerwone, — już podpił sobie. Głośno bardzo mówi, przechyla się do Adelki. Przechylaj się, tak, dobrze.

Karol Prażyński: [Niema mnie tu, obcy; naturalnie, i niczem innym być nie chcę. Obserwatorem! Ot, ludzie zupełnie nowi, i są tacy. To moja robota, i innej nie chcę.]

Wincenty Malski: A, bo pani nie wie, co moje serce głęboko kryje. Zaraz powiedziałbym to głośno. Jaktó, proszę państwa, tak bez toastu, przemowy, nic? Dalej, panowie, żadnemu z was język się nie rozwiąże? Panie Karolu, pan nic nie mówi. Może coś nam — ?

Anna Cegłańska: O tak, tak, panie Karolu.

Wacław Malski: Wyróżnij że pan co zdrowego, jak to pan umie.

Karol Prażyński: Ależ nic nie umiem.

Wacław Malski: A jakże, nic. Proszę państwa, pan Karol obiecuje.

Adela Włodarska: [Oczy mu błysnęły, usta —]

Helena Zydel: Pan Karol teraz niechaj nam powie co mądrego.

Karol Prażyński: Ba, nie ja żałować będę, lecz słuchacze.

Wincenty Malski: Ależ tak, do licha. Z ogniem, co? Ja bo gdy zacznę przemawiać —

Wacław Malski: Cicho bądź, nie drzyj się.

Karol Prażyński: Mam, sądze, temat przyjemny, bo — chyba najlepiej mówić o rzeczach miłych, zwłaszcza teraz, no, i wogóle. Dalibóg, nie winię ludzi, gdy chcą to czynić za pomocą kłamstwa.

Wincenty Malski: A! tego nie chcemy.

Karol Prażyński: Tego też nie dam. Chcę powiedzieć coś przyjemnego, ale będę mówił prawdę i ze szczerością prawdy; będzie to *prawdziwa* przyjemność.

Wincenty Malski: Ha ha! Tak to dobrze.

Karol Prażyński: Zamierzam, mianowicie, wygłosić pochwałę stanowi małżeńskiemu, z całą skromnością, jakiej od mej nikłej istoty wymaga przedmiot tak wzniosły.

Helena Zydel: [Małżeństwo jest nudne. Co taką rzecz chwalić? Ignacy spocony jest obrzydliwie. Zawsze to z nim bywa, kiedy gdzie jesteśmy.]

Karol Prażyński: Zgodzicie się chyba wszyscy, panowie jak i panie, że małżeństwo jest darem bogów. Mało jest wypadków, a raczej są dwa tylko: narodziny i śmierć, któreby stanowiły więcej w życiu naszym. Niech sobie jak chcą wychwalają przyjście na świat i zejście z niego — przyjście swoje i zejście nieprzyjaciół, dla mnie jedno i drugie jest rzeczą obmierzłą. Ale oto wśród tych dwu smutnych faktów wychyla swą orzeźwiającą smukłość palm oaza małżeństwa.

[Ta hołota gotowa to wziąć za *piękny styl*.]

Tutaj znajdujemy źródło obowiązków wzniosłych, poświęceń bezgranicznych, miłości bliźniego, który jest istotnie najbliższy.

[Przeszło. Adela ma oczy promienne, promienne. Ołowiane oczy tamta.]

Małżeństwo jest szkołą o wpływie potężnym, doniosłości głębokiej, mocy reformatorskiej, nieskończonej. Przedewszystkiem broni nas od szkolności uniesień. Gdy naszym mrzonkom idealizmu wyrastają zuchwałe skrzydła, wykazuje ono nieugięcie całą karygodną ich lekkomyślność. Mglistym ideom jakiejś nieistniejącej ludzkości — bo czemże jest ludzkość? — złudnym mająceniom o jakimś szczęściu powszechnem przeciwstawia z siłą niesłychanie przekonywającą błogosławione cele pożycia domowego. Dopiero ono wykazuje całą wagę poświęcenia. Ono wykazuje, że nie frymarczy się swoją egzystencją w jałowym dążeniu do jałowości ideałów, gdy są potrzeby naglące strzechy rodzinnej, które wymagają zupełnej ofiary. Jest jeden tylko ogień — ogniska domowego; odanie się jemu na całopalenie powinno być religią; bluźnierstwem i aktem grzesznym jest rzucać się w pożar błędnych przekonań t. z. ogólnych.

Osoba nasza otrzymuje namaszczenie nietykalności, bo jest własnością związku małżeńskiego. Oto do jakich wyżyn on nas prowadzi.

Wincenty Malski: Brawo!

Karol Prażyński: Małżeństwo każe nam w każdej chwili myśleć o zarobku, jak wogóle jest dziesięciorgiem przykazań oszczędności. Rozpusta nie wysysa nam krwi naszej i jej nie kazi, brutalność i bezmyślność — naszego charakteru nie plugawia. Dopiero tutaj miłość owiana jest duchowością trosk codziennych. Nie oplatamy pogańsko kwiatami zmysłowości swojej i nie pędzimy jej nago w tańce orgii, lecz z przezornością i skromnością pijemy prawowierną słodycz sypialni uświęconej. Dym kadzideł, zapach róż, brzęk tympań nie rzucają nam do głowy krwistych obrazów zakazanych rozkoszy a na język — bezbożnych rymów, lecz cicha schludność gniazdka usypia nas prędko dla wzmocnienia do nowych zabiegów i wysiłków koło szczęścia rodzinnego.

Wacław Malski: A co, panno Anno?

Adela Włodarska: [O, te złe usta.]

Karol Prażyński: Małżeństwo gwałtem wyprowadza naszą myśl z zabłąkania, jakim jest filozofowanie. Spędza z nieznanych ścieżek dumania nieużytecznego na bity gościniec prawd przyjętych i owocodajnych. Zwraca nam głowę od sfer zaziemskich na ziemię urodzajną i rozsądnie każe siał nie na niebie lecz na niej. Ujawnia bezcelowość szukania ogólnych związków między rzeczami i pokazuje, jak wyciągać korzyść z drobnych faktów i stosunków, zwłaszcza stosunków. Ma ono nadto tę własność cudowną, że wysuwa swoje potrzeby i żądania jako nieodzowne; uczy nie traktować ich lekko; pod groźbą zagłady każe wypełniać swoje rozkazy. Z tego wszystkiego jeden wniosek ważny wyprowadzić mogę, że słusznie najwięksi bezbożnicy i nicponie, a zwłaszcza filozofowie i poeci, byli nieszczęśliwi w pożyciu małżeńskim — ci nieliczni, którzy mieli zachwałność ożenienia się; jeszcze zaś słuszniej większość ich nie zaznała czystych rozkoszy tego pożycia.

Wincenty Malski: Amen — wiwat!

[Adela jakaś poważna. Spogląda na serwetę i kręci w palcach okruczę.]

Helena Zydeł: Pan Karol przesadził w pochwałach, chociaż nic dziwnego: małżeństwo jest rzeczą piękną — dzięki kobiecie. Szkoda, że mężczyźni nie umieją często tego ocenić.

[Głupi są w porównaniu z nami; robimy z nimi, co chcemy.]

Adela Włodarska: [Więc żona to coś niebezpiecznego? O żonie nie myśli?]

Karol Prażyński: [Wincenty zaleca się do niej. Jak gorąco i duszno.]

Ona podnosi ciemną kurtynę powiek i uśmiecha się. Usta lekko się poruszają, zęby — wilgotne; uśmiecha się, śmieje, — dobrze jej. Nareszcie, kończą kolację, — wyjdę. Patrzy na nią, jak gdyby ją całował. Wyjdę i ochłonę wśród nocy; tu za gwarno i siebie nie odnajduję. Kosmyki włosów na przezroczystem czole. Wstają. Spojrzała na chwilę; spojrzenie ma ukośne odaliski: duże, ciemne oko wyraziste. Nie patrzy nikt, wysunę się teraz].

Wincenty Malski: Lubie, panno Adelo, pani uczesanie. Włosy pani ma gęste i ciężkie a szyję delikatną —

Karol Prażyński: [Czysta, cicha noc pachnąca. Koń czeka i parska w owies. Gwarno w domu; stłumione głosy z poza ściany. Ktoś zabręczał na fortepianie, to Wincenty. Wielkie lekkie fale spływają przez powietrze. Ciemny szafir wszędzie. Tak, noc pogodna jest niebieska, nawet drzewa — Niepojęta rzecz, skąd ten człowiek tak dobrze gra, istotnie dobrze. Nieruchome wszystko. Księżyc biały. Dlaczego nazywają go srebrnym? Biały, ma białość przezroczystą. W nieruchomej bieli górna część kościoła; czarno-niebieskie cienie nacinają kontury. Dolny mur kościoła zanurzony w nocy. Zanurzony. Wyraz wydaje się odpowiednim, a czarność nie jest wcale płynna. Raczej kościół osiadł w gęstym, ciężkim dymie; zanurzył się w dymie, nie, powiedzieć nie można. Śmieją się. Wincenty krzyczy: „a bo pani“ — Obcy zupełnie. Jak strasznie odległy przestwór, wysoki jak niebo przepaściste. Przepaść czarnego szafiru. Gwiazdy, niby przedzierające się przez otwory promyki wielkiej zakrytej światłości zaniebnej. Chór świerszczów. Nietoperz zatacza drgające zygzaki — milczące; cyka. Świerszcze grają w zawody. Świerszcz — słowik owadów. Jakie niezręczne! Miłosne rozhowory. Wincenty napewno pocałuje ją dzisiaj, a ona się przegnie, śmiejąc się piersią, i będzie miała na chwilę zamglone oczy i rumieniec na twarzy. Dobrze, ale cóż to mnie może obchodzić? Niedługo będę w domu, a jutro zabiorę się do pracy, zatapiając się w niej cały. Już teraz mogę myśleć, o czem chcę. Spozrzegą się chyba, że mnie niema. Aby mnie tylko nie szukali. „A gdzież to pan Karol?“ O, głos Waclawa. Nie, nie idzie. Wszystko napuszczone niebieską czernią. Jakie barwy! Na ciemnym tle białe, blade, jasnością blade smugi. Dlaczego przyroda na nas działa estetycznie? Co było dla nas dawniej pożyteczne, jest teraz piękne. Nie stał więc ten, kto to powiedział, nigdy wobec takiej nocy i nie zastanawiał się? Przecież to zaprzeczonym zostaje zupełnie. Natura podnieca nasze siły żywotne. Nie, niczego to nie objaśnia. Natura jest piękna, bo — na nią patrzę, bo patrzę tylko. Tak, tak, nie biorę udziału w jej pracy, nie jestem w niej, nie je-

stem z nią, po za nią się znajduję, widzem jestem, wszystkie jej cechy okrutne i dobre są dla mnie tylko pejzażem. Drzwi skrzypnęły.]

Adela Włodarska: Cóż to pan tak sam?

[Gniewa się ciągle.]

Karol Prażyński: Tak —

Adela Włodarska: [Nie spojrzysz nawet.]

Ale sam, oddala się od wszystkich.

Karol Prażyński: Nie sam wcale: jestem wobec wszystkiego.

[Zupełnie głupie.]

Adela Włodarska: Nic pan ze mną dzisiaj nie mówił, ani razu słowem nie zaczepił.

Karol Prażyński: Tak się zdarzyło. Zresztą, pani czasu nie miała.

[Omal że nie scena zazdrości.]

Adela Włodarska: Ależ nie; Wincenty do mnie mówił, ale to nie —

Karol Prażyński: Do zazdrości prawa nie mam; zresztą, niema powodu z różnych względów, a głównie, bo niema żadnego powodu, któryby mógł we mnie zazdrość wywołać.

Adela Włodarska: To niedobrze tak mówić. Panie Karolu, niech się pan nie gniewa.

[Odwraca wciąż oczy.]

Karol Prażyński: Ależ nie.

[Słodką ma twarz taką, niespokojną i proszącą, trochę figlarną.]

Wyszedłem, bo mi było gorąco, a noc jest ładna. Wyszedłem odechnąć trochę.

Adela Włodarska: Pan Wincenty wcale nie jest złym człowiekiem, chociaż w słowach niewstrzemięźliwy.

Karol Prażyński: Ma pani rację.

[Świerszcze skrzypią chórem. Spokojnie; ona smutna. Tak dobrze. Bardzo romantycznie.]

Adela Włodarska: Niechże pan wejdzie. Zaraz przyjdą; nie mogę tu stać sama z panem. Chodźże pan, już idą. Jakże się pan daje prosić. Niech pan pójdzie. Widzi pan, już się pan nie gniewa, śmieje się.

Karol Prażyński: Pani ma naturę szczególną.

Adela Włodarska: Wejdz pan, powie mi pan w pokoju.

Karol Prażyński: Wie pani, co w niej mnie ciągle uderza?

Adela Włodarska: Cóż takiego?

[Myśli o mnie.]

Karol Prażyński: To — że przy pozorach ciepła, jest pani w gruncie

rzeczy chłodna. A wie pani, jaka jest tego przyczyna? Ta, że pani przedewszystkiem ma zmysły.

Adela Włodarska: Jak to zmysły?

Karol Prażyński: W łączności z tem jest w pani rys jeden mocny — to przebiegłość.

[Spojrzała, uśmiecha się. Rzęsy przyćmiewają promienie oczu.]

Adela Włodarska: Co jeszcze?

Karol Prażyński: Czy to nie dosyć?

[Pachnie noc świeżością. We dwoje wśród nocy niebieskiej i wielkiej. O tym akurat czasie Petrarca zakochał się w Laurze, a także osły poczynają... Giordano Bruno mógłby to być powiedzieć nie tylko o miesiącu kwietniu, chyba że Petrarca rzeczywiście w kwietniu —]

Adela Włodarska: Pan się śmieje.

[Ależ tak nie jest, jak mówi. Niech tak myśli.]

Karol Prażyński: Wejdę zaraz. Ruszymy przecież wkrótce?

[Idą.]

Wincenty Malski: A wy co tutaj robicie? Romansujecie, zamiast z nami śmiać się i bawić?

[Jest coś między nimi? Nie — Czyżby?]

Adela Włodarska: [Zobaczył nas razem. Co pomyśli? Pomyśli... Wszystko mi jedno.]

Ignacy Zydel: Ha, ha, kary parska, bo czuje, że do domu. Mądre bydle.

Wincenty Malski: Z przeproszeniem państwa, nie o każdym bydleciu tak powiedzieć można, co? Hoho.

Anna Cegłańska: Do widzenia, panie Wincenty. Dziękujemy. Nie zapominaj pan o nas — na przyszłą niedzielę.

Wincenty Malski: Tak na sucho do widzenia? O, nie! Oświadczam państwu, że wszystkie damy całuję.

Wacław Malski: Słuchaj, Wicek, możebyś już spać się położył?

Wincenty Malski: Nie zwracaj głowy. Nie bój się, twojej panny Anny nie ruszę, chyba gdyby mnie o to prosiła.

Anna Cegłańska: Co też pan Wincenty wygaduje.

Wincenty Malski: Nie wygaduję, ale robię i zaczynam od panny Adeli —

Anna Cegłańska: O, o, nie godzi się tak —

Wincenty Malski: A to pani się dopomina?

Helena Zydel: Wielkie rzeczy! To i cóż? Gospodarz, — ja sama nadstawię policzka.

Ignacy Zydel: Ha, ha, tak obcesowo, aż miło.

Karol Prażyński: [Poprawia kapelusza i włosów; przyjemnem jej to było.]

Ignacy Zydel: No, ruszaj kary, wioo!

Wincenty Malski: Bywajcie zdrowi. Szkoda doprawdy, że już odjeżdżacie. A nie zapominajcie: w niedzielę u was.

Anna Cegłańska: Wesoło było, co?

Wacław Malski: Aa — u Wicka zawsze tak —

Karol Prażyński: [Bardzo wesoło. Wygięta była, kiedy ją puścił, miękko. Wóz lekko się kołysze, koła gniołają piasek. Te usta jej uśmiechnięte, oddające się i odpychające. Myślę jak *bohater o bladym czole*. Głupstwo, głupstwo; niema, jak spokojne myślenie. Fakty, wnioski, wnioski, pajączka robota wnioski — długo, uparcie; wreszcie, dreszcz spotkania się z prawdą oko w oko. Nie, ten dreszcz ma się na początku. Nie, nie, nigdy prawda, zawsze niepewność. Miękko była wygięta i spojrzenie oczu miała — Dlaczego pozwoliła się całować? Powinna była — Głupstwo, głupstwo. Wóz lekko się kołysze, koła gniołają piasek. Zydłowa blisko; czuję ją przy sobie. Tu mam też — Omdlenie duże; niebo nieruchome, poważne. Siedzi tam ona odwrócona i otulona. Ależ myśleć o czem innem. Opieram się, — ani drgnie; taby poszła daleko; dobrze mi, wygodnie. Polowanie zmęczyło mnie, i piłem za wiele. Zaplątuje się we mnie coś, kołuje; jakieś prądy skłębione rozstrzelują się nagle i powracają. Jestem teraz jak pudło fortepianowe, w które uderzono pięścią: drży, brzęczy i dźwięczy. Spokoju, tylko spokoju — — Jutro dokończę Krytykę świadomości społecznej i w ten sposób część psychologiczna pracy będzie chyba skończona. Możeby pomówić o hipotezie co do czasu powstawania świadomości indywidualnej? Wyjaśniłoby to niektóre punkty, ale zabraloby zbyt wiele miejsca. Wóz się kołysze, kołysze się. A gdyby teraz w nim oś się złamała i ten oto kołek dziurę w skroni mi wybił? po trzech miesiącach ze wszystkich moich *wirów* wyrosłaby pokrzywa, którąby zdeptała przechodząca krowa. Teraz być tuż koło Adeli i musnąć ustami jej gorącą bladą szyję. Zdeptałaby przechodząc; czaszka moja szczyrzyłaby zęby, mając gębę pełną ziemi. Noc — niby otwarta w ziewaniu szerekiem, obojętnem, paszcza. Natura ziewa niebem. Wóz się kołysze, koła gniołają piasek. Smutkiem jest ta noc, smutkiem natury, która płacze brylantami gwiazd. Noc jest ślepa i patrzy okiem niewidomem księżycy, które nie ma tęczy — samo białko. Wcale nie, wcale noc tak nie wygląda. Jest to jaśnienie błękitne srebra przyćmionego. Podnosi kurtynę promiennych oczu, opuszcza ją, a nosek ma mały rys cienia, nozdrza. Wóz się

kołysze. Powieki mi się przymykają i odmykają. Przypomina, przypomina to gasnącą lampę, tylko ona ma światło żółte, a tutaj — szafir. Kołysze się wóz. Głupstwo, spokój. Można zatrzymać myślenie i o niczem wysiłkiem woli nie myśleć. O niczem nie myślę. Przecież myślę o tem? Jak się zaroilo! Kołysze, kołysze się —]

VII.

Adela Włodarska: Jak pana to mogło gniewać? Wincenty miał trochę w czubku; nie było na co zwracać uwagi. Gorący dzień.

[Nogi ociężałe; usiąść by tutaj na brzegu lasu, w cieniu. Nic nie mówi.]

Co, nie mam racyi?

Karol Prażyński: Naturalnie, ma pani rację.

[Światło prawie białe, gorące, twarde niemal.]

O, jak słońce praży.

[Ptaki cicho siedzą. Jeden tylko gwizdże parę razy i przycicha. O, znowu; uderza raz — dwa, później świergoce.]

Co to za ptak? Nie widać go.

[Rozleniwienie w członkach. Dotknąć ręką, objąć, w oczach mroczy się. No, no, spokojnie. Ma wypieki — trochę; przymyka oczy od słońca i krzywi usta: dziąsła wilgotne, ciemno różowe.]

Możebyśmy odpoczęli? Pani nie zmęczona?

[Puste pole, nikogo.]

Adela Włodarska: I owszem; usiądźmy tu, skraj lasu jest spadzisty.

[Zobaczyć nas mogą, ale to lepiej: nie pomyślą nic złego, bo to na widoku. Spogląda, wargę mu drży. Lękam się, ale tak dobrze — razem. Sosny pachną, aż w oczach ciemnieje, w uszach dzwoni. Prażyński chodzi ze spuszczoną głową. Dlaczego nic nie mówi? Dlaczego nie mówi, czy coś czuje dla mnie?]

Karol Prażyński: Dobrze, usiądźmy tutaj.

[Oślepia słońce; droga się pali białym blaskiem. Siada; kibić się zgina łagodnie; cienka wełna fałduje się lekko, układa się w linie węzowe, przylega. Opiera się ręką o ziemię; ręka biała na żółtych igłach; pierś tamta uwydatnia się. Na powiekach szary cień, czarne rzęsy i migania lśniące wśród nich.]

Tu niewygodnie, co? Oczy bołą od żaru drogi. I tu nas widzą, powiedzą — Chodźmy?

Adela Włodarska: [Anka mówiła: bądź ostrożną. Ostrożną! Czy on co mówi, co czyni?]

Ten ptak wciąż gwizdże w górze. Na gałązce tam skacze, kręci główką.

[Suknia zaczepia o drzewa. Duszno. Nie patrzy na mnie. Dlaczego nic nie mówi?]

Tu chyba dobrze będzie; o drzewo oprzeć się można.

Karol Prażyński: Aha, rzeczywiście. Pani pozwoli, że się rozłożę na ziemi. Lubię patrzeć na niebo przez gałęzie drzew: tło niebieskie, na niem igły sosen wystrzygują arabeski.

[Wygodnie na tem pośnaniu z mchu.]

Leży się, a ciało przylega do ziemi dokładnie. Jest się wypukłością samej ziemi, częścią jej, soki od niej przechodzą w nas, krążą w nas i wracają do niej. Jest się jakimś naczyniem krwionośnem, czy też innym, gdzie jej soki tętnią.

[Blizko koło siebie jesteśmy, nikt nie widzi.]

Jest się — Dopiero wtedy się czuje, że ona jest wielka, wielka i leży się na niej jak dziecko na piersiach matki. Obok mnie jest dużo stworzeń żyjących jak ja, i ja żyję jak one — na ziemi.

[W wielkim pustym lesie ona w mojej władzy.]

O, patrz pani, ten owad, który przełazi przez zeszlą igłę, spada, wdrapuje się i teraz znowu spadł; ma on życie z cierpieniami, trudami, wysiłkami, podobne do mojego lub innego, i żywi się i cierpi na tej samej ziemi. Wie pani, w Grecyi czczono boginię, którą wyobrażano jako kobietę z wieloma piersiami. Kiedy tak leże, jak teraz, ziemia wydaje mi się taką. Co, nie, nie prawda? Dlaczego pani milczy?

[Delikatne,, miękkie, gorące jej ciało leży przy mnie.]

Adela Włodarska: [O czem on mówi? Marzy sobie, jakby mnie nie było. Jestem koło, tuż koło niego, a on myślami daleko ode mnie. Dlaczego nic nie mówi, czy coś dla mnie czuje?]

Karol Prażyński: Co, nieprawda?

[Posiadam ją, mogę posiadać.]

Patrz pani na te jasne płatki świetlne na zieleni, na pniach, na mchu. Patrz pani: żółtość przezroczyta słońca wisi wśród igieł zielonych, przesuwa się po tej gałęzi, odbija o tamtą, złoci ją, prześlizguje się dalej, muska korę o barwie starego wina.

[Odważyć się przylgnąć do kurczliwego jej ciała.]

Czy nie przypomina to tego, kiedy promień wpada w oko ludzkie duże, piwne, zaczepta się o czarny krążek tęczówki i, zakolysawszy się, zatapia światłem całą; ona jaśniejszą się staje, przejrzyste brunatną; źrenica, skurczona jak pajak, spina ją fibrami subtelnemi niby siatką, zawieszoną nad strumieniem; a całe oko jest jakby kamień kolorowy drogo-cenny, czystej wody, w którym gra migocący promień. Wie pani, ktoś przyrównał wnętrze lasu do dna morskiego. To nieodpowiednie, co? Nieprawda? Dlaczego pani milczy?

[Sami, ona przy mnie; wyciągnąć rękę.]

Adela Włodarska: [O czem on mówi? Leży, patrzy w górę na drzewa, uśmiecha się i jakby mówił wiersze. Ręce podłożył pod głowę, na wznak leży, spogląda w górę. Chyba zapomniał, że ja jestem tutaj. Dlaczego nic nie mówi, czy coś dla mnie czuje?]

Karol Prażyński: Co, nieprawda?

[Sami w lesie; ciemne oczy, giętkie ciało.]

Szczególnem zjawiskiem jest las. Z ziemi idą długie pnie z rozpuszczoną na górze grzywą zieloną. Czy nie wydaje się, jak gdyby wiele ramion potężnych, o mięśniach wydatnych, skręconych, sękatych, o skórze twardej, brunatnej od słońca, chropowatej, — wiele ramion wystawało z ziemi, jak gdyby natura wyciągała je do nieba. Ramiona te mają ręce o palcach rozgałęzionych, fantastycznych, splątanych, niezliczonych, rozbiegających się w kierunkach różnych. I rozsypują one z góry nasiona nowego życia, które padają na ziemię i ją znowu zapładniają.

[Giętkie jej ciało koło mnie, bezbronne; sami.]

Nie, czasami znowu się wydaje, że to stoją jakieś duchy zakłete, milczące, pilnujące skarbów ukrytych czy czegoś innego bardzo tajemniczego. Szczególnie te, które zdaleka się ukazują. O, patrz pani, tamto, jak się zasłania, lub to tam, na lewo, zakryte, zaczajone. Co, nieprawda? Dlaczego pani milczy?

[Przy mnie w sukni czarnej.]

Adela Włodarska: [O czem on mówi? Nikogo niema, nikt nas nie widzi. Zapomniał zupełnie o mnie, że mnie się śmieje. Anka ma rację, — nie dba o mnie ani trochę. Cicho, spokojnie, gorąco tak, pachnie; twarz pali. Nic go nie obchodzi, że tu jestem. Oczy do góry; o, przymyka je; leży i nie ruszy się; zgiął kolana, nogę założył i buja nią w powietrzu. O czem myśli? Dla czego nic nie mówi, czyż co dla mnie czuje?]

Karol Prażyński: Patrz pani, jaka duża poziomka dojrzała.

[Sami, nikt nie widzi.]

Adela Włodarska: Gdzie? A tak, trzeba ją zerwać; zaraz.

Karol Prażyński: A nie, nie dam — to dla mnie.

[Sami, nikt nie widzi.]

Adela Włodarska: Nie, ja nie dam. Myśli pan, że jeśli mnie trzyma za jedną rękę, to drugą nie mogę? O!

Karol Prażyński: To i drugą przytrzymam, zaraz, zaraz — o, tak.

[Serce wali, pulsują skronie. Skrzywienie ust ma takie —]

A teraz, widzi pani, zerwę. Al nie wolno uwalniać.

[Ćmi się w oczach. Sami, nikt nie widzi.]

Adela Włodarska: [Trzyma mnie, błądy; kręci się w głowie.]

Niechże pan mnie puści; już nie zerwę.

Karol Prażyński: Napewno? No, to dobrze. A co! nie można wierzyć, już więcej nie puszcze.

[Zostać tak; spokojna, uśmiechnięta.]

Panno Adelo, tu, w lesie niech mi pani da swoje usta. A, jaka niedobra. Muszę, muszę.

[Mąci się, tumani. Zapach mocny zwierzęcia dzikiego, kipiącej krwi, ziemi.]

Adela Włodarska: [Za szyję tak mocno trzyma; tchu nie starczy, słabo.]

Karol Prażyński: Nie, proszę nie wstawać. Niech pani teraz głowę oprze. Lepiej już? A co, naturalnie, lepiej.

[Te oczy, te oczy — senne usta, czerwone bardzo. Zapach, zapach mocny aż do mózgu uderza, ciepły, mocny.]

Adela Włodarska: [Całuje oczy. Gdyby nadeszli? Boję się boję —]

Karol Prażyński: [Coś pod gardło podstępnie. Nieprzytomny — zęby ćmią — szczęki. Zapomnieć o wszystkim, na nic nie zważać, niczego niema — przeszłości, przyszłości. Oczy jej przymknięte — Co? Jakże? Co z nią się stanie? Co będzie z nią? Ze mną? Waryuję. Jak dzikie zwierzę w lesie, rzuciłem się na samicę. Wrócić do świata, rodziny — Puścić prędko, odsunąć się. Drzę cały: ręce, nos, usta — Oddech rozrywa nozdrza, serce bije młotem. Nie zbliżę się, patrzeć będę w inną stronę. Oszalałem! To las tak — Ręce wstrząsają się febrą. Głosy — idzie ktoś; idą, rozmawiają. Gdyby wcześniej, — los jakiś czuwał.]

Chłopka: Niech bandzie pochwalony!

[A to Włodarska i ten młody od sendziego, co psyjeżdza.]

Państwo se odpoczywajom, a tak, goroncy dzionek. Poziomecek moze państwo kupiom — duze, ślicności! Nidrogo, paniusiontka, ni — Chodź ino, Wicek, a pokazze kosyk.

Adela Włodarska: Cóż, nie poznajecie mnie, matko?

Chłopka: Co? nie poznałomby ponienke? Nie śmiałam ino psy-stompic.

[Musi dokazywali: cerwona cała na twarzy. Młode se brykajom. Włosy to ma rozcochrone.]

W lasku ta dobre, chłodniusieńko; ale, Chryste Panie, kiej se coły Bozy dzień cłowik umorduje schyloniem — Nie kupiom państwo? O, poziomecki dojzałe, wielgie takie, o!

Adela Włodarska: Dajcie no ten mały garnuszek. Ile za niego?

Karol Prażyński: [Nazywa się to — prawie na gorącym uczynku. Jakie to obrzydliwie głupie. Prawie przyłapanie. Gdyby tak naprawdę: oboje pograżeni w szaleństwie, i nagle ktoś nadchodzi — Co za hańbiąca głupota, co za bezecny idyotyzm!]

Chłopka: Ponie Boze błogostaw ponienke. Wicek, a chodźze wałkoniu. Juz se wylegujes?

Adela Włodarska: [Opowie na wsi, będą się śmieli. Niech opowie, wszystko mi jedno. O, nogi się uginają, sił nic nie mam. Prażyński zamyślony patrzy. Boże, coby się stało, gdyby się nie opamiętał. Na twarzy, na piersiach zostały mi jego pocałunki.]

Karol Prażyński: Nie trzeba, abyśmy zostawali sami. Widzi pani, coby się stać mogło. I jakaś łaska nieba uchroniła nas od tego, że nas nie widziano. My do siebie należeć nie możemy. Wolno nam dygotać w gorączce, wyciągać ramiona, trawić się ogniem, — ale dotknąć się siebie nie możemy. Zapominać nam o tem nie wolno. Przychodzą chwile, kiedy mgła oczy zasłania, zawroty chwytają głowę rozszalałą; ale kiedy ma się jeszcze źdźbło władzy nad sobą, trzeba łańcuchy nałożyć na to zwierzę, które w każdej chwili jest w nas gotowe do skoku. Jestem jak pijany, gdy zostaję z panią; wszystko we mnie woła.

Adela Włodarska: Boże, coby się stało]

Karol Prażyński: I tak ciągle i tak zawsze będzie.

[Zgrzytać zębami będziesz, dusić się będziesz, oddechu w płucach nie zmieścisz, ale ręce sobie trzymać musisz, palce wykręcać, paznogie w ciało swoje zatapiać. Patrzeć ci wolno; nie, nie wolno, bo żądza cię odurzy. Na co te męki? Pójść i więcej nie wrócić. Ożenić się? Majaczyć zaczynam. Nadeszli; trzymałem ją, tę słodycz i rozkosz, w objęciu. Nie, przecież sam oprzytomniałeś. Krew płonie. Majacząc do prawdy. Zęby ćmią. Rozstać się zaraz, uciec. Podprowadzę tylko i ucieknę. Nie mogę na nią patrzeć, — dławi coś.]

VIII.

Adela Włodarska: [Co mu jest? Odpowiada: tak i nie, a o czem innym myśli. Rozparł się na ławce i głowę odwraca. Taki niedobry, wcale nie zważa, że mi przykro tak. Gdyby powiedział, ale — nic i nic. Usta zacina, wargi gryzie, marszczy się.]

Karol Prażyński: [Ani jednej myśli od miesiąca nie miałem, nie napisałem ani jednej linii. Kiedy się to skończy? Przecież, do krośset dyabłów, tak dłużej trwać nie może. Lepiej odrazu się powiesić. Ani jednej linii. Siedzi cicho, nawet oddechu nie słyszę. Westchnęła. Ogród ciemny, konary szumią, szemrzą ciągle. Świeżość roślin i wieczora. Nie wiem dlaczego, zieleń drzew w promieniach księżyca przypomina drżący plusk arf; pewnie to remiscencya scen operowych: przed egipską świątynią z nieba ciemnego płynie srebrzysta fala miesiąca... Dreszcz nią wstrząsnął.]

Jest już późno. Czy nie chłodno pani?

Adela Włodarska: Nie, nie.

Karol Prażyński: Czy w tym ogrodzie księdza wolno siadywać wieczorami? Mogą nas wyprosić.

Adela Włodarska: O, niema obawy. Ksiądz pozwala.

Karol Prażyński: To żyd tam chodzi, który dzierżawi owoce?

Adela Włodarska: Tak, to Berek; nie szkodzi. Pamięta pan Berka, którego pobił Próchniak, kiedy pan był pierwszy raz u nas?

Karol Prażyński: [Księżyc przesiewa srebro przez liście.]

A, to ten?

[Pierwszy raz u nich. Dlaczego to nie był ostatni? Pożycie małżeńskie z nią? Nie, to szaleństwo — niemożliwe, niezrozumiałe, to znaczy wziąć ją na tortury — i siebie. Moja praca, moja praca, — ani jednej linii! Pozostawać tak, w ciągłym drzeniu, i w tejże chwili zrywać się i uciekać — A przecież tak jak rzeczy idą, mogę przy pierwszej lepszej okazji dziewczynę wziąć w ramiona w ten sposób, że ani pisnąć nie zdąży, kiedy będzie po wszystkim. Gwiazdy mrugają, mrugają jak głupie pokojówki, mrugają i nic nie mają do powiedzenia. Czy jest co banalniejszego nad noc księżycową i gwiazdzistą?]

Adela Włodarska: [O czem on myśli?]

Co pan robił, kiedy pana tak długo u nas nie było?

Karol Prażyński: Jak zwykle — ciągle to samo. Czy ... pani dobrze znała Lubańskiego? Mówili mi, że był agronomem u hr. Sakiewicza.

Adela Włodarska: Tak w Wyrwicach.

[Musieli mu plotek nagadać.]

Znam go, tak; przychodził do nas. Dlaczego się pan o niego pyta?

Karol Prażyński: Nic, tak sobie. Pewnie siadywał wieczorami tak, jak ja z panią w altanie przed domem? Pamięta pani to niebo jak akksamit szafirowy — Mówili mi, że się starał o panią.

Adela Włodarska: Tak. Jeszcze kiedy mama nieboszczka była chorą, opowiadałam panu; nie mówiłam tylko, że to był on. Pan wie przecież, jak się skończyło. Ale poco pan o tem mówi?

Karol Prażyński: Tak, nic. Ale pani powiedziała mi potem, że to nieprawda.

Adela Włodarska: Bo nieprawdą było, że go kocham. A co pan myślał?

Karol Prażyński: Tak sobie, nic. Musiał przecież, siedząc tak z panią, czasami się przechylić.]

[Co ja robię!]

Adela Włodarska: Co pan mówi, panie Karolu? Kto panu takich rzeczy naopowiadał? Mama nas prawie nie zostawiała samych, to tylko teraz ojciec.

Karol Prażyński: Wiem, wiem, niech mi pani wybaczy. To noc mnie tak denerwuje.. Czy... Wincenty oświadczył się pani kiedy?

Adela Włodarska: On chciałby, ale nie śmie, on wie — pan rozumie przecież — Po co pan jednak mnie o to wypytuje?

Karol Prażyński: Przepraszam; doprawdy, tak jakoś mnie się wymknęło; co innego chciałem powiedzieć. Kiedy pani pociemku siedzi obok mnie, przychodzą mi rzeczy niezrozumiałe do głowy. Myślę co innego, i mówię co innego, kiedy pani tak obok mnie — Nie powinniśmy sami zostawać. Kiedy pani obok mnie, zaczynam szukać, wbrew własnej woli, szukam —

Adela Włodarska: Niech mnie pan tak nie — nie mogę utrzymać głowy.

Karol Prażyński: [Skronie biją. Twarz do mnie, tak, cała do mnie — plecy, ramię, kark. Nie, nie — znowu to samo.]

Panno Adelo, pod żadnym pozorem nie powinniśmy zostawać sami, nie powinniśmy wcale ze sobą zostawać.

[Krew wali wszystkimi tętnami, ręce dygocą.]

Pani powinna wyjść za mąż i nie gubić się. Powinna pani przy-

jąć Wincentego. Po co to wszystko? Sprowadziłem ze sobą nieszczęście. My nie możemy, niech pani dobrze zrozumie, nie możemy tak dalej—!

Adela Włodarska: Ale co robić?

[Jeśliby się stało, nie, nie myśleć o tem; zwaryowałabym.]

Karol Prażyński: [Naturalnie: co robić? Ba, wypada się zastanowić, trzeba się dobrze i głęboko zastanowić, długo głowę sobie łamać nad tem, co zrobić. Bo przecież niepodobna, abym poprostu i uczciwie sobie powiedział: idź na złamanie karku.]

Bo ja wiem! Czy ja wiem!

Adela Włodarska: [On nie wie!]

Karol Prażyński: Panno Adelo, niech pani posłucha, mówię poważnie, nie teraz mi to wpadło do głowy, ale oddawna już,

Adela Włodarska: Co takiego?

Karol Prażyński: Ja mam przekłęty charakter, niezgodny; ja dręcę wszystkich, którzy mnie otaczają, i sam się dręcę. Niech pani posłucha, panno Adelo, — gdybym się ożenił, żona moja byłaby najnieszczęśliwszą kobietą. Mnie nudzi i nuży życie powszednie. Ja nie mógłbym, nie mógłbym—nie mógłbym. Opuściłbym ją, nie potrafiłbym wytrzymać. Albo życie stałoby się udręką nie do wytrzymania. Jak mi Bóg miły, mówię zupełnie poważnie. Dam pani przykład, wezmę tylko naprzykład tak. Pani, dajmy na to, powiedziała by pewnego razu, przecież to się zdarzyć może: „wiesz co, służąca szklankę zbiła?“ A jabym się męczył i myślał ciągle: teraz wiem, że się szklanka zbiła, niech dyabli wezmą ten wypadek; dlaczego mi ona o tem powiedziała, dlaczego wbiła mi w głowę tę wiadomość, która mnie nic nie obchodzi, która niema dla mnie absolutnie żadnego znaczenia; wbiła mi w głowę i przez całe życie będę włócił tę arcyważną wiadomość, że się szklanka zbiła; i złożyła mi ją do mózgu, i niczem już jej stamtąd nie wyrwę. Albo też—.

Adela Włodarska: Nigdy panu już nie mówiłabym o tem, że się szklanka zbiła. O nie, pan byłby dobrym mężem—.

Karol Prażyński: Jabym żony utrzymać nie mógł, nie mam dostatecznej pensyi. Dom kosztuje.

Adela Włodarska: Jak się ma dobrą wolę, to można wszystko.

Karol Prażyński: Ja nie mam dobrej woli, nie mogę mieć dobrej woli. Pani byłaby nieszczęśliwą. Ja jestem zmienny, zmienny jak wiatr, jak pogoda, jak sobie tylko wyobrazić można. Przywiązaćbym się nawet nie mógł. Niech pani zrozumie, dobrze zrozumie: ja się nigdy nie przywiązuję.

Adela Włodarska: Chryste Panie!

Karol Prażyński: Moje prace leżą odłogiem, a ja chodzę beczynnie — Nawet żony utrzymałbym nie mógł. Żebym niewiem jak oszczędzał, nie mógłbym. Mnie porywają myśli ciągle do pracy, o której pani nie wie, nie może wiedzieć; panią ona nie obchodzi. Jaby też o niej nigdy nie mówił pani. Pani byłaby nieszczęśliwą, sto, tysiąc razy bardziej nieszczęśliwą niż teraz, niż kiedykolwiek.

Adela Włodarska: Chryste Panie —

Karol Prażyński: Powinna pani pójść za męża. Dlaczego pani odepchnęła Lubańskiego? Wincenty tylko czeka, aż się pani namyśli. Mieć pani będzie domek, grunt, życie spokojne, on panią kocha. Da się jeszcze wszystko naprawić.

Adela Włodarska: Jezu drogi —

Karol Prażyński: Ja jestem z innego świata niż pani. Gdybym był z tego samego lub pani z mojego, to ja jestem inny zupełnie, pani inna. To namiętność, ta łajdacka, nikczemna namiętność, która nas pcha, związawszy oczy i ręce.

Adela Włodarska: O, Jezu —

Karol Prażyński: Wina moja jest wielką względem pani. Powiniennem był zaraz zaprzestać, nigdy tu nie przychodzić. Ale nie wiedziałem; te rzeczy przychodzą z wolna, skradają się jak złodziej, jak zbrodniarz, który wreszcie znienacka z tyłu wpół chwyta i powala o ziemię. Ale nie wstać więcej — Ja nie mogę, nie mogę, nie mogę.

Adela Włodarska: Boże!

Karol Prażyński: Chodźmy, nie powinniśmy tak siedzieć.

[Nieruchoma; włosy zaczesane w węzeł; twarz bieleje, pewnie biała jak kreda. Radosne teraz musi mieć oczy. Oo! niech wszystkie pioruny.]

Chodźmy. Po co to wszystko?

[Jaka gruba nieprzenikliwa ciemnia w alei. Oczy rozszerzają się; móżg obrzęknięty i niby ściągnięty obręczą. Zdaje się, że ktoś stąpa z tyłu, i że się ucieka. Nareszcie, szosa. Od blasku księżycy widno jak w dzień, tylko czarne cienie wszędzie.]

Ja nie mogę, nie chcę móżg, nie mogę chcieć. Moje miejsce — przy pracy. Powiniennem każdą chwilę zużyć, całą energię i moc skupić, być samemu, tylko samemu — Zdaje się, że to pani Helena stoi przed domem?

Adela Włodarska: Tak, to ona:

[Jakbym przez chorobę przeszła; nogi uginają się.]

Karol Prażyński: Sama — tak późno?

Helena Zydeł: To wy? Cóż to po nocach spacerujecie.

[To jej sprawka.]

Adela Włodarska: Głowa mnie bolała, pan Karol był tak łaskaw towarzyszyć.

Helena Zydel: Opowiadaj o głowie, to — zupełnie co innego. Już ja cię wyleczę.

Adela Włodarska: Ja już spać idę, bo czuję się niedobrze naprawdę.

Helena Zydel: No, to do widzenia.

Karol Prażyński: Podprowadzę panią do domu. Bóg wie, która to już godzina, — na mnie też czas. Podprowadzę panią i zaraz na bryczkę. Moje uszanowanie pani Helenie.

Helena Zydel: [Tędy przejedzie.]

Dobranoc.

[Zaczekam. To pewna, że Adeli ostatni z nim dzisiaj wieczór. Zobaczymy, czy ona jeszcze gruchać będzie. Jestem sroką, jeśli on mi się wyślizgnie. Gdyby Adela wiedziała, jak ja ją urządzę, to krzyczałaby przez cały wieczór. Już ja ją wyleczę, tę gęś. Nie widzi nawet, że Prażyński z niej się śmieje. Co też on wygaduje, kiedy zostajemy sami. Ignacy do mdłości mi się znudził, Borowiecki — nieznośny. Trochę zuchwwały ten Prażyński. Niestworzone rzeczy plecie. Głupia gęś. To jego bryczka turkoce.]

Zatrzymaj że się pan.

[Wstrzymuje konia, zsiada.]

Ignacy wrócił z kart od Borowieckich i od godziny chrapie w swoim pokoju.

Karol Prażyński: [Czekała; czekaj, doczekasz się zabawy.]

Czy pani—?

Helena Zydel: A Adela?

Karol Prażyński: O! widzi się pani. Zresztą, panny. Lepiej mówmy o sobie. Więc kiedy?

[Jak ta dwustufuntowa stokrotka rozpuściła swe płatki.]

Wie pani, to niebezpiecznie tak długo stać, — mąż wstać może, a potem, to — nieludzkie.

Helena Zydel: Impertynent z pana; ale to nie szkodzi, pan Karolek z czasem się poprawi.

Karol Prażyński: Więc kiedy? To dziecinnie tak zwlekać. Dzisiaj, dlaczegożby nie dzisiaj? Zostawię bryczkę u dróżnika tylko i wrócę. Tak, tak. Noce są gorące, i wiem, okna, zwłaszcza od podwórza, wszyscy trzymają otwarte. Tak, tak.

Helena Zydel: To też z pana!

Karol Prażyński: [Ścisnęła rękę.]

O to przewybornie.

[Może zadeklamować scenę z Romea i Julii? Dwie gwiazdy kędyś w pilnej wysłane potrzebie... Gdyby przetopić jej tłuszcz i wlać w lampę, paliłaby się jeszcze cały tydzień po skończeniu świata. Tylko Szekspira!]

A więc, niebawem, a teraz w drogę. Nie trzeba wzbudzać podejrzeń. Za małe pół godzinki. Na skrzydłach wracam. Wio, łaciasty!

[Szaleństwo popełniam. Adela blada była, blada jak chusta. Siedzi pewnie teraz z oczami łez pełnymi. Skończyć trzeba koniecznie. Wiatr świszczy i bije po twarzy. Łaciasty zmyka, czuje, że do domu. Mój kochanku, mądre zwierzę jesteś, chociaż głupio podrzucasz biodrami, ale nie wiesz, że do domu jeszcze nie wracasz. Zdenerwowany jestem niesłychanie. Jakiś obłąd. Przecież ta zasadzka jest zupełnym obłądem. Tem lepiej, tem lepiej. Chodzisz głodny, to bodaj gryziesz. Tak, gryzę, gryzę. Jest nie źle, więc gryzę, w obłądzie gryzę. Biedna, słodka, biedna Adela. Jest mi źle, więc nie mam litości. Mnie — a jej? Ha, ha, litość — to nagie dzieciątko; i to Szekspir powiedział.]

IX.

Helena Zydel: [Jest. Zatrzymuje się w oknie. Ciemno, ledwie go widać. Ignacy? Nie, nic.]

Tss.. Ah, mój Boże, to pan. Jak pan mógł tak?

Karol Prażyński: [Przyciska się niebożątko do moich piersi. I koronka koło szyi i zapach, doprawdy, rezedy. Brak tylko drzeń arfy i szmeru fontanny. Dobrze, bardzo dobrze, udawaj Messalinę, będziemy mieli orgię rzymską.]

W taką to noc Medea zbierała cudowne zioła.

Helena Zydel: Pan pewny, że nikt pana nie widział?

Karol Prażyński: Nikt.

[Nawet Adela, dalibóg, nawet ona; a byłoby to szczytne, byłoby to szczytem szczytności, gdyby mnie widziała. Ale ona leży teraz w domu biała, jak zwykle, czarne włosy wyginają promienie lśniące koło twarzy i szyi, powieki zasłaniają oczy. I ta sztuka mięsa myśli, że może bezkarnie—.]

Jakie pani ma piękne ręce.

Helena Zydel: Ah, panie, jak je pan widzieć może pociemku?

Karol Prażyński: I see feeling.

Helena Zydel: Jak pan mówi?

Karol Prażyński: Nie, nic; niech pani nie zwraca uwagi, tak mi się coś przypomniało. Jaką pani ma szyję piękną.

Helena Zydel: Pan widzi pociemku?

Karol Prażyński: Feeling.

Helena Zydel: Taki pan dziwny.

Karol Prażyński: Ja — dziwny? Bynajmniej, zaręczam pani, że wcale nie. Tylko chwila jest bardzo dziwną. Gdyby pani wiedziała, jak szczególnie jest wzruszenie, którego teraz doznaję. Nie mogę tego nawet pani wypowiedzieć. Z pewnością nie mogę. Dziwny? Zdziwiony, tak, to tak. I czy mogę być innym? Niech pani sobie wyobrazi pacholę, któremu nagle ukazała się bogini. Obłoczek biały... jak ten oto, przysłania srebrną jej postać. Z zachwytu dziecko przykłękło i wpatruje się w objawienie. Takim pacholęciem ja jestem.

Helena Zydel: Czy to być może?

Karol Prażyński: [Napewno.]

Byłoby to kropla w kroplę to samo, gdyby jeszcze księżyc świecił. I dlaczego go niema? Coby mu istotnie szkodziło, gdyby zajrzał tu i posłał parę promieni? Moje oczy są tak spragnione.

Helena Zydel: Pan Karol dzisiaj mile mówi.

Karol Prażyński: Bo mi jest miło, nadzwyczaj miło. Oczy pani są pewnie w tej chwili marzące, głębokie i nieprzeparte. Usta mają zapach tych owoców zamorskich.

Helena Zydel: Nigdy pana takim nie widziała.

Karol Prażyński: Ani ja, ani ja. Teraz rozumiem, dlaczego pani nosi włosy obcięte. Pani mówi, że jej z tem lepiej do twarzy. Fe, to przyczyna prozaiczna, ja znam lepszą: warkocze pani jaśnieją na niebie jako konstelacya Bereniki, aby świat cały zachwycać. Czy nie? Pani ma talię gibką jak pantera, i tak samo niebezpieczną. Już mi teraz księżyc niepotrzebny, kpię sobie z księżycą. Jasno mi, bo widzę tylko panią, a jeśli mi ciemno, to dlatego, że nie widzę nic z całego mego życia. Wenus Milońska nie ma ramion, ale u pani wydłużają one swój marmur toczony, aby mnie jednego zachwycać. Ramiona pani, o, te ramiona!

Helena Zydel: Pozwalam.

Karol Prażyński: Co — pozwalam? Co, co pani pozwala?

Helena Zydel: Pocałować je.

Karol Prażyński: Jak to pocziwie, pięknie. Ale nie mam odwagi; jak mi Bóg miły, niemam odwagi. Jestem odurzony jak to pachole, o którym mówiłem. Czy pani da wiarę, wydaje mi się, że się znajduję w odmiecie, który się pieni, wściekle pieni, a raczej, nie — ten odmęt jest we mnie, i piana wściekłości. Dlaczego niema księżyc? On ma takie jasne chłodne światło! Wiem, że mówię teraz jak pijany.

Helena Zydel: Ah, mój Boże.

Karol Prażyński: Jestem małą biedną drzazgą, którą ogarnia płomień. Wie pani, raz taka mała drzazga, którą chciano rozłupać, wbiła się głęboko i boleśnie w łapę, która — Tak uczynił nawet mały kawałek drzewa.

Helena Zydel: I cóż? Nie rozumiem.

Karol Prażyński: Ja także nie. Tego nie można zrozumieć. Kiedy rozkosz tumani głowę, zawsze podsuwa myśli bez związku. Jak dlatego mówię tak bezładnie. Ale niech pani nie wierzy temu, co mówię. Ja przecież nawet nie mogę wiedzieć, czy mówię bez związku. Ciemno jest teraz, ale mi światło niepotrzebne. Jeszcze raz posyłam księżyc do licha. Co mi on pokaże? Powiedziałem już: cała moc życia osiadła mi w oczach. Nie, tego jeszcze pani nie powiedziałem, a powinienem być. Ale do dyabła ze światłem! Oczyma duszy — czy pani wie, że są oczy duszy? — widzę; płomienie chodzą mi po krwi, kiedy widzę; taka wielka żałość drze mi wnętrzności. Widzę, widzę, i mściwość wzbiera we mnie na wszystko — Zemsta, ten oszalały murzyn.

Helena Zydel: Na litość boską! pan tak głośno mówi. Cii — Ignacy usłyszy.

Karol Prażyński: Ignacy usłyszy. Jaki Ignacy?

Helena Zydel: Jakto? Ignacy w trzecim pokoju śpi.

Karol Prażyński: Jaki Ignacy?

Helena Zydel: Cicho; mój Boże, ależ cicho! Mąż — Co z panem się dzieje?

Karol Prażyński: Mąż, to pani zamężna? Ależ tak; naturalnie, mąż tam w pokoju. Hoho, doprawdy.

Helena Zydel: Co panu jest? Jakim tonem —.

Karol Prażyński: A taki pocziwy człowiek. Co ja też robię! Skąd ja tu się wziąłem? Co się stało, niech pani mówi, co się stało?

Helena Zydel: Pan zwaryował.

Karol Prażyński: Tss, bo mąż się obudzi, czego pani sobie nie życzy. Przyzna pani, że to trochę... Pani zapomniała, że jest — O, to

trochę — Nie do uwierzenia, doprawdy: pani — jakto — pani zapomniała —.

Helena Zydel: Oszalał, mój Boże, oszalał.

Karol Prażyński: Ja — oszalałem? Nie, — ale mógłbym, z pewnością mógłbym. Tylko tss..., mąż się obudzi, pani mąż. A taka idealna istota, taka uduchowiona! Ukazywała mi się zawsze w zapachu lilii.

Helena Zydel: Dosyć, dosyć. Niech pan stąd zaraz idzie.

Karol Prażyński: Teraz mam pójść? Pójść precz? Ale czy pani nie widzi, że to śmieszne. Tylko — tss... Gdyby mnie tak jutro kto zapytał: czy to prawda, żeś pan zostawił tej nocy panią Zydel z bijącymi skrzydłami? — zareczam pani, że wszyscyby się śmieli. Nie wierzy pani?

Helena Zydel: Jak pan śmie!

Karol Prażyński: Jak śmiałem, — jak śmiałem tu przejść? Pozwolił mi, tak mi Boże dopomóż.

Helena Zydel: Jeszcze słowo, a krzyknę — o!

Karol Prażyński: Więcej niż pozwolono. Przechodząc, dano mi znak umówiony, syknęto w przejściu, abym podszedł, wziął pod rękę i poszedł razem. Pani nie odpowiada. To dobrze, bo tsss... mąż tam w pokoju usłyszeć może. Taki pocziwy. Idę, już idę, niech mi pani wybaczy, że przyszedłem; już idę.

[Jak bałwan trzeba będzie przełazić przez okno i parkany. Jestem doprawdy napół przytomny; otrułem się własną trucizną.]

Helena Zydel: [Kąsał mnie — o, zapłacisz mi... Co to? Kto tam chodzi? Ignacy się przebudził, idzie tu.]

Kto tam?

Ignacy Zydel: To ja. Nie słyszałaś, że ktoś koło okna twego chodził? O, otwarte, otworzył już.

Helena Zydel: [Z dubeltówką.]

Tak, tak słyszałam, widzę nawet, tam — widzisz — na parkanie, ktoś przełazi, prędzej — złodziej!

Ignacy Zydel: Zaraz.

Helena Zydel: Nie!

[Huk — zabił, o, zabił. Biegnie.]

Ignacy, jest kto?

Ignacy Zydel: Nikogo, umknął hycel. Musi być niedaleko. Hej, Walek, wstawaj, Janek!

Helena Zydel: Nie chodź, daj pokój, ich może więcej.

Karol Prażyński: [Trafiony jestem; pali, gryzie łokieć. Gonić będą szosa; prędko — polem, brzegiem lasu — do konia. Co za bzdurne sza-

leństwo! — mogli mnie sprzątać jak wróbla. Kulą, ścierwo, strzelił. To pewnie Ignacy — Piecze łokieć jakby ogniem — Na szosę tylko się dostanę, opatrzę — Ziemia grzązka i chwyta nogi. Nie gonia, dobre i to. Gdyby wziął trochę wyżej, leżałbym teraz wyciągnięty jak kot zdechły. Dyabli nadali, dyabli nadali. Ta synogarlica mnie chyba otruje. Ale zdmuchnąć mnie mogli jak świecę! Pójdę krokiem, nie słyhać nikogo. Jakie лихо nadało, że zawracam sobie głowę temi wszystkimi spódnicami? Krew cieknie jak z kranu; musiał mi, bestya, arterye jakie poprzecinać. Co za niemożliwe głupstwo! Ruszyć nie mogę ręką, ból. A niechże wszystkie! Koń u dróżnika; zrobię okład zimny; powiem, żem upadł i poranił się. Adela — oczy — usta. Wszystkie jednakie, jednakie — dla mnie. Nozdrza delikatnie biją. I poco to wszystko? Pobudza to twórczość, umysł, wolę? Twórczość! Czy prócz dzieci, miłość co tworzy? Naco to wszystko? Praca moja śpi w kącie, a ja przełażę przez okna, wymyślam ladacznicom wiejskim, włóczę się po polu, postrzelony jak wrona. Czego nas kobiety, prócz głupoty, uczą? Miłość, miłość! Wtedy kiedy jest najtkliwszą, najśłodsza, czy nie czyni z nas ścierki do wycierania naczyń sypialnianych? Pali, jakbym miał ołów roztopiony pod skórą. Czy nas nie oślepia, nie odbiera wszystkich władz umysłowych? Pomysły się przewijają, porywamy się do lotu, idziemy ścieżką zawikłanego rozumowania, nagle dwoje rąk koło szyi nam się układa i słodki głosik mówi: o czym myślisz, najdroższy? Albo: jakiś ty niedobry, ani razu dzisiaj mnie nie pocałowałeś. Można być pewnym, że taki system osiąga nadzwyczaj szybkie skutki. Szczypie, krew pewnie zasycha. Instykt rozrodczy zajmuje potężne miejsce w przyrodzie. Jedzenie też zajmuje! Skąd ta apoteoza? Daje nam rozkosz. Jakbyś asafatedę gryzł. Skończyć, skończyć raz na zawsze. Zrobić coś, tworzyć! Jak krety ryjemy ziemię i parzymi się z samicami w ciemnych jamach. Gdzie jest nasza niezależność? Oddajesz się na łaskę cudzą, to jakbyś niebu polecił się karmić. Mniejsza; ale czy masz bodaj jedną niezależną myśl, uczucie, ruch woli? Stopione wszystko w jedną żądzę — tarcia się skóry. Skończyć trzeba. Czuję w sobie drzenie sił, myśli rzucają obrazy, uczucia lepią zamiary, jestem na progu tajemnicy, co stać się ma; — i cała ta moc plu-gawi się i nikczemnieje. Wyczerpanie, przesył, pustka w głowie, bezład — cała rozkosz post amorem. Kto powiada, że to powinno zajmować pierwsze miejsce? Powinno! Powinno zajmować ostatnie. Jak chrabąszcze na wiosnę siedzimy zczepieni po całych dniach i wreszcie opadamy półmartwi, z wyciągniętymi do góry nogami. Rwie лихо; chyba drogo zapłacę dzisiejszą zabawę. Skończyć trzeba koniecznie. Biedna, biedna

Adela. Wywoływałem sam wybuchy. Czy to nie zbrodnia była? Opętany byłem; odurzała jej twarz, włosy, ciało, tkliwość. A, szarpałbym, gryzłbym samego siebie. Szkoda, że ci łba nie postrzelono. Spokoju, spokoju, stało się. Oderwę się, skończę. Bez potrzeby jej męki, bez celu. W łeb powinien być trafić.]

X.

Adela Włodarska: Rzuca mnie pan, bo kocha inną.

[Na zawsze tracę.]

Karol Prażyński: Proszę mi wierzyć, że pani Helena jest mi zupełnie obojętna, więcej niż zupełnie.

[Chłodu, woli nieugiętej. Kropli krwi w niej niema.]

Adela Włodarska: Kiedy pana tego wieczora widziano!

[Boże, co się ze mną dzieje.]

Karol Prażyński: Powtarzam: chłopu się przywidziało, albo skłamał.

Adela Włodarska: Nie, nie może być, aby to był wypadek z bronią.

[Nie będzie go więcej.]

Karol Prażyński: Skąd pani przychodzą takie myśli? Jakże pani przypuszczać nawet może takie potworności, — abym się skradał do cudzego domu?... Skąd takie szalone przypuszczenie, że to pan Ignacy mnie postrzelił?

[Podniebienie suche, wszystkie nerwy drżą.]

Adela Włodarska: Widziałam przecież, widziałam nieraz, jak pana kokietowała ta obrzydliwa kobieta. Pan wcale dla niej nie był zimny.

[Opuszcza mnie.]

Karol Prażyński: Przywidziało się pani. Jakże mam panią przekonać? Niech pani nie przedłuża tej chwili: każda minuta jest dla nas męczarnią.

Adela Włodarska: Rzuca mnie pan, i nigdy więcej nie zobaczę —.

Karol Prażyński: Ależ nie rzucam. Muszę, muszę się usunąć. Pani sama rozumie, że jesteśmy z dwu światów. Pani chowana na wsi — wszystko u pani inne. Bylibyśmy nieszczęśliwi. A, pani wie, nie pobrać się i ciągle drzeć w pożądaniu — Proszę, panno Adelo, niech pani zbierze całą swoją wolę i skończy to. Czyż można dłużej się męczyć?

Adela Włodarska: To... to kiedy inaczej być nie może, to... panie Karolu, niech się stanie, weź mnie pan, bierz, — ja nie mogę.

Karol Prażyński: [Krew jej uderza do głowy.]

Moja najśladza panno Adelo, pani mnie po kawałku wrywa mózg, serce, — i sobie, sobie. Moja najlepsza, najpiękniejsza — mnie nie wolno. Dostyć już, nie przeniesiemy. Niech pani zbierze resztki sił, — na dejsć mogą. Słyszy pani, jak hałasują? Spozrzegą się, że nas długo nie ma. Poznają po nas, że coś się stało. Panno Adelo!

Adela Włodarska: Nie mogę — Nie, niech się pan na mnie nie patrzy tak surowo.

Karol Prażyński: Uczyni pani gwałt nad sobą, powierzchownie bodaj zachowuj zimną krew. Nie trzeba rozrywać nam obojgu serc. Straszne, do prawdy. Nie, niech mi pani ręki swej na piersi nie kładzie, nie dotyka mnie. Obojętności — odrobinę, inaczej nie przetrzymamy. Niech pani już wejdzie do pokoju.

[Błada, — cień biały; błękitne linie na skroni, policzkach.]

Adela Włodarska: Nie widzi pan, — spokojna jestem.

[Ból mnie rwie tu, tu kłuje.]

Ale niech pan pozwoli, ostatni raz pocałuję, musnę.

Karol Prażyński: Nie, nie. POCO rozstanie czynić tak okropnie ciężkiem? Nie wiele sił i tak mamy, pozbawimy się ich zupełnie.

[Biała; wargi jej drżą, ręce.]

Adela Włodarska: Raz, króciutko, tylko dotknę — zupełnie spokojnie; pan zobaczy, zupełnie spokojnie.

Karol Prażyński: [O, o! rwie się we mnie wszystko.]

No dobrze, raz krótko. Mo — już dostyć, dostyć, nie tak. Panno Adelo, życie nam zabierasz. Nie trzeba, nie trzeba woli tracić. Zimnej krwi, nic, tylko zimnej krwi. Cóż, teraz nam ciężko, ale potem — przecież to życie: zapomnimy oboje. Panno Adelo, spokoju. I tak ciężko, nie trzeba się zabijać. Słyszy pani? Tam coś przygotowują w pokoju. O, kręcą się, krzyczą; pewnie Wincenty grać będzie. Słyszy pani? Głos Wacława. — Czy on rzeczywiście na stałe przenosi się do Pożoga? Co?

[Złamana.]

Adela Włodarska: Tak, przenosi się... od pierwszego.

[Nie mogę mówić, słaba jestem, taka słaba — Weź mnie, nie mogę więcej.]

Karol Prażyński: Może pani przejdzie do nich.

[Boże, te oczy!]

Musimy skończyć, to — nieuniknione, dźwignąć się trzeba.

Anna Cegłańska: Chodźcie!

[Jacy bladzi oboje. Coś między nimi było.]

Adelciu, czyś nie chora?

Adela Włodarska: Nie, nic mi nie jest.

[Aby tylko nie poznała.]

Anna Cegłańska: Panie Karolu, Wincenty już przy fortepianie, zaraz zacznie grać. Niech pan idzie.

Karol Prażyński: W tej chwili. Panno Adelo, przejdzie pani do tamtego pokoju?

[Idzie, — już skończone; więcej nie podejść do niej, patrzeć nie będę.]

Adela Włodarska: [Zamknięta w grobie. Co straciłam? Jego — to nic, to przejdzie. Zobaczę go jeszcze — On z Heleną. Mamy nie mam, jego nie mam. Skończone, już nic—.]

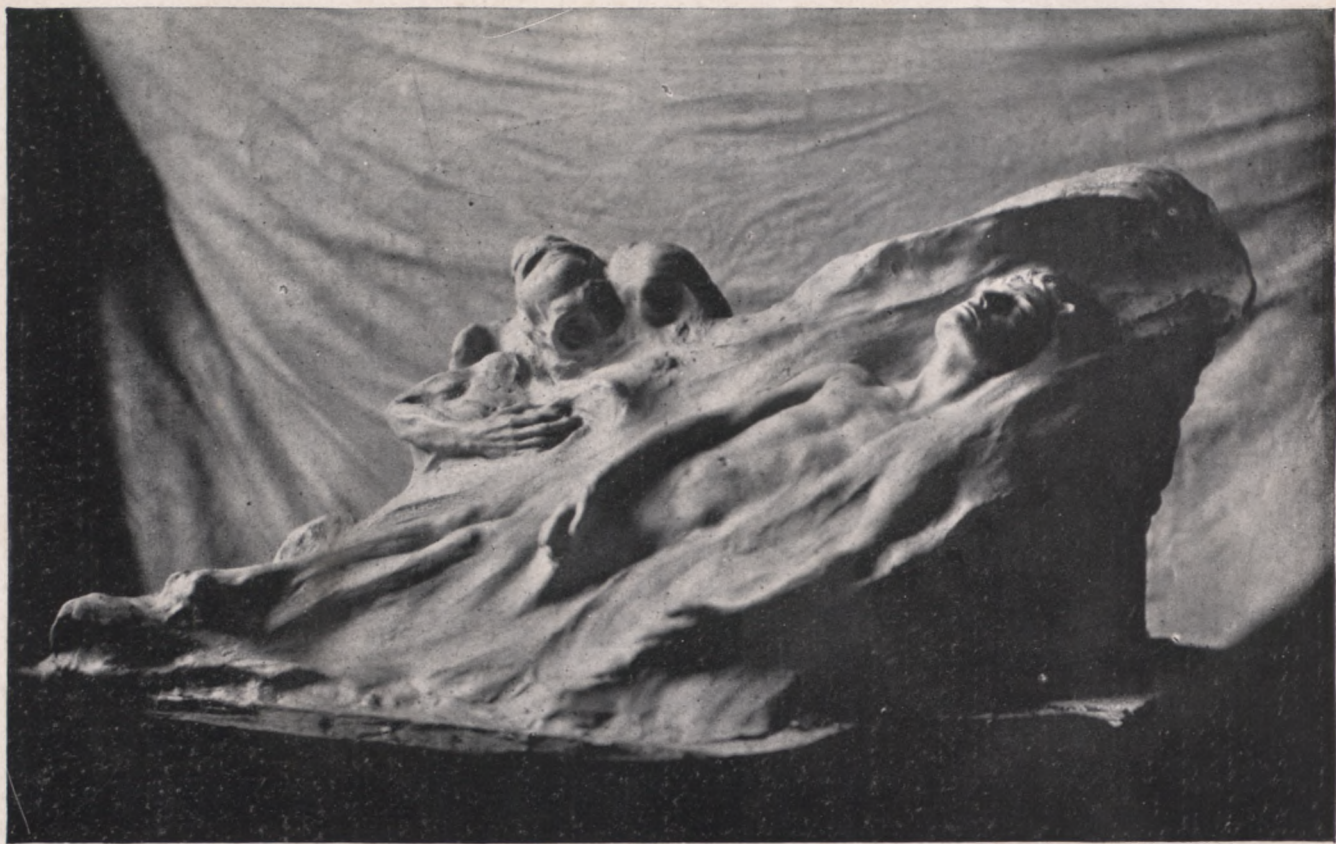
Anna Cegłańska: Adelciu, cóż stoisz zapatrzona? Chodźże, Wincenty ciągle się o ciebie dopytuje.

Adela Włodarska: Idę już, idę.

Karol Prażyński: [Wyjadę trochę później, bez pożegnania, ucieknę. Nieznośna gra, każda nuta — uderzenie maczugi po głowie. Wprawnie bardzo. Usiądę, nogi drżą. Muzyka ta męczy, ból jakiś niejasny — Dręczy tęsknota, obezładnia, coś ssie tak wewnątrz, i głód niby — omdlenie. Rwie coś we mnie ta gra. Powiew wiatru ciepły, zimny prąd teraz; nie, nie zimny, chłodny, letni, nieprzyjemny. Wyje zcicha, a tamten — szemrze. Morze pomarszczone, a nad niem niebo czarne. Smutek bezbrzeżny, ciężki, przygniatający. Jęczy coś, drży skarga. Morze kołysze się pod niebem nieruchomem. Wzbierają dźwięki, kotłują, mnożą się, — nadciągają chmury, przelatują wichry. Nabrzmiwa wzystko, potężnieje i — uderza wielkim młotem gromu. Wstrząsa morzem i niebem. Mącą się głębie morza i najwyższe kręgi nieba. Wzbijają się opary morza do nieba, skłębiają się opary nieba do morza. Bałwany stają jak góry, chmury opuszczają się wierzchołkami jak przewrócone widma gór. Aż uderzają grzbietami o siebie te góry morza i te góry nieba, zgrzytają fioletem i żółcią błyskawic, i w czarnej nocy świetlne węże — w czarnej nocy — wiją się wstęgami długimi piorunów. Uciec, uciec— —]

Paryż 1900.

Albert Barbanell.





Z parnasu młodej Belgii.

Zły ogrodnik.

W stęgłych ogrodach zimy dziwacznicy kwiatarze
Sieją krzewy, potworne trucizny goryczą,
Ich lodygi, jak węzły pokłębione syczą
Węży, które przykucły na błotnym moczarze.

Ich straszne, dzikie kwiaty, pełne źrenic ślepych,
Po których krążą soki o mocy stężonej,
Otwierają przepysznie rozkwitłe korony,
Gdzie śmierć roztacza dzikobarbarzyński przepych —

Ich rozkoszne girlandy tchną wonią cmentarną
(Kto umiłował piękno — ten umiera wcześniej —)
Więc wędną białe dziewy w królewskiej świetlicy.

Otom do was podobny, smętni ogrodnicy,
W mózgach niejrzałych, w które posiałem złe ziarno,
Widzę dziś, jak zakwita trucizna mych pieśni.

Pragnienie.

Me oczy, syte złota z mdłych kwiatów jabłoni,
Marzą o złotych włosach wiośnianej madonny —
I, gardząc smętną bielą lili monotonnej,
Pragną młodego żaru twych liliowych dłoni.

Ty, którą me Pragnienie po kalwaryach goni,
Przybądź, śnie złotowłosa — o twarzy madonny,
Wysłuchaj warg zbielełych modlitwy przedzgonnej
I wycuj, jak me serce w rytm wieczności dzwoni.

Ty, która siejesz stopą nieśmiertelne kwiaty,
Za którą dusza moja w udręczeniu kona —
Wysłuchaj warg zbielełych modlitwy przedzgonnej —

Przybądź, śnie złotowłosa — o twarzy madonny —
Przybądź: otom jest gotów do wielkiej objaty,
Gdy moja krew skazańcza wpłynie w twe ramiona.

Sumienie.

Głupcy zwań ciebie sędzią — i wierzą w moc twoją;
Ona — świadoma duszy twórczego przedziwa,
Najskrytsze tajemnice z głębi wydobywa,
Które się dnia i światła słonecznego boją.

Lecz cóż tobie sąd głupców, co mrowiem się roją?
Magnetyzuje czynem twoja dłoń straszliwa —
Tumanisz mózg niepewny obietnicą żniwa —
O! ty najniezlomniejsza zbrodniarzy ostojo.

W badaniu tajnych wątków masz w sobie kunszt mistrza.
Nie ma przeszkody, której moc twa nie poruszy,
I nie masz zbrodni, której sąd twój nie oczyszcza.

Przez ciebie to rzecz mętna przezroczą się stawa,
I przez ciebie to na dnie mądrych zwojów prawa
Nieraz niecny złoczyńca znajdzie spokój duszy.

Źródło.

Źródło, gdzie się przegląda las zielonogłowy,
Patrzy się, jak młodzieńcy, — piękni, jak marzenie,
Prężą wiązania ramion smukłych, jak złocienie,
Połyskliwych, jak marmur — wśród słońca posnowy.

Kwiecie młodości! Nurku złocistoróżowy —
O! wypręż białość ramion twoich nieskończenie
Ku mym marzeniom, które spadają w strumienie
Źródła, gdzie się przegląda las zielonogłowy!

O! piękno, dobro Życia! Cudne święto słońca!
Oto w błękitnym wietrze słodka rada brzeczy:
Zapomnieć i pić jasne szczęście z kruży złotej!

A tam skryta niewidnie za framugą tęczy,
Czyha kędyś zazdrośnie Przyszłość czatująca,
Ostrząc cichaczem swoje napastnicze groty!

Stróż Nocy.

Oto w mrocznym całunie Noc rozpustna idzie.
Słysząc kroki złodzieja i kaszel pijaka —
Tam ukryta w zaułku dziewczka ładajaka
Głosem ochryłym wabi ku swojej ohydzie.

Bije godzina z wieży. Z duchów gnojowiska
Ulatują westchnienia, jak opile mewy.
Snują się w cieniu nocy przegniłe wyziewy —
I żądza, niby ogień, z nad bagna wybłyska.

O! grzechy nocy! Lenne piekła hekatombi!
Wasza zawrotna słodycz w kwas żrący się stęży,
Trując mózgi rozpustne pocałunkiem węża.

Jest że to anioł, dmący w twarde mosiądz trąby?
Nie: to z wieży, nad miasto wyniesionej chmurą —
Stróż Nocy w róg uderzył dziko i ponuro.

Wizya.

Męczennico prorocza! tak smutna! zjawiona
W męce nocy, co wodom na piersi się kładnie —
W mrocznej męce wód nocnych — tak smutna bezradnie,
Tak męczeńsko, tak tęsknie przeżęca ramiona!

Ty, która z głową, wspartą na fali wezglowie —
Patrzysz na fosforyczny bieg marzącej rzeki,
Której oczy szeroko rozwarte na wieki
Kryją cierpienie ciche, bezmierne i wdowie —

Ty, co z pożarem w piersi, z błyskawicą w oku,
Podnosisz jasne czoło, co krwią się splomienia —
(O Gwoździu dziki! Krwawa Golgoty zasadzko!)

Wieszczysz — że mi, że przyjdzie dzień grozy i mroku —
Ten dzień, w którym zadławię dłonią świętokradzką
Nieśmiertelną dziewiczość twojego marzenia?

Madonna.

Nad łąn, gdzie kwieć się skabiozy
I róż mistycznych ambra płonie —
Me smutne dłonie, krwawe dłonie,
Unoszą się, jak drżące łozy.

Z moich ust smętnych pieśń newrozy —
Pieśń moich czarnych myśli wionie —
I ginie gdzieś na nieba skłonie,
Gdzie szumią skrzydła, pełne grozy.

Jam jest Madonna krwawych pnączy,
Z mych rąk i z piersi mojej rannej
Sok gęsty dzikich morw się sączy.

I nad wieczory, pełne grozy —
Przez łąn, gdzie kwieć się skabiozy,
Lśni kir zielonej mej sutanny.

Pokutnik.

Jam jest wyklętych dzielnic czarnym pokutnikiem.
Nocą wchodzę w pijackie rozpustnicze nory,
Zwiedzam brudne zaułki ulicznej Gomory,
Gdzie mord i gwałt hulają w rozpasaniu dzikiem.

A gdy w głąb wyślę smutne oczy mego ducha
I ujrzę żądzę tłumu, hańbiącą niegodnie —
Wtedy czuję na sobie wszystkie ludzkie zbrodnie —
I dziki krzyk rozpaczy z piersi mej wybucha.

I jak wróżbiarz tragiczny — kryty drożnym pyłem,
Idę drogą, co w place publiczne się plecie,
Spowiadając się z grzechów, których nie spełniłem.

A za mną słyszę modły faryzejów ciżby:
„O Stwórco miłosierny: Spraw w swej łasce, iżby
„Nikt z nas nie był podobny nędznemu poecie“.

Symbol.

Na skraju horyzontu płynie krwawa rzeka —
Pieni się krwi purpurą szlak złocistolity,
Ziemia, strącona z biegu odwiecznej orbity,
W lęku przed jakimś mordem ukrytym ucieka.

Tak w one czasy dawne — w dniu fatalnej klęski
Kryto zległym księżętom żalobnicze trony.
To Noc w strefach zenitu, jak herold zwycięzki,
Kołysze całun swojej szaty rozgwieżdżonej...

O! głowo fosforyczna! głowo nieczłowiecza,
Która masz w swoich oczach chłód i bladeść miecza!...
W pośród chmur księżyc blade snuje się po cichu...

Nic nie zczeszło. Gwałt ziemi na niebie się wciela.
Oto w boskich pałaców lubieżnym przepychu
Tchnie żądza Herodyady nad głową Chrzciciela.

Przybycie.

Ku krajom, zaludnionym przez odmienne twarze,
Pędzę szalonym szlakiem niepowrotnej drogi,
Drzę i cierpię przecuciem przyszłości złowrogiej
I w snach dręczących wizye zwierciadlane marzę:

Zamki, gdzie rdza się czai na wieków zegarze,
Mury, gdzie nuda kryje opleśnione progi —
Lecz pomimo ich słodko-gędziebnej eklogi,
Przeczuwam satanicznie — złowróźbne pejzaże —

Kołysany, jak łodzią, przez wagonu koła —
W chwili przybycia wdrygam się elementarnie,
Jak marynarz, zbudzony przez dźwięki fanfary.

Wtedy, o serca dzikie, widzę przez opary
Płomienie wasze, lśniące, jak morskie latarnie,
Na obcym brzegu, dokąd obcy Głos mnie woła.

Iwan Gilkin.

Przełożył *Władysław Sterling.*

Bajki Indyjskie.

Według legendy, Buddha, wielki reformator religijny, przeszedł przez pięćset pięćdziesiąt wcieleń, i w każdym z nich dokonał jakiegoś osobliwego i pięknego czynu. Ponieważ w swem ostatnim wcieleniu jako Buddha pamiętał wszystkie swoje przeszłe koleje, przeto dla zbudowania wiernych, jakoteż mnichów założonego przez siebie zakonu, opowiadał je przy szczególnych sposobnościach, a obok tego do każdego zdarzenia dostosowywał jakieś wzniosłe opowiadanie, mające na celu naukę moralną. Zbiór tych wszystkich bajek, noszących specjalne miano Jataków, stanowi najstarsze znane zbiórki folk-loru i z tego względu zasługuje na bliższą uwagę w dzisiejszych czasach bardzo pilnych i zmuszonych w tym kierunku badań naukowych. Poniżej dajemy próbki tego indyjskiego folkloru w polskim przekładzie.

HISTORIA O SKARBNIKU MIANEM CHULLAKA.

„Rozumny, daleko-widzący człowiek,“ it. d. Tę to rozprawę wygłosił Błogosławiony w czasie pobytu swego w Gaju Mangowym w Jivaka, niedaleko Rajagaha, w odniesieniu do pewnego Starszego, któremu na imię było Dróżnik Młodszy.

W tem miejscu należy wyjaśnić, w jaki sposób Dróżnik Młodszy przyszedł na świat. Oto córka zamożnego domu w Rajagaha, powiadają, zawiązała bliższe stosunki z niewolnikiem, a w obawie, że ludzie dowiedzą się o jej postępkach, powiedziała do niego: „Nie podobna zostać nam tutaj. Skoro tylko rodzice wykryją nasz występki, każą nas rozszarpać w drobne kawałki. Udajmy się lepiej do jakiegoś odległego kraju i za-

mieszkajmy tam". Zabrawszy ze sobą nieco rzeczy, wyszli razem potajemnie, aby zamieszkać gdziekolwiek-bądź, mniejsza o to gdzie, byle tylko nikt ich nie znał.

Osiedliwszy się w pewnej miejscowości, żyli tam razem, a ona poczęła. A kiedy już znalazła się w późnym okresie ciąży, odbyła naradę ze swym mężem, mówiąc: „Jestem w późnym okresie ciąży; byłoby bardzo przykro dla nas obojga, gdyby połóg odbył się tu, gdzie nie mam ani przyjaciół ani krewnych. Wracajmy do domu!“.

Ale on zwlekał dzień za dniem, mówiąc: „Chodźmy dzisiaj, albo pójdźmy lepiej jutro“.

Wtedy pomyślała sobie: „Ten głupiec nie śmie wracać do domu, ponieważ wykroczenie jego było tak wielkie. Ale przecież rodzice pomimo wszystko są zawsze prawdziwymi przyjaciółmi. Bez względu na to, czy on pójdzie, czyli też nie, dla mnie będzie najlepiej, gdy wróce“.

Tak więc skoro tylko mąż wyszedł, przyprowadziła wszystko do porządku, a powiedziawszy swym najbliższym sąsiadom, że udaje się z powrotem do własnego domu, wybrała się w drogę. Mąż powrócił do domu; a kiedy nie mógł jej odnaleźć, po wywiadach zaś u sąsiadów dowiedział się, że poszła do rodziców, puścił się za nią szybko i dogonił w połowie drogi. Tutaj to właśnie zaczęły się bóle porodu. A on zapytał ją: „Żono, cóż to ma znaczyć?“

„Mężu, oto urodziłam syna“, odparła.

„Cóż teraz pocniemy?“, spytał.

„To właśnie, dlaczego szliśmy do domu, przytrafiło się na drodze. Pocóż więc mielibyśmy tam teraz iść? Zatrzymajmy się!“.

Gdy to powiedziała, oboje zgodzili się na pozostanie. A ponieważ dziecko urodziło się na drodze, nazwali je Dróżnikiem. Wkrótce potem poczęła powtórnie, a wszystko odbyło się zupełnie tak samo, jak za pierwszym razem; a ponieważ i to dziecko także urodziło się na drodze, pierwsze nazwali Wielkim Dróżnikiem, a drugie Małym Dróżnikiem, Wziąwszy oba niemowlęta ze sobą, powrócili do miejsca zamieszkania.

A kiedy tak żyli, dzieci drogi słyszały od innych o wujach, dziadkach i babkach; pytały więc matki swej, mówiąc: „Matko, inni chłopcy wspominają o swych wujach, dziadkach i babkach. Czyż my nie mamy krewnych?“

„Oczywiście, moi drodzy! Nie macie krewnych tutaj, ale macie dziadka, bogatego człowieka w Rajagaha; tam też posiadacie mnóstwo krewnych“.

„To dlaczegoż nie udamy się tam, matko?“ spytały.

Wtedy to odkryła im powód, dla którego tam nie idą. Lecz gdy dzieci wielokrotnie jej o tem wspominały, rzekła do męża: „Dzieci nieustannie nudzą mnie. Przecież rodzice moi nie każą nas pozabijać i nie pozjadają żywcem. Niechaj rzeczywiście chłopcy nasi poznają swych krewnych ze strony dziadka“.

„Ja sam nie śmiem spojrzeć im w oczy, ale was tam zaprowadzę“.

„Bardzo dobrze więc; zrób, jaki ci się podoba: chłopcy powinni poznać rodzinę swego dziadka“.

Zabrali więc dzieci, i we właściwym czasie przybyli do Rajagaha, i zatrzymali się w czaultri (to znaczy w publicznym zajeździe) pod bramami miasta. Matka, zabrawszy obydwóch chłopców, zawiadomiła rodziców o swem przybyciu. Gdy posłyszeli tę nowinę, odpowiedzieli jej w następujący sposób: „Nie posiadać synów i córek to rzecz niesłychana wśród zwyczajnych ludzi; lecz tych dwoje tak ciężko przeciwko nam zawiniło, że nie mogą się nam na oczy pokazywać. Niechaj wezmą taką to a taką kwotę pieniężną, i niechaj sobie zamieszkają, gdzie im się żywnie podoba. Dzieci zaś mogą przysłać tutaj“.

Córka zabrała pieniądze, które jej rodzice przysłali, a oddawszy dzieci posłom, puściła je w drogę. A chłopcy wzrosli w domu swego dziadka. Mały Dróżnik był o wiele młodszy od brata, a Wielki Dróżnik zwykł był chadzać ze swym dziadkiem dla słuchania kazań Buddy; wskutek zaś nieustannego słyszenia Prawdy z ust samego Nauczyciela, umysł jego zapragnął wyrzeczenia się tego świata. Powiedział więc do dziadka: „Jeżeli pozwolisz mi, pragnę wstąpić do Zakonu“.

„Cóż to mówisz, dziecię moje?“ odparł starzec. Ze wszystkich ludzi na świecie najbardziej pragnę widzieć ciebie w Zakonie. Zostań koniecznie mnichem, jeżeli czujesz się do tego zdolnym. „Tak oto zgodziwszy się na jego życzenie, zabrał go ze sobą do Nauczyciela.“

Nauczyciel zaś powiedział: „Jakto Panie, masz więc syna?“

Tak, mój Panie, jestto mój wnuk, który pragnie przyjąć z twej dłoni śluby zakonne“.

Nauczyciel przywołał mnicha, i polecił mu wyświęcić chłopca; a mnich, powtarzając formułę rozmyślenia nad znikomością natury ciała ludzkiego, przyjął go jako nowicyusza do Zakonu. Po wyuczeniu się na pamięć wielkiej ilości pisma, i po osiągnięciu wymaganego wieku, został przyjęty jako rzeczywisty członek; a oddając się poważnym rozmyśleniom, osiągnął stan Arahatu. A kiedy tak oto sam używał rozkoszy, wypływającej z rozumnych i świętych myśli, z rozumnego i świętego życia, rozważał, czyby nie mógł tej samej szczęśliwości dostarczyć i Małemu Dróżnikowi.

Udał się więc do swego dziadka i rzekł: „Jeżeli, szlachetny Panie, dasz mi swoje przyzwolenie, to przyjmę do Zakonu Małego Dróżnika!“

„Wyświęć go, wielbny Panie“, brzmiała odpowiedź. Wtedy to Starszy wtajemniczył Małego Dróżnika i uczył go żyć zgodnie z dziesięciorgiem przykazań. Lecz chociaż doszedł do Nowicyatu, Mały Dróżnik był tępy i w cztery miesiące nie mógł się nauczyć na pamięć nawet tego jednego wiersza:

*Jak słodko pachnąca lilia Kokanada,
Kwitnąca i wonna o wczesnym dnia brzasku,
Tak wygląda Mędrzec, promieniejący niezmierną chwałą,
Niby rozpalone słońce na sklepieniu niebieskiem!*

A to dla tego, że jak słyszeliśmy, w czasie Buddy Kassapy, był mnichem, który nabrawszy sam wiedzy, śmiał się, szydząc z tępego braciszka, gdy tenże się uczył recytacyi. A brat ten tak się zmieszał wskutek jego wzgardy dla siebie, że nie mógł ani na pamięć się wyuczyć, ani też wyrecytować urywka. Skutkiem takiego oto postępowania obecnie sam, jakkolwiek wtajemniczony, stał się tępym. Zapominał każdego wiersza natychmiast po wyuczeniu się następnego; cztery miesiące upłynęły mu na uczeniu się tego jednego wiersza.

Wtedy to starszy brat powiedział do niego: „Dróżniku, ta dyscyplina nie dla ciebie. W cztery miesiące nie byłeś w możności wyuczyć się jednej jedynej stany, jakże więc możesz więc nadzieję osiągnięcia ostatecznego celu tych, co wyrzekli się świata? Opuść więc klasztor!“ I wygnał go. Ale mały Dróżnik z miłości do religii Buddhów nie miał ochoty do życia świeckiego.

Onego czasu właśnie obowiązkiem starszego Dróżnika było regulowanie rozdziału pokarmu pomiędzy mnichów. Szlachcic Jivaka przyniósł wiele mile woniejącego kwiecia, a udawszy się do swego Gaju Mangowego ofiarował, je Nauczycielowi i przysłuchiwał się jego rozprawom. Potem powstawszy ze swego siedzenia, pozdrowił Buddhę a, podchodząc do Wielkiego Dróżnika zapytał go: „Ilu braci znajduje się przy Nauczycielu?“

„Okolo pięciuset“, brzmiała odpowiedź.

„Czy zechce Buddha wraz z pięciuset braćmi przybyć do naszego domu i spożyć tam swoje jutrzejsze śniadanie?“

„Jeden, mianem Mały Dróżnik, o uczniu, jest tępy, i nie czyni po-

stępu w wierze; przyjmuję więc zaproszenie dla wszystkich z wyjątkiem tego jednego“.

Mały Dróżnik posłyszał to i pomyślał sobie: „Przyjmując zaproszenie dla tylu mnichów, Starszy czyni tak, aby mnie opuścić. Widocznie miłość brata mojego skończyła się. I jakaż obecnie może być dla mnie korzyść z tej dyscypliny? Muszę zostać człowiekiem świeckim, rozdawać jałmużny, i spełniać takie dobre uczynki, na jakie stać laików“. Wczesnym rankiem następnego dnia odszedł sobie, oświadczając, że powraca do świata.

Tymczasem Nauczyciel, czyniąc bardzo wczesnym rankiem przegląd świata, dowiedział się o całej sprawie. Wyszedłszy wcześniej od Małego Dróżnika, zaczął chodzić tam i z powrotem przed tą właśnie bramą, przez którą musiał on koniecznie wyjść. A Mały Dróżnik opuszczając dom, ujrzał Nauczyciela, więc podszedłszy do niego, oddał mu powinna cześć. Wtedy to Nauczyciel powiedział do niego: „Cóż to znaczy, Mały Dróżniku, dokądże to idziesz o tej porze dnia?“

„Panie! brat wygnał mnie, odchodzę więc, by znowu kroczyć po ścieżkach świata tego!“

„Mały Dróżniku! Pod moim-to okiem nastąpiło wyznanie wiary z twojej strony. Kiedy cię twój brat wypędził, czemu nie przyszedłeś do mnie? Jakaż korzyść przyniesie ci żywot świecki? Możesz pozostać ze mną!“

I zabrał ze sobą Małego Dróżnika, posadził go przed swoim własnym mieszkaniem, i dał mu bardzo białego sukna, stworzonego na ten cel, i rzekł, „Teraz, Mały Dróżniku, pozostań tutaj, siedząc z twarzą zwróconą ku wschodowi, i pocieraj tem suknem w górę i w dół, powtarzając słowa: „Pozbycie się nieczystości! Pozbycie się nieczystości!“ A powiedziawszy to, udał się o właściwej porze do domu Jivaki i zajął przeznaczone dla siebie siedzenie.

Tymczasem Mały Dróżnik czynił tak, jak mu polecono: gdy zaś czynił tak, sukno zbrukało się, a on pomyślał: „Ten oto kawałek sukna był przed chwilą ogromnie biały; a teraz przezemnie utracił swój pierwotny stan i stał się brudnym. Zmienne są zaiste wszystkie rzeczy składowe!“ Odczuł rzeczywistość rozkładu i śmierci, a oczy ducha jego otworzyły się!

Wtedy Nauczyciel, wiedząc, że oczy jego ducha otworzyły się, wypromieniował pełną chwały wizję siebie samego, która objawiła się jakby w pozycji siedzącej przed nim i jakby mówiąc, „Mały Dróżniku! nie martw się myślą, że sukno to tak się zbrukało i poplamiło. Wewnątrz

ciebie istnieją też plamy pożądliwości i troski i grzechu; lecz musisz je usunąć! „A widzenie wygłosiło te oto stanze:

Nie pył, lecz namiętność jest istotną plamą:

«Plama» — to właściwe słowo na namiętność.

Mnisi — to usunęli tę plamę,

Mnisi, żyjący wedle Słów Tego, co jest Sam bez plamy!

Nie pył, lecz gniew jest istotną plamą:

«Plama» — to właściwe słowo na gniew.

Mnisi — to usunęli tę plamę,

Mnisi, żyjący według Słów Tego, co jest sam bez plamy!

Nie pył, lecz złudzenie jest istotną plamą:

«Plama» — to właściwe słowo na złudzenie.

Mnisi — to usunęli tę plamę,

Mnisi, żyjący wedle Słów Tego, co jest Sam bez plamy!

A gdy stanze zostały skończone, Mały Dróżnik osiągnął stan Arahatu, a z nim razem wszystkie dary umysłowe tego stanu; przy ich pomocy rozumiał wszystkie Pisma.

Dawno temu był on królem, który obchodząc razu pewnego miasto i poczuwszy, że pot ścieka kroplami z czoła, wytarł je swą czystą białą suknią. Gdy zaś suknia zbrukała się, pomyślał sobie: „Przez to ciało suknia utraciła swój pierwotny stan, i powalała się. Zmienne zaiste są wszystkie rzeczy składowe!“ W ten sposób uświadomił sobie doktrynę niestałości. I z tej-to racyi okoliczność wywabienia brudu spowodowała jego nawrócenie się.

Ale wracajmy do naszego opowiadania. Szlachcic Jivaka przyniósł Buddzie tak zwaną wodę ofiarną. Nauczyciel nakrył naczynie swą dłonią i rzekł: „Czyż nie ma mnichów w klasztorze, Jivako?“

„Nie, mój Panie, nie ma tam mnichów“, odparł Wielki Dróżnik.

„Ale kiedyż są, Jivako“ powiedział Mistrz.

Wtedy Jivaka posłał człowieka, mówiąc, „Idźże zatem i dowiedz się, czy są mnisi w klasztorze, czyli też nie“.

W tej chwili pomyślał sobie Mały Dróżnik, „Brat mój powiada, że tam nie ma mnichów; ale ja mu pokażę, że oni tam są“. Nappełnił więc Gaj Mangowy kapłanami, tysiącem mnichów, z których żaden nie był podobny do drugiego — a jedni szyli suknie, inni łatali je, a jeszcze inni powtarzali w pamięci Pismo.

Człowiek, widząc tych wszystkich mnichów w klasztorze, powrócił i rzekł do Jivaki: „Panie, cały Gaj Mangowy roi się od mnichów“.

Wskutek tego było powiedziane o nim, że:

*«Dróżnik rozmnożywszy się tysiąckrotnie,
Siedział w miłym Gaju Mangowym, póki nie został wezwany na uczyłę».*

Wtedy to Nauczyciel rozkazał posłańcowi pójść raz jeszcze i powiedzieć: „Nauczyciel posyła po tego, który nazywa się Małym Dróżnikiem!“

Posel zrobił, jak mu rozkazano. Ale z piersi tysiąca mnichów wyszła odpowiedź:

„Jam jest Małym Dróżnikiem! Jam jest Małym Dróżnikiem!“

Człowiek ów powrócił więc i powiedział: „Panie oni wszyscy powiadają, że się nazywają Małym Dróżnikiem!“

„W takim razie idź i weź za rękę pierwszego, który powie „Jam jest Małym Dróżnikiem“, a reszta zniknie“.

A on uczynił tak. Wszyscy inni zniknęli, a Starszy powrócił z posłem.

Po skończonem śniadaniu Nauczyciel zwrócił się do Jivaki i rzekł: „Jivako, podaj czarę Małego Dróżnika; on bowiem wygłosi błogosławieństwo“. Tak też i uczynił. A Starszy tak nieustraszenie jak młody lew, gdy rykiem ogłasza swe wezwanie, wtoczył w ramy krótkiego błogosławieństwa ducha całego Pisma.

Wtedy Nauczyciel powstał ze swego siedzenia i wrócił do *Wihara* (to znaczy do klasztoru), w towarzystwie zebranych mnichów. A kiedy dopełnili swych dziennych obowiązków, Błogosławiony powstał, i stojąc w drzwiach swego mieszkania, przemawiał do nich, przedkładając im temat do rozmyślań. Potem rozpuścił zgromadzenie, wszedł do swej wonej komnaty, i ułożył się do spoczynku.

Wieczorem mnisi zgromadzili się z różnych miejsc w sali wykładów, i zaczęli wygłaszać pochwały Nauczyciela, — otaczając się w ten sposób niejako nimbem z wonnych kwiatów kamali: „Bracia, starszy brat nie znał zdolności Małego Dróżnika, i wypędził go jako zakutą głowę, ponieważ w ciągu czterech miesięcy nie mógł nauczyć się tej jednej stanz; ale Buddha, wskutek swego niezrównanego opanowania Prawdy, obdarzył go stanem Arahatu, razem z umysłowymi zdolnościami tego stanu, a to w przeciągu jednego jedyne go śniadania, i dzięki tej to władzy rozumiał on wszystko Pismo! Ah! jakże wielką jest potęga Buddhów!“

Błogosławiony, wiedząc, że taka oto rozmowa toczy się na sali, postanowił udać się do niej; podniósłszy się ze swego wezglowia, wdział na siebie pomarańczowej barwy spodnią suknię, opasał się przepaską jakby

piorunem, zebrał wokół siebie obszerną suknię, czerwoną jak kwiaty kamali, wyszedł ze swej wonnej komnaty, i udał się do sali z tym niewysłowionym wdziękiem, właściwym Buddhom, kroczącym majestatycznie na podobieństwo potężnego słonia w okresie jego pychy. Wstąpiwszy na jego wspaniały tron, przygotowany dla Buddhy w pośrodku przepyszej sali, usiadł na środku tronu, wysyłając sześciobarwne promienie, właściwe Buddhom, na podobieństwo młodego słońca, wznoszącego się ponad górami na nieboskłon i oświetlającego głębie oceanu!

Skoro tylko Buddha wszedł, zgromadzenie mnichów zebranych za przestało rozmów i umilkło. Nauczyciel spojrział łagodnie i laskawie wokół siebie, i pomyślał, „Zgromadzenie to jest wysoce przyzwoite; nikt nie porusza ani ręką, ani nogą, nie odzywa się ani kaszel, ani kichanie! Gdybym miał tu przesiedzieć całe moje życie w milczeniu, ani jeden z tych wszystkich ludzi — przejęty majestatem i olśniony chwałą Buddhy nie odważył-by się pierwszy przemówić. Wypada mi więc rozpocząć rozmowę, to też ja pierwszy głos zabiorę!“ Potem słodkim i anielskim głosem zwrócił się do braci: „Jakiż-to jest temat, dla którego oto zgromadziliście się tutaj, i jaką to rozmowę przerwaliście?“

„Panie! nie siedzimy tutaj dla omawiania rzeczy światowych; wygląszamy jedynie pochwały twojej osoby!“ I powiedzieli mu, jaki był przedmiot ich rozmowy. Posłyszawszy to, Nauczyciel rzekł: „Mnichy Zebrzącce! Mały Dróżnik stał się obecnie za mojem pośrednictwem wielkim w religii; poprzednio zaś przezemnie stał się wielkim w bogactwach“.

Mnisi poprosili Buddhę o wyjaśnienie im, jak się to stało. Wtedy Błogosławiony objawił to, co było ukryte przez przemianę narodzin.

~ ~ ~ ~ ~

Dawno temu, gdy Brahmadata panował w Benares, w kraju Kasi, Bodisat zrodził się w rodzinie skarbnika; a kiedy podrósł, otrzymał stanowisko skarbnika, i został nazwany Chullaka. Był on mądry i zdolny, i rozumiał wszystkie omeny. Pewnego dnia, idąc na służbę do króla, spostrzegł martwą mysz leżącą na drodze; a rozważywszy stan gwiazd w tej chwili, powiedział: „Młodzieniec dostatecznie sprytny mógłby, podniósłszy ją, zacząć handel i dostarczyć utrzymania żonie“.

Otóż pewien człowiek dobrego rodu, który wtedy popadł w ubóstwo, posłyszał słowa urzędnika i pomyślawszy sobie: „Ten człowiek nie

powiedziałby czegoś podobnego bez podstawy“, podjął mysz i oddał ją w pewnym sklepie na użytek kota, za co otrzymał grosz.

Za grosz ten kupił melassy i naczepał wody w dzbanek. Widząc zaś powracających z lasu wyrobników girland, dał im po kawałku melassy i po pełnej łyżce wody. Za to każdy z nich dał mu po wiązce kwiatów; następnego dnia za cenę kwiatów nabył więcej melassy; a naczepawszy cały dzbanek wody, udał się do ogrodu kwiatowego. Tym razem wyrobnicy girland dali mu na odchodnym kwitnące krzewy, z których połowa kwiatów została oberwana. W ten sposób w niedługim czasie zdobył sobie osiem groszy.

W jakiś czas potem, w deszczowy i wietrzny dzień, wiatr zwiął pewną ilość suchych patyków i gałęzi oraz liści w ogrodzie królewskim, a ogrodnik nie widział sposobu pozbycia się ich. Młody człowiek poszedł i oświadczył ogrodnikowi. „Jeżeli oddasz mi te patyki, to ja je uprzątnę“. Ogrodnik zgodził się na to, i pozwolił mu zabrać je sobie.

Uczeń Chullaki udał się na pole zabaw dla dzieci, a dawszy im melassy, miał zebrane wszystkie liście i patyki w mgnieniu oka, i złożył je na stosie przy bramie ogrodowej. W tej właśnie chwili garncarz królewski oglądał się za paliwem do wypalenia garnków dla królewskiego domu, a ujrawszy ten stos, nabył go. Tego dnia uczeń Chullaki zarobił na sprzedaży paliwa szesnaście groszy i pięć naczyń — jako to: garczków do wody i tak dalej.

Posiadłszy w ten sposób dwadzieścia cztery grosze, pomyślał sobie: „To będzie dobry plan postępowania dla mnie“ i udał się na miejsce nie bardzo odległe od bram miasta, a umieściwszy tamże dzban wody, dostarczył napoju pięciuset kosiarzom trawy.

„Przyjacielu! przyniosłeś nam wielką przysługę“, powiedzieli. „Cóż mamy za to uczynić dla ciebie?“

„Przyjdzie na was kolej, kiedy zjawi się potrzeba“, odparł. A potem włącząc się tam i sam zawarł przyjaźń z handlarzem na lądzie i handlarzem na morzu.

A handlarz na lądzie rzekł do niego: „Jutro przybędzie do miasta handlarz koni z pięciuset końmi“.

Słyszając to, powiedział do kosiarzy: „Niechaj dzisiaj każdy z was da po wiązce siana, a nie sprzedawajcie własnego zapasu, póki ja się swego nie pozbędę“.

„Zgodą!“ zawołali razem i przynieśli pięćset wiązek siana, umieszczając wszystkie w jego domu. Handlarz koni, nie mogąc dostać siana w całym mieście, nabył je od owego człowieka za tysiąc groszy.

W kilka dni potem przyjaciel jego, handlarz na morzu, powiedział mu, że wielki okręt zawinął do portu. On zaś myśląc sobie: „To będzie doskonały plan“, najał za osiem groszy wózek, razem za służbą, i przybywszy do portu z oznakami okazałości, oddał swój pierścień w zastaw za ładunek okrętowy. Potem nieopodał rozbił namiot, a zajmawszy miejsce w nim, wydał rozkazy służbie, aby, gdy kupcy zdaleka nadejdą, uwiadomili go o tem potrójną ceremonią.

Posłyszawszy o przybyciu okrętu, około stu kupców przyjechało z Benares dla poczynienia zakupów.

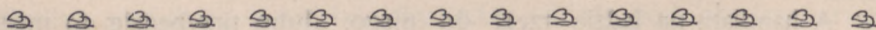
Powiedziano im: „Nie możecie otrzymać towarów; jakiś wielki kupiec z takiego to a takiego miejsca złożył już za nie depozyt“.

Słyszac to udali się do niego; służebni jego uwiadomili go o ich przybyciu według umowy trzeba głębokimi ukłonami. Potem każdy z kupców dał mu cały tysiąc aby zostać posiadaczem części ładunku, a potem jeszcze jeden tysiąc za to, aby wyrzekł się swego pozostałego działu. W ten oto sposób stali się właścicielami ładunku.

Wtedy uczeń Chullaki powrócił do Benares, zabierając ze sobą dwieście tysięcy. Powodowany uczuciem wdzięczności, wziął sto tysięcy i udał się do Chullaki—skarbnika. A skarbnik spytał go: „I cóż to czyniłeś takiego, mój kochany, w celu nagromadzenia tak wielkiego bogactwa?“

„Trzymając się tego, co ty wyrzekłeś, zdobyłem majątek w ciągu czterech miesięcy“, odparł i opowiedział mu całą historję, zaczynając od nieżywej myszy.

A gdy Chullaka, wysoki podskarbi, usłyszał to, pomyślał sobie: „Nie dobrze było by pozostawić takiego jak ten młodzieńca w czyichś rękach.“ Oddał mu więc swą dojrzałą córkę za żonę i uczynił go spadkobiercą wszystkich majątków rodzinnych. A kiedy skarbnik umarł, on otrzymał posadę skarbnika miejskiego. Bodisat zaś zakończył życie stosownie do swych czynów.



Gdy Buddha skończył to opowiadanie, wtedy jako Buddha wygłosił następujący wiersz:

*Jak ktoś, podsycając liche płomyk,
Tak rozumny i daleko-widzący człowiek,*

*Nawet z najmniejszym kapitałem,
Może się wznieść do bogactwa.*

W ten oto sposób Błogosławiony wyjaśnił swoje słowa: „Mnichy zebrzące! Mały Dróżnik stał się obecnie przy mojej pomocy wielkim w religii; lecz poprzednio także przezemnie stał się wielkim w bogactwach“.

Gdy taką dał im naukę, i powiedział podwójną historję, uczynił związek i zsumował Jatake, wyciągając następnie wniosek: „Uczeń Chullaki był Małym Dróżnikiem, lecz Chullaką, wysokim podskarbnim, byłem ja sam“.

Koniec opowiadania o Skarbniku, mianem Chullaka.

II.

O RZETELNEJ BOSKOSCI.

„Ci, co się boją grzeszyć“, i t. d. To Błogosławiony powiedział podczas pobytu swego w Jetavana w odniesieniu do mnicha bardzo zamężnego.

Pewien właściciel ziemski, mieszkający w Savatthi, stał się mnichem, i to, jak nam mówią, po śmierci swej żony. A kiedy miał już zostać wyświęcony, rozkazał wznieść dla siebie pustelnię, kuchnię i spiżarnię, napełnioną przetopionem masłem i ryżem, i w ten sposób został przyjęty do Zakonu. A nawet już po wyświęceniu miał zwyczaj przywoływać niewolników i kazać im gotować swoje ulubione potrawy, które zjadał. I dobrze był zaopatrzony we wszystko, co bractwo posiadać mogło; jedną zwierzchnią szatę miał na noc, a jedną na dzień, pokoje zaś jego były oddzielone od reszty klasztoru.

Pewnego dnia, gdy wydobył swe suknie i przykrywki, i rozpostarł je w celi, by wyschły, pewna ilość braci ze wsi, szukających pomieszczenia, przyszła do jego celi, a widząc suknie i inne rzeczy, spytała go: „Do kogo to należy?“

„Do mnie, bracia“, odparł.

„Ależ, bracie, ta suknia, i ta suknia, i ta spodnia szata, i ta spodnia szata, i ta przykrywka — czyż wszystkie do ciebie należą?“

„Tak, do mnie, zaiste“, powiedział.

„Bracie, wszak Buddha dozwolił tylko na trzy garnitury ubrania; a jednak, chociaż wstąpiłeś do pełnego zaparcia się Zakonu Buddy, zao patrzyłeś się tak wspaniale“. A mówiąc: „Postawmy go przed Mędrcą“, zabrali go, i udali się do Nauczyciela.

Gdy Nauczyciel ujrzał ich, powiedział: „Jakże to jest, o mnichy Żebrzące, iż przyprowadzacie tu tego brata wbrew jego woli?“

„Panie! mnich ten zebrzący posiada sporą własność i obfitą odzież“.

„Czyż to prawda, bracie, że posiadasz tyle rzeczy?“

„Prawda, o Błogosławiony!“

„I jakże to, bracie, stało się, że jesteś tak zamiłowany w zbytku? Czyż nie zalecałem zadawania się małym, prostoty, odosobnienia, i panowania nad sobą?“

Słyszając, co Nauczyciel powiedział, zawołał gniewnie: „Skoro tak, to będę chodził w ten sposób!“ i zrzucając swą szatę, stanął wpośrodku ludzi w jednej tylko przepasce dokoła bioder!

Wtedy Nauczyciel, udzielając mu pomocy w słabości jego moralnej, rzekł: „Bracie: poprzednio posiadałeś zmysł wstydu i wiodłeś przez dwanaście lat sumienne życie, będąc wodnikiem. Jakże to więc, wstąpiwszy do tak zaszczytnego Zakonu Buddy, możesz stać tutaj po zrzuceniu swych sukien w obliczu wszystkich braci, utraciwszy wszelki zmysł wstydu?“

A gdy usłyszał słowa Nauczyciela, odzyskał zmysł przyzwoitości, i odział się znowu w suknię, a oddawszy pokłon Nauczycielowi, stanął z szacunkiem na uboczu.

Ale mnisi prosili Nauczyciela, aby im to wyjaśnił. Wtedy to Nauczyciel uczynił wiadomą rzecz, ukrytą przez przemianę narodzin.

☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪ ☪

Dawno temu Brahama-datta był królem w Benares, w kraju Kasi. A Bodisat owego czasu przyjął swe ponowne istnienie w łonie jego głównej królowej; a w dniu, w którym wybrali imię dla niego, dali mu miano Księcia Mahinsasy. A kiedy mógł już biegać swobodnie i chodzić sam, urodził się drugi syn, któremu dali miano Księcia Księzycy.

Kiedy tenże mógł już biegać swobodnie, i chodzić sam, matka Bodisata umarła. Król wyznaczył inną damę na godność głównej królowej.

Stała się ona bardzo bliską i drogą królowi, a we właściwym czasie wydała na świat syna, imię dano mu Księcia Słońca.

Gdy król patrzył na swego chłopca, mówił w swej radości: „Moja droga! Za tego chłopca przyrzekam ci dać wszystko, o co poprosisz!”

Królowa zachowała sobie to przyrzeczenie na potem, aby z niego skorzystać kiedyś w odpowiedniej chwili. A kiedy syn jej już wyrósł, rzekła do króla: „Gdy nasz syn się urodził, Wasza Królewska Mość przyrzekłeś mi dar. Daj mi więc teraz królestwo dla mego syna!”

Ale gdy powtarzała swoje błaganie, pomyślał sobie: „Ta kobieta zacznie na pewno knować coś złego przeciwko chłopcom.” Posłał więc po nich, i rzekł: „Moi chłopcy! gdy Książę Słońce urodził się, przyrzekłem dar. A teraz oto matka jego domaga się dla niego królestwa! Nie mam zgola zamiaru dawać mu go. Ale rodzajowi kobiecemu jest na imię okrucieństwo! Ona na pewno zacznie knuć coś złego przeciwko wam. Udajcie się więc w lasy; a kiedy umrę, powróćcie i panujcie w mieście, które wam się z prawa należy!” Płacząc i rozpaczając, ucałował ich w czoła i wysłał w świat.

Gdy opuszczali pałac po pożegnaniu się z ojcem, sam Książę Słońce, bawiący się na podwórzu, spostrzegł ich. A gdy się dowiedział, jak sprawa stoi, pomyślał sobie: „Ja także pójdę razem z braćmi!” I wyszedł z nimi.

Szli, szli, aż weszli w górską okolicę Himalajów. Tu Bodisał, schodząc ze ścieżki, usiadł pod drzewem, i rzekł do Księcia Słońca:

„Książę Słońce, mój drogi, udaj się do tamtego oto stawu; po wykąpaniu się i zaspokojeniu swego pragnienia, przynieś nam też nieco wody w liściach lotusu”.

Staw ten został wydany wodnikowi przez Vessawanę (Króla wieszczek), który powiedział do niego:

„Przeznaczam ci jako łup—tych wszystkich, co podchodzą do wody, z wyjątkiem tych, co wiedzą, na czym polega rzetelna boskość. Ale nad tymi, którzy nie schodzą do wody, nie masz władzy”.

Od tej więc pory wodnik pytał wszystkich, podchodzących ku wodzie, jakie są charakterystyczne cechy boskich istot, a jeżeli nie umieli dać odpowiedzi, zjadał ich żywcem.

Otóż Książę Słońce udał się do stawu, i wszedł doń bez żadnego wahania. Wtedy demon pojmał go i zapytał:

„Czy wiesz, kto posiada boską naturę?”

„Oczywiście! Księżyc, Słońce, Bogowie”, brzmiała odpowiedź.

„Ty nie wiesz, kto posiada boską naturę“, powiedział, i wprowadzając do wody, uwięził go w swej jaskini.

Ale Bodisat, widząc, że tak długo nie przychodzi, posłał Księcia Księżyca. Tego również demon pochwylił i jak poprzednio zapytał:

„Czy ty wiesz, kto posiada boską naturę?“

„Oczywiście, że wiem. Rozległy strop niebieski nazywają boskim“

„Zatem nie wiesz, co posiada boską naturę“, powiedział — pojmał go i osadził w tem samym miejscu.

Gdy i ten zwlekał z powrotem, Bodisat pomyślał sobie: „Coś musiało się przydarzyć“. Udał się więc sam na miejsce i spostrzegł ślady stóp tam, gdzie obydwaj chłopcy udali się do wody. Wiedział więc odrazu, że staw musi być we władzy jakiegoś wodnika; stał dzielnie z mieczem u boku i z łukiem w ręce.

Gdy demon spostrzegł, że Bodisat nie podchodzi do wody, wziął na siebie postać drwala i odezwał się do Bodisata:

„Ho, mój przyjacielu! zdajesz się być znużony podróżą. Czemuż nie zejdziesz do jeziora; możesz się w niem wykąpać, i ugasić pragnienie, i nasycić się jadalnymi łodygami lotusów, i nazrywać kwiatów, i potem udać się wypoczęty w dalszą drogę?“

Gdy tylko Bodisat spostrzegł go, wiedział, że to jest demon, i rzekł: „Czy to ty porwałś mi moich braci?“

„Tak, to ja“, brzmiała odpowiedź.

„A za co?“

„Oddano mi na łup tych wszystkich, którzy podchodzą ku wodzie.“

„Jakto? Wszystkich!“

„No, wszystkich z wyjątkiem tych, którzy wiedzą, jakie istoty są boskie. Reszta staje się moim łupem.“

„Ale czyż tobie potrzebne są boskie istoty?“

„Tak, niewątpliwie!“

„Jeżeli tak, to ja ci powiem, kto ma boską naturę.“

„Mów więc, a ja się wreszcie dowiem, kto posiada przymioty, które są boskie.“

Wtedy Bodisat rzekł: „Pouczyłbym cię w tej materji, ale jestem cały nieczysty z drogi“. A wodnik wykąpał Bodisata, dostarczył mu jada, przyniósł wody, ozdobił go kwiatami, namaścił wonnościami, i postawił przed nim łoże w prześlicznej altanie.

Bodisat usadowił się na niem, kazał wodnikowi usiąść u swych stóp, i rzekł: „Nadstaw więc uważnie ucha, i słuchaj, co to jest boska natura“. I wygłosił wiersz:

*Czystego serca, którzy boją się grzechu,
Dobrzy, uprzejmi w słowie i w czynie —
Oto są istoty na świecie,
Których naturę należy nazywać boską.*

A gdy wodnik posłyszał te słowa, serce jego wzruszyło się i rzekł do Bodisata:

„O, Mądry Nauczycielu, w tobie pokładam zaufanie. Wydam ci jednego z twych braci. Którego mam wyprowadzić?“

„Przyprowadź mi młodszego z nich dwóch“.

„Ależ Nauczycielu; ty, który wiesz wszystko tak dobrze o boskiej naturze, czyż nie działasz w niezgodzie z nią?“

„Co, rozumiesz przez to?“

„Zaniedbując starszego i każąc mi wyprowadzić młodszego. Nie oddajesz czci należnej starszemu wiekowi“.

„O Demonie, wiem, co to jest boskość, i idę zgodnie z tem przez życie. Oto z powodu tego chłopca udaliśmy się do lasu; dla niego — to bowiem matka prosiła naszego ojca o królestwo, a ojciec nasz, nie chcąc dać mu go, wysłał nas na pożycie do lasu, aby nas w ten sposób uchronić od niebezpieczeństwa. Chłopiec sam szedł całą drogę z nami. Gdybym powiedział: „Że ludożerca pożarł go w puszczy“, nikt-by temu nie uwierzył. I dlatego to ja dla uniknięcia wszelkiej nagany powiedziałem ci, abyś mi go wydał“.

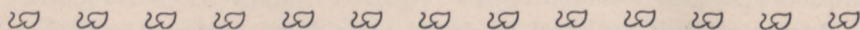
„Zaiste, Nauczycielu, powiedziałeś dobrze. Ty nie tylko wiesz, co jest boskość, ale postępujesz tak, jak by postąpiła boskość“.

A wyniosszy w ten sposób pod niebiosa Bodisata wierzącem sercem, wywiódł obydwóch braci i powrócił mu ich.

Wtedy Bodisat rzekł do niego: „Przyjacielu! z powodu złych postępów, popełnionych przez ciebie w którymś z poprzednich urodzeń, przyszedłeś na świat jako ludożerca, żywiący się ciałami innych istot. A teraz brniesz dalej w grzechu. Ta twoja niegodziwość przeszkodzi ci w tem, byś kiedykolwiek mógł uniknąć wcielania się w złe stany. Od tej więc pory zaniechaj złego i czyn dobrze“.

Temi słowy udało mu się go nawrócić. A gdy ludożerca został nawrócony, Bodisat żył tam dalej pod jego ochroną. Pewnego dnia z położenia gwiazd widział, że ojciec jego już nie żyje. Zabrał więc wodnika ze sobą i powrócił do Benares, obejmując na siebie królestwo. Księcia Księżyc uczynił swym następcą tronu a Księcia Słońce swym głównym

dowódcą. Dla wodnika zaś zbudował mieszkanie w przyjemnym miejscu, i starał się, aby mu nieustannie dostarczano najlepszych girland, kwiatów i pokarmu. Sam zaś rządził w swem królestwie sprawiedliwie, aż póki nie skończył dni odpowiednio do swych czynów.



Nauczyciel ukończywszy to opowiadanie, mówił o Czterech Prawdach. A kiedy skończył mnich ów, wstąpił na Pierwszy Postój Ścieżki, wiodącej do Nirwany. A Buddha powiedziawszy podwójną historję, zrobił połączenie i zsumował Jatakę w tej konkluzji: „Wodnik był zbyt kownym mnichem; Książę Słońce, to był Ananda; Książę Księżyc to Sariputta, ale starszym bratem, Księciem Mahinsasa — byłem ja sam“.

Koniec historyi o rzetelnej boskości.

Tłomaczył *Wojciech Szukiewicz*.



Ostatnie źródła.

Było to w piwiarence jakiejś ubogiej, nawet nazwisko jej utaje, aby tą reklamą niewczesną w kłopot jej nie wprowadzać. Jakiś pan w średnim wieku, postaci wytwornej, acz nieco sztywny, podszedł ku mnie, i przemówił w te słowa:

— Racz, panie, wybaczyć śmiałość, z jaką się do niego zwracam, nie mając zaszczytu znać go osobiście; ale dzisiejszy dzień jest dla mnie ważną uroczystością i nie może mi się w głowie pomieścić samolubna myśl, że sam jeden napawać się mam uciechami, które sobie z racyi tej uroczystości obiecuję. Tuszę, że doznam przyjęcia równie sympatycznego, jak sympatyczną jest mi fizyonomia jego.

Czy nie byłoby niedyskrecją zapytać przedewszystkiem, co pan sądzisz o ostatnich źródłach?

— Ostatnie źródła, panie? — odparłem bez namysłu, — jest to przejście od stanu własności do sytuacji, w której się znajduję.

— Jestem tegoż samego zdania — odrzekł mój interlokutor. — Może mylimy się obadwaj? Wreszcie, mniejsza o to, skoro prawo odwieczne chce, żeby wszystko było znikomem. Po cóż się strzydz, mówi przysłowie ludowe, kiedy i tak wyłysiejemy?

Odruchowo oczy moje spoczęły na jego kędziorach bujnych i długich, w artystycznym nieładzie spadających.

Poprosił mnie o pozwolenie wyjścia na chwil parę i opuścił salkę, zawsze wytworny lubo nadmiernie sztywny.

Po krótkiej nieobecności powrócił, kompletnie łysy, co mu nadawało pozór jeszcze większej pańskości.

— Tylko co sprzedałem moją perukę — rzekł z prostotą — oto pieniądze — dzięki nim spożyjemy kilka przekąsek, z tą gwarancją, co do mnie przynajmniej, że jutro mnie o to włosy nie zabolą.

Pociągnięty oryginalnością zaproszenia, zarówno jak i całym postępowaniem jegomościa, skłoniłem przychylnie głowę, i rozpoczęliśmy libacje.

Piliśmy z zastanowieniem, jak ludzie obawiający się utracić najmniejszą odrobinę rozkoszy, do której ich fortuna nie przyzwyczaiła, wciąż zdając sobie sprawę z wrażeń. Już nagromadziło się sporo kieliszków wypróżnionych, kiedy towarzysz mój, idąc za biegiem swych myśli, wyrzekł głośno:

— Ileż to rzeczy na świecie zbytecznych, gdy niemi posługiwać się nie można! I do czegoż zęby, skoro nie ma co na nie położyć? Brzuch, jeśli nie ma co w niego włożyć?

I bez dalszych dowodzeń poprosił mnie po raz drugi o pozwolenie opuszczenia mię na parę chwil.

Jestem zdumiony dziś, że byłem nim tak mało wówczas, wobec dziwaczności tego człowieka, którego filozofia brała mnie powoli, tak że cudaczności jego wydawały mi się naturalne.

Snadź uległem jego wpływowi, gdyż przedmioty życia przedstawiały się mojemu mózgowi w postaci znaków zapytania, i kiedy oto na każde „dlaczego“ odpowiadał sobie w duszy: „Cóż to mnie obchodzi?“ — zjawił się znów przedemną, niby widmo, skurczony we dwoje, postarzały o lat trzydzieści, — nie do poznania.

Jednakże wyjąwszy pewne niejasności w wymowie, zachował swój ton uprzejmy i dystynkcyę wysłowienia, które mnie od pierwszej chwili uderzyły. W sposób najprostszy zapytał mnie, czy uczynię mu zaszczyt spożycia z nim obiadu.

Czyż podobna było oprzeć się podwójnej pokusie głodu, który formalnie dziurawił mi żołądek, i tajemnicy zawieszanej nad tą przygodą?

Dałem się pociągnąć ku restauracyi i ku Nieznanemu.

Podczas obiadu, raczej festynu, trwającego długie godziny, amfitryon mój okazał się równie ożywionym jak dowcipnym. Jadł z trudnością, ja zaś pożerałem, usiłując od czasu do czasu odeprzeć zabawne jego uwagi. Wreszcie, z sercem przelewającym się od błogości, gadaliśmy bez goryczy, jak jacyś bogacze, których nie zaprzatają żadne kwestye socyalne.

Po kawie i likierach towarzysz mój, nieco bardziej poufały — zapytał znienacka:

— Jakże panu smakowała moja szczęka na złocie, i mój brzuch na srebrze? — i aby mnie wyprowadzić z kłopotu dodał: — albowiem tylko co zjedliśmy te przedmioty, a raczej dla większej ścisłości: wydaliśmy sumę, którą handlarz zgodził się dać za nie w zamian, przed kilku godzinami, gdym pana po raz drugi zostawił samego.

— Obawiam się, że nigdy ich nie strawię! — zawołałem przerażony!

— I cóż w tem złego, — ciągnął dalej mój amfitryon — jeśli zajmą miejsce w żołądku, w dniach głodu? Bądź pan o tyleż filozofem, jak w czasach młodzieńczych, kiedyś kończył swe *humaniora*. Wybiła późna godzina, w której wyprawić się trzeba do Cytery, wyspy, na którą lądują, by godnie wszelką ucztę uwieńczyć, wszyscy ludzie z naszego świata, będący po dobrym obiedzie! W drogę zatem!

Tutaj wspomnienia moje gmatwiają się. Pamiętam tylko pełną wdzięku galanterię i wesołość serdeczną mego towarzysza wobec kapłanek kultu Wenerę. Po przez sen widzę czarę z porfyru i bronzu na kominku, szeroko i gościnnie rozwartą dla szczodrobliwych i dyskretnych datków... człowiek Bezbrzucha wyrwał sobie oko szklane i złożył w czarze, przed opuszczeniem Świątyni... Następnie — ulica posępnie oświetlona, lepki chodnik, zimno wilgotne przenikające duszę, oraz głos uroczysty Jegomościa, będącego przed kilku godzinami zaledwie dżentlmenem lat średnich, wytwornym, mimo swą sztywność nadmierną. Słyszę głos powtarzający:

— Pozwól że ci ofiaruję...

— O nie! zaklinam pana, — już nie, nie...

— Pozwól, że ci ofiaruję sposobność wyświadczenia także i mnie maleńkiej grzeczności.

Czy masz pan jakieś mieszkanie, kominek, jakiś mebel do spalania?

Dygocesz: — z zimna? ze strachu?

Następnie wchodzimy ociężale na najwyższe piętro domu.

— Czy masz pan zapałki, papier — pyta dalej głos.

Szukam jak szalony brulionów moich biednych, rozrzuconych rękopisów, którymi surowi redaktorzy pogardzili.

Pan z małej piwiarni, przykucnięty przed kominkiem, układa papiery w ognisku, i roznieca ogień.

Lekkie światło rozjaśnia ciemności, i o zgrozo!!! — odjął sobie drewniane nogi...

i układa je na płomieniu.

Został z niego tylko kadłub bezkształtny, kawałek człowieka —
Zwraca ku mnie oblicze mizerne nędzarza, — bezzębny, łysy.

Na miejsce jednego z oczu, z jamy czarnej cieką łyżki krwawe, ale
z chłodem, równie obojętnym, jak w pierwszej chwili poznania, zapytuje:

— I cóż, kochany panie? Czy wciąż jeszcze myślisz tak samo o ostat-
nich źródłach? Bo co do mnie, uważam obecnie, że póty człowiek ma źró-
dła ucieczki, póki zostaje mu ostatnie tchnienie, które pozwól mi pan sobie
ofiarować dla ożywienia swego ognia, dogasającego, jak widzę.

L. Cazès.

Z rękopisu francuzkiego tłóm. *L.*



Szopen: „Dwadzieścia cztery preludya”.

(KOMENTARZ).

Czem jest „preludyum,” jako forma?

Wstępem, przygotowaniem, usposobieniem siebie i słuchaczy do czegoś, co ma nastąpić?

Jeszcze nie jest czas rozpoczęcia a już skupia się trochę uwaga, już jest oczekiwanie, chociaż jeszcze rozbite, nieokreślone. Światła są zapalone, fortepian otwarty, można już rozpocząć, ale jeszcze brak przejścia — czegoś, co wprowadzało by w świat inny, z rzeczywistości w sferę sztuki.

Wtedy wirtuoz uderza kilka akordów, zjawia się jakiś temat, nierozwinięty, niedopowiedziany, ginący wśród pasażów, które przygotowują palce, prostują mięśnie. Jest to zarazem próba instrumentu i próba siebie. Nie ma to związku z tem, co ma nastąpić i ma związek. Można to nazwać improwizacją, krótką, w którą nie kładzie się wiele treści, ani ubiera w skończoną formę — coś lotnego, co natychmiast się rozdziera, pozostawiając wrażenie wejścia, zapowiedzi. Uwaga w połowie ujęta już oczekuje. Niczego się od wirtuoza wtedy właściwie nie wymaga, ani on od siebie — a jednak wstęp taki może być zły lub dobry, może wprowadzić w nastrój, uciszyć, zająć, być przejściem między rzeczywistością a sztuką, albo zepsuć, zrazić, albo pozostać... najzupełniej zbytecznym, rozproszyc uwagę, zamiast ją skupić i przyciągnąć.

Szopen improwizował dobrze. Jako wirtuoz, nie raz, na pewno, przed wykonywaniem swoich utworów, siedząc przed fortepianem, czekając uci-

szenia się lub kończąc rozmowę, brał akordy, pod palcami plotły mu się tematy. Gdy ręka wygrywała tryle i pasaże, myśl w połowie błądziła około kompozycyi, którą miał wykonać, skupiała się, nabierała nastroju. I nie wyobrażam sobie muzyka, który potrafił by preludyować w takich razach lepiej od Szopena. Już same jego ręce — cudowny ton, prześliczne uderzenie, biegłość, które samemu już odezwanianiu się fortepianu pod jego palcami nadawały uroku, powiewność pasażów, którą zachwycił się kiedyś Schuman, wykuint i nerw, siła ukryta w samym mechanizmie jego gry, były wystarczające, aby kilku pasażom spletanym z sobą, kilku akordom nadać siłę i uciszyć zebranych, przygotować ich do słuchania.

A następnie przy jego geniuszu improwizatorskim, który nie tworzył muzyki, lecz czuł nią, mówił, żył, która była jego wyrazem — jakie musiały, w tych lotnych, rozwiewnych improwizacyach snuć, płatać się tematy? Jak one były wykonane, przez człowieka, który tak dużo potrafił mówić, prawie nie mówiąc, wyrazić jednym niedokończonym śpiewem, akordem zawieszonym, nieznaczną zmianą tonacyi, nieoczekiwanem rozwiązaniem, cudownem wplątaniem tematu w akompaniament rozległy, nieskończony? Jak te improwizacje przy całości jego natury musiały być zastosowane do chwili, do nastroju, ile było w samym przejściu z rozmowy przygodne do muzyki, z atmosfery wykuintnego salonu do melancholii nokturnu, lub nastroju poloneza?

Czy znane dwadzieścia cztery jego preludy są takimi właśnie preludami — fragmentami, przejściami, wstępami do większych kompozycy, do wykonania w takich razach, kiedy chodzi o rozpoczęcie muzyki i wprowadzenie słuchaczy w jej sferę? Czy tu mają swe źródło i nazwa i forma?

Są one za skończone, za określone, aby coś zaczynać, aby mogły być improwizatorskim wstępem do czegoś innego, przygotowaniem, wprowadzeniem, bo same mają tematy własne, nastroje wyraźne — za wyraźne. Jeden jest tylko między nimi — Nr. 18 — potężna przygrywka wirtuozowska, wyładowanie temperamentu pianisty, nerwowe, namiętne, zaczynające się od niespokojnego piana, a kończące się fortissimo, podtrzymywane krótkimi, głębokimi akordami niby jakiejś orkiestry, — i ten mógł by być takim wstępem. Ale w równej mierze mógł być fragmentem koncertu. Pomimo formy wystąpienia, jest on stanowczo za gwałtowny, za energiczny, za skończony w formie, aby coś zaczynać. Co do innych — krótki prelud jedenasty, ze względu na swą cudowną powiewną płynność w prześlicznej, lekko egzaltowanej melodji, mógłby ująć za podobną kompozycyę, która zjawiała się w trakcie jakiejś pauzy przedwstępnej, wypłynąwszy

łatwo z podniecanej, bogatej wyobraźni Szopena, jako jedna z mniejszych myśli muzycznych, które zjawiają się przy wielkich, niby odbłaski, niby okruchy twórczości bogatej, która w żadnej kompozycji nie wyczerpuje się cała. Ale i ten jest trochę za skończony. Pozostałe preludy jeszcze mniej nadają się do tego, np. znany, duży prelud piętnasty, siedemnasty albo ostatni. Są to kompozycje za samodzielne. Jest w nich coś z powyższej formy ale właściwego wytłumaczenia jej trzeba szukać dalej.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞

Preludy wirtuozowskie, wstępy przygotowujące, stają się czasem dłuższe i zamieniają się na t. z. preludyowanie.

Jest to nieokreślona, długa improwizacja — rodzaj snucia z siebie tematów, pomysłów, form, powiązanych zewnątrznie luźno, a złączonych jedynie wspólnym nastrojem rozmarzenia, chwilą; wysnutych tak, jak przyszły; wypływając jedne z drugich drogą asocjacji przez podobieństwa lub kontrasty. Jeżeli w takim preludyowaniu nie ma manieri, to jest to forma muzyki najbardziej szczerą. Niestety dwadzieścia cztery preludy nie mogą być pod nią podciągnięte. Bo chociaż, jak wogóle cała twórczość Szopena — mają w sobie dużo pierwiastku improwizacji, jednak na preludyowanie mają nazbyt skończoną formę. Nadto jako całość, ułożone są ściśle w porządku tonacji majorowych i minorowych, a już to samo wyłącza wolną improwizację swobodnego preludyowania.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞

Są, były przed Szopenem kompozycje, które zwały się preludami.

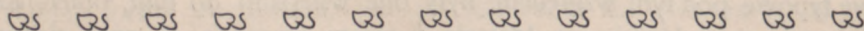
W starszej muzyce kościelnej kompozycja cicha, skupiona, opierająca się na zmianach formy a nie melodyi, nie mająca ostro zarysowanych konturów (np. walca, poloneza, ballady etc.) służyła jako dyskretne towarzyszenie jakiejś cichej ceremonii, niby dekoracja muzyczna, wytwarzająca nastrój, rozchodząc się niby dymy kadzideł. Preludya Bacha — to kompozycje typowe pod tym względem; były one wstępami do fugi, opierającej się, przeciwnie, głównie na temacie i razem grywano je przy cichych mszach i t. p. obrzędach. Nie mają one wyraźnego śpiewu, zazwyczaj są tylko niby samym akompaniamentem, misternym, natchnionym. Prowadzą jakąś formę muzyczną, niby ornament — drogą zmian, przekształceń, po-

wtarzań, — uduchawiając, podnosząc nastrój muzyką, która nic wyraźnie nie mówi, nie występuje na plan pierwszy, lecz towarzyszy. Takie preludy mają formę wyraźną, określoną.

Jeżeli wyobrazimy sobie zamiast ceremonii kościelnej coś, co się odbywa w duszy, a muzykę jako towarzyszenie dla marzeń, wspomnień, obrazów, które przesuwają się przez wyobraźnię albo jako tło dla nich: wtedy, nawet pomimo skończonej formy, pomimo wyraźniejszego śpiewu muzyka taka może być nazwana preludem — utworem, który wobec śpiewu duszy pozostaje zawsze na drugim planie, jako akompaniament, towarzyszenie, stwarzające nastrój smutku, melancholii, podniecenia, wybuchu, nadziei, upadku, rozpaczycy etc. — odpowiadając obrazom, które się snują w wyobraźni.

Prelud w ten sposób pojęty — to muzyka do czegoś — wstęp, wprowadzanie w nastrój, utrzymywanie go w pewnym charakterze — to przede wszystkim muzyka do grania przy pewnych stanach wewnętrznych duszy; to nie ballada, nokturn, koncert, które coś same mówią lub przedstawiają — to prelud — granie osobistym, nieuchwytnym nastrojom, improwizacja, wstęp, po którym można pomarzyć, pomyśleć, zanim zagra się następny; jest to muzyka do medytacji, do samotnych rozmyślań — na obczyźnie, wśród nieznanego pejzażu Majorki. Jeżeli następnie wspomni się mało graną kompozycję Beethovena, którą Szopen mógł znać, mianowicie *dwa preludy na dwanaście tonacji majorowych*, wtedy można się już trochę zorientować, czem jest prelud, dla czego Szopen wyobrał tę nazwę, nie inną, i w jaki sposób ona określa charakter samych kompozycji. Może znać na nich również wpływ Szumanowskich drobnych kompozycji, ujętych w jedną całość — jak Papillons, Karnawał, Intermezzi, — może wielkich trzydziestu trzech waryacji Beethovena i ich nastroju?

Wszystko to działało razem na zwiążanie nazwy preludium z charakterem kompozycji; nazwa z początku wydaje się luźną, bez znaczenia; po głębszem jednak wczuciu się i w same kompozycje i w to, co muzyka do nazwy preludów przywiązała, widać subtelne a mocne zwiążki między nimi; widać że Szopen, kierując się może tylko poczuciem a nie namysłem, dwadzieścia cztery perły, na jedną nić nanizane, nazwał dobrze.



Dla tego trudno określić, co one właściwie mówią, co za obrazy, tęsknoty, bóle, nadzieje, snują się po za nimi.

Ale nastrój każdego z nich jest nadzwyczajnie wyraźny, nakreślony z całą wielką, subtelną szopenowską plastyką w wypowiedaniu a właściwie w graniu do swoich stanów duszy i w ostateczności nerwów. Zaraz w pierwszym jest niepokój: na tle szybkiego akompaniamentu odzywa się temat rwany, niby trudne odetchnienia, wznoszący się trzykrotnie, co raz szerszy, sięga co raz wyżej do *e*, do *g* wreszcie do wysokiego *d*. Cichnie on w końcu i zatrzymuje się niby zawieszony na synkopach i fermacie. Jest to coś wyrzucanego z siebie pospiesznie, z brakiem tchu, z namiętnością tłumioną niepokojem. Co? Trudno określić i nie trzeba; nie czuć tu pejzażu, obrazu, otoczenia — mówi tylko człowiek, a właściwie jakaś namiętność. Ostatni akord arpeggia, wraz z fermatą, wzięty pianissimo, zdaje się, że wisi w powietrzu, jest jakimś oczekiwaniem z zaparciem się oddechu, pełnem niepokojem, przeczucia. Milknie on i zaraz w następnym, który bez wątpienia jest dalszym ciągiem pierwszego. Rozpoczyna się akompaniament dziwny, jeden z oryginalniejszych wogóle. Jest to jakieś tło muzyczne, ciężkie, wlokące się, ciemne, beznadziejne; na tem tle śpiew długi, wymowny płacze melancholią bez nadziei, przechodząc pod koniec w recitativ, spadający co raz niżej i rozlewający się cudnem nagłem przejściem akordów z *e*-major do *a*-minor. Ani jednego wybuchu; lewa ręka akompaniuje piano i legatissimo — tylko śpiew ma drzenie (vibrato), chwilami niby łkanie. Nie znam utworu w sztuce, gdzie smutek wychodził by z takiej głębi i rozchodził się tak szeroko, wypowiedziany tak dla samego siebie. Szczególniej — dwa ostatnie zwroty recitativa w chwili samotnej improwizacji, kiedy palce błądzą po harmoniach dziwnych, wysnuwając cudowne pasma tonów, które potrafi wydobyć tylko Szopen. Prelud ten kończy się i w trzecim następuje wybuch — po beznadziejnym smutku wybuch groźby: na szybkim czwórkowym szerokim akompaniamencie, przypominającym akompaniament etiudy t. z. rewolucyjnej, zjawia się śpiew, melodia o szerokim oddechu — jakaś olbrzymia równina, która go niesie — wielki śpiew ciągnie się jak wyzwanie na długich nutach, w akordach cudownych i kończy się spokojnie. Tylko akompaniament biegnie jeszcze dalej, podwaja się pod koniec i cichnie wreszcie gdzieś na wysokiej nucie. Dwa akordy ostatnie są tylko formalnem zakończeniem a zarazem przygotowaniem do preludu następnego.

O ile w trzech pierwszych czuć bezbrzeżność, o tyle w czwartym nie nasuwają się obrazy wielkie. Tamte, szczególniej trzeci, mają wspólny nastrój z *Apassionatą* Beethovena, rysunkami Raffeta, z bohaterstwem czasów Napoleońskich, widzianych z oddali. Tu teren jest cichszy. Jest to nastrój zadumy: ktoś oparty na rękę, pogrążony w myślach, widzi jakieś obra-

zy. Akompaniament jest cudownie monotony, niby myśl trapiąca, która powraca; zmiany tonacyi są ciągle ale nieznaczne, podsuwają się raczej aniżeli występują wyraźnie. Na tem tle zjawiają się przeciągłe frazesy melodyj, powtarzających prawie jedną figurę, która przygniata, cięży: w pośrodku chwila otrząśnięcia się, jaśniejszy frazes recitativa i znowu przy trochę mniej spokojnym akompaniamencie myśl wraca, wraca — następuje jeszcze jeden nagły wybuch, niby krzyk przerażenia, otrząśnięcie się z mary i... znowu powrót dawnych myśli i znowu zaduma ciężka. Może kobieta, myśli o kimś drogim, i złe przecucia nie dają jej spokoju? Mała to scena, ale znać, że jest fragmentem wielkiej. Bywa ona często graną zbyt sentymentalnie. Oderwana od całości, staje się perłą, ale traci to wielkie życie, które unosi się nad całym pasmem kompozycyi, tak pełnych treści, chociaż przemawiających tylko muzyką czystą bez podsuwania tematów zbyt określonych.

Prelud piąty powraca do niepokoju. Tylko że teraz jest on więcej zewnętrzny. W wirtuozowstwie palców, żywo, przelatuje jakaś scena, wir, galop; to już nie wewnętrzny niepokój, ale szarpanina, tumult walki, niby scena utarczki; spotykają się tu gwałtowne, decymowe i undecymowe nawet duodecymowe rzuty ręki, chociaż połączone w przedziwny sposób w melodyę pełną ruchu, urywającą się pod koniec w sposób nagły, forte, jak gdyby cały obraz przeleciał, mignął przed oczyma. Jest to może więcej scena, niż tylko jej nastrój.

W szóstym znowu spokój. Przez cały ciąg monotownie odzywa się sygnaturka, niby na wieży jakiegoś wiejskiego kościółka. Prelud ma melancholię wieczoru. Śpiew prowadzi ręka lewa, tylko w siódmym i ósmym takcie zjawia się ona w wiolinie, na krótko. Melodya lewej ręki jest bardzo piękna, chociaż nieokreślona: ktoś snuje coś w myśli. Monotonny, dźwięczny, ciągły odgłos wiolinu, który tym myślom towarzyszy, zaciera je i staje się tematem głównym. Melodya wznosząc się, ciągle spada niby obezwładniona i kończy się nisko, podczas gdy pianissimo wiolinu powtarza swój motyw sygnaturki, która gaśnie urywanie, niby milknący dzwon rozbujany; cały prelud jest melancholijny i ukojony.

Po nim następuje najbardziej znany, krótki prelud siódmy. Po raz pierwszy zjawia się w nim uśmiech, krótki, przez łzy, rozjaśnienie, uspokojenie się. Szkoda, że zawsze prawie wrywany z całości, jest tak zbanalizowany. Skutkiem złych słów śpiewu, które do niego dopisano, banalnych,—stał się preludem smutnym, kiedy w szeregu innych jest on jednym z jaśniejszych. Czuć tu tylko lekką egzaltowaną melancholię, rezygnację, jakies spojrzenie na wszystko z wyżyn, tylko nieznacznie przy-

mglonych smutkiem. Cały śpiew trzyma się chętniej góry i kończy się wysoko, chociaż nie na nucie najwyższej całego utworu. Jest on bardzo piękny, miły — należy do drobniejszych perełek w bogatym skarbcu Szopena i szafowanie nim jako jednym z wielkich ogniw twórczości jego jest stanowczo oznaką niezrozumienia całej jej wielkości i głębi. Nie w nim Szopen złożył najserdeczniejszą część swojej namiętnej, dziwnej wyobraźni.

Prelud ósmy to jednocześnie i objaw temperamentu wirtuoza. Ręce Szopena — ręce takiego jak on, to nie tylko wyćwiczone organy wykonawcze. Współcześni nie raz wspominają o jego rękach: nerwowe, subtelne, wyrobione, czułe w dotknięciu, pełne wyrazu i siły jak oczy; takie ręce to organy duszy, mają jej część swoją w sobie. Ich biegłość to nie bezmyślny, wyrobiony mechanizm zawodowych wirtuozów; one tą biegłością żyją, mówią, jest ona ich *potrzebą*, nie zaś tylko koniecznym warunkiem do wykonywania utworów, tak jak potrzebą muzycznego ucha jest muzyka, malarskiego oka — malarstwo etc. Nawet zwykła gama, zagrana przez taką rękę, nabiera życia, wyrazu. U Szopena same palce tworzyły akordy, przejścia i pasaże. We wszystkich wirtuozowskich utworach jego to wirtuozowstwo jest pełne wykwintu i czaru, nigdy bezmyślną siekaniną, czczym popisem. W preludach poprzednich ta ręka nie miała jeszcze sposobności wyrazić się dostatecznie. Drugi, czwarty, szósty, siódmy są zupełnie łatwe, dominuje w nich wyobraźnia, uczucie lub refleksya. Prelud ósmy, o którym mowa, w oderwaniu od innych, bardzo łatwo może wyglądać jak charakterystyczna, piękna etiuda. W całości, jest momentem, kiedy uczucia, wyobraźnia, trochę wyczerpują i słabną i wtedy rozpoczynają ręce. Jest on szczególnie dobrze dla nich napisany: występuje tu twórczość, może najwyższa w wirtuozowstwie, godzenie z sobą figur niewspółrytmicznych trójek z czwórkami etc. Do tego trzeba rąk zindywidualizowanych, czujących, zharmonizowanych. One muszą zagrać same — owo tło mieniące się, pełne niepokoju, jak ruch fal. Na nim między akompaniamentami lewej i prawej ręki, snuje się temat namiętny, złączony z cudownymi figurami prawej ręki, wyodrębniający się tylko akcentami; z początku melodyjny, prostszy, później snuje się, płacze, dochodzi do fortissima, spada, powtarza się i następnie w dimiduentach uspakaja się, właściwie niknie, zlewając się z akompaniamentem, który coraz wolniej odmienia swoje figury, jaki nie pozostaje na jednej, powtarza jej, powtarza aż do końca, wreszcie rozwiązuje się w kilku akordach zakończenia.

Następny prelud, dziewiąty, jest zupełnie inny. Jest on ciężki i potężny, cały trzymany w basie, kilkakrotnie rozpoczyna temat od nut niz-

kich i wznosi się w górę, ciężko, niby olbrzym, odwalający górę, która go przygniotła. Czuć tu rosnący, potężny wysiłek, zaciekłość, napięcie wszystkich sił; są chwile zebrania się, spadania, ale po to tylko, aby następnie wdrzeć się jeszcze wyżej: cztery końcowe takty rozpoczynają temat na nowo, od piana; w następnym rośnie on, półtonami, ciężko, powolnie, w trzecim wzmagą się, w czwartym dochodzi do fortissima i na najwyższej nucie kończy się wielkim zwyciężkim akordem E-major. Prelud ten jest ogromnie plastyczny: wznoszenie się półtonowe, powolne, wysilanie tematu; ciągle, mocno trzymane legato, osobny pedał na każdej prawie części taktu, potężny akompaniament, z Szopenowskimi tragicznymi trylami na niskich nutach basowych — wszystko to razem: krótkość, lapidarność — czyni prelud ten tak potężnym, jak najbardziej bohaterskie ustępy Beethovena, różniąc się od tego ostatniego tylko nerwami i pasją człowieka, urodzonego w innych czasach i żyjącego innym życiem, aniżeli Beethoven.

Uważają Szopena za kompozytora salonów: ten jeden prelud, którym można rozbić fortepian, odbiera podobnym poglądom wszelkie podstawy. Żaden „salon“ na świecie nie zniesie podobnej kompozycji, zegranej odpowiednio — chyba salon wyjątkowy. No ale wtedy zdaje się, że nie byłby on salonem.

Sztuczność założenia: napisanie dwudziestu czterech preludów — ni mniej ni więcej — na wszystkie tonacje — musiała pociągnąć pewne skutki, które mogą być wytłumaczone tylko tytułem „Preludya“ — nie obowiązującym do ścisłej wewnętrznej logiki w kompozycji, pozwalającym snuć tematy i pomysły tak, jak one idą. Jeżeli nastrój jest dobry, płyną one i bezwiednie same komponują całość. Jeżeli zaś zjawi się zmęczenie, muszą się poplątać, osłabić, zamieniając się z jednolitego pasma obrazów na luźną kolejność, utworzoną więcej na zasadzie cech zewnętrznych, aniżeli związku wewnętrznego.

Dziesiąty prelud — to kontrast z poprzednim. O ile tamten jest potężny, wielki, o tyle ten w przypomina formie „Scherza“. Jest to intermezzo, kilka efektownych, błyskotliwych rzutów ręki, przerwanych przejściem, przypominającym poważniejsze mazurki. Nie ma tu ani smutku, ani wesołości — może to odpędzanie jakich myśli — nieokreśloność po nadzwyczajnie silnym i plastycznym preludzie poprzednim, może przejście do następnego, który jest wionięciem lekkim, pełnem woni. Temat rozwiewny, cudny, jeden z piękniejszych, zaczyna się i kończy, pozostawiając wrażenie czegoś powiedzianego w przejściu, z namiętnością kobiety zmysłowej, cicho, — jakiegoś obrazu, który przeciagnął, przesunął się szybko

i skończył się na krótkiej refleksyi patrzącego, trochę smutnej, zawierającej jakieś pytanie i odpowiedź, niszczącej poprzednie czary i wracającej do rezygnacyi.

W preludzie tym czuć salon, w najwykwintniejszym znaczeniu — niewyraźnie, ale czuć; unosi się z niego atmosfera pachnąca nie żywej natury, ale tualet kobiety. Jest w nim łagodny ruch, gięś, który w następnym preludzie zamienił się w tempo. Prelud dwunasty zbliża się do formy starych walców Beethövena. Akcenty na pierwszej i trzeciej części taktu, pierwszy mocniejszy, drugi słabszy, szybkie tempo, takt trzyćwierciowy, czterotaktowność frazesów tematu głównego, wreszcie nastrój, charakter całości — wszystko to zbliża go do walca, ale tylko zbliża. W każdym razie to jakiś szalony taniec, który się zrywa i ustaje, zcicha, zrywa się znowu, przypominając może wicher, kręcący zeschłymi liśćmi, — gdyby nie to, że wrażenie jest potężniejsze, a treść bardziej duchowa, ludzka. Linia tematu wije się dziwnie; akompaniament w wielkich rzutach okta-wami i akordami wybija takt nie łagodnie. Jeżeli to taniec — to człowieka, który chce nim coś w sobie zagłuszyć — coś co się odzywa ciężko (w 17—21 taktach od końca). Cała forma, jak wszystkich preludów, jest bardzo piękna, bogata w treść i pomysły, których naturalnie opisać słowami niepodobna.

Prelud trzynasty powraca do nastrojów melancholijnych, spokojnych preludów czwartego, szóstego, siódmego, tylko brzmi w nim więcej nuta rozmarzenia, roztęsknienia, żalu, niż smutku. Formą najbardziej zbliża się do nokturnów, akompaniament ma łagodny, śpiew ciągnący się w długich okresach, szeroko. Druga część, środkowa, posiada mniej łagodny akompaniament, chociaż tempo wolniejsze; śpiew jest podobny, chociaż zmieniony przez refleksyę, która kończy się i w trzeciej części powraca nastrój pierwotny, tylko już bez spokoju, rozłamany, ale szerszy, bardziej tęskny, zakończony przypomnieniem części drugiej w sposób dziwny — którym Szopen tyle mówić potrafił.

Czternasty prelud jest brutalny, szarpiący, gwałtowny — jako kompozycja, jeden z oryginalniejszych i dziwaczniejszych w literaturze muzycznej. — Dobrze nie można powiedzieć, jak on nastraja, ale jest to jakiś wybuch, krótki, gwałtowny, może wybuch nerwów, nieokreślony, beładny, z łapaniem tchu, błędnem spojrzeniem i nagłym uspokojeniem się. W szeregu innych jest on kontrastowem oddzieleniem dwóch preludów 13 i 15-go, podobnych do siebie w nastroju — oddzieleniem rąbiącym.

Znany prelud piętnasty ma swój ustalony obraz, który do niego przywiązała tradycja. Miał być pisany podczas deszczu, który uderzał

w szyby okien, w nocy, monotonnie, stwarzając szary smutek, raczej osowienie czasu niepogody, kiedy to przychodzą myśli wspomnienia, refleksje, ciągną się z przeszłości, stają przed oczyma duszy i patrzą. W temacie jest monotonia, jakaś nuda, spleen i przygnębienie, powracanie myśli, podobne jak w preludzie czwartym, tylko w innym charakterze. I tu zjawia się na końcu recitativ, krótki — smutne oparcie czoła na rękę i zapadnięcie ponownie w zadumę.

Prelud następny rozpoczyna od jej przerwania — kilkoma energicznymi akordami. I w przeciwstawieniu do monotonii, spleenu poprzedniego preludu, rozpoczyna się energiczna, pełna wirtuozowskiej brawury i szerokości bieganina palców po całej klawiaturze. Podczas gdy prawa ręka w silnem presto leci w krętej linii błyskotliwych biegników, gam i figur, po rozciągniętej szeroko melodyi, lewa z brawurą, z ogniem, wyrzuca akordy, synkopuje, przeskakując całe oktawy. Technicznie jest to jeden z najtrudniejszych, jeżeli nie najtrudniejszy prelud, najbardziej wirtuozowski ze wszystkich. Mówi w niem nie tylko człowiek, ale pianista; jest to nie tylko wylew ognia i brawury, ale i nerwów. Zakończenie prawie brutalne, gwałtowne, kończy się zwyczajnie, akordem tonacyi. Ale to zwyczajne zakończenie jest tu dziwnie na miejscu, odróżniając prelud od innych. Może dla tego nie ma między nim a następnym żadnego wyraźnego przejścia, pokrewieństwa, prócz kolejności. I to dobrze, że po szeregu preludów, mocniej z sobą wiązanych, zjawiają się powiązane luźniej, bo może tego powiązania byłoby za dużo. Przy preludyowaniu zdarza się czasem, że wątek się urywa i przejdzie parę luźnych tematów, z nim nawiąże się znowu.

Prelud siedemnasty stoi luźno, oddzielając może tylko nastrojem prelud poprzedni od podobnych do niego następnych (18 i 19). Jest on podobny w nastroju do preludu jedenastego: wykwintny, lekki, tylko że tu ktoś mówi wyraźniej, namiętniej, dłużej i nie kobieta, lecz mężczyzna. Jest to wyznanie, opowieść jednocześnie, prośba, która po wybuchu zciacha, zniża się. W ostatniej części towarzyszy jej owo dziwne, cudowne *as* — które uderza miarowo, powtarzając z bezwzględnością zegara jakieś memento, i wreszcie zmusza powoli śpiew do milczenia: ten słabnie, mąci się, rwie, wreszcie ucicha pod ciężarem jednej nuty. Melodyjnie prelud ten należy do najpiękniejszych. Szopen urodził się i przyniósł z sobą na świat pewien sposób mówienia — i to jest jego muzyka. To wszystko, co w niej tkwi: i wymienione wyżej *as* i harmonie, zwroty jego własne, tempa, akompaniamenty, tematy etc. nie są skomponowane, zrobione świa-

domie dla wywołania pewnego z góry określonego efektu, lecz jakaś naturalna mowa, właściwość przyrodzona, jak piękny głos, jak piękność zewnętrzna, piękno duszy — objawiającej się tem czystiej, im więcej ma swobody, im mniej jest czemkolwiek skrepowana.

Prelud następny, ósmnasty, już był omawiany. Muzycznie jest to jakiś energiczny wirtuozowski wstęp, mężki, zapowiadający siłę, zdolną do wielkiego nateżenia. Cały prelud zbliża się również formą do koncertu, z akompaniamentem orkiestry, która odpowiada energicznymi akordami po każdym frazesie fortepianu, pełen efektów brawurowych, kończących się fajerwerkowo, na fortissimach, aby w następnym preludzie wpaść w vivace powiewne, skrzydlate, zawrotne i z tego w dwudziestym wejść w szeroki, wielki hymn. Prelud dwudziesty pierwszy należy do tego samego rodzaju, co trzeci i trzynasty oraz dwa ostatnie. I tu znowu na tle wyraźnego akompaniamentu ciągnie się śpiew szeroki, wielki, bohaterski, pełen bólu, ale odzywa się nowy nastrój, entuzjazm proroczy, wiara: śpiew trzyma się góry, wznosi się; tonacja jest majorowa, harmonie czyste jak niebo i obłoki dalekie. W drugiej połowie zjawia się na wysokich, pojedynczych nutach śpiew mocny, na fortissimo przypada kulminacyjny punkt — oryginalna, jasna figura muzyczna, która spada prawie wesoło i kończy się w cudownych, niespodzianych zwrotach mazurka; zwroty powtarzają się, kołyszają, rozwijają się w basie w końcówkę, idącą w górę crescendo. Dwa akordy kończą prelud, który ma w sobie pierwiastek wesołości i stoi w grupie innych tego samego rodzaju.

Następny, dwudziesty drugi, jak pierwszy, znowu formą zbliża się do Bacha. Robi wrażenie akompaniamentu, temat jest bardzo mało wyraźny. Akompaniament bohaterski, prowadzony w szybkim tempie, pełen odwagi, mężkiej energii, w przeciwstawieniu do innych ma więcej siły, nawet brutalnej, niż nerwów i rozdrażnienia. Stanowi on wstęp do następnego — który poprzedza zakończenie.

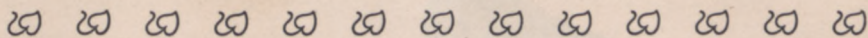
Po hymnie preludu dwudziestego, rozjaśnieniu — dwudziestego pierwszego, wybuchu energii mężkiej — dwudziestego drugiego, tu w dwudziestym trzecim, jest jakiś wzlot w górę, w krainę jasną; prawa ręka w falistych liniach rysuje coś niby obłoki. Wszystko jest w górze, temat lewej ręki — szeroki, majorowy, już nie ma w sobie melancholii, lecz rozjaśnienie się zupełne; snują się jakieś marzenia o niebie, szczęściu, nie zamknięte i już nie z tego świata. Cały prelud gaśnie wysoko w górze, agodnie i cicho.

Mógłby on szereg preludów zakończyć.

Ale zjawia się ostatni.

Jest on bezwarunkowo zakończeniem. Jeżeli co do innych można mieć wątpliwości, czy one są z sobą w związku, czy są kompozycjami luźnymi — to co do tego wątpliwości niema, że on cały szereg preludów kończy. Najgwałtowniejszy, najbardziej entuzjastyczny, egzaltowany, ma najwięcej w sobie nerwów, najwięcej pasji. Czy jest to wielkość Beethovena, jego siła przy spokoju? Nie — to wylew pojedynczego człowieka, siła indywiduum zamknięta w nim samym, skoncentrowana i wybuchająca bezpośrednio. Cały prelud rozpoczyna się w forte i trzymany jest w forte i fortissimach; miejsce, wskazane piano, jest tylko zgłuchnięciem, zciszeniem tragicznem tonu; w drugiej części za mało dwóch *ff* zjawiają się trzy; ciągle sempre piu forte, sempre *ff*; temat zjawia się w oktavach, opatrzony jeszcze znakami przycisku i akcentów. Czuć, że niema uderzenia, które było by za silne; jest to walenie, rozbijanie, rzucanie się wspaniale. Wielki akompaniament, rwany, ciągnie się jednostajnie przez cały prelud; powtarzając jedną figurę, nie milknie ani na chwilę. Na jego tle rozpoczyna się melodia odrazu forte, appassionato, wibrująca, szeroka, pełna groźby, która kończy się na gamie, wyrzucanej w górę jak giest ręki tryumfalnej; jeszcze raz, po spadku, powtarza on się jako gama chromatyczna. Temat wraca znowu, niżej, następują zmiany, zjawia się głuszone, zduszone piano, przyśpieszenie i temat powraca jeszcze raz zmieniony, w oktavach; gama chromatyczna spada w tercjach; siła wzrasta, fantazyja dziwna rośnie, rozmach; zjawiają się fortissima, opadają ogromne interwalle i wreszcie następuje zakończenie: trzykrotne, z olbrzymią fantazyją przejechanie się we wspaniałych gamach przez całą klawiaturę — od najwyższego *d* przez sześć oktav w dół, cudownie powiązane resztkami tematu. Jest to zakończenie zrobione olbrzymią brawurą, wirtuozowstwem; ale jak wszędzie, przestają one być wirtuozowstwem i brawurą, a stają się wyrazem. To co symfoniści wydobywali w orkiestrze olbrzymiem *tutti*, Na to Szopen jako fortepianista, użył wszystkich sił fizycznych, brawury, całego wyrobienia swych palców, aby wydobyć siłę uderzenia oktav i zjechania w dół; są to niby pioruny spadające — nie efekt fortepianisty. Cały ten prelud jest demoniczny: na wielkiej niezmierzonej płaszczyźnie przy tragicznem niebie, niby na olbrzymiem, napoleońskim polu bitwy ktoś stoi i krzyczy, starając się całą równinę napełnić krzykiem, groźbą, tryumfem... czując słabość swoich płuc i siły. Ta wściekłość, która miota się w tym preludzie, jest może rzucaniem się strąconego anioła, czującego próżność swoich okrzyków. Ale w motywie głównym czuć wiarę i tryumf — motyw

jest wielki, szeroki. Robi to wrażenie zarazem apoteozy i zakończenia, objęcia jeszcze raz całego szeregu obrazów, które przewinęły się pod palcami, podkreślenia ich i oświetlenia jako całości.



Całość ta istnieje bezwarunkowo już chociażby z tego względu, że każdy z preludów, wzięty pojedynczo, blednie, staje się małą kompozycją, urywkiem, drobiazgiem takim, za jaki go zwykle u nas biorą, zaliczając preludy do rzędu utworów drobnych.

Powracając do nich jeszcze raz i stawiając je sobie przed oczyma, widzimy szereg utworów o bogatej skali nastrojów, form, treści, które ciągną się jeden za drugim, powiązane z sobą ściślej lub luźniej, rozpoczynając się od niepokojów, rozpacz, przygnębienia, walki, przechodzą stopniowo przez obrazy łagodniejsze, melancholijne a nawet jasne, kończą się na roz pogodzonych, pełnych wiary, siły. Ostatni jest apoteozą i zakończeniem.

Są one mikrokosmosem twórczości Szopena. Spotykamy w nich esencję, prawie wszystkie formy, które Szopen rozwijał w większych kompozycjach. Dla tego też w Anglii niektórzy nazywają go popularnie autorem preludów. Te krótkie utwory pełne są treści, może jak żadne z większych utworów Szopena — są to czyste pomysły jego wyobraźni, jego uczuć, nie rozwleczone formą — wszystko w nich powiedziane krótko, mocno, genialnie. Atmosfera ich jest dziwna — trudno ją określić; co jest tam głównem, jaki obraz pod nie podłożyć, gdzie się dzieją, pod wpływem jakich zdarzeń życiowych, osobistych czy też ogólnych, współczesnych. Czuć tylko, że mówi to człowiek, skarży się, pełen niepokoju, tęsknoty, to znowu wiary, — który ma przyływy nadzwyczajnej siły, energii i chwile przygnębienia, smutku, nawet nudy; że wyobraźnia jego roztwiera się i ukazuje mu niezmierzone obszary, to znowu ściska się, wydłuża, zwracając uwagę na jedno zdarzenie, jedną osobę, zasklepiając się w jednym obrazie, jednym uczuciu.

Są to preludya — towarzyszenie muzyki czemuś — improwizowanie, podczas gdy w duszy tkwią jakieś obrazy, żyją przebyte lub oczekiwane cierpienia. Miłość, choroba, tragedia wypadków współczesnych? Wszyst-

ko razem na pewno złożyło się tu, jak w innych jego utworach, na dziwną muzykę, która ma swój własny, odrębny ton, nie tylko w muzyce, ale w twórczości ogólnie. Do Szopena zbliżają się różni i w muzyce i w poezji — ale w liczbie takich jak Musset, Heine i inni. Szopen stoi osobno, jako jeden z wybitnych przedstawicieli ludzkości i pozostanie takim na zawsze — jako typ duszy.

F. Jabłczyński.







Kres Epigona.

(Fragment).

Nad biedną strzechą mojej górskiej chaty,
Cichy, i chłodny i ogromnie biały
Dziś obłęd spłynął. Położył mi dłonie
Na oczy kędyś wpatrzone w zaświaty,
Zdjął ból do powiek mych przykamieniały
Cichą nadzieją obluszczył mi skronie,
Powstać rozkazał, i wziął na niebiosa
Kędy tęskniła noc hebano-włosa.

Ani w nim były zamknięte kryształy
Srebrnych pałaców... ni zakłęte duchy;
Ani łabędzie śnieżne Lohengrinów. —
Różny od innych, drżący i nieśmiały,
Strojny w dziewiczych rojeń zwiewne puchy,
Wolny od żądz tytanicznych czynów,
Lśniący jasnością wyzwolenia chlubną, —
Cały tchnął mirtem, i nocą poślubną...

Cały tchnął mirtem i niósł ukojenie
Obłęd ten. Pomnę: — czarna noc, skał złomy,

Wicher jęczący jakby wilków chóry,
 Morze bijące w skalne brzegów cienie...
 Pomnę — ów Zamek — granitów ogromy
 I chmurnem morzem poszarpane góry
 Parkiem mu były. Czoło miał w obłokach,
 Skrzydła na skałach, a morze na stokach.

Zapach tuberoz i róż mię owionął...
 Jakieś omdlenie jakby szczęście senne
 Szło za mną w ciemnej przepysznej komnacie...
 W ramie z marmuru ogień jasny płonął
 Strojąc w topazy malowidła ściennie...
 Wszędzie róż pęki... Ja w weselnej szacie
 W welon zwiјаłem mirty... A na dworze
 Wicher wył jęcząc i huczało morze...

Czekałem. Weszła. Z mych wizyi wyjęta,
 Ucieleśniona cudem czy zachwytem.
 Ona żyjąca. Dawno utracona,
 Ona dziś moja. Cisza nie pojęta...
 Tym szaro-modrym patrzyła błękitem
 Jak dawniej na mnie. Smutna, rozmodlona,
 Wiotka i biała. Usta rubinowe
 Te same; włosy ciężkie, srebrno-łowe.

W ramach z marmuru żar się jasny pali,
 Oblewa blaskiem ciemne gobeliny;
 Opadł jej włosów ciężki płaszcz królewski;
 Do okien bije huk morza z oddali — — —
 Ja słyszę tylko szept: „Pomniesz jaśminy?“
 Na skroń mą lecą chłodne, jasne łezki,
 I widzę ciemne, szaro-modre oczy
 Duże — — — i łkanie w piersi głos mi tłoczy...

Stąpała chwiejna, jak lilia złamana,
Po miękkich ciemnych kobiercach komnaty
Jakaś zaziemska i jakaś obłoczna
I padła na mnie tak dobrze mi znana
Ta wizya pół snu, która łączy światy —
Znany z nieznanym. Była ciemność mroczna,
Zgasł żar w kominku, pełnym wichrów jęku;
Ona bezsenną była, — ja bez lęku.

Lecz między nami były jakieś chłody...
W tej dziwnej ciemni, w tym zamku nad morzem
Był smutek dziwny i jakaś nieśmiałość,
Zwolna mrok szarzyć zaczął — i z nad wody,
Która się w siność hen zlała z przestworzem,
Wstawała senna jeszcze dzienna białość...
Potem różowieć zaczął mrok nad światem,
Potem się morze oblało szkarłatem.

A potem wszystko roztopionem złotem,
Lawą ognisto-purpurową drżało,
Jak gdyby szczęścia jasnem upragnieniem —
I pożar błysnął Jej ramion oplotem —
Wśród ust spojenia piersiom tchu niestało
A pocałunek trwał. — Snać ust spojeniem
Był ziemski Eden. — Tak czarem osnutą
Pojąc się wizyą, poję się cykutą...

Nocne wampiry w cherubinów szatach
Krew moją chłopcza, te wizye tak szczęsne,
Męki obłędu. Ciągłe mię nawiedza
To cudne kłamstwo w miękkich wonnych kwiatach
To szczęście szału, bezkostne, bezmięsne,
Bezkrwiste szczęście. Potem samowiedza

Nieubłagana musi przybyć do mnie,
Bym na kaźń własną mógł patrzeć przytomnie!

Pędzę! Przedemną pędzi huraganem
Umarłych liści kościotrupi taniec,
Szary chłód wionie przedwczesnej jesieni.
Nad zapomnianym dalekim kurhanem,
Tam gdzie się z ziemią zbratał nieba kraniec,
Hen—sen o wiośnie tęskni wśród chmur cieni—
—Pójdę na grób ten—kędy bezlitosna
W stu kształtach jedna, zgasła dla mnie wiosna.

Mam w głębi mózgu kolebkę z hebanu
Rzeźbioną dawnym wzorem, na biegunach;
Mam w głębi ducha piastunkę bez serca,
Która jak dziki powiew huraganu,
Cała w kirowych odziana całunach
Kolebką trąca... — Szału spadkobierca,
Tam śni w niej syn mój! Kłamstwo Ty najświętsze!
Śnij! Niech kolebka bije w czaszki wnętrze!

Śnij! Niech kolebkę twą piastunka trąca;
Niech jedynaka płaczu nie usłyszę...
Choć ruch kołyski mózg w strzępy mi targa
Zniosę torturę... — Gwiazdo spadająca
Z mojego nieba, zgiń, rozplyń się w ciszę!...
Nic mi nie trzeba. Marna każda skarga,
Jak marny smutek, co się skargą plami,
Drwię dziś z gwiazd szczęścia—nic mię nie omami,

Wszystko już zgasło—zgasł ów obłęd chłodny
Co mi dał szczęścia cudowne złudzenie.

Ostatnia mara, ostatnia jedyna
 Zgasła. Pozostał mój syn nieodrodny
 I kołyszące go nieme cierpienie
 I ta piastunka czarna mego syna
 I ta kolebka chwiejąca się krwawa —
 To pozostało — to nie szal — to jawa. —

To pozostało. Dziś — gdy mię zapyta
 Jaki duch zbrojny w podziemiach kościoła,
 Co pozostawię po sobie ostatni?...
 Ja nie odpowiem. — Niech rozpaczą zgrzyta
 I patrzy w mózg mój — i niechaj zawoła
 Wszystkich upiorów areopag bratni,
 Którym już ciała pożarła zgnilizna...
 Ja w twarz im cisnę: to po was spuścizna!

Widzę: cofacie wasze trupie głowy!
 Patrzajcie w mózg mój, — widzicie potwora,
 Widzicie owoc, któryście zasiali:
 Grzesznej ofiary płomień Kainowy —
 I złote blaski Iskaryoty wora —
 Gruzy — bezdomność — krwawy znój na szali,
 Truczna zwątpień, rozpaczy plód chory!

Czemu do grobów pierzchacie, upiory!

Mieczysław Srokowski.



Upadek kłamstwa.

VIVIAN.

Ach Meredith! Któż go potrafi określić? Jego styl to chaos, rozświetlany ogniem błyskawic! Jako pisarz, doprowadził do mistrzostwa wszystko prócz języka; jako powieściopisarz, umie wszystko tylko nie opowiedzieć cokolwiek; jako artysta zdobędzie się na wszystko, tylko nie potrafi być jasnym. Ktoś u Shakespearea, Touchstone, o ile mi się zdaje, opowiada o pewnym człowieku, który ciągle łamał sobie nogi o swój własny dowcip. Otóż przypuszczam, że mogło by to posłużyć za podstawę do oceny Mereditha. Bądź co bądź jednak realistą on nie jest. Powiedziałbym może, że jest synem realizmu ale takim, który nie może porozumieć się z ojcem. Przez własny wolny wybór stał się romantykiem. Nie zgodził się ugiąć kolan przed Baalem, a co najważniejsze, jeśli nawet jego wykwinny umysł nie dość był odpornym wobec nudnych uroszczeń realizmu, to z drugiej znów strony sam jego styl wystarczył, aby trzymać życie w przyzwoitem oddaleniu. Przy pomocy tego to stylu otoczył on swój ogród żywopłotem pełnym cierni i mieniącym się purpurą róż. Co się Balzaka tyczy, to w nim znowu widzimy przedziwne połączenie naukowego umysłu z artystycznym temperamentem. Pierwsze przekazał on w spuściźnie swym uczniom, drugie pozostało wyłącznie jego własnością. Różnica między takimi dwiema książkami, jak „L'Assomoir“ Zoli i „Illusions Perdues“ to różnica między jałowym realizmem a pełną fantazyjną twórczą rzeczywistością. Wszystkie postaci Balzaka — mówi Baudelaire — żyją takim samym ognistym życiem, jakim on żył. Jego poezya ma ta-

jemnicze zabarwienie snów. Każdy człowiek jest bojownikiem o niezłomnej, zwyciężkiej woli. Najpospolitsi nawet są genialni. Stałe wczytywanie się w Balzaka zmienia naszych przyjaciół w cienie, a znajomych w cienie cieni. Jego typy to płomiennie, skrzące się ognistemi barwami włosy. Panują nad nami i nie pozwalają nam o sobie wątpić. Jedną z największych tragedyi mego życia jest śmierć Lucyana de Kubempré. Z tego bólu, jaki mi ona sprawiła, nigdy nie mogę się całkowicie otrząsnąć. Nawiedza mię w najweselszych chwilach i nawet śmiejąc się nie mogę o nim zapomnieć. Ale Balzak był również mało realistą jak i Holbein. On tworzył życie a nie naśladował. Przypuszczam jednak, że zbyt wiele znaczenia przypisywał nowoczesności formy i dlatego też żadna z jego książek jako arcydzieło sztuki nie może stanąć obok dzieł w rodzaju „Salammbô“, „Esmond“, „The cloister and the Hearsa“ lub „Vicomte de Bragelonne“.

CYRYL.

Jesteś więc przeciwnikiem nowoczesności formy?

VIVIAN.

Tak. Zbyt wysoka to cena w stosunku do zbyt nędznych korzyści. Sama nowoczesność formy ma zawsze w sobie coś pospolitego. I nie może być inaczej. Ludzie przypuszczają, że ponieważ oni sami biorą udział w wydarzeniach najbliższego swego środowiska, więc sztuka również musi się tem zajmować i czynić z tego główny swój temat. Ale już ta okoliczność właśnie, że oni w tych rzeczach biorą udział, czyni je dla sztuki zupełnie nieodpowiedniami. Powiedział ktoś kiedyś, że jedynie piękne rzeczy to te, które nas wcale nie obchodzą. Póki jakakolwiek rzecz wydaje się nam niezbędną czy pożyteczną, napełnia nas radością czy smutkiem, wywołuje w nas uczucie nicości czy nienawiści, albo też tworzy istotną część naszego otoczenia — póty znajduje się ona po za właściwą sferą sztuki. Przedmiot sztuki powinien być dla nas mniej lub więcej obojętny. W każdym zaś razie nie powinniśmy mieć żadnych uprzedzeń, upodobań i jakichkolwiek osobistych względów. Cierpienia Hekuby dlatego są tak wspaniałym, tragicznym motywem, że ona sama nic nas nie obchodzi. W całej literaturze powszechnej nie znam nic może bardziej godnego pożałowania, niż karyera artystyczna Karola Reades'a. Napisał on jedną prześliczną książkę „The Cloister and the Hearth“ i strwonił resztę życia na bezmyślnych dążeniach, aby być nowoczesnym, aby zwrócić uwagę publiczną na stan naszych więzień i stosunki w szpitalach dla obłąkanych. Już to, że taki Karol Dickens próbował wzbudzać w nas współ-

czucie dla ofiar prawa o biednych, było pod każdym względem oburzające, ale żeby Karol Reades, artysta, uczony, człowiek o istotnem poczuciu piękna, wojował i kłócił się o złe strony dzisiejszego życia, jak pierwszy lepszy paszkwilista lub goniący za sensacją dziennikarz—to już doprawdy woła o pomstę do nieba. Wierz mi, drogi Cyrylu, współczesność formy i współczesność przedmiotu sztuki to dwa absolutnie fałszywe pojęcia. Poczuliśmy uważać gminne liberye współczesności za suknie muz i spędzamy dni wśród brudnych ulic i wstrętnych przedmieść naszych obrzydliwych wielkich miast, podczas gdy powinniśmy przebywać na zboczach gór z Apollinem. Doprawdy jesteśmy zwyrodniałem pokoleniem a pierwotność nasze sprzedaliśmy za miskę codzienności.

CYRYL.

W twoich słowach jest bezwątpienia nieco prawdy. Trudno zaprzeczyć, że o ile samo przeczytanie współczesnej powieści sprawia przyjemność, o tyle powtórne jej odczytywanie rzadko kiedy może nam dostarczyć artystycznego zadowolenia. A to najlepszy może probierz dla przekonania się, czy coś należy do literatury czy nie. Jeżeli książki nie można odczytywać raz po raz, to wogóle nie warto jej czytać. Co mówisz jednak o powrocie do życia i do natury? Jest to przecież owo panacaeum, które nam wciąż zalecają.

VIVIAN.

Przeczytam ci moje zdanie o tem. Samo miejsce przychodzi nieco później wprowadzić, ale mogę cię z niem zaznajomić już teraz.

„Popularne hasło naszych czasów brzmi: „Pozwólcie nam wrócić do życia i natury“; one odrodzą nam sztukę — napelnią czerwoną krwią jej żyły; dadzą jej stopom chyżość a dłoniom moc. Niestety jednak pobłądziliśmy w naszych miłych i pocziwych dążeniach. Natura jest zawsze po za czasem. Co się zaś życia tyczy, to ono jest jadem, który niszczy sztukę, wrogiem, który pustoszy jej siedziby.

CYRYL.

Co miałeś na myśli mówiąc, że Natura jest zawsze po za czasem?

VIVIAN.

To prawda, wyraziłem się może trochę niejasno. Otóż rozumiem przez to co następuje. Jeśli będziemy uważali naturę tylko za zwykły po-

spolity instynkt w przeciwstawieniu do świadomej siebie kultury, to dzieło stworzone pod takim wpływem będzie zawsze przestarzałe i niemodne. Odrobina natury może cały świat uczynić pokrewnym, ale dwie takie odrobiny już wystarczają, aby popsuć wielkie dzieło sztuki. Z drugiej zaś strony, jeśli się poczniemy zapatrywać na naturę jako na sumę wszystkich zjawisk zewnętrznych, to odkrywamy w niej to tylko, w cośmy ją sami wyposażyli. Sama ona nie poddaje nam nic własnego. Wordsworth bywał nad morzem, ale opiewać morza nigdy się nie nauczył.

d. c. n.

Tłomaczył Włodzimierz Perzyński.

Oscar Wilde.



MISCELLANEA.

I.

Elegia.

Urodził się w nędzy. Na poddaszu, czy też w suterenie — nie umiem tego powiedzieć. Dosyć, że się urodził i że od onej chwili nie zaznał nigdy spokoju.

Nie kochały go kobiety. Uciekały na jego widok, jak gdyby był jedną z owych mar piekielnych, które w średnich wiekach były postrachem nocnym młodych niedoświadczonych matek.

Kobiety więc na jego widok uciekały — mężczyźni zaś z porządku rzeczy prześladowali go na tysiączne sposoby.

Zawsze czyhało na niego otwarte więzienie — zawsze zbiry byli na jego tropie.

Dla czego?

Dla czego uciekały przed nim kobiety — pozostanie na zawsze niewyjaśnioną zagadką. Czyżby z obawy o swoją sławę? Kobiety, gdy chcą, potrafią być bardzo powściągliwe. Są zawsze mistrzyniami obłudy. Może tedy udawały tylko przestרח. Może udawały tylko bojaźń zagrożonej wstydlivosti — bo, zrywając się z piekielnym krzykiem do ucieczki, wykonywały ruchy, które ze skromnością nie miały najmniejszego powinowactwa.

Mężczyźni prześladowali go, twierdząc, że żyje nieuczciwie, nie z legalnych środków, że przekracza granice ścisłej moralności, że, jednym słowem, jest burzycielem społecznego porządku.

Więc tak, był on nim, ten biedny niepoznany męczennik nowej moze prawdy! A któż nim nie jest?

Nie sąż burzycielami ludzie wielkich uczuć, ludzie czynu i myśli?

Nie sąż burzycielami poeci i filozofowie?

Ja, ja jeden zaiste znam tylko twą wartość, oplakiwać cię będę wiecznie i nigdy czas nie zatrze w mej pamięci twej śmierci okrutnej.

Czy nie mam cię przed oczyma, ciebie wyszydzonego, obrzuconego błotem, pławiącego się w krwi własnej i w strasznej męce, wydającego ostatnie tchnienie życia?

Twój oprawca tryumfował. Motłoch wyl z radości, dzieciaki w okolo twego trupa wyprawiały dzikie harce.

O bolesne wspomnienie!

Któż lepiej nad ciebie znał wszystkie tajniki życia?

Wrogowie, nieoświecony tłum, zawistnicy cudzej sławy, napiszą na twym grobie — „łotr!“

Jednak nie zginą ślady prawdy, i ja, ja jeden przeciwko wszystkim podniosę jej sztandar i na twoim grobie wryję: „myśliciel“.

Jeśli ktokolwiek głos podniesie przeciwko mnie, stanę śmiało do walki i opowiem tłumom, jakieś był niestrudzonym towarzyszem mojej pracy, jak pomagałeś mi dźwigać ciężkie brzemie codziennego zmułnego obowiązku — jak, niestrudzony i niewyczerpany, w swoim zapale, biegałeś po wszystkich księżnicach — nie żądny ni zysku, ni chwały — ślęczałeś nad dziełami wszystkich niemal myślicieli i pożerałeś chciwie to wszystko, co wiedza ludzka w księgach zamknęła. Nie spocząłeś dopóty, dopóki ona nie stała się krwią krwi twojej, ciałem twego ciała. Nikt jako myśliciel nie większy nad ciebie, a jednak zginąłś śmiercią haniebną, nie pozostawiwszy dla potomności ani jednego słowa twej wielkiej wiedzy!

Na cóż się zdało istnienie tych wszystkich myślicieli, którzy byli twoimi poprzednikami, i którzy jak ty wiedli żywot męczeński i ginęli haniebnie?

Na cóż się zdało, gdy w chwili śmierci jeszcze przemawiali do ciemnych tłumów?

Ty, milczeniem swoim, więcej nad wszystkich filozofów filozof, najwymowniej karciłeś współczesnych i najgłośniejsz przemawiać będziesz do potomności.

Na twój grób składam skromne kwiecie mego uczucia, mój wielki podziw i hołd uznania duszy, która cię pojęła.

Taką elegię napisał pewien krytyk literacki — trochę filozof, trochę pedant, a trochę oddany uczciwej poezji i innym sztukom pięknym.

I elegię tę poświęcił pamięci... szczonego, którego widywał w bibliotece i którego często zabierał z sobą do domu, gdzie miłe to stworzonko pożerało chciwie wiele książek nowych, zaoszczędzając swemu gospodarzowi wiele pracy.

Pewnego pięknego poranku ów krytyk ujrzał swego współpracownika w zębach kota. Wokoło stał rozweselony ludek, rozkoszujący się widokiem męk biednej ofiary i podziwiający przebiegłość jego oprawcy.

Idąc za pierwszym impulsem, chciał on biedz na pomoc swemu przyjacielowi, ale po co narażać własną skórę? Zresztą co za pyszny materyał do elegji pośmiertnej!

Wszakże umierający pragną, aby pamięć ich czczono na ziemi!

II.

Przedmowa.

Czytałem niegdyś następującą przedmowę:

Oto księga czułości i miłości, namiętności i siły.

Oto księga niewinnego uśmiechu i gorzkiego szyderstwa.

Oto księga radości i smutku, wiary i zwątpienia.

Oto księga tchórzostwa i odwagi, winy i odkupienia.

Oto księga czci i nikczemności, cnoty i grzechu, życia i śmierci.

Oto księga, której każda karta jaśniej blaskiem mistycznej ofiary naszej duszy i czerwieni się purpurą krwi waszych wielkich namiętności.

Oto księga, którą autor pisał w rok po spełnionej winie, pierwszego miesiąca swej pokuty, a ogłosił na godzinę przed swoją śmiercią.

Oto księga, która na razie zdawać się będzie naiwną, jak wszystko to, co jest bardzo wielkie.

Oto księga, o czytelniku, którą weźmiesz do ręki, aby płakać i rozmyślać, aby kochać życie, albo nienawidzić je całą siłą twojej duszy.

Oto księga przeznaczenia.

Oto księga, której dotąd nikt pisać nie chciał, bo nikt nie chciał płonąć w ogniu prawdy.

Tę księgę daję tobie, młody synu wieku.

Czytaj ją, gdy kochasz, czytaj ją, gdy nienawidzisz, czytaj – gdy zwątpisz, czytaj gdy wierzysz, czytaj ją, jeśli masz duszę niezależną.

Jeśli jej nie masz, rzuć mój dar. Malarz wyszydził by sztukę, gdyby malować musiał dla ślepych.

Nie dla ślepych maluję, nie do głuchych przemawiam, nie dla bezsercowych piszę...

Odwróciłem kartkę. Nic nie znalazłem. Stronica była nie zapisaną. Odwracam, odwracam następną i... jeszcze i... jeszcze. Nic – białe tylko kartki wyczierają ku mnie, jak puste oczodoły martwej czaszki.

Czy czas zatarł słowa? Czy autor zamilkł, nie chcąc jak i inni, płonąć w ogniu prawdy?

A może wina tego milczenia spada na ślepych, na głuchych, na tych co bez serc żyć pragną?

Lisom nie zbywa na przebiegłości.

Alcestes della Seta.

Tomaczyła z włoskiego *E.*



Wspomnienia o Whistlerze.

Pamięć wielkiego malarza Whistlera, miesięcznik „The Studio“ uczcił kilkoma kolorowymi reprodukcjami, których dokładność i subtelność w zdumienie wprawia — oraz kilkoma artykułami — a w tej liczbie wspomnieniami przyjaciela zgasłego artysty Mortimera Menpesa. Podajemy je.

Jakie to porywające były dni, któreśmy przeżyli z Whistlerem w jego pracowni! Walki było sporo. Sytuacja Whistlera nie była tą, co dziś, kiedy obrazy jego uznane są powszechnie za arcydzieła, on sam zaś za wielkiego mistrza. Wówczas nie było w Londynie pisemka, któreby nie rzucało się na niego i nie szydziło. Garstka ludzi w około niego, zahypnotyzowanych jego potężną indywidualnością, i ja wśród nich, tworzyliśmy gwardyjkę, której jedynym celem była walka z wrogami Whistlera i wyniesienie go na miejsce mu przynależne, wysoko nad niedowiarkami i filistrami, na poziom Rembrandta i Velasqueza. Sami nadaliśmy sobie nazwę „Uczniów“ Whistlera. Działaliśmy zupełnie na seryo, to było najsmutniejsze i najlepsze w tej historii.

Kipieliśmy z zachwytu. Nie gadaliśmy o nikim, tylko o Whistlerze. Nie myśleliśmy o niczem, tylko o Whistlerze. Nie żyliśmy dla nikogo, tylko dla Whistlera. Nie było czasu na własne czyny, wszystkie siły absorbował Mistrz. W milczeniu i z oddalenia pełnego czci uczniowie ubóstwiali go. Czuliśmy, że mistrz posiadał niesłychane tajniki sztuki, ale nigdy nie zdołaliśmy przebić skorupy tajemniczości i rezerwy, za którymi usłał swoje artystyczne „ja“. Jednakże było, jak być musiało. Jakże mieliśmy przypuszczać, żeby taki olbrzym dobrowolnie się odsłonił? Czuliśmy wdzięczność wielką za udzielenie niektórym z nas swobodnego — nie bez ograniczeń — wejścia do pracowni. Wkradaliśmy się ażeby chwycić pobieżne szkice z jego palety, i roztrząsać następnie kombinacje farb przez niego użytych.

Jeden z nas odkrył, iż Whistler używał czarnej farby dla szarmonizowania i to okazało się dla nas wypadkiem takiej wagi, iż odrazu wyznaczyliśmy specjalną naradę celem rozważenia odkrycia. Sam fakt był przewrotnym i ważnym w skutkach. Żeby barwy były najjaśniejsze, należy je szarmonizować czarnym. Oto była tajemnica mistrza. Ma się rozumieć, że byliśmy wówczas nieco zgorączkowani, ale to nam wyszło na dobre. Zbłądziliśmy tylko przez krańcowość naszą. Był naprzykład czas, kiedy Whistler jął malować według pewnego samoistnego systemu, i w tubach trzymał farby już mieszane, jak: cielisty ton, ziemisty, ton błękitu nieba i t. d. Rozszerzając ten system, doszliśmy do fatalnych rezultatów. I przesilenie nastąpiło. Pewnego dnia otrzymuję telegram od jednego z „Uczniów“. — Przybywaj natychmiast. Rzecz wielkiej wagi. — Pędzę do niego. Spotykam żonę w przedpokoju, ta mi wskazuje pracownię, nieco smutna. Wchodząc po wschodach, słyszę jakiś plusk jak przy studni, coraz głośniejszy, w końcu przekonywam się, że pochodzi on z pracowni. Wchodząc, znajduję „Ucznia“ przy stalugach, modela na podium, w koło nich z jakie 50 dzbanów od mleka, z których leją się strugi farb; cała po-

dłoga pokryta była mozaiką kleksów i kótek różnych barw. Zobacz, jakie to proste — wykrzyknął. Ileśmy czasu natracili, mieszając tony na palecie! Czego nam trzeba, to gotowych kombinacyj, i w odpowiednich ilościach. Zobacz no — rzekł, cisnąwszy szczotką umaczaną w dzbanku „wargowym“ o płótno. Chlapnęło, i oprócz kleksu na płótnie, sporo „tonu warg“ znalazło się na podłodze. A teraz „ton oczu“ i znów chlusnął z innego dzbanka, tym razem oko padło na ścianę. Czułem, że to oko powinno było znaleźć się w jakiejś twarzy, bo to naprawdę było oko, i to naprawdę była sztuka, w sztuce zaś mniejsza o sposoby — nie oglądaj się na nie, abyś złapał ton. Lecz pomimo tych ekscentryczności, uczniowie szczerze ubóstwiali swego mistrza. Ramię o ramię walczyli za Whistlera, gotowi nawet w razie potrzeby złożyć dlań swoich parę szelągów. Śród nas ani jednego, który by się zaważał oddać ostatni grosz za płytę Whistlera i zniszczyć ją raczej, aniżeli pozwolić na nie artystyczne traktowanie.

Zabawne dla mnie bywa, gdy spotykam w pracowniach młodych malarzy, którzy niedawno poznali Whistlera, i nabrawszy jego manieri, ruchów, przywdziawszy na jego wzór kapelusz olbrzymi i płaszcz z Arki Noego, wołają głosem papuzim: Ha, ha zdumiewające! i prawią o swej poufałości z Mistrzem i z pracownią znaną mi ot tak dawna. I wszyscy ci nieboracy, którzy Whistlera może ze trzy razy oglądali, i wtedy nawet traktowani byli z mniejszą lub większą pogardą, chcą uchodzić za jego pionierów i odkrywców. Jest to również mądre, jak gdyby ktoś chciał utrzymywać, że „odkrył“ Wagnera! Whistler za arcyministra uznanym jest nawet przez swych wrogów, tych samych, co dawniej usiłowali go stratować. Nic wtedy nie gadam, tylko się uśmiecham, i myślę o prawdziwej kampanii, wygranej przed piętnastu laty. Wtedy byłem z Whistlerem bliżej, niż ktokolwiek. Spotykaliśmy się prawie codziennie, byłem z nim razem w epoce, kiedy go obrali prezesem Towarzystwa artystów Brytyjskich, kiedy się drukował cudny zbiór weneckich aquafort. Faktem jest, że większość aquafort w moim pokoju wykonaną została, specjalnie go dla Mistrza urządziłem, i w tymże pokoju Whistler sam nauczył mnie sztuki odbijania z miedzianej płyty. Wtedy to pierwszy raz w Whistlerze odczułem wielkiego mistrza. Jedną z właściwości jego charakterystycznych była dążność do doskonałości w najmniejszym szczegółiku.

Naprzykład, nalegał zawsze na to, aby papier, używany przez niego do odbicia aquafort był stary i holenderski, a to dla jakiegoś specjalnego złotego odcienia, którego przy używaniu nowego papieru w żaden sposób w odbitce otrzymać nie było podobna. Ileż to razy spędzaliśmy z Whistlerem tygodnie całe w Hollandyi, szperając po starych sklepach w połowie za starym papierem. Ileż razy, po dokonaniem odkryciu kilku tysięcy kartek, Whistler literalnie drżał ze wzruszenia i ledwo śmiał pytać o cenę, tak przejęty był radością. Następnie znowu był ogromnie wymagający co do wyboru oleju do przymieszki z atramentem, co do temperatury płyty, nacisku prasy, warunków odbijania, słowem wszystko musiało być jaknajdokładniejsze. Kiedy wreszcie odbitka była gotowa, śmiało rzec było można, że równej sobie na całym świecie by nie znalazła.

Przepraszam, że tak długo się zatrzymałem nad procesem odbijania akwafort, ale Whistler sam przywiązywał do tego niesłychaną wagę i wprost nienawidził profesjonalnej roboty drukarza. Tembardziej wypada mi poruszyć ten temat, że może rynek zarzucony jest obecnie odbitkami drukowanymi atramentem gumowym na welinie! On nie zno-

sił welinu i błyszczącego atramentu, nadającego odbitce werniks. Mojem jedynym marzeniem jest, żeby te płyty zostały zniszczone i nigdy nie wpadły w ręce rzemieślnika, który skazi i zamaże ich piękność.

Whistler miewał swe okresy malowania zarówno jak rycia. Dobrze pamiętam dni owe. Bywało, otrzymuję rano telegram: „Przybywaj natychmiast. Ważne“. Pędzę do pracowni, tam leży list dla mnie, wskazujący pewne miejsce nad przystanią w Chelsea. Zastaję go malującego jakiś sklepik z kilku dzieciakami zamorusanymi na pierwszym planie. Z oczyma przylepionymi do szyb gapią się na karmelki wewnątrz. „Nie złe, Menpes, co?“ pytał, i wzięwszy maleństwo za rękę prowadził do matki z zapytaniem, czy chce pozować. Dzieciak pełen zaufania wznosił twarzyczkę ku Whistlerowi. Mistrz tak wspaniale porozumiewał się z tymi bębnami! Teraz będziemy razem robili śliczne rzeczy, — mawiał, a brudasek mrugał oczkami i potwierdzał tę nadzieję, jakby rozumiejąc o co chodzi! Miał Whistler wielkie szczęście do dzieci, wybornie je rozumiał, i nikt ich nie malował lepiej od niego. Dziewczynki Whistlera nigdy nie były małymi damami, były to prawdziwe dzieci, z ich wdziękiem i niewymuszoną widoczną w każdym rysie. Miał on zwyczaj objaśniać dziecku cały plan roboty; wracaliśmy zwykle do pracowni we trójkę. Tam modelik nakrywał do śniadania, Whistler bowiem był na tym punkcie bardzo niezaradny. Następowало posiedzenie i Whistler pracował, już to robiąc naturalnej wielkości olejny obraz, już to cały pastel. Ale w tejsze chwili, gdy Whistler ujął za pędzel, dziecko jako takie szło w niepamięć i mogło paść i umrzeć w oczach Whistlera zanim by ten oprzytomniał i zrozumiał, że to stworzenie żyje i oddycha. Nieraz niebożątka zaczyna krzywić się, mamrotać z bólu lub zmęczenia, a Whistler spoglądając z przestachem wołał: „Cicho, co to znowu? Dajże jej coś, Menpes, idź kup coś dla niej“. I dzieciak wychodził z pracowni obładowany zabawkami i uszczęśliwiony.

W godzinach popołudniowych Whistler miał zwyczaj błądzić po drogach z zapasem płytek miedzianych, w które ja się dla niego zaopatrywałem. Naraz zachciewało mu się ryc. Niekiedy znów wśród roboty przypominał sobie jakąś towarzyską, wycieczkę, jakieś zebranie. Nieraz wściekałem się, patrząc jak Whistler, ten wielki mistrz, marnował czas swój z ludźmi płaskimi, banalnymi, nie zdolnymi ocenić ani jego samego, ani jego dzieła. Wieczorami obiadowaliśmy w klubie artystów, lub u przyjaciela wspólnego, albowiem wtedy mieliśmy tylko wspólnych przyjaciół, i Whistler lubił mieć mnie przy sobie. Nieodmiennie wracaliśmy do domu drogą wzdłuż portu, gdzie jakiś kramik pogrążony w cieniu wrażał mu się w pamięć. Głośno gadając, tworzył plany swych obrazów cudnych. „Patrzaj — mawiał — na to złote wnętrze, te dwie świetlane plamy, i na tę starą babę w pstrej chustce, patrz na gorącą purpurę, wznoszącą się na niebie ku bładozielonemu tonowi, na cienie, które okna rzucają po ziemi, cóż to wszystko razem tworzy za pyszną koronkę!“

Wrażenia swe wypowiadał głośno, wracaliśmy do pracowni i nieraz noc całą przegadali. Kiedym odchodził — Whistler mawiał: „pamiętaj Menpes, żebyś tu z samego rana był! Póki nie wymaluję tego sklepu — nie zaznam spokoju, a ty bądź tutaj!“ I przychodziłem tak wcześnie, że często z Whistlerem jadłem śniadanie, on malował bez najmniejszej notatki, stale utrzymywał, że malowanie z natury, nie z pamięci, przeszkadza mu.

Niekiedy odbywaliśmy dalsze wycieczki. Przypominam sobie jedną z nich do St.

Ives, będącą w związku z cyklem obrazów, umieszczonych na wystawie dzieł Whistlera na Bond Street. Mieszkaliśmy przez parę tygodni u jakiejś niemłodej kobiety, której Whistler pragnął się przypodobać. Był tam też malarz jeden, ex-aktor, znający dobrze miejscowość. On zdobył sobie gospodynię częstymi upominkami z ryb, które kupował u rybaków, i następnie składał jej w ofierze. Whistlera gniewały te ciągle podarki, — „dla czego nie dają mi też ryby, muszę mieć rybę“. Pewnego dnia Whistler malował kram jakiś, — pamiętam go dobrze, byłem bowiem tyle śmiały, że nieopodal nad tym samym motywem pracowałem — w tem słyszę stąpanie. Podnoszę głowę i spostrzegam dwóch ludzi, dźwigających na kiju olbrzymią rybę, rozmiarów dużego stołu jadalnego. I Whistler ich zauważył, i przypomniawszy sobie aktora-malarza, naraz zapragnął kupić to stworzenie dla gospodyni. Hej, czekajcie! — krzyknął, — „Ile za tę rybę? Dam wam pół korony!“ — „Dobrze — odrzekli tragarze, zładowali szybko rybę na ziemię i oddalili się. Udawałem, że nie widzę ryby Whistlera i całej transakcji. „Słuchaj, Menpes“, krzyknął „oni się zgodzili!“ Wszystko było dziełem jednej chwili. Whistler zapłacił, ludzie zrzucili rybę i znikli w ciągu kilku sekund. Whistler wołał mię wciąż, ale ja nie miałem odwagi zbliżyć się, wprost kładłem się od śmiechu. Wokoło tego Lewiatana krążył Whistler bezradnie, dotykając nieśmiało laską i medytując, w jaki sposób ją unieść, ryba też niespokojnie się oglądała. Uspokoiwszy się trochę, zapytałem go, co zamierza zrobić. „Jak myślisz, Menpes, gdzie jest jego pierś?“ Nie umiałem na to odpowiedzieć, i zabrałem się napowrót do roboty, Whistler wziął się do swojej, ryba została na ziemi, i już o niej mowy nie było więcej.

Podczas podróży Whistlera była zawsze moc przygód. Udaliśmy się raz do Brukseli. Nigdy przedtem ani później takiej podróży nie miałem. Była pełną wypadków. Zaledwo stanął na pokładzie, a już wszyscy, poczynawszy od kucharza, skończywszy na pasażerach, musieli się nim zajmować. Kabina przeznaczona dla niego miała 4 łóżka i Whistlerowi wypadło spać na wierzchu.

Ledwo spojrzał na kajutę, odrazu przeczułem, że będzie źle. Whistler kazał mi czekać, póki się nie ulokuje, poczem dopiero miałem się udać do swojej kajuty. Nie upłynęło dziesięciu minut po mojem odejściu, kiedy słyszę, jak się drze: „Menpes! Menpes!“ Wstaję, podchodzę do drzwi. „Menpes! — żali się Whistler — tu ktoś zajmuje całą podłogę!“ Spoglądam, jakiś jegomość rozbiera się, zajmując sporo miejsca, gdyż był niezwykle tłusty. Po kilkuminutowej rozmowie wyperswadowałem mu, żeby się usunął, i zostawiłem Whistlera jako tako uspokojonego. Zdawało mi się, że wszystko w porządku. Ale gdzie tam! Kiedy wszyscy byli pogrążeni w pierwszym śnie, drzwi zaczęły się kołysać. Niedomknęto ich szczelnie, i jakkolwiek noc była bardzo spokojna, maleńki powiew poruszał niemi i co parę chwil dawał się słyszeć lekki skrzyp. Tak to zdenerwowało Whistlera, że nałożywszy monokl, jął kijem swym żgać gentlemena śpiącego poniżej. Poczawszy szturchnięcie, grubas przebudził się: „Czy pan słyszy?“ pyta Whistler głosem tajemniczym. „Coś łązi tam i napowrót... Hip-Hap!“ Wkrótce pobudził wszystkich współtowarzyszy w kajucie, ażeby i oni usłyszeli hałas. Wówczas gruby gentleman zaczął objaśniać, że to niezawodnie niedomknęte drzwi skrzypią, i że należy je dokładnie zamknąć. „Dobrze, rzecze Whistler, skoro pan to wszystko wiesz, czemu nie wstajesz, i nie ryglujesz drzwi?“ Istotnie stary grubas zmuszony był w końcu wygramolić się i drzwi zam-

knąć. I tak szło przez całą noc. Co chwila jakiś wypadek. Zabawnie było nazajutrz oglądać ludzi tych, wychodzących z kabiny, każdy blady, niewyspany. Gruby gentlemen, jakąś wyższą siłą wygnany ze swego kąta, zżymał pięście i mruczał. Whistler zaś wyskoczył jak szampan, pełen życia i werwy, bo pozbywszy się nad ranem sąsiadów, spał doskonale.

Dnie spędzone z Whistlerem miały dla mnie nieopisany urok, i zarazem przedstawiały wspaniałą korzyść. Malowaliśmy często razem, i on nie tylko mi pomagał, ale udzielał cennych wskazówek, których nigdy nie zapomnę. Nauczył mnie np. jak należy pojmować równowagę i umieszczenie rzeczy na obrazie. Istotnie, rzadko kiedy Whistler umieszczał motyla na obrazie, żeby nie zapytać przedtem: „słuchaj, Menpes, jak myślisz, dokąd polecą ten motyl?” Powstawała z tego nieraz uciecha, i po kilku miesiącach nieodmiennie trafiałem w miejsce, gdzie wypadło umieścić dany przedmiot dla stworzenia równowagi dzieła. Ubóstwiałem Whistlera w owej epoce, i ubóstwiam go po dziś dzień. Największym żalem mego życia był maleńki dysonans w harmonii naszej przyjaźni, ale ta skazka dawno i zupełnie zapomniana, i w pamięci mej żyją tylko jasne dni naszego wspólnego pożycia, wspólnej pracy i wspólnych myśli, których wspomnienie nigdy nie zwiędnie, nie zgaśnie.



Przegląd miesięczny.

NA GROBIE ADOLFA DYGASIŃSKIEGO.

Stosunkowo prędko stanął pomnik na mogile autora „Godów życia“.

Stało się to dzięki energii Antoniego Sygietyńskiego oraz zmarłego najbliższych przyjaciół. Bez wielkiej wrzawy i głośnych zapowiedzi, bez przewlekania sprawy przez łamy dzienników i ławy reporterów, zebrano fundusz i postawiono pomnik dłuta p. Makowskiego. Przewodnia myśl tej niedługiej a skutecznej akcji, powaga towarzysząca poświęceniu nagrobka oraz znaczenie, motyw tego ostatniego, najlepiej wyzieraają ze słów p. Sygietyńskiego.

Oto część przemówienia najbardziej charakterystyczna:

„Gdy rok temu stawaliśmy u tego tu „brzegu, gdzie dalej niemasz biegu, lecz odpoczynek i sen nieprzespany“, zdawało nam się w podnieceniu żalości serdecznej, iż grób ś. p. Dygasińskiego stał się czeluścią głęboką, którą społeczeństwu niełatwo przyjdzie zrównać. Patrzyliśmy przez długi szereg lat na jednostkę zacnie żyjącą, głęboko czującą, objemnie kochającą, dzielnie pracującą, genialnie tworzącą, i naraz ujrzelśmy, jak ta jednostka, łącząca w sobie cnoty i zalety kilku osobników, bo i towarzysza miłego, i bojownika śmiałego, i obywatela prawego, i pedagoga niepospolitego, i pisarza znakomitego, pada w otchłań zamroczoną śmierci. Gdyby skałę przybrzeżną jakaś ręka nieopatrzna czy złośliwa zrzuciła nagle w odmęt wody ruchomej, wrażenie obrazu nie byłoby inne. Na razie woda zmąciłaby się pianą szumiącą, fala zawrzałaby dokoła skały wirem niespokojnym, powietrze zadrgałoby w górze pluskiem złowrogim. Pomału jednak i powietrze stanęłoby w swoim spokoju zwykłym, i fale z wiru burzliwego przeszłyby stopniowo w kręgi coraz prawidłowsze, coraz rozlewniejsze, coraz odleglejsze, niklejsze, i wreszcie powierzchnia wody zasnęłaby się nieuchwytnym dla oka drganiem potocznego swojego ruchu. Niebawem skała zniknęłaby z widowni i miejsce wiecznego jej spoczynku byłoby wiadome jedynie wtajemniczonym lub umiejącym patrzeć pod pewnym kątem widzenia. Nie-

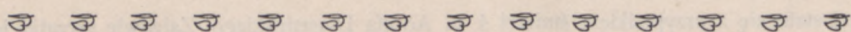
naczej stało się z przypadkiem śmierci ś. p. Adolfa Dygasińskiego. Zaledwie szczątki jego zapadły się w ziemię, aliści dokoła grobu zaległa cisza, nastało głucho milczenie całego wielkiego otoczenia, jak gdyby w toku dziejowym naszego życia umysłowego nie zaszedł zgoła przypadek ważny, jak gdyby społeczeństwu, niedomagającemu zresztą, nie ubyla jednostka ze wszech miar znamienita, godna już nie pochwał, uważanych pospolicie za obojętne, ale studyów poważnych, ale czci głębokiej, ale pamięci stałej. Snadź nie wszystkim wybranym sława, głoszona wargami przygodnie powołanych, jednako pluży!

„... Pomnik ten, acz prosty w pomyśle i skromny w rozmiarach, nie mniej jednak jest wyrazisty. Szlachetne i dobrotliwie uśmiechnięte oblicze nieboszczyka, wprawna ręka rzeźbiarza przekazane potomności w niepożytych brzoźnie, widnieje zdala ponad słupem starożytnego kształtu. Słup ma kształt starożytny, to prawda – grecy zwali go *hermesem*, albo słupem miedzianym – lecz wieje odeń duch nowożytny, chrześcijański, jak prawdziwie chrześcijańską była dusza nieboszczyka. A przytem wykuty jest on z najpiękniejszego kamienia naszej ziemi, z marmuru checińskiego, który, jako skarb rodzimy, doskonale nadawał się do usymbolizowania węzłów, łączących go najżywszymi i najtajniejszymi uczuciami z Matką-Ziemią. To też w całości odpowiada on zadaniu swemu. Jako słup miedziany, uwiecznony charakterystyczną głową portretowaną, jest z jednej strony pamiątką żywota – organizmu, który tu dni swoich dokonał, z drugiej zaś znakiem widomym, po którym następne pokolenia, gdy nasze, w pogoni swej za nowościami, zapomni przekazać m imienia jego, poznają miejsce, gdzie jednostka ongi żywa, kochająca i kochana, obróciła się w proch i stała się martwą tylko, acz nieodłączną częścią wszechprzyrody.

Lecz i cząstka ducha, a więc twórczości odrębnej i poezji rodzimej ś. p. Dygasińskiego, znalazła też wyraz niejaki w kształtach symbolicznych, bo oto pies, wierny towarzysz i stróż człowieka, przywarował cicho u podnóża pomnika, a mysi-królik, skrzętny pracownik i miły śpiewak naszej zimy, ćwierka wesoło w wnęce ławy, przypartej do podłupia, na której może kiedyś jakiś krytyk-poeta, siedząc i marząc pod pomnikiem, rozpamiętywać będzie przeróżne znamiona twórczości ś. p. Dygasińskiego, twórczości, opiewającej naprzemian to wdzięki naszych pól, to smutki i tajemnice naszych lasów, to igraszki i cierpienia naszych zwierząt domowych, to dołę i niedołę naszego ludu, to humor i fantazyę naszej szlachty.

Lecz, jako się rzekło, pamiątka to jeno żywota, znak, słup miedziany, pod którym współcześni ś. p. Dygasińskiego, przychodząc od czasu do czasu na cmentarz powązkowski, przypominają sobie będą czyni człowieka i oplakiwać stratę niepowetowaną przyjaciela i towarzysza.

Pomnik – pomnik goźdźni ducha jego, obejmujący całokształt twórczości odrębnej, a wyrażający charakter poezji swojskiej, stanie kiedyś niezawodnie wśród wybranych, nie jak dziś w tłumie zapomnianych, lecz dopiero wtedy, gdy następne pokolenia dokonają wyboru – i im to czyn ten z całą ufnością w imię sprawiedliwości społecznej i godności sztuki narodowej przekazujemy – pewni, iż życzenie czy pragnienie nasze jest wyrazem nieuświadomionego jeszcze, ale już urabiającego się sądu całej społeczności, która w zacnym, obywatelskim życiu, w charakterystycznej, rodzimej poezji ś. p. Dygasińskiego odczuwa i widzi wyraz zbiorowej swej duszy.“



Nie wiem, czy pomnik ten nie stanął na grobie znakomitego artysty za prędko. I boję się, czy przez to nie za prędko załatwiono rachunki z jego dziełem nieśmiertelnem. U nas jest prawem i normą, że sława i hołd zaczyna się od mogiły, od mogiły zaczyna się poznanie i badanie i zrozumienie zmarłego, (chyba że ten zmarły był za życia autorem artystycznych szkaplerzyków, koronek i pacierzy) więc kto wie, czy nie lepszym jest dla tych, co zwiększają nasze bogactwo ducha, i dla samego tego bogactwa, jeśli ich pamięć pokutuje po świecie i żąda zadosyćczynienia, jak niepomszczony duch Hamletowego ojca. Im dłużej trwa to życie upiorne, cmentarne, *które jest właściwie najlepszym pomnikiem*, im dłużej uderza, straszy, dręczy swą zagadką i swą świętością i swą grozą rzesze żyjących zjadaczy, chleba – tem jest dla obu stron lepiej.

Z obrzędowem uczczeniem pamięci załatwiono się tak dzielnie i szybko – że, uspokojone tą splatą długu, sumienia społecznych gotowe myśleć, że to i nad książkami Dygasińskiego postawiono nagrobek i zaniechać bliższego poznania się z niemi.

A tymczasem poznanie to niełatwe i wymaga czasu i inteligencji. Droga duszy i twórczości Dygasińskiego była pełną mistyfikacji i wprost przeciwna pozorom.

Trzeba pamiętać, że człowiek ten odbywał szereg wcieleń, niby metamorfozę i że schodził w gatunki niższe, ażeby duchem szybować wyżej. Z ciała pedagoga, popularyzatora, realisty przechodził w ciało zwierząt i ptaków („As“, „Gody życia“) i bądź z niziny przyziemnej ogarniał niebo, bądź z wyżyny obłoków ogarniał ziemię; zataczając szerokie, coraz szersze kręgi panteistycznego zlewania się z naturą, doszedł do uroczystości psalmisty, natchnionego znawcy, pieśniarza, brata – wtajemniczonego, jak nikt może z ludzi, – żyjącej Przyrody.

ORP.



NOWOŻYTNA WIEŻA BABEL.

„Płacz, płacz rozdzierający serce“, oto jak malowano nastrój, jaki zapanował w szeregach syonistów, kiedy im ogłoszono propozycję rządu angielskiego. „Działy się sceny wstrząsające“. Wierzę chętnie: zamiast Palestyny – Uganda, broniąca się malaryą i dzikością tubylców przeciw najazdowi obcych – Uganda, potwornych rozmiarów pułapka, z pomocą której dopełniono by znakomitych zmian w statystyce żydów. Uganda, straszna, ironiczna rzeczywistość po cudnym śnie o ziemi obiecanej, Lohengrynowe *Qual bel sogno spari*.

Śmiech, śmiech, wstrząsający wnętrznościami – oto nastrój w prasie warszawskiej na wieść o bankructwie idei syonistycznej, triumfujące, wypchane „obywatelskością“ wstępne artykuły, wiwaty radosne, że się skończyła akcja „separatywna“ siejąca nienawiść, podtrzymująca odrębność.

To pewna, że szerszy jest tamten płacz niż ten śmiech. Potrzeba być bardzo naiwnym i łatwowiernym, ażeby móż mniemać, że prasa warszawska codzienna cieszy się z rozbitcia planów palestyńskich. Nie syonizm posiał separatyzm i antysemityzm — nie, on tylko był ich owocem i plonem. Syonizm był jeno konsekwentnem rozgałęzieniem szowinizmu — nacyonalizmu — tej głównej epidemii, którą jak plamistym tyfusem anglicy w wojnie z Burami — reakcja dzisiejsza walczy z postępem, jego hufce dziesiątkując.

Dla tego dobrze, że stał się niewyplacalnym. W tym wypadku żydzi działali zgodnie ze swoją nerwowością — niby zbiorowy człowiek nerwowy, rozdrażniony bólem i nie-szczęciami, chwycili się odurzania narkotycznymi pomysłami, szukali ulgi w sejmowaniu, gadulstwie, układaniu zabawnie niewykonalnych planów, budowaniu nowych wież Babel. A tymczasem wieża Babel jest ogromnie marną mądrością polityczną i społeczną. Nie takim mierzeniem w niebo — bronić się trzeba nieprzyjaciółom, mieszkającym na ziemi.

Na mogile — niedalekiej już — syonizmu, powiedzieć trzeba, że powstał on z pobudek sympatycznych na razie — ale czysto uczuciowych. I na naszym gruncie, który w agitacji syonistycznej powołany był do odegrania szczególniejszej roli ze względu na wyjątkową u nas liczebność żydów — utopia ta miewała przebliski szlachetniejsze, gdy np. polemizowała z prawie-antisemityzmem niektórych miejscowych „arystokratów“ żydowskich, jezuitów o wysokiej kulturze, więc tem niebezpieczniejszych, — których cała ideologia polegała na robieniu pieniędzy i zdobywaniu zaszczytów i salonowem, eleganckim wyślizgiwaniu się niewyrachowanej pracy społecznej. Ale demaskowanie karyerowiczostwa, to jeszcze zasada zbyt mała dla hodowli szkodliwych nowotworów, jak syonizm, zwłaszcza że rychło, w naturalnym jego rozwoju, jako prądu bardzo popularnego, zabrały głos czynniki podlejszego gatunku, jako to świadoma spekulacja na instynkta i wytwory szowinistyczne.

Z tem wszystkim w uciechę niektórych pism wierzyć dość trudno. Nie jest szczerą; nie jest w harmonii z destrukcyjną działalnością i służbą u kleru i u jezuityzmu świeckiego; nie jest w zgodzie z antysemityzmem faktycznym, praktykowanym na olbrzymią skalę. „Obywatelskość“ i piękne śpiewanie na temat asymilacji zjawily się tak nagle i tak równocześnie z nagłym rozrostem prasy codziennej, że niepodobna oprzeć się domysłowi — iż chodzi tu głównie o asymilację — na gruncie prenumeraty.

Jakiekolwiek jednak są pobudki — ową radość z bankructwa syonizmu przyjąć należy jako objaw dodatni.

SK.



PRZED POMNIKIEM.

W Tréguier postawiono pomnik Renanowi. Było to święto szefów kancelaryi, pogrzebowych mówców, inauguracyjnych deklamacyj aktorskich i manifestacja polityki gabinetu. Miłośnicy rozmyślań, prawdziwi artyści, uczeni, przeżyli tę chwilę uroczystą —

w sobie. Doznali znowu tego głębokiego i dziwnego wzruszenia, które daje osobistość Renana. Ukazała się im znowu jego głowa, lekko na bok pochylona, jak u ludzi pobłażliwych i tklivych, smutne oczy, trochę zamglone, dobroć ust dużych i mądrych i wydatnego, pełnego nosa. Stała znowu przed nimi jego dusza szczególna, która umiała cudownie wiązać zwykłe, codzienne wypadki z szerokimi i pięknymi abstrakcjami i unosiła się w jakiejś atmosferze błękitu, ciszy, melancholii i wielkich, otwartych i trochę mglistych przestrzeni; która wylaniała idee tak ogromne, że aż bezmierne, a jednak mowy nie rozsadzające, i niby obłoki powiewne i niemal przezroczo płynące i wzajem się przenikające. Ujrzeni znowu wyraz jego twarzy zlekka ironiczny a zawsze współzuciem drgający; usłyszeli znowu skargi, ujęte w aforyzmy dyskretne, uśmiechnięte i bolesne i miłością nabrzmiałe, — dumania, przeczuwające jeno możliwość, prawdopodobieństwo, wąpiące ciągle głęboko, tak głęboko, że zapytują się z lękiem, czy wąpienie daje bodaj przybliżenie prawdy, czy samo wąpienie nie jest wąpłiwem, i czy trzeba właśnie wąpić a nie wierzyć, a jednak na dnie samym kryjące nadzieję ostatecznego zwycięstwa dobroci. I przeprowadzali znowu oczami ów niesłabnący lot potężnych skrzydeł łabędzich.

Renan opowiada gdzieś o pewnem ludowem podaniu bretońskiem z Tréguier, według którego, w wielki czwartek wszystkie dzwony, wśród powszechnej ciszy, idą do Rzymu po błogosławieństwo; aby je dostrzedz, trzeba się udać na wzniesienie, gdzie są zwaliska, i tam, zamknawszy oczy, można je widzieć, jak płyną w przestworzu, lekko pochylone, powiewające suknią koronkową — tą właśnie, którą nosiły w dzień swego chrztu. I Renan miał swoje, wprawdzie inne „drogie miasto duszy”. Kiedy po opisie wiecznych smutków i niedoli ludzkiej staniemy na ruinach życia, które maluje w swych dziełach historycznych, dramatach czy dyalogach filozoficznych, wreszcie wspomnieniach osobistych, ujrzemy ten dzwon melodyjny i piękny, który jest sercem Renana, jak, osłonięty w suknię, którą mu dano jeszcze w dzieciństwie w Bretagne, suknię przezroczystą melancholii i marzycielstwa, wznosi się do nieba po prawdę, piękno i ukojenie, — do nieba greckiego.

Na pomniku, za siedzącym, zadumanym Renanem stoi postać Pallas Atene.

A. B.



HENRYK FORSZTETER.

W dniu 7 października 1902 r. zmarł w Berlinie Henryk Forszteter, który w tem mieście, oddając się studjom ekonomicznym, od lat kilkunastu przebywał. Henryk Forszteter na obcej ziemi nie zerwał więzów z krajem rodzinnym, nadsyłał stamtąd swe korespondencye, omawiające ekonomiczne i społeczne sprawy do warszawskich pism postępowych.* Forszteter należał do tych niewielu społecznych pisarzy, umiejących i mających o czemś do pisania. Nie karmił ludzi sieczką myśli i tandetnymi pseudo-naukowymi frazeami. Niósł ludziom w dani serce kochające i wiedzę głęboką. Nędzarz, myślał o szczęś-

ciu innych; przymierając głodem, pisał, jak głoszą rzeczy świadomi, źródłową pracę, której kilkanaście lat życia poświęcił — o... Pieniądzu.

Wycieńczenie fizyczne, krwawą pracą spowodowane i biedą materyalną, zepchnęło Forsztetera w 33 roku życia do grobu. Nieboszczyk, jak wielki pan ducha, odtrącił tych, co mu chcieli przynieść pomoc. Broniąc właściwej oceny pracy ludzkiej, uważał, że nie może korzystać z ludzkiej daniny.

W dniu 11 października r. b. postawiono Forszteterowi na cmentarzu Weissensee pomnik z napisem: „od brata, przyjaciół i rodaków“ i pokryto go kwieciami. Na pomnik ten chętnie spojrzysz i filister, bo żywy Forszteter niepokoić już nie będzie jego duszy matki. Na takie pomniki chętnie i oni swe groszaki składają.

TRISTIS.



ELEGANCKA WSZECHWIEDZA.

Kogut galski zapiał. W obozie literatów francuzkich odezwała się pobudka, nawołująca do nauki, — tak jest, do prawdziwej, krytycznej, metodycznej nauki, nie do uprawiania jej oczywiście, bo to rzecz badaczy, ale do uwzględniania jej, do wsłuchiwania się w jej wywody. Gdy literatura nowoczesna tak często uznaje się za władną wytaczać zagadnienia najzawilsze i rozstrzygać je za pomocą jakiejś osobliwej władzy duchowej, jakiejś tajemniczej intuicji, gdy stosunek człowieka do kosmosu, gdy jego życie czuciowe, wzruszeniowe i uczuciowe, gdy jego świat wyobrażeń i idei, jego moralność, wiarę i erotyzm, jego całą sferę związków społecznych — rozacza lekką ręką eleganckiej wszechwiedzy, tak od prawdziwej wiedzy dalekiej, rozległ się głos dobitny, jędrny i ostrzegający przed zalewem ignorancy i zwietrzałych a reakcyjnych w gruncie frazesów. Uczynił to Camille Maclair w miesięczniku „La Revue“ w studium „Duch naukowy wobec literatury nowoczesnej“. Powód zaś do tego dało zwyczajko brzmiące zdanie znakomitego chemika Berthelot'a, który podczas swego jubileuszu, niby w imieniu obozu uczonych, wypowiedział przekonanie, że „nauka może dzisiaj rościć prawo do kierownictwa moralnego i materyalnego społeczeństw.“

Dlaczego nauka, a nie literatura? Dlaczego nie obie? Maclair robi obrachunek sumienia.

W ciągu ostatniego 50-lecia nauka dokonała olbrzymiego przewrotu w życiu materyalnym społeczeństw, stworzywszy oszalamiający rozwój przemysłu. Wszyscy, nawet rolnicy, którzy przyzwyczajeni są przeciw do widoku twórczej pracy przyrody a nie człowieka, poczęli widzieć w uczonej osobistość wszechpotężną, posiadającą moc skutecznego mieszania się do spraw życia, oręż nieprzeparty, ukuty gdzieś w niedostępnym, tajemnym laboratorium. Gdy przeciętny śmiertelnik czyta w dzienniku o jakimś nowym odkryciu, już prawie niczemu się nie dziwi. „Oni wszystkiego jeszcze dojdą“ — oni, to znaczy, owi

śli się który z nich odezwał, to w mowie jego brzmiał ton zwycięzki, może zbyt zwycięzki, jak w oświadczeniu Berthelot'a, że nauka właśnie jest kierowniczką ludzi. Albowiem nauka, po przez długi okres pracy analitycznej, wciąż jeszcze trwającej, zamierza się na syntezę, na nawiązywanie zasad, w różnych dziedzinach odkrytych, do coraz większej ilości zjawisk, coraz bardziej różnorodnych i coraz nam bliższych, — do psychiki ludzkiej, do człowieka i społeczeństwa i ich stosunku wzajemnego. Te „tajemnice“, o których literatura mówi dotychczas często w sposób tak kompromitująco niedołężny, nie zawsze są tajemnicami, a raczej są tajemnicami tylko dla niej. Czy i gdzie są, możemy się dowiedzieć tylko od nauki. Ona i ona jedynie jest w stanie określić sferę niewiedomości ludzkiej, granice „niepoznawalnego“, które przecież jest tylko dotąd niepoznane. Bo nauka, jak mówi Guyau („Etyka angielska“), którego Mauclair zapomniał przytoczyć, „nauka nie zatrzymuje się, nie zgina kolana, nie zna ani wstydu ani czi; bezwątpienia, ma ona granice, ale nikt ich naprzód nie jest w stanie zakreślić. Ciągłe otacza nas wielka tajemnica i prawdopodobnie zawsze otaczać nas będzie, ale niewiadomo, gdzie ona się zaczyna, i za każdym razem, gdy powiadano: „o, tu jej początek“, mylono się, i myśl ludzka przewracała przegrody, które jej stawiano“.

Ale bądź co bądź, kiedy literatura chce spojrzeć w oczy tajemnicy, kiedy chce pójść w tę zawrotną krainę, gdzie ziele przepaść, musi się tam kazać zaprowadzić nauce. Wtedy tylko odnajdzie prawdziwy urok i tragizm i to, czego dotychczas dać nie mogła, — „wzruszenie myśli“.

Tak mniej więcej mówi Mauclair. Kończy on w ten sposób:

„Uznajemy w zupełności prawowitość literatury, uznajemy całość jej dziedziny, jej rolę, polegającą na wyrażaniu..., lecz patrzymy spokojnie i z sympatją na nowy kierunek naukowy..., w nauce witamy przyjaciela, który, wobec alegorycznych kazań o „dobrem cierpieniu“, zmniejsza niedolę społeczną, i uważamy naukę za naturalnego sprzymierzeńca literatury i za odnowiciela jej treści... Żyjemy w chwili, kiedy widok hipotez naukowych silniej przemawia do naszej wyobraźni niż czytanie romansów, i chociaż niezawodnie literatura może *en racontant des histoires* być świetną, wzruszającą i głęboką, i taki człowiek jak Berthelot może w niej znaleźć, w chwilach odpoczynku, przyjemność bardziej bezpośrednią i naturalną niż my, to jednak, kiedy literatura posługuje się romansem w postaciach (roman à personnages) w tym celu, aby wygłaszać idee filozoficzne, psychologiczne i społeczne, byłoby niedorzecznością zapoznawać ogromną skuteczność pomocy nauki i nie iść jej otwarcie na spotkanie.“

Zarzuty Mauclair'a trafiają nas podwójnie: nasze omijanie i pomijanie nauki jest jaskrawsze, i nasze błędy przeciwko niej są grubsze, naprzód dlatego, że wogóle jesteśmy bardziej oddaleni od jej źródeł i wpływów ożywczych, a powtóre dlatego, że mniejsza obfitość produkcji literackiej, uboższa zwłaszcza różnorodność wysiłków, prób i poszukiwań artystycznych stwarza mniejszą szansę zbliżenia się do tych źródeł. A prócz tego, tętno naszego rozwoju bije ogromnie wolno, gniecie nas zmora życia zaściankowego, przesądów i złudzeń minionej doby, pierwotności ruchu społecznego, powierzchownego naśladowania Europy, mieszaniny naiwności i dojrzałości zapożyczonych, ciasnoty przekonań rzekomo surowych i deprawacji zachceń rzekomo nieokiełznaných.

WOJCIECH WARA.

Kronika Sztuki.

WYSTAWA SZTUKI W WENECYI.

Od kilku dziesiątków lat wystawy międzynarodowe są przeglądem sztuk plastycznych całego świata cywilizowanego. Artyści obsyłają je obficie. Nowe prądy niezbyt łatwo coprawda znajdują na nich gościnę — spotkać je jednak można, tak, że i całokształt dążeń i pragnień uchwycić nie tak bardzo trudno.

Quinta esposizione internationale d'arte bogatą jest szczególnie w dzieła francuzów i przez to samo daje sposobność poznania najnowszej fazy rozwoju sztuki plastycznej. W całym współczesnym malarstwie uderza pewien ogólny wyraz. Wyobraźnię twórcze szukają ciągle i pograżają się bądź wyłącznie w technice, bądź w nowych dążeniach treści. I te i tamte nie skrytalizowały się jeszcze. Znać ogólne wahanie. We Francyi, która i dotąd przoduje, malarstwo jak gdyby stanęło w miejscu; większość artystów żyje przeszłością „impresyonistyczną“ i „symbolistyczną“. Nie brak talentów, lecz niema cwałujących naprzód na podobieństwo dawnych romantyków lub pierwszych impresjonistów. W Niemczech — naśladowanie Francyi; — są talenty, lecz cała sztuka ma cechę swej ociężałości, ma niedosyć polotu i fantazyi.

Na wystawie weneckiej wybija się ponad wszystkich i prawie króluje młody wielkiej siły malarz — Zuloaga, Hiszpan zamieszkały w Paryżu. Zwraca uwagę na wszystkich wystawach i wszędzie bierze krzepkością żywiołową swego talentu. Z obrazów jego bije energia życia. W południowych twarzach wre krew, puls gorąco uderza, zmysły palą. Silne przejawy życia w całym ogromie swej pierwotności. Wspaniałe są głowy męskie — szorstkie, rwące w rysunku i kolorze. Kobiety znów płoną całym południowym żarem, potęgą młodego życia, młodego pierwotnego życia, palącego pożądaniem, pokusą, radością siły młodej, przyczajonym szałem. „Danzatrice spagnole“ — wspaniały ruch, usta wabiące, barwy sukien i ciała — to razem z tłem dziki, brutalnie szorstko rzucony akord; w rysunku uchwycony, moment, ruch tak szczery, naturalny bez wysiłku i najmniejszego wymu-

szenia; nie jest to wyrzucony piruet batetnicy, nie, to naturalny wybuch szalonego temperamentu, ciskającego wkoło skry i żar, płonącego ogniem młodości, nie rozdzielonego na myśl i instynkt. Szalona bujność i wielka, płomienna zmysłowość, nic wspólnego nie mająca ze spłaszczeniem „cywilizowanej, uregulowanej“ lubieżności — to talent Zuloagi, talent młody, silny, jeszcze wiele obiecujący. Przoduje on na tej wystawie, wiosną, rozmachem, podobnie jak i w salonie „Société nationale“ w Paryżu. Przoduje mimo rywalizację wielu ładnych rzeczy.

Z innych — francuzi, jak zawsze, odznaczają się lekkością rysunku i „malarskością“ swych obrazów, zajmując pierwsze miejsce. Z dawnych widzimy bojowników światła: — Monet'a dwa krajobrazy, Renoir'a — jedno z tak ulubionych przez niego studyów światła na ciele kobiecym; Pissarra i Sisley'a krajobrazy — przypominają sławne czasy walki impresjonizmu. Krajobrazy ich miejscami nierówne, czasem sztywne, mają i obecnie w sobie wiele jasności.

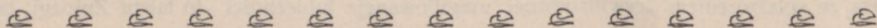
Z współczesnych najbliższy im jest Claus z ładnym krajobrazem — sad jabłoni z dwiema postaciami, zbierającymi owoce; dobry w barwie i perspektywie; trochę zamało powietrza. Claus'a rzeczy wogóle są słoneczne i dobrze zharmonizowane w akord. Jest Collet ze swym poważnym północno surowym nastrojem w wioskach Bretanii; jest parę rzeczy Raffaellogo — „Damigella d'onore“ twarz pospolicie i nawet banalnie narysowana; całość — harmonijne studyum w białym tonie. Jego widoki z Paryża, jak zwykle, cechuje lekkość pędzla, subtelność w ujęciu światła. Z portretów są ładne rzeczy Besnard'a — pełne życia — w kolorze nieco szare. Pozatem z bardziej znanych francuzów stawili się Carrière, Henri Martin, Blanche. Carrière'a — wspaniała główka córki artysty — subtelne zespolenie delikatnych barw, mówiące wiele swym marzeń i snów pełnym nastrojem. Podobny doń jest belg Khnopff ze swym bladym tonem. W zestawieniu z nimi razi gromki, przesadzony, sztuczny, robiony na zimno symbolizm Henri Martin'a. Drzewa, owieczki, fruujące muzy — cały zwykły aparat z „Bucolica“. Blanche wystawił cały szereg swych dziewcząt. Śmiały, ostry w rysunku i kolorze, wywiera wrażenie talentu szczerego i oryginalnego.

Podobnie Roll, którego dzieciaki są zachwycające. Maluje zamasyście i wesoło. Z portrecistów „elegantkich“ jest Carolus Durand ze swymi aksami. Technika wyrobiona, przechodząca w manierę. Boldini i Gandara jak zawsze pełni szyku.

Kończąc o francuzach, wspomnieć muszę jeszcze o świetnych jak zwykle, choć nieco przesadzonych i dość, jak na francuza, ciężkich karykaturach Veber'a i o rysunkach Chahin'a. Jest to armeńczyk, który przejął rysunek francuzów. Lekkie i zgrabne są jego akwaforty.

Inne narodowości: Parę ładnych rzeczy z Anglii; portrety świeżo zmarłego Whistlera, zbyt znane, aby o nich wiele pisać: nieco szary w kolorze, lecz świetny w wyrazie portret Solomon'a. Amerykanin Harrisson dał świetne krajobrazy: morze, dalekie słońce za lekkimi chmurami odczute i harmonijne. Z dawnych jest obraz „Iventi dell' albero“ — Crane'a, szczerzy i wdzięku pełny. Porównanie tego obrazu z całym szeregiem innych nasuwa się pomimo woli. Sporo dobrych malarzy sili się na malowanie tematów symbolistycznych, przeciwnych ich talentom, i daje rzeczy śmieszne. Do takich należy Repina

„Vade retro satana“ z wypasionym szatanem, połyskującym lampkami elektrycznymi w oczach, i słodką parodią Chrystusa, zadowolonego ze swojej roli na obrazie.



Szwedów niewiele. Jednakże wystawili kilka rzeczy ładnych. Silne w barwie i wyrazie portrety Zorn'a, wibrujące światłem krajobrazy Jansson'a. Niemcy obesłali wystawę dość hojnie, lecz niezbyt świetnie. Naturalnie jest okrzyczany Stuck — tak wychwalany w Niemczech, stawiany nawet obok Böcklin'a. Sprawność w rysunku, zimna wymuszoność i ociężałość w barwie. Trzy obrazy wystawione stwierdzają, że „wielki przodownik młodych Niemiec“ gwałtownie się starzeje. Inny kierownik młodych Niemiec Liebermann wystawił „Samsona i Dalilę“ rzecz, która w zeszłym roku tyle krzyku wywołała na berlińskiej secesyi. Jest tam pewna sztuczność i sztywność pomysłu, lecz całość ma wyraz. Fritz v. Uhde wystawił jeden ze zwykłych swych obrazów — dość szczerzy. Lenbach — między innymi — naturalnie Bismarcka. Twarz ze skoncentrowanym wyrazem życia wewnętrznego. Są dość malarskie sceny żołnierskie Faber'a du Faur i znany z zeszłorocznej secesyi monachijskiej, dość dobry portret kobiety na koniu Yank Angelo. Wogóle Niemcy przedstawiają się dość ciężko w porównaniu z lekkością i werwą artystyczną francuzów. Sprawni w rysunku, ociężali w barwie siłą się nieraz na pomysły, lecz często są one sztuczne, zimne, wymuszone. Teraz parę słów o włosach. Dziwna rzecz. Naród z tak bogatą kulturą artystyczną przeszłości, nie wydał oprócz Segantini'ego ani jednego twórcy-malarza. Maniera panuje u nich okropna. Chwytają czasem coś z Francyi, lecz tylko przelotnie, i nie mogą dotąd ocknąć się z wpływów wielkiej przeszłości. Technika zacofana; nie widać poszukiwań, pogoni za nową treścią i formą. Gdziekolwiek widać dość miły obrazek, lecz przeciętny, banalny nawet w kompozycyi i technice. Dość oryginalny jest pomysł Chini'ego „Sfinks“. Szczyt góry, na nim sfinks; po kamieniach tłum pnie się ku niemu — wyraz dobry, miejscami przesadzony, pod względem wykonania obraz wywiera pewne wrażenie — oceanem. błękitem, skałami.

Do najładniejszych malowideł, wystawionych przez włosów, należą obrazy Marbelli'ego. Efekt późnego słońca w izbie przytułku, załamywanie się go po ławkach — trafiony i nie przesadny. Sporo krajobrazów, lecz dziwna rzecz — włosi mają wspaniałą przyrodę, tyle światła, słońca, błękitu, a tak pospolicie ją odczuwają.

Niektóre pejzaże są dość harmonijne, jak np. Grubicy de Dragon, lecz w pojęciu przeciętne. Krajobraz, który tyle mówi, tyle daje artyście bogactwa dla wizyi twórczych — włosom nic nie mówi, jakgdyby zmieniły się role. Przez długie lata północ była czemś w rodzaju barbarzyńców w stosunku do włosów. Radośni i słoneczni oddawali fantomy barw i linii, a reszta narodów im wtórowała. Flandrya, Holendrzy nie przyćmili włoskiego wpływu.

Tymczasem dziś włosi przejęli rolę barbarzyńców. Ich dusze jakgdyby oparły się ogólnemu wysubtelnieniu, wydelikaceni; są jak dawniej proste, niezłożone, — i dlatego stają oni na uboczu ruchu malarskiego. Segantini był wielki, to prawda; lecz Segantini nie ma w sobie charakteru włoskiego. Jest on, jak i niektórzy inni włosi z pocho-

dzenia, dzieckiem kultury francuzkiej. Gdy d'Annunzio w poematach swoich rozwija przepychy barw i światła, malarstwo włoskie dotychczas jest ubogie. Pewne kolorystyczne dążenie zdradza Caromaldi (*Lo specchie e la donna*); rysunek niezły; lecz ciało szaro-brudne. Z portretów, których widzę moc, względnie dobry jest portret żony Castegnara; przypomina francuzów; malowany jest z zacięciem i elegancją. Niezły też w kolorze, choć nieco sztywny i twardy jest portret „Mia madre“ Artura Noci.

Jakież wrażenie ogólne?

Sporo artystów dobrych, szczególnie francuzów; wogóle stoimy jakby u progu nowej ery. Jakiej? — w proroctwa niech się bawią inni. Lecz że era to nie upadku i nie zwątpienia, wskazuje choćby szalone życie obrazów Zuloagi.

Przejdźmy do rzeźby. W ostatnich latach rośnie coraz okazalej. Wystawiono sporo dzieł dobrych. Wszędzie dokoła widać promieniowanie Rodin'a i Meunier'a.

Pierwszy wystawił trzy gipsy, marmur i bronz. „La mano di Dio“ fragment. Wspinała, potężna ręka twórcy, pełna mocy i siły. Inne jego rzeczy szczere, mocne, a takie subtelne! Wydelikacenie, wysubtelnienie formy, oddanie najlotniejszej, najbardziej obłocznej myśli. Marmur pieści i nęci jedwabiem i miękkością, czystością i powiewnością linii i tą szczerą, tą potężną siłą wewnętrzną Rodina.

Do dzieł powstałych pod wpływem Rodin'a należy „Nuvola“ Reymond'a de Bronnelles — śliczna twarz, oddana miękko, subtelnie. Meunier znów bierze swą posepną tężyzną. Pełne mocy muszkułów i ponurej zadumy postaci ze świata robotniczego tchną wrażeniem potęgi pierwotnej, skrepowanej więzami. Znajduję tu cały szereg rzeźbiarzy belgijskich, na których silnie oddziaływa Meunier. Wyróżnia się „L'uomo dei dolori“ — van der Stappen'a, twarz z wyrazem, ręce dość mocno ujęte. Z innych „Senza lavoro“ — Braeka. Sporo siły. W jego pomniku „Ai nostri morti“ — szczerzy smutek zwykłych ludzi. Chazlier'a rybacy ciągnący barkę są pełni duszy i nateżonego ruchu. Rousseau wystawił gips z marmuru w Muzeum brukselskiem — „Demeter“, mocne ciało, dobrze modelowane.

Z rzeźbiarzy, trzymających się na uboczu od tych dwóch prądów, zatrzymuje uwagę inteligentny i nerwowy Troubetzkoy; umie on po malarsku chwytać ekspresyę chwili.

Z włosków zanotuję dwóch: Biolettiego, którego „Gruppa principale del monumento per la familia Isar“ niepozabawiona wyrazu i siły, oraz Pietra Canonico.

Na ogół można stąd wynieść dość dokładne pojęcie o współczesnym rozwoju rzeźby, choć nie łatwo ująć w parę wyrazów takie rozłożyste dziś już i indywidualne szkoły, jak Rodina i Meuniera.

Niemcy w rzeźbie dotąd mało co zrobili, choć mają kilku dobrych artystów — Hildebrand, no i wymuszony Klinger.

Całkowite wrażenie wystawy weneckiej jest dodatnie, samem zaś urządzeniem, stroną dekoracyjną przewyższa ona francuzkie i niemieckie wielkie salony. Zharmonizowanie całokształtu sal pod względem kolorystycznym sprawia prawdziwą rozkosz. Wszędzie znać gust, smak i delikatność zmysłu zdobniczego.

Z. B.

Wenecya, we wrześniu.

BALZAK – ROPS – ODILLON REDON – BEETHOVEN – IX symfonia.

Życie jest trudne nie tylko do przeżycia ale i do zrozumienia, o ile ktoś nie zadawalnia się byle czem, nie idzie drogą, na której postawił go przypadek urodzenia, nie posiada natury, która pozwala mu przevegetować lata, brać tylko to, co się daje, bez wyboru, — lecz stawia wymagania swoje wszystkiemu, co tylko wejdzie w krąg jego świadomości, w sferę jego życia i działania. Umysł, uczucia, zmysły doświadczają niepokoju, kiedy zetkną się z czemś, co im nieodpowiada: wszystko jedno, czy to będzie niezrozumiały bieg ciał niebieskich, z którym umysł nie może sobie dać rady, czy brzydota, z którą uczucia estetyczne nie mogą się pogodzić, czy wrażenia, wśród których zmysły czują się niedobrze. Zawsze w takich razach ze strony ludzi wrażliwszych, mocniejszych, wymagających, zjawia się chęć przerobienia, poprawy, rozwiązania, zmiany, aby między światem zewnętrznym a ich „ja“ zaprowadzić zgodność.

Różnemi drogami zjawia się ona.

Jeżeli niezgodność występuje między naturą wielką, niepodległą wpływom ludzkim a człowiekiem, wtedy zmienić się musi ten ostatni. Historia filozofii natury jest zarazem historią przystosowywania się człowieka do zjawisk świata: dopóty zmieniał on zawartość swego mózgu, dopóty tworzył i odrzucał hipotezy, teorie, prawdy, dopóki nie natrafił na taki pogląd, przy którym myśli jego szły w zgodzie ze zjawiskami świata.

W razach, kiedy mógł zmieniać naturę podług swoich wymagań, nie zmieniając siebie, zmieniał ją, aby zaprowadzić harmonię między nią a sobą.

Sztuka jest również wyrazem tej potrzeby, tej zgodności, jak wszelka twórczość wogóle: człowiek pragnie, albo, żeby on był dalszym ciągiem świata, albo świat dalszym ciągiem jego; albo on integralną częścią świata, albo świat integralną częścią jego. Nie podoba mu się współczesny ustrój społeczny, który go drażni, tworzy utopie; nie podobają się ludzie, stosunki — w romansie, w dramacie tworzy ich takimi, jakimi chciałby, aby byli, w idealnej sferze sztuki dociąga świat i ludzi do tej formy, której wymagają jego poczucia, mózgu, jego indywidualność — taka, jaką sobie na świat przyniósł. Architektura, cała ornamentyka ma źródło w owej chęci jedności, harmonii, zgody, która zamienia grupę pustych, biednych wysepek na Wenecyje, przerabia naturę, wyzyskuje ją, zaprzęga; dotwarza to, czego nie ma, byle tylko wymaganiom człowieka stało się zadość.

Dopóki ma się do czynienia z naturą, ze wszystkim, co nie jest człowiekiem, harmonię osiąga się albo przez przystosowanie się człowieka do natury albo jej do niego — sprawa dosyć jasna w zasadzie.

Ale gdy zjawia się świat ludzki — wikła się ona i komplikuje, bo człowiek poczyna mieć do czynienia z samym sobą. Występują pytania: jak uważać ludzkość, naturę ludzką: czy za coś wiecznego, stałego, nie podlegającego wpływom człowieka, jak obroty ciał niebieskich, i w dążeniu do osiągnięcia harmonii starać się do niej dostosować siebie? Czy też patrzeć na człowieka, jako na twór, podległy naszym wyobrażeniom, i zamiast zmieniać te ostatnie, starać się zmieniać samego człowieka, przerabiać póty, póki nie stanie się takim, że będzie w zgodzie z tem, czego od niego chcemy?

Niestety, i w jednym i drugim wypadku punkt postawienia sprawy jest sztuczny,

bo ostatecznie mamy do czynienia tylko z jednym i tym samym człowiekiem, raz pojętym jako podmiot a drugi raz jako przedmiot. Tu właśnie zjawia się ów fatalny, stary węzeł, circulus vitiosus, błędne koło, symbolizowane przez węża, który swój własny ogon zjada. Człowiek jest jednocześnie i tym, który myśli o sobie, ma wymagania od ludzi, i tym, który podlega własnym sądom i krytyce; jest przedmiotem sądzonym i podmiotem sądzącym jednocześnie. Teorie jego o sobie zależne są od tego, czym jest w danej chwili. A to czym jest, zależy odwrotnie również i od poglądów, jakie ma o świecie i o sobie. Człowiek A. ma o sobie teorię C. Przypuśćmy, że go ona nie zadawalnia, zmienia ją na D., ale zarazem skutkiem tego sam ulega zmianie. Nowa teoria wymaga zmiany człowieka — człowiek się zmienia — dawna teoria już nie wystarcza. I tak ciągle w koło — bez wyjścia.

Absolutnie doskonały typ człowieka miał by teorie doskonałe. Między nim a jego poglądami na siebie nie było by różnicy, istniał by jako przedmiot i podmiot jednocześnie, nie czując między nimi przedziału. Każdy jego krok byłby dobry, każde pomyślenie o tym kroku zgodne z nim i słuszne. Ale jedna skaza wzruszyła by równowagę. Rozłam między człowiekiem, który „jest“, a tym, który o „sobie“ myśli, jest tem większy, im bardziej człowiek oddala się od doskonałości. Im więcej rośnie ludzi na świecie, tem sprawa trudniejsza: z jednej strony półtora miliarda ludzi żyjących, rozsiadłych po całej ziemi, o których nie można nie myśleć obiektywnie, nie zastanawiać się nad nimi, nad człowiekiem, nad sobą jako objektem: z drugiej strony dzisiejsze subiektywne „ja“ rozrosło, ogromne, pełne całego świata, nie tylko rzeczywistości ale i sztuki, teraźniejszości i przeszłości, wyczułone, wrażliwe, które ma swoje życie i chce dyktować prawa. A między nimi harmonia oddawna już zerwana.

Doprowadzanie jej do stanu równowagi jest zapewne istotą dynamiki życia wogóle. W życiu bieżącym dążenie to istnieje jako stały *movens*, walczący z impulsem pierwotnym, który, kiedyś, równowagę świata naruszył i kazał osiągać ją z powrotem. Dążenie do równowagi, jedności i faktyczna nierównowaga — to podstawy wszelkiego „dziania się“ w świecie ludzkim i w naturze. Wytwarza to w człowieku czujący ciągle stan dążenia, pragnienia, napięcia, bolesny, męczący, zmuszający do wysiłków, anormalny, zmienny, grożący w każdej chwili zniszczeniem, rozbiciem się, śmiercią. Każdy za wszelką cenę chce wyjść z niego, chociażby częściowo, stanąć pewną nogą na gruncie twardego, wiecznym, który się nie zmienia, nie zmusza do zmian, do wysiłków, do walki a jest miejscem odpoczynku, spokoju bez śmierci. Jest to niebo, nirwana, walhalla, wyspy szczęścia, pola Elizejskie, raj — niestety, wszystkie mają się znaleźć dopiero po za obrębem życia.

Człowiek pragnie chociaż częściowo mieć je w doczesnym życiu i osiąga, wybierając jedną z dwóch dróg doprowadzenia siebie do harmonii z tem wszystkim, co nim nie jest — z całym światem i otoczeniem zewnętrznym.

Jedna droga — to zapomnienie zupełnie o swoim „ja“, pogrążenie się zupełnie w żywioł ludzki, oddanie się całkowite światu i życiu, tak jak one idą po swoich drogach wiecznych ku nieznanym celom.

Druga — to uznanie swojego „ja“ za cały świat, z zupełnym ignorowaniem siły i znaczenia samodzielnego wszystkiego, co w skład owego ja nie wchodzi, lub się z niem niei zgadza.

Typem pierwszego gatunku ludzi a zarazem może i francuskiej rasy, jest Balzak — potwornie rozrosły człowiek, pogrążony w życiu, żyjący wszystkim, czem tylko mógł, niepokojny apoplektyk, w wiecznych kłopotach materyalnych, żarłok sztuki i życia, smakosz, kobieciarz, gadatliwy niemożliwie, wizjoner, zajęty wszystkim, co się koło niego działo, wyrzucający z siebie całe historie ludzkie, wymyślone, pomieszane z faktami życia tak jak się w nim, w jego mózgu i krwi urobiły, jako dalszy ciąg tego, co przeżywał, wraz z wadami, naiwnością człowieka z prowincyi, wraz z przesadami i geniuszem, wraz z językiem ciężkim, trudnym, przeładowanym.

Kiedy pomnik Balzaka robił Rodin, zjawił się artykuł w „Figaro“, zdaje się napisany przez Ar. Alexandre'a, zdający sprawę z przedwstępnych studyów, które Rodin prowadził. Pamiętam, Blikle był wtedy pełny „malaryi“ i „gliniarzy“ — Podkowiński, Wyczółkowski, Pankiewicz, Piątkowski, Wolski, Kurzawa, Pawliszak, Wł. Lewi, Zarębski, Kotarbiński, Kędzierski, Rapacki, Wasilkowski, Tański, Owidzki, Marczewski, trochę literatów, poetów, przyjaciół artystów. Były to czasy impresjonizmu i szybszej ruchawki wśród artystów w Warszawie, wystawiali Chelmoński, Gierymski, Witkiewicz. Rodin prowadził studia nad garderobą Balzaka, i o tem szeroko wtedy rozprawiano przy stolikach cukierni. W artykule opisane były buty Balzaka, szczególne, na wysokich obcasach, które utkwiły mi w pamięci, oraz cała jego figura opisana wtedy, mała, krępa, apoplektyczna, z grubym karkiem, łączącym jedną linią głowę z grzbietem, brzuch i cienkie, krótkie nogi człowieka, który robił wrażenie zadyszanego w pogoni za życiem, z czerwoną, krwistą twarzą i ciemnymi, małemi, niespokojnie, bystro patrzącemi oczyma.

Mówiąc w nawiasie, opowiadają o nim następującą anegdotę. Razu pewnego ktoś (X) z kimś (Y) założył się, że ten nie odróżni człowieka normalnego od waryata. Zakład stanął. Na drugi dzień X. przyszedł na oznaczone miejsce w towarzystwie dwóch ludzi: jeden z nich był to gentleman, ubrany niezwykle starannie, mówił bardzo rozsądnie o polityce, sprawach europejskich, o kobietach, sztuce, modach; drugi, buffon, czerwony, niepokojny, niemożliwy, gadał, gestykulował, przeskakując z przedmiotu na przedmiot, beładnie, opowiadał niestworzone historie, jadł, pił, ubrany tak, jak gdyby przespał się w przytułku. Kiedy następnie X. i Y. znaleźli się sami, X. zagadnął towarzysza:

— No, więc, który z nich jest waryatem?

— Naturalnie, że ten czerwony, gruby.

X. uśmiechnął się.

— Przegrałeś. Spokojny, rozsądny gentleman jest sobie pocziwcem, który od dawna cierpi na manię: zdaje mu się, że jest księciem Walii.

— A ten drugi?

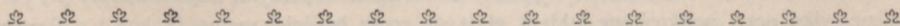
— Balzak...

Kiedy po kilku latach rozeszła się wiadomość, że Rodin wystawia Balzaka, przypomniały mi się rozprawy u Bliklego, artykuł; myślałem, że będzie to rzecz rodinowska w rodzaju jego Ś-go Jana Chrzyciciela, realistyczna do odcisków, odokumentowana wszechstronnie a la Goncourt'owie — każdy guzik, każdy szew wytłómaczony, poparty jakimś dowodem rzeczowym, wygrzebanym z garderoby zmarłego pisarza, z jego sprzętów, relacyi świadków naocznych etc.

Tymczasem pamiętam wszyscy owo „tableau“, kiedy wystawa została otwarta; po-

mnik — odrzucony. Rodin po latach studyów, dał jako portret Balzaka potworną, bezkształtną prawie bryłę, zaledwie przypominającą człowieka; twarz, głowa pogięte; pękata figura owinięta w płachtę, czy szlafrok; poza buffona, kabotyńca, teatralna i zarazem demoniczna — fantom człowieka, apoplektyczny, rozdęty, rozrosły, rozlatujący się, straszny — taki jaki może się przedstawić, gdy twórczość człowieka takiego, jak Balzak, wziąć nie ze strony setki tomów, jednakowo oprawnych, stojących spokojnie na półkach biblioteki, lecz ze strony ich wnętrza — ogromnego świata ludzi, który na nich żyje, wyrzucony jak krew z żyjącego człowieka — geniusza, wraz z jego życiem.

Później, na jednej z wystaw międzynarodowych w Wenecji, widziałem ową rzeźbę w liczbie wielu innych prac Rodina. W przeprowadzeniu figura nie zrobiła wrażenia dobrego, jak i inne utwory tegoż artysty: surowość, przerysowanie, przeciążenie techniką psuło ich charakter utworów wyobraźni. Ale sam pomysł pojęcia Balzaka tak, jak go Rodin pojął, pozostał, jako mocne scharakteryzowanie twórcy Komedyi ludzkiej i jego natury. Balzak wystąpił w tej rzeźbie nie jako obywatel, pisarz, autor sławny tytułu a tytułu powieści, urodzony w tym i tym roku etc., ale jako siła twórcza ludzka, bezwzględna, żywiołowa, potworna, która żyje, nie pyta o nic i żyjąc wylewa się, tworzy, rzuca swoje pomysły w świat, nie troszcząc się o to, co, kto, jak komu się one wydadzą, zapatrzona w nie, zapominając zupełnie o sobie, o swoim „ja”, pogrążona w wir życia i związana z niem twórczość własną.



Wystawiony obecnie u Krywulca Rops to figura tegoż samego typu. Jeden z malarzy, który go znał, mówił mi, że był to człowiek w życiu „niemożliwy”, erotoman. Tacy rodzą się czy rozwijają w Paryżu, w jego atmosferze, tak bardzo uspasabiającej do życia, tak mało do refleksji i kontemplacji, jak cała sztuka i literatura francuska, z wyjątkiem może tej, która była lub jest pod wpływem północnym.

Rops nie analizuje siebie, nie ogląda swojej podszewki, bo cały jest życia. W twórczości zużytkował wszystko co miał, nie pozostawiając władz na analizę, krytykę, materiału na zbudowanie drugiego „ja” — sobowótora, który chodziłby za twórcą, paraliżował jego twórczość i psuł mu życie. Rops — może, jak Balzac, mógł być brany za waryata przez ludzi, którzy twórczość geniuszu ludzkiego, sam geniusz, wyobrażają sobie w postaci grzecznego, dobrze udrapowanego młodzieńca, z długimi włosami, z gwiazdą nad czołem, z lirą w ręku i pozą tenora — a nie zaś żywiołu — władz, zdolności a nawet wad, potworności ludzkich, podniesionych tylko do wyższej potęgi nad przeciętną normę. Prawdziwy geniusz rzadko kiedy jest greczny, szczególnie, jeżeli genialność nie jest skierowana tylko do wewnątrz, jako cicha kontemplacja, nie uzewnętrzniające się marzycielstwo, lecz jest rozlewna, i ma tendencję do mieszania się w życie zewnętrzne. U Ropsa, tak samo jak i u Balzaka, sztuka była dalszym ciągiem życia, a wyobraźnia — światem tak realnym, jakim nie bywa dla innych nawet rzeczywistość w biały dzień, w południe.

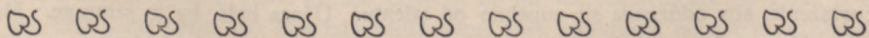
Ludzkość, życie może być równie dobrze porównane do wielkiego gmachu, jak i do czego innego. Są tam szczyty, tonące ciągle w świetle Fra Angelica i dantejskiego nieba; na dachach, na tarasach rozpościerają się ogrody wiszące, gdzie postacie Veroneza, Benozza Gozzoli, Dantego, Matyldy, chodzą i zbierają kwiaty, rozmawiając o miłości i sztuce; Tycyan, dwór w Pylos, wieczna wiosna Lewantu, wszystkie Flory i Pomony kąpią się w słońcu, a pod wieczór roztaczają się przed nimi melancholijne, nieskończone pejzaże Claude Lorraine'a. Są tam różne partye, z różnych czasów, ludów, warstw, cywilizacji. W środku mieszczą się piętra, gdzie w mniej więcej ciasnych klitach, zdrowa, wypasiona część ludzkości spełnia funkcję rozmnażania, kładąc się spać przed północą, gdzie krzyk dzieci, odór pieluch, kuchni i waterklozetów zagłusza wszystko. Na dole, w suterynach, mieści się nędza. Najprzód materyalna — ludzie Rewolucyi, straszliwi oberwańcy W. Hugo, Gavarniego, Daumier'a; sąsiaduje z nią nędza połączona z pijaństwem — karczma, spelunki złodziejskie, dzikość. I inne — wiele innych kombinacyj.

Rops mieści się w pobliżu — miejsce jest podejrzane. W dzień panuje tu grobowo-cisza, życie rozpoczyna się o zmierzchu. Kiedy niebo poczyna różowić wieczorna zorza, unoszą się rolety, roztwierają żaluzye, ukazują się blade, rozespiane twarze, które przy dziennem świetle wyglądają trupio. Ludzie po „pracy“ dziennej poczynają schodzić się, aby tu „wypocząć“. To nie wesola knajpa, w której upijają się, biją i robią hałaśliwe awantury: cicho wsuwa się kobieta, młoda, może ładna, ubrana nawet dobrze, tylko wszystko już zniszczone, wytarte, jak i ona — stoi pod ścianą i stojąc pije absynt, kieliszek po kieliszku, zbliża się do szynkwasu z próżnym i odchodzi z pełnym, dopóki starczy jej pieniędzy; tylko oczy, podkreślone fałdem, stają się coraz bardziej mętne, blakną i rozlewają się w spojrzeniu tępem i lubieżnem. To — „buveuses d'absinthe“ Ropsa — kobiety o spojrzeniu okropnem — jedna, druga, trzecia — wszystkie mniej więcej młode pijaczki nałogowe, pijące absynt jak truciznę, z lękiem, nie dla upicia się, nie dla zalania robaka, ale opadnięte, opętane przez demona nałogu, w który wciągnęły się przez predyspozycję, słabość i okoliczności. Rops odebrał to wrażenie zapewne w sławnych szynkach Londynu, a może i na miejscu w Paryżu; zrozumiał je, bo mu się one podobały. Są to właściwie kobiety chore — chorzy — ale co to kogo obchodzi? Ilu jest chorych, którzy chorują na ulicy w oczach wszystkich? Choroba nie jest zaraźliwa, nie ma niebezpieczeństwa śmierci; walczą z nią towarzystwa wstrzemięźliwości. Ale o ile nie wyda z siebie jawnej zbrodni lub nie powali chorego na ulicy, nikt się tem nie zajmuje — stanowi najwyżej przedmiot ciekawości, śmiechu, jak każdy pijany, waryat, dla ulicznego tłumu. Rops nie lepiej na nie patrzy, wprawdzie nie okiem tłumu ale takiegoż samego pijaka, widzi w nich i tragizm i denerwujący widok i przedmiot zabawy i tak je rysuje. Nie jest to lubieżnik, ale i nie moralista; nie biada nad upadkiem człowieka, bo nie uważa tego za nieszczęście — przeciwnie nie cierpi filisterstwa i normy; jest tylko artystą, czuje okropność świata, który rysuje, bawi się nim, sam mając go w sobie, podniecony tymże absyntem, kobietą, tytoniem, atmosferą knajpy i całego otoczenia. Panuje tu zresztą humor — humor szubieniczny, „macabre“, posługujący się wyrażeniami fachowemi dziewczyn, sutenerów. Ludzie pospadali z wyżyn, wtrącił ich nałóg, nędza, lub głód nienasycony ostrych wrażeń, zbłażowanie. Ale są to ludzie, którzy byli na najwyższych szczytach kultury. Tuż, obok, pijani dorożkarze bawią się, wymyślając sobie ordynarnie. Tu panuje dowcip, iskrzący

się, mocny jak stary szampan, subtelny, okropny, o śmiechu czaszki. Tu lecą dowcipy na temat Hamletów, Perseuszów, płacze się prawdziwa głęboka filozofia życiowa z cyniczną drwiną, humor bawi się zestawieniem najbardziej czczonych świętości z rzeczami najbardziej steranemi, trawestacją na historye dyabelskie legend pełnych naiwnego pietyzmu; tu opowiadają sobie anegdoty, na które pocziwy, najordynarniejszy stangret splunął by z obrzydzenia. Cóż wobec tego może znaczyć jakaś znalazłowana do absyntu eks-aktorka, dobijająca swoją młodość, talent etc. wódką, tembardziej, że sama ona śmiać się będzie z rysunku, który z niej zrobiono?

U Ropsa wszystko to wychodzi z pod rylca w doskonałej, artystycznej formie, jako widzenie, nie tracąc nic ze swej grozy. Piękna kobieta, naga, o wspaniałych kształtach, ubrana w kapelusz, czarne rękawiczki, czarne pończochy, sięgające za kolana, podwiązane kokardą, pantofle na wysokich obcasach, prowadzi na wstążce świnię — jedno z piękniejszych dzieł Ropsa — przymglona jakimś światłem kinkietów, widziana z dołu, wystawiona na pokaz publiczny, przesuwaną się przez rampę z uśmiechem wabiącym i cynicznym.

Kto zna jeden z niezwyklejszych ustępów literatury — widzenie u starożytnika w powieści Balzaca „Peau de chagrin“ — kiedy przed zmęczonym, bohaterem, młodym gračem, jednym z tych, którzy by chcieli wypić do dna wszystkie rozkosze, które życie dać może, w półśnie przesuwa się cała sztuka, nie ta, katalogowana, badana, rozpatrywana okiem zwykłym, lecz okiem człowieka, który czuje w niej wszystkie esencje, eliksiry, w niej zamknięte — ten niech ów obraz długi i niezwyčajny przetłómaczy na język Ropsa, niech zamiast sztuki podstawi materiał ludzki, którym Rops operuje: wtedy zrozumie jego sztukę. Ukażą się w magicznem świetle wyobraźni wszystkie obrazy jego — wisielce, powieszoni na sercach dzwonów, okropni trapiści, szkielety poprzebierane w suknie balowe, robiące „pas“ szansonjstek, cała galerya jego kobiet, Poego gentlemani w trumnach, panie „zarazy“, królowe „wodne puchliny“, w głębi apoteoza Luxurii, nędza, występki, brud, choroba, wyrafinowanie i potworności, rysujące się środkami Ropsa w wyobraźni rozpalonej, pełnej gorącego, dusznego dymu i wonności, światła podejrzanego i pięknego, wyrażone w wyjątkowej formie artystycznej, która z tych obrazów robi prawdziwsze „kwiaty złego“, aniżeli też same kwiaty Baudelaire'a. To nie sztuka akademicka, zrobiona, lecz wyraz, wyrażenie się człowieka, który żył i rysował tak, jak inni mówią, robią, nie krytykując siebie, nie oglądając swojej podszewki, bez drugiego „ja“, które by z boku krytykowało to wszystko, pytało, na co to, po co, dla kogo, czy moralne, czy prawdziwe? Rops, Balzac i inni z ich rodzaju, należeli do ludzi, których życie i oni sami byli z sobą w harmonii — chociaż to nie znaczy wcale, aby harmonia owa była jasna, czysta, aby nie było w niej tragedyi. Jest to harmonia w tonacyi minor, a raczej dysonansowa.



Jeszcze niżej od miejsca, gdzie się umieścić Rops, trzeba szukać takich jak Odillon Redon.

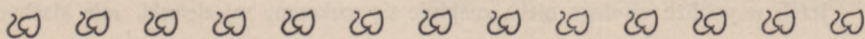
Jeżeli w pobliżu czystego nieba znajduje się rozkoszny raj ziemski, raje Machome-

ta, w których błędą huryski i znajdują się właściwie wszystkie grzechy ludzkie tylko wyrażone w kolorach jasnych, zdrowych, wesołych, Rubensa, Weroneza, Jordaensa etc. tak samo w dole w pobliżu rajy dyabelskiego, Walpurgii, Ropsa, znajduje się znowu sfera czy sta tylko ciemna. W regionach Ropsa panuje półmrok, światło jest sztuczne, widzą dobrze tylko ci, których wyobraźnia ma oczy kota. Niżej jest już prawie zupełnie ciemno. Są to podziemia czarne, wilgotne, zatęchłe — miejsce mistyki ciemnej i martwoty ciemności. Tu milkną namiętności, ustaje życie, ludzie są rzadcy, nie ma już grzechu, nędzy, bo nie ma życiowego wyteżenia. Panuje tu cisza i wieczny mrok sławnych podziemi paryskich, mających swoją odrębną florę i faunę — ślepa, lub obdarzoną własnościami fosforescencji. Spójrzmy na autolitografię Redona, wystawioną obecnie u Krywultra w liczbie innych, z napisem „de larves si hideuses“ przedstawiającą na głębi czarnej jakiejś barwy, postacie z oczyma fosforyzującymi, bezkształtne, ciężkie, ślepe, niemrawe, bezmyślne, nawet nie straszne, lecz dziwne. „Odillon Redon bierze jako materyał do swoich kompozycji kształty ze świata pierwotniaków“ mówią. On nie bierze — on jest sam rodzajem artysty pierwotnego w swej wyobraźni i w swych ślōdkach, odkrywając nam duszę prawdziwie pierwotną a nastrojoną mistycznie. To nie jest sztuka wykonypowana, nie jest to *umysłne* niedołęztwo, lecz przyrodzone; to nie człowiek, który, umiejąc rysować doskonale, stara się umyślnie o rysunek niedołęzny. Tak robią jego naśladowcy. On jest szczery, tak robi jak widzi, jak czuje.

Niestety, dobrze bardzo zdają sobie sprawę z tego, jak trudnem jest wytiōmaczenie u nas faktu, że kilkanaście litografij Redona, rozwieszonych w salonie u Krywultra, że to jego *niedołęztwo*, do tego naturalne — to dobra sztuka. Całe lata upływają; przesuują się tysiące obrazów przez nasze wystawy, i dobrze narysowany, nagi akt ludzki należy do rzadkości; t. z. najlepsi artyści nasi pocą się, aby jako tako narysować figurę ludzką, umieścić członki na właściwem miejscu, wymodelować jako tako mięśnie i skórę. I przekonywać w takich warunkach, że niedołęztwo może być czemś dobrem, coś wyrażać, nie być przeszkołą do dzieł głębszych!

W Paryżu, gdzie akademie i szkoły rok rocznie wypuszczają artystów wyszkolonych, wyćwiczonych, choć talentem miernych, podobnego rodzaju trudność nie istnieje; tam nie tylko odróżniają talent od wyszkolenia, bo odnośnie mają to i u nas; tam wyszkolenie nie jest rzeczą takiej wagi, jak u nas — gdzie wystawy w połowie napełnione są niedołęztwem, — aby krytyk paryski mógł postawić niedołęztwo Odillon Redona na równi z malaturami jakiejś malującej angielki lub ucznia.

U nas za mało mamy jeszcze szkoły, aby na prawdę zrozumieć Redona. Trzeba mieć przed oczyma owe dziesiątki tysięcy obrazów, przesuających się corocznie przez wystawy Zachodu — obrazów, którym nic zarzucić nie można prócz braku zalet, aby do wyszkolenia w sztuce mózdz nie przywiązywać wagi, aby staranność techniczna przestała robić wrażenie, aby oddzieliła się zupełnie od talentu. U nas było by to sztuczne. Może gdy skutkiem wpływu szkoły poczną się na naszych wystawach częściej zjawiać porządne, sumiennie namalowane „kicze“, — zrozumienie sztuki i niedołęztwa Redona będzie możliwe. Teraz można je tylko dać odczuć przez porównania.



Gdy człowiek – który z natury ma bardzo słabe poczucie plastyki, naturę wstrzymaną w rozwoju, defektową – pocnie malować, dostanie się do szkoły, obejrzy parę wystaw, parę galerij, pocnie słuchać rad profesorów i otoczenia, pocnie tworzyć obrazy, które nie będą niczem więcej prócz mniej więcej nieudanymi, próżnymi wysiłkami, aby... dociągnąć się do już istniejących, utartych wzorów – obrazy jego będą to malatury niedołążne *zwyczajnie*, pokraczne portrety, parodie stylów, bezmyślne, głupie, niedołążne naśladownictwa Chelmońskich, Gierymskich, profesorów monachijskich lub paryżkich, Ty-cyana, Rembrandta, albo Carriera, albo oleodruków i kiczów, zależnie od tego kto i czem takim „artyście” głowę zawróci. Takich „artystów” i takich „obrazów” pełno dziś wszędzie. Są to niedołążstwa *zwyczajne*.

Gdyby zaś tenże człowiek mógł słuchać tylko siebie, nie naśladować nikogo, nie dociągać się do stylów, do ideałów przeciętnych, gdyby mógł być nieczuły na wpływy współmalujących, otoczenia, gdyby miał naturę mocną, określoną, gdyby potrafił, – ograniczywszy się na sobie, na tem, co ma – to tworzyć, rozwijać, co zrodziło się w nim samym, dawać wytwory tylko swoich pocuć, własnej wyobraźni, być ich wiernym kopistą, robić ich wiernie takimi, jakimi się rysują w głębi duszy – wtedy, nawet gdyby był niedołążką, kaleką, niedorozwiniętym, pierwotnym – stałby się Redonem, dającym w swojej sztuce duszę oryginalną, odtwarzającą takie strony, takie zakątki ducha ludzkiego, jakie dał Redon. Tem się on różni od niedołążków *zwyczajnych*, że miał siłę pozostać sobą, widząc, że odrzyna się od innych. Jego środki to niedołążstwo Kurzawy, który skutkiem jakiegoś paraliżu mówił tylko rzeczownikami w przypadku pierwszym, trybami bezokolicznymi, wykrzyknikami i gestami – i mówił lepsze rzeczy, niż Tarnowski z całą swoją wymową.

Jeszcze jeden przykład, który może oświecić jeszcze z jednej strony trudną twórczość Redona. Muszę odwołać się do wspomnień artystów piszących, malujących, rzeźbiących, grających. Nie jednemu, w początkach karyery, przy ubóstwie środków i wyrobienia, udawało się robić rzeczy, które pomimo, czy właśnie dzięki niewyrobieniu technicznemu, miały osobliwą świeżość, oryginalność nastroju, wyrazu – które następnie przy większym wyrobieniu się znikły. Nie raz artyści, spostrzegłszy to zniknięcie, usiłują powrócić do owych dawniejszych czasów, starają się sztucznie zapomnieć to, czego się nauczyli, pozbyć się wyrobienia mechanicznego, wyrzucić z siebie niepotrzebną, obcą tresurę, wysuszając szablonowe wyrobienie, starają się malować naiwniej – i napróżno: do pierwotnych czasów powrócić nie mogą. Cały styl Puvis de Chavannes'a a polega na rozwinięciu owej świeżości, naiwności, owej „gaucherie” pierwotnej w wielkie obrazy, obejmujące pomimo tego całą wielką kulturę malarską z odrzuceniem jej szablonów. Redon to krewniak de Chavannes'a, blizki wszystkich świeżych przejawień się natury ludzkiej, rozwiniętej, wyczulonej ale nie skrepowanej utartymi szematami. De Chavannes ma widzenia jasne, szerokie, niebiańskie. Redon wyobraźnią siedzi w podziemiach, gdzie jest już zupełnie ciemno, skąd uciekł nawet szatan, gdzie panuje czystość bo nie ma namiętności, bo gaszą je ciemności, chłód, martwota, bo żyją tam istoty ślepe, tępe, niemrawe, pelzające, zdegenerowane. Spójrzmy na tego psa (podpis: *il tenait ses yeux fixés sur moi avec une expression si étrange...*): jest on zbiedzony, apatyczny, spojrzenie ciężkie, chore, ludzkie, melancholijne, stępiełe; widać że ledwo ruszać się może. Albo na ów profil bardzo pierwotnie rysowa-

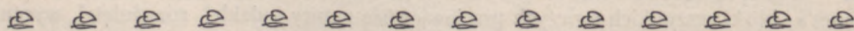
ny (podpis: la largeur et l'aplatissement de l'os frontal...) o dziwnym spojrzaniu idyoty a zarazem wizyonera widzeń nieokreślonych, niedołącznych, niepewnych, rozmazanych, ciemnych, ale pełnych dreszczu i przerażenia. Te pojedyncze ręce, plamy świecące, rozwijające się same w oczach patrzących w ciemności, widzenie głowy, zawieszona w latarni, na wieczność, czarne pochodnie, świecące ciemnością (nie wystawione), postacie mgliste, fosforyzujące — wszystko to razem zjawia się w świecie tego artysty obok dalekich wizyj jakiejś ponurej walki (sous l'aile d'ombre l'être noir appliquait une active morsure...) postaci widzianych niedołącznie i strasznie (Pelerin du monde sublunaire) barw, i mistyki pierwotnej, majaczej, bałwochwalczej a pełnej wewnętrznego dreszczu i napięcia (et là bas l'idole Astrale, l'apothéose...).

Redon, Rops, Balzak, Rimbaud, Rossetti, Manet i inni — wszyscy ci artyści to życiowcy, których sztuka jest niczem więcej jeno dalszym ciągiem życia. Redon, prócz tego, jest może prekursorem czasów przyszłych sztuki. Niejednokrotnie już pytano się, w jakim kierunku sztuka zwróci się, idąc dalej? Czy w rzeźbie ma wznieść się powyżej arcydzieł dotychczasowych, w malarstwie po nad Tycyanów, Rembrandtów, w dramacie po nad Szekspira etc?

Wyobraźmy sobie, że sztuka wyrobiła sztukę polegającą na tem, że każdy człowiek może wyrazić siebie wraz z tem wszystkim, co z sobą na świat przyniósł, zarówno zaletaniami jak i wadami. Co by to była za sztuka wtedy? Czy nie przemówiły by takie strony natury ludzkiej, które dotychczas jeszcze nie przemówiły nigdy? Wtedy Redon nie był by tak oryginalny, tak osobliwy jak dzisiaj. Jakiego wyrobienia, jakiej kultury trzeba było by na to, aby się na takiej twórczości szczerzej i rozmaitej poznać? Może mniejszego niż dziś? Może taka twórczość bezpośrednia będzie zrozumialsza niż dzisiejsza, w której tyle jest martwoty, konwenansu, szematów, scholastyki nowej zamiast żywej krwi mówiącej, której mowę zrozumieć może każdy czujący prędkiej, aniżeli skomplikowany, sztuczny język szkół, stylów, technicznych symbolów, utartych znaków, język zlepiony, pozbierany z rozmaitych indywidualności, uznanych za doskonałe — którym posługuje się sztuka dzisiejsza?

Przy Siemiradzki Redon jest niezrozumiały.

Ale odwrotnie, przy zrozumieniu Redona, Siemiradzki poczyną przemawiać martwym, utartym językiem szablonu i staje się... niezrozumiałym. Który z nich może mieć sympatię ludzi, lubiących człowieka w jego objawach szczerych, czystych i bezpośrednich?

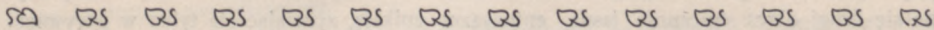


Typem przeciwnym do takich jak Rops, Balzak — to typ niemiecki: systematyczne spacerowanie do domu do upatrzonej lipy, ławki w podmiejskiej alei małego uniwersyteckiego miasteczka, systematycznie prowadzone wykłady w skromnym gronie uczniów, szlafrok, fajka, rano kubek białej kawy i bułki, przez dzień parę kufli piwa, na obiad „mehlzupy“ w głowie — za to cały świat.

Wszystko skoncentrowane, zamknięte w obrębie mózgu, teoria o życiu, zamiast

życia, krytyka człowieka, władz ludzkich zamiast czynów. Harmonia znowu osiągnięta w inny sposób, przez sprowadzenie zewnętrznego życia Balzaków, Ropsów do wegetacji najzwyklejszego śmiertelnika, przerzucenie punktu ciężkości na świat i życie wewnętrzne: głowa rządzi, człowiek stosuje się do niej. A jeżeli przy tem jest wiele w niej energii, siły, — zjawia się bezwzględny, despotyczny imperatyw, który stara się z ludzkości uczynić kółka maszyny, wytresowanych żołnierzy, urzędników, „ideały“ chodzące w zgodzie z przyjętą, uznaną ideą, doktryną, chociażby ta miała z nich zrobić manekinów.

Rops, Balzak są bezwzględni w życiu, Nietzsche — w idei. Tamci żyją i przedstawiają człowieka tak, jak go widzą, czują: wyobraźnia daje im obrazy życia rzeczywistego, tylko spotęgowane, często wyprężone, zamazane ale żywe. Nietzsche ma w głowie ideał człowieka, jeden obraz istoty doskonałej i chce i siebie i całą ludzkość mieć do niego podobną. Innej nie uznaje, nie chce. Gdyby miał naturę Nerona, mordował by ludzi, marząc o wspólnej głowie dla całej ludności, którą można by było ściąć jednym uderzeniem miecza. Gdyby miał ogień i wiarę Savanaroli, był by to człowiek, który nie widział by nic, nie uznawał by nic po za swoją ideą, zapatrzony w nią zupełnie, zatopiony w niej cały, tak całkowicie, jak całkowicie potrafi utonąć francuz, podobny do Balzaka, w życiu. Mógłby ginąć na stosie, zostać męczennikiem, pół życia spędzić w więzieniu: życie jego było by harmonijne, istniało by tylko jedno „ja“ — subiektywne, któremu całe istnienie zewnętrzne było by podległe. Krańcowymi typami tego gatunku są wszyscy doktrynerzy, wszyscy fanatycy idei, tak jak krańcowymi typami Balzaków, Ropsów są rozpustnicy, zmysłowcy, żarłocy, wszyscy ci, co płyną wraz z życiem, oddając mu się zupełnie, nie próbując poprawiać ani siebie ani jego.



Betowen — którego dziewiątą symfonią Filharmonia warszawska rozpoczęła swój sezon nowy — to typ mieszaný, chociaż genialny. Należał on pod tym względem do typów nie uregulowanych — przeciwnie do najbardziej tragicznych, bo pełnych nieustannej walki w sobie, nieustannego rozłamu.

Do szczęśliwszych należą tacy jak Pascal, u którego okresy życia zewnętrznego i ascezy zmieniały się kolejno kilka razy, po krótkiej przełomowej walce.

U Betowena przez całe życie ów stosunek jest terenem bólu. Jako dziecko trzyletnie już począł żyć na seryo — ojciec kijem wydusza z niego cudowność. W domu panuje bieda, dzieci dużo, ojciec zmarnowany skrzypek, pijak nałogowy, matka rozpija się również, utrzymując szynk. Tylko stary van Beethoven, dziadek, wspinały wzrostem „Hofkapellmeister“ w czerwonym dworskim fraku, z laską o złotej gałce, tabakierą imponuje młodzieńkiemu, wymęczonemu wirtuozowi. Później ciągnęła tułaczka po obcych rodzinach, dworach, kłopoty, bieda, niepowodzenia miłosne, wreszcie życie samotne, człowieka zdziwaczatego, chorego, zrażonego do świata i ludzi.

W tem wszystkim, od najmłodszych lat, rozwija się muzyka, wzięta z tradycyí rodzinnych, z otoczenia, które muzykowało wtedy wiele. Był to okres muzycznego rene-

sansu, reakcja przeciwko rokokowo-włoskiej muzyce. Odkopano Bacha i jego grupę, przypomniano sobie Glucka, tworzyli Haydnowie, Dittersdorf. Mozart począł pisać. Organizowano orkiestry symfoniczne; na licznych dworach muzyka i muzycy byli tem, czem malarze, malarstwo i architektura na dworach włoskich z Odrodzenia.

Betowen był dalszym ciągiem muzyki, która przeszła przez Bacha i chorał, oparta na formie czysto muzycznej i pierwiastkach epicznych — eposu religijnego (oratorya). Czasy wielkiej Rewolucyi, Napoleon I dodali do niego swoją epopeję — pierwiastki epiczne nowe — nie tak spokojne, klasyczne, przeciwnie: szerokie, entuzjastyczne, bohaterskie, pełne wielkich obrazów, szerokiego oddechu i uczuć, ogarniających ludzkość. Okres ten przypada na czasy młodzieńcze i średnie Betowena, który jest też wtedy jeszcze pełen wielkich dążeń ogólnych, szerokości i jasnego bohaterstwa.

Ale od najwcześniejszych lat, może od pierwszej lekcji gry, której mu ojciec udzielił, od pierwszych kompozycji (sonatiny) zjawia się w nim bardzo wyraźna, liryczna, nuta — osobista, osobistych smutków, nuta melancholii, bólu, która wypełnia jego cudowne *larga*, *adagia*, *melancholie*. Wielka Rewolucya, wystąpienie Napoleona, kończy się, jak wiadomo, zawodem, reakcją, rozczarowaniem. Z Paryża poczyna odzywać się, zamiast *surm*, wielkich *haseł*, zapowiedź podkasania, muzy lekkiej — pierwsze takty pięknej Heleny, a z Wiednia — walce Lannera i Straussów. Otoczenie Betowena zmienia się szybko. Dwory poznikały, zmiecione przez Napoleona; na tych, co pozostały, zjawia się reakcja — oszczędność, demokratyzacja, chęć przystosowania się do nowych czasów i zatarcia tego, co zaprowadziło Ludwika i jego otoczenie pod nóż gilotyny. Zjawia się burżuazja drobniejsza, nauki praktyczne, polityka praktyczna, militarizm etc. Betowen pozostaje sam moralnie; materyalnie zaś siedzi w biedzie, po kilku zawodach miłosnych, brzydki, starzejący się; jako muzyk i kompozytor — za wielki, za trudny, za niezrozumiały. Rozpoczyna się drugi okres: epiczność jasna, entuzjizm znikają, zjawiając się tylko w porywach. Kompozycje ogarnia liryzm, melancholia, smutek po przeszłości, rozmyślania nad sobą „*Appassionata*“ jest jeszcze wielkiem, ale smutnem, tragicznem obejrzeniem się na czasy ubiegłe, czasy bohaterskie. *Sonaty* od op. 81 rozpoczynają okres czysto liryczny, wewnętrzny, osobisty, okres usiłowań zamknięcia się w sobie — marzycielski (cudne *Adagio ma non troppo* w op. 101) — droga, po której w prostej linii poszła następnie twórczość Schumana i Szopena. Forma rwie się, kompozycja jest czysto wewnętrzna. „33 waryacje“ — to wyraz poszukiwań i twórczości w sobie zamkniętej, opartej na silnych obrazach pojedynczych, nie powiązanych w jedną zewnętrzną całość.

Jednocześnie życie Betowena staje się co raz smutniejsze. Choroba — głuchota — rośnie; odosobnienie, które sam, zachowaniem się swoim człowieka starego, uciekającego od ludzi — jeszcze powiększa, wprowadza go w świat refleksyi, krytyki, wewnętrznego łamania się, niechęci do samego siebie, do życia.

I wtedy zjawia się powoli ostatnia epoka w twórczości Betowena: zupełne załatwienie rachunków ze szczęściem osobistem i osobistem nieszczęściem. Następuje znowu — ale już tylko w sobie, w wyobraźni — zwrot do pierwotnych entuzjizmów, wielkich obrazów, szerokiego natchnienia; marzeń bohaterskich. Lecz teraz przenosi się to wszystko wyżej, odsuwa się dalej, po nad ziemię, wprowadza nie do nieba mistycznego, ale do jakiejś wielkiej jasnej, krainy, gdzie panuje „*Radość*“, utajenie wszelkich bied życia. Dziewiąta sym-

fonia jest cała jednym wielkim, epicznym hymnem, jasnym, jak niebo, pełnym wiary, widzenia — a zarazem wielkim jako sztuka człowieka, który dojrzał zupełnie i odzyskał znowu harmonię, usunąwszy swoje ja po latach walki zupełnie.



Utwór, który jest wyrazem całego życia podobnej osobistości, co Betowen, musi być odpowiednio wystawiony. To nie mniej lub więcej dobre dzieło, pojedyncze, które można oderwać od treści jego rzeczywistej i dać jako numer koncertu w takiej lub innej interpretacji. IX Symfonia to rodzaj — tak jak „Requiem“, „Psalm“, „Epos“ — muzyka obrzędowa, nie podług jakiegoś wyznaniowego lub religijnego rytuału, lecz jednego wiecznego: ludzkiego, który wytworzył się kiedyś na początku, w człowieku pierwotnym, jako religia wszechczłowiecza i natury. Obudziły ją: słońce, natura-matka, miłość, przyjaźń, braterstwo, potrzeba szczęścia, siły — wszystkie jasne światła, wieczne, które majaczeją i w zwierzęciu, budzonym rano przez świt, w kwiatach, które po nocnym wypoczynku, zmoczone rosą, roztwierają kielichy do słońca, chłonąc jego siłę życiodajną.

W IX-ej symfonii wypowiedział to samo człowiek — do tego człowiek genialny. Jest tam i modlitewne westchnienie, szerokie do jasnego życia, szczęścia i radości, do miłości, przyjaźni, jest wielka, czysta, uśmiechnięta natura, jest wiara we wszystkie dobre pierwiastki, jest pierwotny hymn do słońca, nieba, do Apollina, Ormuzda, Serapisa i innych symbolów, przy pomocy których człowiek rozwijał i ubierał w coraz to wyższe formy to uczucie pra-pierwotne.

Pan Młynarski rozpoczął nią sezon Filharmonii: po trywialnej i zbanalizowanej trawestacji na orkiestrę poloneza Szopena (as-dur), obranego dla Filharmonii jako hasło, nastąpiła dosyć nudnie odegrana Leonora; poczem Barcewicz ładnie i ze smakiem odegrał znany, nieszczególny koncert skrzypcowy Brucha, nad program dodał romans Betowena na skrzypce — jeden z jego utworów lżejszych. Publiczność zapełniła zaledwie dwie trzecie miejsc; w sali panuje chłód i nuda, orkiestra odrabia swoje bez wielkiego przejęcia się.

W takim „nastroju“ rozpoczyna się wielka IX symfonia.

Z powodu wystawienia u nas „Walkiry“ pisałem już, że w nierozumieniu wielkich, trudnych dzieł sztuki winna jest często publiczność przez swą płytkość i nieprzygotowanie; ale w ostatnich czasach wina co raz częściej spada za to na wykonawców, którzy nie są w stanie wykonać dzieła tak, aby nie było ono jeszcze bardziej niezrozumiałem nawet dla tych, którzy je doskonale znają.

Powtarza się to u nas co raz częściej i przy wystawianiu obrazów (np. Gierymskiego) i Szekspira na scenie, i Walkiry, czy Betowena.

Pan Młynarski orkiestrę ma dobrą; miał dobrą również, kiedy był w Teatrze wielkim. Niestety nic z nich większego zrobić nie potrafił. Jego ruchy, jako dyrektora, nie mają wyrazu. Nieustanne trząchanie głową i zżymanie się przykre są, a co najgorsze, że nic nie znaczą, są jakimiś znakami człowieka, który albo nie ma nic do powiedzenia al-

bo okazać tego nie potrafi. Pod dyrekcją pana Młynarskiego nie slyszalem dotychczas, w całej jego karyerze, ani jednej większej kompozycji, która wznosiła by się po nad bardzo przeciętną staranność i wypracowanie, bardzo godne pochwały, ale nie u premiera, który przedewszystkiem powinien być człowiekiem wybitniejszego talentu, indywidualnością głębszą, szerszą, wyraźniejszą. P. Młynarski ma tylko rutynę, pracowitość, staranność, sumiennosc etc. Może ma i wielkie talenty, ale tych dotychczas, pomimo licznych sposobności, jakoś okazać nie zdołał.

Nic więc dziwnego, że IX symfonia wyszła w jego „interpretacji“ jako modna, hałaśliwa, długa „machina“. Nie potrafił jej nadać powagi, wielkości chociaż tylko zewnętrznej, nie mówiąc o pokazaniu całej jej treści. Publiczność, która przyszła do Filharmonii, zdaje się, z góry nie wierzyła w IX symfonię pana Młynarskiego. Nikt niczego nie oczekiwał i pod tym względem nie doznał zawodu: symfonia wykonana była nudnie, orkiestra grała ospale, chóry krzyczały, pomimo tego, że pan Młynarski wytrząsał nad nimi pięściami, zżymał się i rzucał głową na prawe ramię, jak gdyby przytupywał do mazura. Jeżeli tak dyrygował w Paryżu, na owym osławionym koncercie polskim, to nic dziwnego, że francuzcy krytycy nie mieli o nim nic więcej do powiedzenia, nad to, że sumiennie zapaca kołnierzyki.

Po za Filharmonią obecnie muzyki poważniejszej, publicznej, symfonicznej niema. Dokąd iść? Jechać do Berlina? Żeby przynajmniej na afiszach nie drukowano takimi wotowymi literami „pod dyrekcją E. Młynarskiego“ — można by się czasem omylić.

A tak u nas zawsze: wszystko jest, są instytucje, mają środki, mają chętną publiczność, reklamę na usługi, mają nawet zręczną, ruchliwą administrację.

Ale na czele ich, jako kierownicy, stają ludzie, którzy posiadają wszystkie warunki na to, aby... stać na boku!

F. JABŁCZYŃSKI.



KRYTYKA.

ADOLF NEUWERT-NOWACZYŃSKI.
MAŁPIE ZWIERCIADŁO. — SATYRY.
(Lwów, 1902).

W roku 1900 w „Ateneum“, redagowanem naówczas przez Ig. Chrzanowskiego, wyszło dumne, pełne młodzieńczego nieco aplombu, nieskażone za to ani jednym, nie przemyślanym należycie poglądem, ani jednym utartym, a bezpodstawnym komunałem studyum Adolfa Neuwert-Nowaczyńskiego, „o Dramacie polskim w XIX wieku. Pozorna paradoksalność, znajdująca usprawiedliwienie w faktach, dopiero po dokładnem wniknięciu w duszę piszącego, oślepiająca, fosforyczna błyskotliwość nieoczekiwanych skojarzeń, zespolonych w zgodny mocny akord, dzięki niezmiernie czułemu poczuciu niedopuszczalności fałszywych błysków, wskazywały umysł w kulturalnem swoim prerafinowaniu niezwykle u nas giętki i przed najdalszą konsekwencją wyprowadzanych wniosków pod żadnym pozorem cofać się nie lubiący. Dusza aż nazbyt współczesna, by pozostawić bez analizy choć jedną ogólnie panującą prawdę,

ako taka w zaraniu już przeznaczona na nieustanną walkę, oparła życie wewnętrzne na umiłowaniu piękna i nakreśliła lotom swoim górne zadanie: niezależnie i śmiało piętnować rozpościerający się coraz szerzej w anielskiej masce niewinności i niepokalanym ukochań społeczno-estetycznych — filisterski kabotyizm.

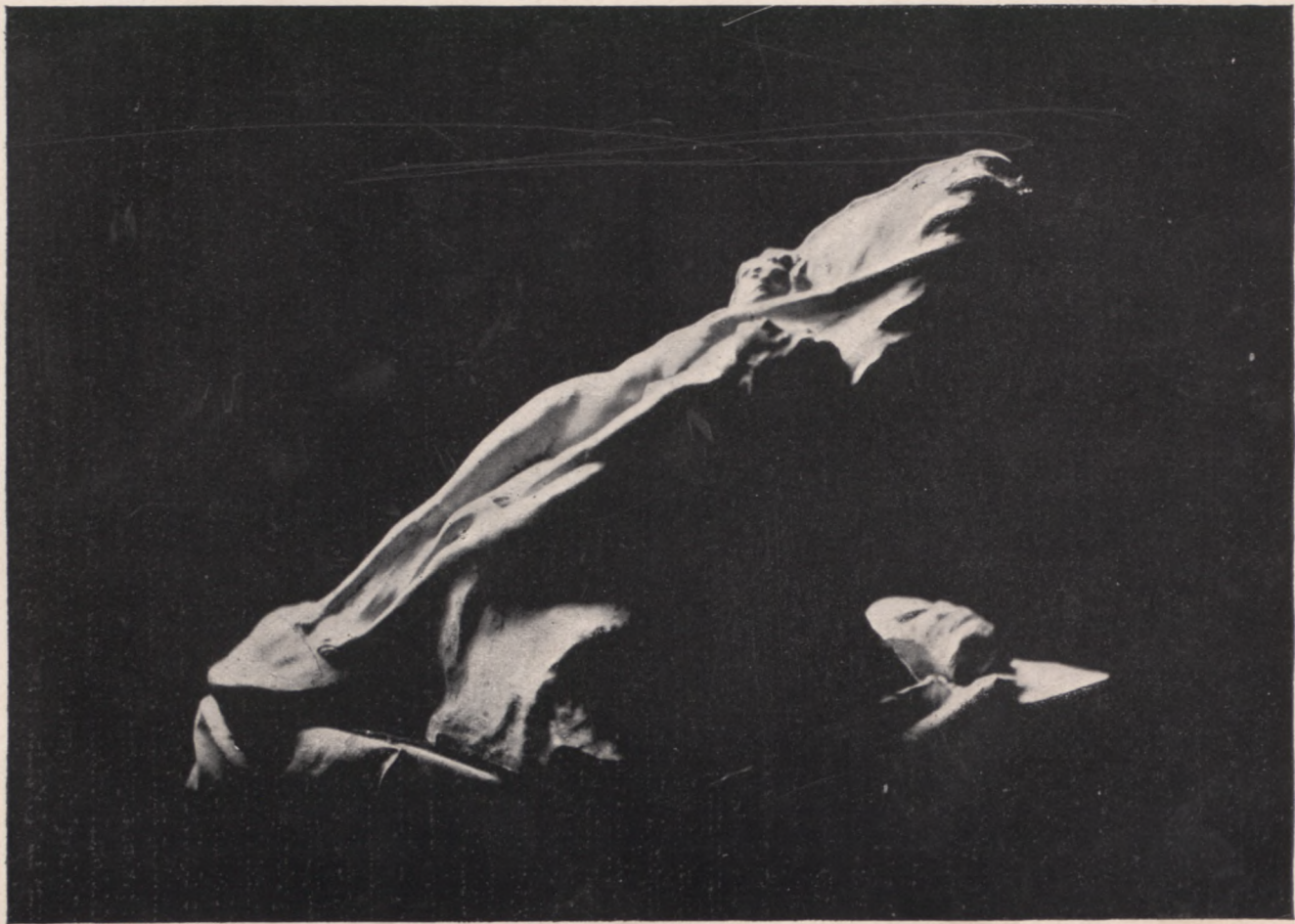
W krytykach swoich, będących istotnie „podróżami ducha po kontynentach piękna“ Nowaczyński, jedyny niemal essay'ista polski, który w dziele twórcy po za sztucznym nawarstwieniem z półświadomych, z góry podjętych zamiarów, odnaleźć umie prawdziwy jego obraz, powstawał przeciw pozorstwu rozmyślnie satanistycznych hecarzy, oświetlając przejawy sztuki ze stanowiska jej czciciela i porządkując je w długie szeregi pokrewieństw i różnic na podstawie, urobionej w kuźnicy samotnych zadum różnowagi własnego umysłu. Samodzielna twórczość tego skrajnego indywidualisty, wbrew prawidłom szkolarskiej, ad usum ilozofującej burżuazji przygotowanej psychologii, święcie szanującego indywidualizm innych, wnosi w piśmienniczy dorobek łat

ostatnich nowe, nieznane światy: na wizy-nerską twarz szermierza ducha nałożono krzywą maskę rozśmianego fauna; w tych kartach dziwnych, przesiąkniętych tłumionym, aż do rozpaczki nieraz smutnym śmiechem, zamknięto szarpiający ból życia i tęsknotę jego nieukończoną. Z stylizowanych rakiet dowcipu, z groteskowych pomysłów i koncepcyj o zadziwiającej polichromii rozszybowanej wyobraźni, wygląda nieubłagana twarz nieuniknionych zagadnień: grozą swą urzeka i przykuwa czytelnika życie duszy współczesnej, tej maluczkiej, słabej, jak wiotka nadrzeczna trzcina, bezradnej, a przynoszącej z sobą w doczesność nieziszczonych pragnień jad i żądzę niebosiężnych lotów w przyszłość — tej duszy, która nie umie z siebie uczynić czuwającej strażnicy, by nie przeoczyła krótkiej, jak poryw rozchukanych fal, godziny cudu i ponad potępioną szarość wyklętych kocha tajemną grozę zaziemskiego milczenia (Axel). Genialny garbus o odstraszaającej brzydocie zewnętrznej, tęskni za uściskiem czystych ramion kobiecych i jest w tej tęsknocie po za całą jej zmysłowością szereki wiew marzeń nieszczęśliwego samotnika o przeczuwanej, nigdy nadejść niemającej zorzy ziszczenia; wahadłowe czucia Młyńskiego, mieczyka artystycznych cabaretów, który w komiwojażerstwie cudzych myśli zdolność szczeroci ztracił, posiadają — wejrzymy choć na chwilę z odwagą w własne piersi — reprezentatywne znaczenie; któż z nas nie był w życiu Żorzem Cyranką, kto — tak, smutną jest książka Neuwertera — nie budował swoich atlantydy i arabesek?

„Bajka o księżniczce i karle, Gladiolus tavernalis, Tubalkain, Histeryczny histryon“ czerpią swe źródło z duszy współczesnej szamotań i wahań: „Stylizowany Promeusz, Idealne Variété, Ślepcy z Borezy Street, Szambelan Sar, Listy filistra“ powstały na gruncie analizy życia społeczeństwa, obłudnego życia świętoszków. Rozgraniczenie to zresztą nie jest ścisłem: dwa składniki połączyły się w satyrach nierozdzielnie i dowolnie, wytwarzając amalgamat, połyskujący wnętrzem przeżyciem napisanego. Zjawisko w literaturze współczesnej niezmiernie rzadkie: w „Małpiem zwierciadle“ słowo każde stanowi konieczny rezultat i wykładnik myślowego skupienia twórcy: pokutuje w niem dusza do nec plus ultra wrażliwa i szukająca, nerwowa dusza wieku, beznadziejna i zboląła.

Nasza urzędowa krytyka w znacznej części przemilczała fakt wyjścia „Małpiego zwierciadła“ i uczyniła na ten raz niezaprzeczenie chwalebnie i dobrze: to nie jest sympatyczna, z obywatelską tendencją, powieść smętna o wiecznie jednym leitmotywie filistra i gąski, nurzających się w bajorach duchowej prostytutki, a dla przyzwrotności przysłoniętych różową, idealną, ściśle swoją oponą; to nie jest nawet nieszkodliwa impresyjka taniego pesymizmu na popyt najświeższej mody obrachowana — to jest niezgłodzony, spiżowy dokument życia, brutalny dokument bezwzględnej szczeroci wobec siebie i swego narodu.

B. BRESZEL.





BIBLIOGRAFIA.

KSIĄŻKI I WYDAWNICTWA NADEŚLANE.

Włodzimierz Spasowicz. „Pisma“. Tom VIII. Petersburg. Księgarnia K. Grendy-szyńskiego. 1903.

Dr. Maksymilian Gumpłowicz. „Początki religii żydowskiej w Polsce“. Warszawa, 1903. Nakładem Księgarni E. Wende i S-ka.

Teodor Kasperek. „Bośnia a emigracja galicyjska“. Lwów. Nakładem autora, 1903. Skład główny w księgarni E. Wende i S-ka w Warszawie.

Karol Irzykowski. „Pałuba“. Lwów, 1903. Nakładem księgarni Polskiej B. Połonieckiego. Warszawa. E. Wende i S-ka.

Eugenia Janowska. „Z wydartych kart“. Warszawa 1903. Jan Fiszer.

Benedykt Hertz. „Bajki“. Okładka i ozdoby Henryka Uziembły. Odbito w drukarni Teodorczuka i Sp. Z księgarni G. Gebethnera i S-ki. Kraków, 1903.

M. Gorkij. „Na dnie“. Obrazy dramatyczne w 4-ch aktach. Tłómaczył z rosyjskiego P. Trzciński. Warszawa, Jan Fiszer. 1904.

W. Weresajew. „Na Bezdrożu“. Ze wspomnień lekarza. Przełożył Włodzimierz Pe-rzyński. Lwów. Nakładem księg. H. Altenberga. Warszawa. E. Wende i S-ka.

W. Sieroszewski. „Sibirische Erzählungen“. Autorisierte Uebersetzung von M. Su-tram. Muenchen, 1903. Dr. J. Marchlewski & Com. Verlag slavischer und nordischer Literatur.

Biblioteka Samokształcenia. H. Höffding „Etyka“. Tom II, zes. II, III, IV. A. Riehl „Giordano Bruno“.

Jerzy Kurnatowski. „Nietzsche“. Studya i tłómaczenia. Łódź. Rychliński i Wagner. 1903.

Sir Fryderyk Pollock. „Wstęp do dziejów nauki państwowej“. Spolszczył Alfred Tom. Warszawa, skład gł. w księg. p. f. E. Wende i S-ka. 1903.

J. W. Draper. „Dzieje stosunku wiary do rozumu“. Przełożył Jan Karłowicz. W Kra-kowie, nakładem i czcionkami Drukarni Narodowej. Z księgarni p. f. Rychliński i Wegner w Łodzi. 1903.

W. M. Kozłowski. „Zasady przyrodoznawstwa w świetle teorii poznania“. Wydane z zapomogi Kasy pomocy dla osób, pracujących na polu naukowym imienia dr. Józefa Mianowskiego. Skład główny w księgarni E. Wende i S-ka.

C Z A S O P I S M A.

Chimera. Tom VI, zeszyt 16, Październik 1902. Juliusz Zeyer „Król Kofetua“. — Antoni Lange „Z Rozmyślań“. — Cypryan Norwid „Tajemnica lorda Singelworth“. — Gabryel d'Annunzio „Z Rajskiego poematu“. — Ralph Waldo Emerson „Poeta“. — Michał C. Bielecki „Sadzawka“. — Marya Komornicka „Maj“. — Edward Leszczyński „Płomień ofiarny“. — Adam Łada „Ocknienie“. — Władysława Ostrowska „Wcielenie“. — Leon Rygier „Nokturn“. — Konrad Robakowski „Zygfryd“. — Stanisław Wyrzykowski „Róże mistyczne“. — Juliusz Zeyer „Dom pod tonącą gwiazdą“. — Jan Lemański „Colloquium“.

Wiadomości Społeczno-Ekonomiczne. Zeszyt 3-ci. Marzec 1903. Teofil Rozmarynowicz „Uwagi nad organizacją kredytu osobistego i projekt instytucji ubezpieczenia wzajemnej poręki“. — M. Korczak „Kilka słów o najnowszych projektach reformy szkolnictwa w Galicyi“. — W. Odrowąż „Ogólny przegląd ekonomiczny“.

— Zeszyt 4, Kwiecień 1903. Ludwik Kulczycki „Podstawowy czynnik w życiu społecznym“. — Ogólny przegląd ekonomiczny.

Nowe Słowo. Sierpień i Wrzesień 1903. Kaethe Schirmacher „Praca kobiet i ochrona robocza“. — Edward Carperter „Małżeństwo, rzut oka na przyszłość“. — Włodzimierz Perzyński „Nad ranem“. — Ludwik Eminowicz „Poezya“. — Ruyard Kipling „Wyludzone wiadomości“. — St. Lack „O doktrynach“. — Wacław Wolski „Lunatyk“.

Tygodnik Ilustrowany. Sierpień i Wrzesień 1903. S. Żeromski „Popioły“. — Wł. Reymont „Chłopi“. — H. Zbierzchowski „Kiedy słońce zachodzi“. — Z. Gliński „Najbliższym“. — J. Ryszkiewicz „Nasze zwierzęta i ptaki w podaniach ludowych“. — S. Czarnecki „Cicha leśna sadzawka“. — W. Sieroszewski „Przez Syberyę i Mandżurę do Japonii“. — J. Augustynowicz „Z włóczęgi“. — W. Zalewski „Szumią brzozy wieczorem“. Ryciny: Alma Tade-ma „Raj ziemski“. — P. Stachiewicz „Improwizacja“. — A. Kamiński „Podlasianka“.

Prawda. Sierpień i Wrzesień 1903. M. Bielecki „Wody kwitnące“. — Andrzej Niemojewski „Verbum nobile“. — Zofia Nałkowska „Przybycie“. — Marya Zagórska „Szłoma“. — Andrzej Gide „Wspomnienie Oskara Wilde'a“. — Jan Andruszewski „Zderko i on“. — (z) „Pomnik dla Taine'a“. — Knut Hamsun „Zagadka“.

Przegląd Tygodniowy. Sierpień i Wrzesień 1903. Oscar Wilde «Słowik i róża» (bajka). — Anna Drzewina «Zarys filozofii optymistycznej». — Maryan Wawrzeńczyk «Boecklin o sztuce». — Tomasz Krag «Noc letnia». — Wiliam Long «Historia jednego drobnego żywota». — Lucyan Konarski «Historia sonetu». — F. Mirandola «Jak tęsknota». — K. Krauz «Parlament pokoju».

Ogniwo. Sierpień i Wrzesień 1903. A. Mahrburg «W sprawie naukowości metafizyki». — J. Augustynowicz «Na cmentarzu». — Gustaf af Geierstam «Książka o małym braciszku». — F. Brodowski «Ponad wszystkim». — Żemajta «Za okiennicą». — E. Słoński «Spowiedź». — F. Brodowski «Dziecię Symchy».

Głos. Sierpień i Wrzesień 1903. St. Brzozowski «Milczenie». — Lucyan Konarski «Przyjdiesz». — J. P. Jacobsen «Strzał we mgłę». — Zofia Nałkowska «Nawrócenie, Dzień». —

A. Nowaczyński «Litania Sowizdrzalska». — S. Brzozowski «Widma moich współczesnych». — A. Węgliński «Nowa reformacja».

Hlidka. Sierpień i Wrzesień, 1903. Fr. Kubiček «Výzkum mozku». — Aug. Vrzal «Dvěšestileté jubileum periodického tisku v. Rusku». — Dr. K. Kimský «Kdy stanoveny články víry bludum Husovým protivné?». — Dr. Alois Musil «Bible nebo Babel?». — František Vacek «Legenda Kristianova». — Jan Oliva «Jak zjednodušiti a prohloubiti vyučování theologické». — Dr. Alois Musil «Zakonnik Hamtnurabiho». — Zer Solc «O Gunduličove Osmanu». — Fr. Snopek «K opravam diplomataře moravského». — Alois Koudelka «Anglické písemnictví současné.»

Moderni Revue. Sierpień i Wrzesień, 1903. Joséphin Péladan «Citové zsvěcení». — Stanislav Przybyszewski «Básně prosou». — Miloš Marten «Nová česká prosa». — Victor Dyck «Nova česká poesie». — Podolizna Joséphina Péladana. — Iifi Karasék ze Lvovic «Nové české překlady». — Ludvik Horák «Pokrokřwoj a umění».

L'Humanité Nouvelle. Sierpień 1903. Alfred Naquet «La critique de l'anarchie». — Tola Dorian «Révalte». — Raymond-Duval «Triptique égyptien». — Charles Vérecque «Trois années de participation socialiste à un gouvernement bourgeois». — Philéas Lebesque «Le mouvement littéraire néo-grec». — Paul Armand Hirsch «Goethe, Verlaine». — Z. K. Walczewski «L'Ethique et la revolution sociale».

— Wrzesień 1903. Alfred Naquet «La Repartition en Régimes communiste et collectiviste». — M. A. Cantone «Chanson moderne» (vers). — Z. R. Walczewski «L'Ethique et la Révolution sociale». — R. de la Grasserie «De l'intellectualisme». — Marius-Ary Leblond «Leconte de Lisle et son pays». — W. H. Van-Ornum «L'Avenir du travail et des unions de métier». — Léonce Maître «Une loge maçonnique au XVIII-e siècle en Bretagne».

Mercure de France. Wrzesień 1903. Henry D. Davray «W. E. Henley». — Jules de Gauttier «La Réalité amoureuse». — Edouard Dujardin «Chansons couleur du temps». — Léon Séché «Les petits romantiques». — Léon Bloy «Les dernières colonnes de l'Eglise». — Raoul Ché-lard «Le principe des nationalités». — Charles Merki «L'Exposition des primitifs français». — Hubert Krains «Le pain noir».



Konkursy.

KONKURS NA HUMORESKE.

Redakcja „Tygodnika Ilustrowanego“ ogłasza konkurs na humoreskę (200 — 300 wierszy druku). Dział ten, równo uprawniony estetycznie z innymi, w czasach ostatnich poszedł w zaniechanie. Rozwinęła się wprawdzie ostra, gryząca satyra i karykatura, która nawet doszła do wysokiego stopnia rozwoju, ale tylko w sferach specjalnych może liczyć na dokładne zrozumienie i ocenę, dla szerszego ogółu bowiem pozostanie niedostępną wskutek swej bezwzględności i osobistego często zabarwienia.

Humoreska, przeznaczona dla „Tygodnika“ powinna mieć charakter ogólniejszy, mniej wyłączny i odpowiedni warunkom cenzuralnym, ażeby mogła być wydrukowana w całości na łamach naszego pisma, które, jak wiadomo, rozchodzi się w bardzo szerokich kołach.

Sąd konkursowy składają: Ignacy Baliński, Ignacy Chrzanowski, Mieczysław Frenkiel, Józef Kallenbach, Bolesław Koskowski, Jan Lorentowicz, Ignacy Matuszewski i Józef Wolff.

Jako nagrodę za najlepszą z prac redakcja przewiduje **rub. 200** prócz zwykłego honorarium.

Gdyby z pośród nadesłanych utworów żaden nie kwalifikował się do nagrody I-ej, sąd konkursowy będzie miał prawo podzielić nagrodę według własnego uznania.

W każdym razie nagroda będzie przyznana i wypłacona albo jednemu, albo więcej konkurentom, przez sąd wyróżnionym.

Redakcja „Tygodnika“ zastrzega sobie pierwszeństwo druku prac nagrodzonych i odznaczonych.

Ostateczny termin nadsyłania prac na konkurs upływa z dniem 15 stycznia 1904 r.



KONKURS ZE SZTUKI STOSOWANEJ.

Zarząd Muzeum Przemysłowego miejskiego we Lwowie ogłasza konkurs na projekty: 1) oprawy wydawnictwa dzieł malarzy polskich p. t. »Sztuka Polska«. 2) Kominka majolikowego wraz z armaturą, oraz pieca majolikowego. 3) Sygnatury bibliotecznej (ex libris) do książek biblioteki muzeum przemysłowego miejskiego we Lwowie. W konkursie mogą brać udział tylko artyści i rzemieślnicy polscy bez względu na miejsce zamieszkania. Projekty mają być artystycznie samodzielne, w duchu nowoczesnym pod względem form i dekoracyi. Pożądane są kompozycje oparte na motywach rodzimych. Projekty, odtwarzające style historyczne, nie będą do nagród dopuszczone. Nagrody wynoszą od 25 do 100 zł. Szczegółowy program konkursu otrzymać można za zgłoszeniem się ustnem lub piśmiennem w zarządzie Muzeum (Lwów, Ratusz).



KONKURS NA STYPIA STOWARZYSZENIA

Wzrost i zdrowie, a nie tylko wykształcenie, są warunkami koniecznymi do osiągnięcia sukcesu w życiu. Dlatego Stowarzyszenie organizuje konkurs na stypendia, które mają służyć dobru i rozwojowi młodych ludzi. Konkurs ten jest otwarty dla wszystkich uczniów szkół średnich i wyższych, którzy chcą podjąć wyzwanie i osiągnąć sukces. W konkursie tym uczestniczyć mogą również uczniowie, którzy nie chcą podjąć wyzwania, ale chcą zdobyć wiedzę i doświadczenia. Konkurs ten jest doskonałą okazją do sprawdzenia swoich sił i osiągnięcia sukcesu. W konkursie tym uczestniczyć mogą również uczniowie, którzy nie chcą podjąć wyzwania, ale chcą zdobyć wiedzę i doświadczenia. Konkurs ten jest doskonałą okazją do sprawdzenia swoich sił i osiągnięcia sukcesu.

KONKURS



Wzrost i zdrowie, a nie tylko wykształcenie, są warunkami koniecznymi do osiągnięcia sukcesu w życiu. Dlatego Stowarzyszenie organizuje konkurs na stypendia, które mają służyć dobru i rozwojowi młodych ludzi. Konkurs ten jest otwarty dla wszystkich uczniów szkół średnich i wyższych, którzy chcą podjąć wyzwanie i osiągnąć sukces. W konkursie tym uczestniczyć mogą również uczniowie, którzy nie chcą podjąć wyzwania, ale chcą zdobyć wiedzę i doświadczenia. Konkurs ten jest doskonałą okazją do sprawdzenia swoich sił i osiągnięcia sukcesu. W konkursie tym uczestniczyć mogą również uczniowie, którzy nie chcą podjąć wyzwania, ale chcą zdobyć wiedzę i doświadczenia. Konkurs ten jest doskonałą okazją do sprawdzenia swoich sił i osiągnięcia sukcesu.