

Justyna *1901*
Trzy

RYDWAN

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
SPRAWOM TWÓRCZOŚCI
I KULTURY POLSKIEJ



LIPIEC-SIERPIEŃ
1912

TREŚĆ ZESZYTU:

I. IDEE I KONCEPCYE.

1. WIZERUNEK KRÓLEWSKI - - PAUL DE SAINT-VICTOR
TŁÓMACZYŁ L. RYDEL
2. J. J. ROUSSEAU JAKO MUZYK JÓZEF WŁADYSŁAW REISS
3. KRWAWE KWIATY - - - - JAN ZARYCZ
4. „ECCE HOMO“ I ZARATUSTRA CEZARY JELLENTA.
5. LIRYKI: TĘSKNOTA. BIAŁA
LITANIA. KOŚCIÓŁ ŚW. KATA-
RZYNY W KRAKOWIE - - - TADEUSZ SZANTROCH.

II. PRZEGLĄD.

6. „URODA ŻYCIA“ STEF. ŻEROM-
SKIEGO - - - - - WACŁAW ORŁOWSKI
7. „POLSKA LITERATURA WSPÓŁ-
CZESNA“ A. POTOCKIEGO - CEZARY JELLENTA
8. MARYA RAFAŁOWICZÓWNA:
ZE STUDYÓWNAD HENRYKIEM
IBSENEM DRAMATURGIEM - - KAROL KONIŃSKI
9. TANCERZE-ESTECI. IDEA
I SZKOŁA DALCROZE'A. —
ECHA „BALETU ROSYJSKIEGO“ STEFANIA GOLDENRING

III. SYGNAŁY.

10. Z KSIĄG SPOWIEDZI - - - - J. ALBIN HERBACZEWSKI
11. FAMA KRAKOWSKA - - - - PROTEUSZ

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

RYDWAN

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
SPRAWOM TWÓRCZOŚCI
I KULTURY POD REDAKCYĄ
CEZAREGO JELLENTY



K R A K Ó W 1 9 1 2

200. 3664/1912/7-8.



K.500/5-1213.

Wizerunek królewski.

W długim łańcuchu Cezarów — ogromnych lub ohydnych, świetnych lub niegodziwych, co jednak mają wszyscy typ rzymski, skroń w laurowym wieniec a fałdzistą na ramionach togę — pojawia się ni stąd ni zowąd niedorostek o twarzy malowanej, brwiach przyczernionych, z tiarą na czole, który przebiera się za kapłana, to znów za kobietę, przyjmuje tytuł „Cesarzowej“, zawiera publicznie śluby z żołnierzami albo z gladyatorami, każe się wozić w rydwanie zaprzężonym w nagie nierządnicę, oddaje cześć boską głazowi słonecznemu i na samym Kapitolu święci obrzędy małżeńskie pomiędzy tym fetyszem a Luną. To Helio-gabal dzieckiem oddany w służbę fenickiej Astarty, przez pijanych pretoryanów podniesiony na tron Trajana i Marka Aurelego. — Henryk III w szeregu królów francuskich niemniej dziwacznie wśród nich wygląda. Jak ów Cezar rzymski zaraził Rzym zbytkiem szalonym, fetyszyzmem erotycznym i wyuzdanym obyczajem wschodu — tak Henryk III wniósł do Francji cudaczną bigoterę i zwyrodniałe występki przekwitającej kultury italskiej. Nie ma w nim nic francuskiego, ani jednego rysu gallickiego, ani śladu cech narodowych. Matka zrobiła zeń zupełnego florentyńca z jakąś azyatycką przymieszką. Jego portret w Pałacu Dożów na fresku Vicentina, gdzie przedstawiony jest wjazd jego do Wenecyi podczas powrotu z Polski — daje dosadną jego chakterystykę: twarz zużyta i chytra ma niesamowity wyraz maski, oczy niepewne patrzą z pod brwi zatoczonych łukowato, do wąskich warg lepi się uśmiezek fałszywy. Opięty kusym czarnym strojem z tą podwiniętą czapeczką na tyle głowy — pomiędzy dożą a patriarchą, wygląda jak arlekin wenecki, otwierający uroczyste karnawał morskiej Rzeczypospolitej.

I był to istotnie karnawał, który ów król wprowadził do swego nowego królestwa. Pojechał krzepki jeszcze i męski, powracał znie-wieściał i zdziecinniał, rozmiękczony na duchu, znieprawiony w sercu. Wyobraźmy sobie młodego mnicha włoskiego, któryby gdzieś za morzami został sułtanem czy kalifem: oto wizerunek Henryka. Mieszał rozpustę

z mistycyzmem, rozkosze zaprawiał ascetycznymi umartwieniami. Jego religia, to religia gnostyka lub Templaryusza, zalatywała od niej woń zgniłego kadzidła. Nie ulega wątpliwości, że przypieprzał ją szczyptą magii, nawet świętokradztwa. Erotyzm w parze z nabożnością płodzi zawsze potworności. Kazał pono malować swych minionów i swoje kochanki jako świętych i jako Dziewice w książce do nabożeństwa, i ten bezecny „Ołtarzyk“ nosił z sobą do kościoła. Po jego wyjeździe z Paryża, członkowie Ligi znaleźli w jego mieszkaniu w baszcie w Vincennes wszelaki sprzęt czarodziejski: księgi zaklęć, różdżki z orzecha laskowego, zwierciadła do wywoływania duchów, podejrzane jakieś gąsiorzy, wyprawioną skórę dziecka pokrytą dyabelskimi znakami. Ale najwięcej zgorzienia wywołał złoty krucifix z dwiema bezwstydnymi figurkami satyrów po bokach: używany widocznie do stawiania na ołtarzu podczas „mszy czarnej“ demonicznych sabatów.

Życie tego człowieka było nie czem innym jak orgią dwojaką: światową i religijną. Czy włosienicę przywdziewa i chłosta się dyscypliną „szarych pokutników“, czy, jak Nero, przebiega ulice Paryża, znieważając kobiety i bijąc przechodniów — zawsze w nim komedyanctwo to samo: komedyanctwo wytartego rozpustnika, co gwałtownie przerzuca się z jednej ostateczności w drugą, by ocucić zmysły przygasłe i mózg wycieńczony. Pamiętniki z owych czasów nieraz na tej samej karcie zapisują najsprzeczniejsze jego wybryki; w jednym rozdziale widzimy króla w masce, a w następnym odnajdujemy go w mniszym kapturze.

— „W przeddzień Wielkiego Postu — powiada Lestoile — sam król i Monsieur, w towarzystwie swych minionów i zauszników, jechali pospołu przez ulice Paryża na koniach i w maszkarach, przeodziani za kupców, za księży, za palestrantów i za wszelakie insze stany, a tak pędzący cwałem, ludzi jednych o ziem obalali, drugich tłukli kijami a palcatami, osobliwie zasię tych, których naleźli maskowanych jako byli sami, a to z przyczyny, iż król chciał w onym dniu sam tylko mieć przywilej na bieganie po ulicach w maszkaradzie“. Kurtyna zapada, a gdy się podniesie, jakaż odmiana! — „W niedzielę 5 kwietnia, król na procesyjej szedł pierwszy, niosąc w ręku zapaloną gromnicę, a przystąpiwszy do ofrandy, złożył dwadzieścia szkudów i Mszy świętej był przytomny z wielką nabożnością, przyczem po cichu marmotał pacierze na wielkim różańcu z trupich główek, którą to koronkę od niejakiego czasu zwykł był nosić u paska; więc i kazania wysłuchał od początku do końca i wszystkie wypełnił obrzędy, wszelakie sobie nadając pozory wielkiego rzekomo, a żarliwego Katolika“.

Ten różaniec z trupich główek, wart iście dyscypliny Tartuffa. Wyrwało mu się raz, iż potrząsając nim po błazeńsku, powiedział: — „To kańczug na adherentów Ligi!”

Maskarada była i zewnętrznym kształtem i wewnętrzną treścią tej dziwnej osobistości. Przestrzajał on cudacznie i ciało swoje i duszę, i płeć i myśl. Podrabiał swe uśmiechy, podmalowywał twarz, fałszował dane słowo, parodyował swą godność. Cała dwulicowość i cała obłudność florenckiej polityki, wcieliła się weń i w nim się skupiła. Z roku na rok usposobienie jego niewieścieje a charakter popada w zdziecinnienie. Bawi się bilboketem, wycina sylwetki, przyczem jak dzieciak zalewa się łzami, gdy mu nożyczki skoczą i zatną wycinankę. Hermafrodytyzm jego rozwija się stopniowo i wyraża w kolejnych przemianach stroju, który z męskiego stopniowo przeobraża się niemal w kobiecy. Zaczął zrazu od noszenia kolczyków, zaczętem przywdział buchaste spodnie, które przypominały nieco spódnicę. Aż nakoniec jednego dnia ukazał się zdumionemu dworowi w obcisłym kubraku, z wyporami na gołej piersi, z haftowaną krezą dokoła szyi, z zapłotami pereł we włosach, żując przytem wszystkim słodkie konfekty a w rękę igrając wachlarzem, obszywanym koronkami. *Trągił d'Aubignego*, chłószcząc go w tem bezecnem przystrojeniu:

Aż w dzień Trzech Króli stwór ten nijaki, plugawy,
 Próżen mózgu, tak wyszedł na dworskie zabawy:
 Sznury pereł plecione włos jego obwiodły,
 Z pod czapki podkasanej wedle włoskiej modły,
 Zwisając mu w dwa rzędy. Jego wymuskany
 Podbródek i twarz, warstwą barwiczki rumianej
 I bielidłem zmazana, i włosy na głowie
 Osute mącznym pyłkiem: przeto któż nie powie,
 Iż miasto króla, istna baba szminkowana.
 Przystojny był zaprawdę widok tego Pana
 Z kibicią sznurowaną i ściśniętą w pasie,
 W kabaciku hiszpańskim, co w czarnym atłasie
 Wycięte miał rozpory, z których wystawały
 Wypustki, a podszycia ze sajety białej;
 Więc, by szatę w godności podnieść i powabie,
 Na podszewce rękawków lśniły się jedwabie,
 Drugie przytem rękawy rozcięte szeroko,
 I trzecie, co zwisając po piętach się wloką
 Od parady. Strój taki nosił przez dzień cały —
 Strój potworny jak jego miłosne zapały,
 Iż patrzący nań człowiek zrazu się nie wyzna,
 Żali król-baba, żali królowa-mężczyzna?

W tym-to czasie wystąpili na widownię minionowie. „Król-Baba“ otoczył się rojem młodych pokojowców. Instynktem bezsilności wiedziony, odczuwał urok siły: wybierał sobie ulubieńców z pośród najśmielszych rębajłów i najtęszych zuchów. Ganimedy jego mieli postawę Achillesów. Cała tęczą błyskawicowych mieczów otaczała to berło znizone do rzędu kądzieli. Lecz władca narzucający tym zawadykom swój haniebny ubiór, okrył ich tą istną liberyą rzezańców. „Ci piękni minionowie — mówi Lestoile — nosili włosy przydłuższe, trefione misternie na wszystkie strony, wystające z pod małych czapeczek aksamitnych i podczesane nad krezami płociennemi, wyszywnionemi a szerokimi na pół stopy, tak, iż głowa ponad ową krezą wyglądała nakszałt głowy św. Jana Chrzciciela na misie“. Lestoile na każdej stronicy powraca do tych strojów bezwstydných. Po jego oburzeniu można się domyslać, jaki opór stawiał obrażony duch szczerze francuski tym wschodnim szaleństwom: — „W niedzielę, 29 października, przybył król pocztą do Olinville, w towarzystwie młodych swych minionów, ufryzowanych i ukryzowanych, z nastroszonymi czuby, z rattepenadami na głowach; wszyscy nawet z umysłu przesadnie umalowani, w odzieży ząbkowanej, pstrokatej i potrzaśnionej fiołkowymi proszki a wonnymi pachnidły, od których były aromaty po ulicach, placach i domach, kędy wstępowali“. Ów orszak dwuznaczny kosztował jak istny seraj. Minionowie zjadali Francję, marnotrawili skarb, wyciskali miasta, zagarniali dochody. Król strwonił jedenaście milionów na weselne fety jednego z nich, nazwiskiem Joyeuse. Opisy tego weseliska dziś jeszcze olśniewają czytelnika, bo przewyższały nawet orgie rzymskie. Uczta siedmnastodniowa, cały dwór przybrany w złotogłowie i w bisiorzy dziergane srebrem, zatrząsienie pereł, deszcz klejnotów, maskarady i kawalkaty, turnieje i zapasy wodne... Doprawdy, nie wiedzieć czy się czyta Suetoniusza czy Lestoile'a.

On to, nie kto inny, wprowadził na dwór francuski tę bizantyńską etykietę, co przepisami określiła służalstwo. On pierwszy przyjął tytuł „Majesté“, do którego przywykliśmy już przez tyłowieczne użycie, który jednak oburzył swobodniejsze umysły ówczesne, jakgdyby król przebrał się był za bóstwo.

Nawet Ronsard podniósł głos w hardym sonecie przeciwko temu tytułowi w rodzaju żeńskim, zdawało się bowiem, że razem z owym tytułem, przywdziewają królowie francuscy suknię cesarzów bizantyńskich:

Nie dziwuj się, gdy widzisz w terazniejszej dobie,
Ze Francya, która niegdyś chodziła w koronie

Laurów zielonych, teraz nie dbacale o nie,
A ludy i królowie głośno z niej drwią sobie.

Ó Jej Królewskiej Mości, dwórsy mówią wszędzie:
„Ona szła” — „Ona była” — „Ona wnet przybędzie”.
Czyż to nie znaczy — króla znizac do kądzieli?!

Przedtem we Francyi królowie żyli z dworzanami na stopie niejakiej poufałości feodalnej; zamiast niej Henryk III wprowadził bałwochwalczy ceremoniał. *„Regulaminy uczynione przez króla, który mocno postanowił onych się trzymać i chce, iżby je każdy wobec niego zachowywał”*, wydane były w roku 1585 i dały początek obrzędowej unizoności monarchicznej. Cześć, którą powinna odbierać serweta czy koszula królewska, królewski rosół czy wino, jest w nich szczegółowo przepisana. Widać w nich władcę, jak oddziela się balustradami, odsuwa od siebie szlachtę i sługi swoje, trzyma ich w oddaleniu, wytycza im kręgi, które mają zataczać z daleka lub z bliska dokoła jego ubóstwianej osoby. W pewnych okolicznościach mają „cofać się aż do samej ściany”. Niejeden artykuł tych statutów służalstwa, ma doniosłość historyczną; i tak, pomiędzy innymi, czytamy: „Gdy Jej Królewska Mość będzie wychodziła, by się publicznie udać na mszę lub gdziekolwiek indziej, chce Ona i żąda, by jej towarzyszyli wszyscy książęta, kardynałowie, panowie i szlachta, aż do chwili, póki by Jej Królewska Mość nie zasiadła do stołu, chyba, iż mają słuszną od tego wymówkę”. Iście fatalny przepis, który całą szlachtę francuską zamieni w służalców i porazi wszelkie jej siły żywotne, przykuwając ją na dwa wieki do ław królewskiego przedpokoju.

Co prawda, nie można bez pewnej litości patrzeć na tego króla zwyrodniałego, który stworzony był chyba na to, by gnuśnieć w jakimś haremie, albo przodować uroczyściom na jakim dworze nieznaczącym w siedemnastowiecznej Italii — gdy się go widzi zabłąkanego w tę krewką epokę. Dokoła niego pełno wszędzie zasadzek, spisków i zrad. Wzięty był we dwa ognie wojen religijnych: po jednej stronie feodalizm protestancki, skupiający się dokoła króla Nawarry; z drugiej czarna rzesza Ligi, którą podzegli i na swym żołdzie utrzymywali Gwizyusze; a dalej Filip II, ukryty w Escuryalu i wprawiający w ruch całą sieć intryg; tuż pod bokiem książę d'Andegaweński, ów brat zionący nienawiścią bratobójczą; z tyłu własna matka, Katarzyna, ta stara prądka matactw i sideł, fatalna i sędziwa już niby Parka, co po cichu i pokryjomu gmatwa i rozwikłuje tajemne nici. Osamotniony wśród tyłu stronnictw i konszachtów, Henryk III

na obronę swoją miał jeden oręż i jedyny: przewrotność; był wszelako za słaby, iżby tej broni używać mógł skutecznie. Coż mu stąd, że zdradzał wszystkich i na wszystkie strony, skoro jego chwiejny machiawelizm jeden mu tylko przyniósł owoc: nienawiść powszechną. W dodatku pogarda kopała dokoła niego przepaść, która się rozszerzała z dniem każdym. — Jedna z tamtoczesnych satyr zowie jego dwór Wyspą hermafrodytów; był to wierny obraz tej lubieżnej kamarylli, otoczonej zewsząd nienawiściami i namiętnościami. A jednak na wyspie owej roztacza on w nieprzerwanym ciągu swoje dewocyje i orgie, fantazyje i dzieciństwa. Jego dwór śpiewał i błaznował wśród katastrof tej epoki, jak złocista galera Kleopatry w pośród rzezi Akcyjskiej. Oto „jeździ w kolebce pospołu z królową, przez ulice Paryża po różnych domach, iżby zbierali pieski pokojowe, w których i on i ona lubują się wielce. Jeździ tak po wszystkich zwłaszcza klasztorach żeńskich, dopraszając się o psiny one, ku wielkiemu żalowi dam, do których pieski należały“. — Jego „pieskarnia“, jak ją nazywano, liczyła bez mała dwa tysiące psów, przeróżnej rasy; chodził do Komunii i leczył dotknięciem skrofuły, piastując na rękę psiaka hiszpańskiego. Potem widzi się go znowu w powrocie z Normandy — rzekłbyś: podróżująca sułtanka: „14 lipca zjechał król do Paryża, z krainy wracając normandzkiej, skąd przywiózł siła małą i papug i małych piesków, zakupionych w Dieppe“. Przez całe życie kochał się w rzadkich zwierzętach, co bywa namiętnością niewieściuchów. Zazwyczaj mała maga się i daje susy na stopniach tronu wschodnich władców; uzupełnieniem każdego seraju bywa menażerya. Toteż miał swoją i Henryk III, aż jednej nocy przysniło mu się, że go pożerają dzikie zwierzęta. Zdjął go strach i nazajutrz kazał z arkebusów wystrzelać lwy i niedźwiedzie, żywione w klatkach Louvru. Zupełnie tak samo zrobiłby każdy z tych szachów perskich, co astrologów mieli wezyrami.

Dodać trzeba, że nigdy żaden gnuśny władca nie bywał w brutalniejszych opałach. Na obronę swoją używał jęków jak kobieta, lub wykrętów jak niewolnik. — „Wiem-ci ja, mości panowie, mówił posłom Stanów, które odrzuciły wszystkie nowe podatki — wiem-ci ja, zem zgrzeszył, *peccavi*, obraziłem Boga, poprawię się, zmieniając wystawny tryb życia. Gdzie były dwa kapłony, odtąd będzie tylko jeden. Ale jakżebyście mogli wymagać po mnie, bym powrócił do szat staroświeckiego kroju? Jakoż chcecie, żebym żył?“ A gdy Stany niedość, że odmówiły mu jałmużny, ale jeszcze zaprzeczyły mu prawa sprzedaży królewskiej, wtedy rzekł: „Toć to niesłychane okru-

cieństwo! nie chcą mi dać pomocy ze swoich zasobów, ani mi nie pozwalają ratować się moimi zasobami“ i uderzył w płacz.

Lud paryski naigrawał się z jego mniszych procesyj. Właśni jego paziowie przedrzeźniali go zuchwale „zasłaniając sobie twarze chustkami, w których wycięte były dziury na oczy“. Doszło do tego, że król osmdziesięciu z nich kazał wychłostać w dziedzińcu Louwru. Innym razem zacy biegali po całym jarmarku św. Germana, przystrojeni w ogromne krezy papierowe, jako wysmiewisko krez, które król nosił — i wykrzykiwali mu niemal w same uszy: „Poznać ciółka po obroży!“

Nawet sami zakonnicy urągali swemu koronowanemu konfratrowi. Pozwalali sobie z nim na zuchwalstwa owych derwiszów muzułmańskich, co chwytają za cugle rumaka sułtańskie przy wyjeździe z moszei i w twarz pańską rzucają obelgi. — „Dowiedziałem się z pewnego źródła — krzyczał z ambony mnich Poncet — że wczora z wieczoru, gdy odprawowali piątkową procesyę, różny obracały się w najlepsze dla onych żarliwych pokutników, i że skoro sobie podjedli tłustych kapłonów, to potem na wieczrę w nocy pałaszowali kurczęta, które im tymczasem przyrządzono. O, nieszczęśni obłudnicy! Aza pod marszkarą drwinki sobie z Boga stroicie? Aza na pokaz jeno dyscyplinę u pasa nosicie? Nie u pasa wam ją nosić, prze Bóg żywy, a na plecach i dobrze się nią ćwiczyć! Każdy z was godnie zaiste na nią sobie zasłużył!“ Król poprzestał na niewielkiej karze: wyгнаł mnicha do klasztoru w Melun i tyle mu tylko zrobił, że po drodze kazał wytaplać go rzece. Ów Poncet nie dawał się jednak tak łatwo zbić z tropu. Przed wyjazdem jego do Melun, książę d'Espéron przyszedł doń, wyrzucając mu, że w swoich kazaniach na pośmiewisko wystawia zacnych ludzi. Ale ten usta mu zamknął ciętym conceptem: „Wiedz Dostojność Wasza, że ja tylko słowo Boże głoszę i że na moje kazania ludzie nie chodzą gwoli krotochwili, chyba niegodziwcy i bezbożnicy. Toteż przez całe moje życie mniej dałem ludziom przyczyny do śmiechu, niżli Wasze Miłoscie do płaczu.“ Inny kaznodzieja grzmiał także przeciwko wybrykom w ostatki, lecz król posłał mu w darze czterysta sztuków: „Na cukier i na miód — jak się sam wyraził — abyście mogli snadniej przepędzić post i osłodzić nazbyt cierpkie i kwaśne słowa“. — Kłótnie mnisze, *contesa di fratil* jak mówił Leon X o pierwszych dysputach Lutra.

Ale od słów niebawem przyszło do mieczów; pojedynki i morderstwa zdziesiątkowały mu minionów. Quelus i Maugiron padli pierwsi w zaciętym starciu z szlachtą, stojącą przy Gwizyuszach. W dwa miesiące później, Sains-Mesgrain poległ, napadnięty przez dwudziestu ludzi za-

maskowanych i to przy wyjściu z Louwru. Król okrył się sromotą, bez końca te zgony oplakując i sprawił pomordowanym pogrzeby oburzającej wspaniałości. Zupełnie taksamo w starożytności, pozbawieni męskiej płci kapłani Cybeli obchodzili żałobę po młodym Atysie, przy dźwięku cymbałów i fletni. Kościół św. Pawła, gdzie ich kazał pochować wszystkich trzech razem, skalany był przez to, jak świątynia w Sodomie; nazywano go stale „serajem minionów“.

Wszystko w tych dziejach ohydne jest i cudaczne. Później, wypędziwszy Henryka III z Paryża, Liga sama zlekła się swego zwycięstwa i usiłowała wkupić się w łaski królewskie. Wyprawiła doń przeto do Chartres dziwne poselstwo, jakby na urągowisko. Przodem szedł kapucyn, przebrany za Chrystusa, na barkach wlokąc krzyż tekturowy, a krople krwi kurzej spływały mu z pod korony, uwitej z sztucznych cierni. Żołnierze odziani jak siepacze w mistery, szli z obu stron, udając, że go biczą. Dwaj braciszczowie zakonni przebrani za święte Niewiasty, płakali i omdlewali, idąc w trop za tym pochodem a cała zgraja zawodziła przez nos jękliwe błagania o łaskę i litość, przez pamięć na Mękę Pana Jezusową“. Dzieciak obraził się jednak, że go chcą udobruchać, urządzając mu zabawę w kapliczkę.

Nawet gdy zabija, Henryk III jest raczej podły niżli straszliwy. Zwabił w samołówkę X. Gwizyusza i zbirom kazał go uśmiercić. Historia przedstawia go w drzwiach, których wierzeje uchylił, w chwili gdy Gwizyusz runął na ziemię: tak szakał wyziera z jamy zwabiony krwi zapachem i węszy z daleka zdobycz, którą porwały tygrysy. W oczach potomności Henryk został już na zawsze w tej postawie — te drzwi uchylone, to jego pręgierz.

Tłumaczył Lucyan Rydel.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

J. J. Rousseau jako muzyk.

Trudno o czyn większej szczerości jak *Zwierzenia* (*Confessions*) Rousseau'a; na to obnażenie duszy własnej, na tę wyjątkową spowiedź człowieka, odsłaniającego najskrytsze misterya swych zewnętrznych i duchowych przeżyć, mógł się zdobyć tylko umysł, którego twórczość była manifestacją i wcieleniem bezwzględnej szczerości. „Zwierzenia“ te są nadto dla nas — poza swem ogólnem znaczeniem — dokumentem pierwszorzędnej wagi dla poznania, jaki był stosunek Rousseau'a do muzyki i jak załamały się jej promienie w pryzmacie jego uniwersalnej twórczości. Jakkolwiek sam Rousseau wyznał, że nie odebrał nigdy starannego wykształcenia muzycznego, bo nie pobierał systematycznej nauki, lecz odziedziczywszy po matce zdolności muzyczne, dorywczo i przygodnie zaznajamiał się z głównymi zasadami i swoją nadzwyczajną intuicją dopełniał braków teoretycznych — to jednak nie wolno nam uważać go za dyletanta, gdyż w jego twórczości kompozytorskiej bije źródło żywego natchnienia, zaś jego poglądy na istotę i zadanie muzyki, a zwłaszcza na jej rolę w dziedzinie dramatycznej, wywarły głębią swojej koncepcji i siłą uzasadnienia przełomowy wpływ na ewolucję idei estetycznych i stały się wskaźnikiem nowych dróg.

Przez długi czas stanowiła muzyka dla Rousseau'a nawet główne źródło utrzymania: w Lozannie był nauczycielem gry fortepianowej, w Paryżu zaś już w zenicie sławy zajmował się kopiowaniem nut, znajdując w tem dziwne upodobanie, że najzamożniejsi ludzie dostarczali mu zamówień, by tą drogą dostać w swe ręce jego autografy. Przenosząc się do Paryża, przedłożył Rousseau w r. 1742 Akademii umiejętności projekt nowego systemu nutowego, opartego na piśmie cyfrowem, poczem zasady tej nowej metody rozwinął w osobnej rozprawie: *Dissertation sur la musique moderne*, nie osią-

gnąwszy jednak żadnych pozytywnych rezultatów. Prawdopodobnie nie był to oryginalny pomysł Rousseau'a, gdyż już w XVI wieku wyłoniła się podobna próba reformy: twórcą jej był Pierre Davantes, który w r. 1560 wydał w Genewie melodye psalmów Dawidowych (w przekładzie Cl. Marota i Th. Bèze'a), zastąpiwszy nuty pismem liczbowym; przypuścić można, że Rousseau znał ten egzemplarz psalterza, przechowany w miejskiej bibliotece w Genewie; z tą samą ideą reformy wystąpił poprzednio w Paryżu mnich franciszkański Souhaitty (1665). Że myśl poruszona przez Rousseau'a miała wszelkie warunki żywotności, dowodzą tego praktyczne próby, podjęte w XIX wieku przez znanego pedagoga muzycznego Natorpa, który metodą cyfrową posługiwał się w szkole przy nauce śpiewu.

W niewielkich ramach da się pomieścić obraz kompozytorskiej twórczości Rousseau'a: kilka utworów scenicznych — oto spuścizna muzyczna po nim, nie sięgająca wprawdzie swoją wartością wewnętrzną przepychu innych objawień jego ducha, lecz dla rozwoju muzyki niezmiernie cenna i ważna jako źródło nowych pobudzeń i zapowiedź nowych form. Pierwszem dziełem *Les Muses galantes* (1747), baletem operowym, złożonym z trzech obrazów, nietylko nie zdobył Rousseau uznania, lecz naraził się na śmiech szyderyczy. Dopiero pobyt we Włoszech, gdzie Rousseau pełnił obowiązki sekretarza na dworze posła francuskiego w Wenecyi, zapoznał go dokładnie z muzyką i sceną włoską i wpłynął ożywczo na charakter jego twórczości: wytworna lekkość i melodyjny czar opery włoskiej, jej naturalna i pełna prawdy życiowej prostota przejęły go zachwytem i stały się odtąd wzorem jego kompozytorskiej techniki. Z wrażeń i pobudek, odebranych we Włoszech, wyrosło dzieło, które utrwaliło sławę Rousseau'a jako muzyka i nadało wytyczny kierunek narodowej operze francuskiej: *Le devin du village*, stworzone z myślą, by styl włoskiej opery komicznej przeszczepić na scenę francuską. To jednoaktowe intermedyum powstało — jak sam wspomina w VIII ks. „Confessions” — po powrocie do Francyi w czasie pobytu we wiosce Passy niedaleko Paryża (1752), gdzie Rousseau w towarzystwie swego przyjaciela, Musarda, kołysał myśl swoją wspomnieniem chwil włoskich i tęsknotą za ową harmonijną polifonią piękną, przesycającego życie i sztukę włoską. W ciągu sześciu tygodni stworzył Rousseau poetycki tekst i muzykę; prywatna próba dzieła odbyta w poufnem kółku przyjaciół, obudziła taki entuzjazm, że za sprawą nadwornego intendenta wystawiono je dwukrotnie przed królem w Fontaineblau, a następnie w Académie Royale de musique tj. w wielkiej

operze paryskiej, gdzie niemal przez lat ośmdziesiąt utrzymywało się stale na repertuarze, aż w r. 1829 „rzucano podczas ostatniego przedstawienia na scenę starą perukę jako wyraz niemej krytyki“.

Osnowa tej udramatyzowanej sielanki, owianej urokiem romantycznej nuty, odznacza się nadzwyczajną przejrzystością i prostotą. Miłość wiejskiej dziewczyny, Coletty, do zobojętniałego Colina, którego usiłowała właścicielka wsi, staje się tłem dramatycznej intrygi, ujętej zręcznie przez wiejskiego znachora, dzięki któremu niewierny Colin ze skruchą wraca w ramiona stęsknionej Coletty i w pojednawczym uścisku składa uroczyste zapewnienie miłości. Akcja dramatyczna, ograniczona do możliwie małych wymiarów, a oparta niemal wyłącznie o ton uczuciowy, nabiera barwy, ruchu i życia dopiero w muzycznym opracowaniu: poetyckie słowo i dźwięk muzyczny spływają się w harmonijny akord duchowego wyrazu. Podobnie jak dramatyczna osnowa tak i muzyka posiada naturalną prostotę naiwności i szczerości, ciepło i świeżość uczucia, wdzięk i subtelność, a nadewszystko zdolność charakterystyki, dostrajającej się zawsze do uczuciowych odcieni poetyckiej koncepcji: potoczysta melodia o wykwintnych a prostych konturach i recytatyw, wzorowany na włoskim, będący wyższą formą starannej i artystycznie skończonej deklamacji, opierają się o symfoniczne tło orkiestry, potęgującej miękkością kolorytu dramatyczny wyraz; zwłaszcza wtedy, gdy milknie słowo, orkiestra staje się tłumaczem uczuć, stwarzając plastyczne obrazy duchowego nastroju.

Zbyteczne chyba wskazywać, ile postępowych pierwiastków tkwi w tem dziele Rousseau'a i w ilu punktach schodzi się jego czyn dramatyczny z reformą Wagnera. Dzięki dwoistej naturze swego talentu przeczuł i spełnił Rousseau ideał, za którym tęskniło pokolenie romantyków muzycznych w wieku XIX, zespoliwszy zaś naturalny wdzięk opery włoskiej z narodowymi cechami francuskiego dramatu, tchnął w dzieło swoje płomień wysokiego artyzmu, owionął duchem swej indywidualności twórczej i wznosił je na piedestał narodowej formy, która pobudką stała się i przykazaniem dla wszystkich jego następców. (Mimoходом wspomnieć należy, że zgodnie z przyjętym zwyczajem wystawiono intermedyum Rousseau'a jako parodję p. t. *Les amours de Bastien et Bastienne* w opracowaniu pani Favart, która motyw miłosnej sielanki przeszczepiła ze sfery ideału na teren życiowego realizmu i pospolitości. Tekst pani Favart posłużył później dwunastoletniemu Mozartowi do skomponowania opery komicznej: „*Bastien et Bastienne*“).

Pierwsze przedstawienia dzieła Rousseau'a przypadły na chwilę,

gdy do Paryża przybyła włoska opera na gościnne występy, grając na scenie „Akademii królewskiej“ komiczne intermedya między aktami poważnej opery francuskiej. Ten fakt wywołał burzę, która przeniósłszy się z teatru na grunt teoretycznych, literackich rozważań, stała się hasłem walki, znanej pod nazwą walki buffonistów i antibuffonistów, toczącej się z namiętną zaciętością o sztukę narodową. Włoskie intermedya wносиły nowe, estetycznie skończone pierwiastki, obce patetycznej i sztywnej operze francuskiej, która w twórczości Lully'ego i Rameau'a dosięgła szczytu swego rozwoju; naturalny wdzięk, szczerść i prostota melodyjna opery włoskiej czyli „oper buffa“ otworzyły — jak mówi Rousseau w „Confessions“ — dopiero uszy Francuzom, dając im bezpośrednią miarę porównania i wywołując gwałtowny ferment, który w proch rozsypał rusztowanie starej opery francuskiej. Cały Paryż podzielił się na dwa obozy: zwolennicy buffonistów, pełni entuzjazmu przedstawiciele sfer artystycznych, gromadzili się w teatrze pod lożą królowej (au coin de la reine), podczas gdy obóz narodowy z królem na czele (au coin du roi) proklamował jako hasło swoje obronę muzyki francuskiej przed obcą inwazyją. Przeciwności zaostrzały się coraz jaskrawiej; walczono wszelkimi godziwymi i niskimi środkami. Istna powódź polemicznych artykułów i broszur, których liczba urosła do wymiarów potężnej biblioteki, zalała Francję, powodując wymianę sądów estetycznych wśród najwybitniejszych pisarzy, a wśród ogółu zainteresowanie dla kwestyi sztuki: wszystkie sprawy państwowe i społeczne ustąpić musiały na drugi plan wobec namiętnego sporu, którego doniosłość podnoszono do potęgi narodowego problemu. Pierwsze pociski padły z obozu encyklopedystów: Rousseau i najbliższy mu przyjaciel Melchior Grimm, wytworny sceptyk i bystry krytyk, jeden z opozycjonistów, gromadzących się w domu barona Holbacha, rozpoczęli kampanię, wymierzając groźne i przepojone goryczą ciosy przeciwko „partyi królewskiej“.

Zarzewie walki rzucił z rozmachem dyalektycznej ciętości pierwszy Grimm w satyrze „Petit prophète de Boehmisch-broda“, wróżąc w tonie humorystyczno-biblijnym blizki upadek estetycznego smaku, jeżeli skostniała opera francuska nie otrząśnie się z pleśni zwyrodniałej tradycyi i nie pójdzie torem, wskazanym przez Włochów; lecz z siłą druzgocących argumentów wystąpił w szranki polemiki dopiero Rousseau w liście: „A M. Grimm au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale“¹⁾, a następnie w r. 1753 w sła-

¹⁾ Opera A. Destouches'a.

wnym liście o muzyce francuskiej — *Lettre sur la musique française* — będącym apoteozą muzyki włoskiej i zawierającym teoretyczne sformułowanie zasad, których wykładnikiem była opera Rousseau'a „*Le devin du village*“. Podstawy estetycznych wywodów rozwiniętych w „*Liście o muzyce francuskiej*“ wiążą się z ogólną doktryną Rousseau'a jako bezwzględnego wroga sztuczności i nienaturalności, jak i z ogólnym nastrojem epoki, wpatrzonej z uwielbieniem w idealny obraz pierwotnej natury.

Wiek XVIII odsłonił duchowi ludzkiemu nowe światy piękna i stworzył nowe kręgi uczuciowe: obudził się kult dla natury; serca i umysły owionęła idealna atmosfera rozmarzenia i tęsknoty za rajem utraconego szczęścia. Angielskie *Robinsonady*, Hallera „*Alpy*“, Thompsona „*Pory roku*“, wkońcu „*Nowa Heloiza*“ Rousseau'a, kreśląc precudne obrazy przyrody i stwarzając ułudne mary wyidealizowanego życia, podsycaly owo obłądne pragnienie „powrotu do natury“. Z tej sfery uczucia i nieziszczalnej abstrakcji trysnęły źródła estetycznych poglądów Rousseau'a, wypłynął ton jego namiętnej walki, skierowanej przeciw zmurszałym stosunkom w dziedzinie muzycznej.

Podczas gdy dawniejsza estetyka francuska, pozostająca pod wszechwładzą klasycznej starożytności, uważała niewolniczą kopię natury za główny i najszczytniejszy cel sztuki, a w muzyce upatrywała zdolności do naśladowania uczuć, to Rousseau przełamał kanon arystotelesowej estetyki i pierwszy wskazał na to, że muzyka odtwarza uczucia, a nie naśladuje ich, gdyż jest organizmem, pełnym życia, jest bezpośrednim odruchem duszy, głosem płomiennej i namiętnej mowy. Naturalnym wyrazem spotęgowanego uczucia jest melodia, absolutna jednogłosowość melodyjna — *l'unité de melodie* — istniejąca sama dla siebie bez względu na słowo i jego muzyczną strukturę; w melodii widzi Rousseau ideał estetyczny muzyki, przyznając jej wyższość nad harmonią (jako czynnikiem wtórnym), którą nazywa barbarzyńskim wynalazkiem ludów północnych (*une invention gothique et barbare*). W słynnym „*Słowniku muzycznym*“ (*Dictionnaire de musique* 1767) poświęca Rousseau tej sprawie szczególną uwagę (artyk. *Harmonie*), w zapale polemicznym popadając w teoretyczną jednostronność, której żywym zaprzeczeniem była — jego własna twórczość kompozytorska: „*Le devin du village*“ zawiera bowiem wyrafinowane harmonie o nadzwyczajnej subtelności brzmienia. Niechęć do wielogłosowej muzyki płynie u Rousseau'a z przekonania, że ucho nie zdoła pochwycić odrazu kilku melodyjnych linii, sztucznie ze sobą związanych i wywołujących chaos komplikacją zespolenia;

pojęciom wielogłosowej kontrapunktyki sprzeciwia się — zdaniem jego — sama natura, która nie wydała innego akordu, jak tylko unison i nie stworzyła innej muzyki jak tylko melodyę: ludy, które (jak np. Grecy) wykształciły u siebie melodyjny śpiew, nie znały harmonii ani wielogłosowości. Spełnienia ideału melodyjnego upatrywał Rousseau w operze włoskiej; w dążeniu za prawdą i szczerością wyrazu zwalczając deklamatorski patos opery Lully'ego i Rameau'a, stawiając jako niedościgły wzór śpiew włoski, kojarzący dzięki potoczności i melodyjności języka, słowo i dźwięk w harmonijną jedność, podczas gdy — według jego przekonania — język francuski, pełen schematycznej regularności, zachwaszczony nadmiarem nosowych i niemych głosek, a przede wszystkim pozbawiony wszelkiej śpiewności (*peu chantant*) nie nadaje się do przetopienia muzycznego, stwarzając rozdźwięk między słowem a tonem.

Ten ostatni zarzut wywołał nieopisane rozgoryczenie i wrogie ataki ze strony partii narodowej, tropiącej w stanowisku Rousseau'a i jego stronników groźne niebezpieczeństwo dla muzyki francuskiej; na dworze królewskim radzono nawet, czy nie ukarać go za to zuchwalstwo bastyllą lub wygnaniem; gdy zaś Rousseau, jakby urągając przeciwnikom, ogłosił w kilka tygodni później nowy list: „Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camerades de l'orchestre“, smagając obuchem szyderczej ironii nieudolność i opieszałość orkiestry operowej i obwiniając ją, że wskutek jej intryg Włosi musieli ustąpić z Paryża, wówczas członkowie orkiestry uknuli formalny spiszek, by go zamordować; posypały się paszkwile i pamflety, odmawiające mu wszelkich zdolności kompozytorskich i zarzucające mu, że jego dzieło muzyczne poza tekstem poetyckim nie było jego duchową własnością, lecz obcym plagiatem. Z zarzutem tym spotkały się później i inne utwory muzyczne Rousseau'a, który dla odparcia oszczerczych uchybień skomponował sześć nowych arii dla swej pierwszej opery („Le devin“), nie mogąc jednak opozycji zmusić do milczenia.

Myśli zawarte w „Lettre sur la musique française“ jasnością poglądu i rozległością nowych horyzontów wyprzedziły o wiek cały współczesne im pokolenie: rzucone w jasnovidzeniu przełomowych zmian wsiąknęły w glebę twórczą jako żywotny posiew, by na miarę swej duchowej wyżyny kształtować życie muzyczne przyszłości. Przewodnia zasada Rousseau'a streszcza się w żądaniu, by opera, wyzwoliwszy się z kleszczów sztywnej i odpychającej pozy, sztucznej maniery, afektowanej deklamacji i pustego frazesu stała, się dziełem

sztuki, ożywionem tchnieniem dramatycznej prawdy, a unikała wszystkiego, coby paraliżowało naturalność i szczerść wyrazu lub tawało tok dramatycznej akcji: dlatego występuje Rousseau przeciw tańcom baletowym w operze, umieszczonym wśród akcji scenicznej jedynie dla zewnętrznych efektów choreograficznych bez psychologicznego uzasadnienia i bez organicznego zestrojenia się z dramatycznym dyalogiem w artystyczną jedność. Jedynie w wyjątkowych razach można użyć baletu np. jako czynnika dramatycznego, zamykającego wśród radosnego nastroju akcją sceniczną; tak właśnie uczynił Rousseau w swoim intermedyum „Le devin”. Równoczesny śpiew dwojga osób potępia Rousseau jako coś nienaturalnego i żąda, by w duecie głosy zmieniały się kolejno, tworząc dyalog o nieprzerwanej linii melodyjnej; tylko w momentach ekstatycznego napięcia wzruszeniowego może duet muzyczny przeobrazić się w dwugłos uczucia (por.: miłosny duet Tristana i Izoldy: „O Wonne der Seele”, akt II. scena 2).

Poddając jak najostrzejszej krytyce wszystkie ujemne właściwości muzyki francuskiej, zwalcza Rousseau arję dawnej opery jako szczyt nienaturalności i nielogiczności, a za wzór stawia śpiew, wyrosły z ducha i wewnętrznej struktury poetyckiego słowa: śpiew ma płynąć nieprzerwaną wstęgą bez rozkawałkowania go na symetryczne, odmierzone cyrklem skrawki melodyi, oparte o ustawiczne kadencyonowanie (por. Wagnera „unendliche Melodie”); kadencye stają się zabójcze dla dramatycznego wyrazu muzyki, stwarzając w melodyi momenty spoczynku nie zawsze zgodne z interpunkcją poetyckiego tekstu i wypaczające tok myśli i nastrojowej treści. Z doniosłości uwagi Rousseau'a: „Cadences parfaites sont toujours la mort de l'expression” wysnuła konsekwencye dopiero muzyka nowoczesna. Dosadnych słów potępienia nie szczędzi Rousseau dla napiętnowania zakorzenionego w francuskiej operze komicznej nadużycia (pokutującego zresztą jeszcze w dzisiejszej operetce!), zestawiającego obok siebie śpiew i deklamację w ramach jednego i tegosamego utworu: „parler et chanter alternativement... c'est énoncer successivement dans deux langues différentes ce qui rend toujours choquant et ridicule le passage de l'une à l'autre et qu'il est souverainement absurde qu'au moment où l'on se passionne on change de voix pour dire une chanson”¹⁾.

Przekonany o tem, że język francuski nie nadaje się do przelania

¹⁾ Observations sur l'Alceste de M. Gluck.

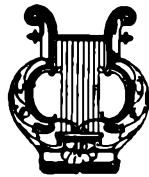
go w dźwięk muzyczny czy to w śpiewie czy w recytatywie, tęsknił Rousseau za nowym rodzajem dramatycznym, będącym wprawdzie zespoleniem poezji i muzyki, lecz w formie odmiennej, niż w dotychczasowej operze, polegającej na równoczesnem skojarzeniu słowa i dźwięku muzycznego w dramatyczny śpiew: poezja i muzyka nie miały łączyć się ze sobą, lecz po recytacji słowa odzywała się orkiestra, której przypada rola ilustracyjna („les paroles et la musique se font entendre successivement”); muzyka wypełnia chwile milczenia, nadaje gestykulacji działających osób, którą Rousseau uważał za jeden z najważniejszych czynników dramatycznego wyrazu („le silence de l'acteur dit alors plus que ses paroles”), wymowniejszą plastykę lub maluje nastrojowe tło dramatycznej akcji, by wyrazić dźwiękiem to, czego słowo wyrazić nie zdoła. Z tych założeń estetycznych wyrosła nowa forma dramatyczna, której krystalizacją jest monodramat Rousseau'a: *Pygmalion*¹⁾ (1770). Temat zaczerpnięty z „*Metamorfoz*” Owidego, mający za treść miłość cypryjskiego rzeźbiarza, Pygmaliona, do dzieła rąk własnych, posągu Galatei, który pod tchnieniem jego namiętnych uczuć przyobleka się w kształt życia, pogłębił i uduchowił Rousseau, przenosząc zmysłowy pierwiastek rozkoszy w sferę wzniosłej miłości artysty do swojej idei i czyniąc duszę Pygmaliona areną dramatu, uderzającego bogatą skalą nastrojowych tonów, dobotych z najgłębszych pokładów uczuciowości. Temat niezwykle „muzyczny” nęcił musiał swą siłą nastrojową kompozytora do przetopienia go w dźwiękową formę: Rousseau stworzył muzykę, której współcześni nie wahali się nazwać podniosłą (sublime), odznaczającą się prostotą i subtelnością harmoniczną, kolorystyką instrumentacji, różnaitością dynamicznych odcieni i plastyką melodyi, w której spoczywa uczuciowa treść duchowego wyrazu; toteż tem dziwniej uderza, że pierwsze przedstawienie „*Pygmaliona*” odbyło się w Lyonie z muzyką nie Rousseau'a, lecz niejakiego Coigneta, który nigdzie dostroić się nie umiał do wyżyn poetyckiej osnowy; trudno — zdaniem Dralsta — o większą dysharmonię między muzyką a sytuacją dramatyczną.

„*Pygmalion*” zajmuje w rozwoju muzyczno-dramatycznym ważny etap historyczny jako pobudka i wzór nowej formy, nazwanej później melodramatem; lecz gdy Rousseau przyznawał w swej „scenie lirycznej” muzyce rolę czynnika nastrojowego, wspierającego uczuciowym wyrazem akcję dramatyczną w momentach milczenia, to kom-

¹⁾ Por.: Dr E. Istel: I. I. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Scene: „*Pygmalion*” (Lipsk 1901).

pozytorzy melodramatu w błędnem zrozumieniu jego tendencji zarzucili jego estetyczne zasady i stworzyli artystyczny bastard, w którym recytacja poetycka płynęła przy równoczesnym wtórze muzyki, wlokącej się jak cień za słowem. I „Pygmalion“ nie uszedł losu poprzednich dzieł Rousseau'a: opozycja okrzyczyła go i wyszdyziła jako plagiat. Dopiero potomność wymierzyła Rousseau'owi sprawiedliwość i należycie oceniła żywotność i siłę jego doniosłego czynu. W walce z nikczemną zawiścią i w samotnym smutku beznadziejnych tęsknot znajdował Rousseau zawsze w muzyce kojącą osłodę cierpień; w trzy lata po śmierci wydane pieśni „Les consolations des misères de ma vie“ były bolesnym, końcowym akordem jego muzycznej twórczości.

Dr JÓZEF WŁADYSŁAW REISS.



Krwawe kwiaty.

SONETY.

I.

Spód opoki zakrwawia gęstwina azalii
 I krasne rododendrów pobluzgały brogi,
 A nad nimi szkarłatne rozkwitają głogi,
 Jak nad płonącym morzem ławice korali.

Niebo, złotym upałem majowej Walhalli
 Nieprzystępne i dumne żagwiąc skał podnóże,
 Szydź, że tej purpury nie zdobędą róże,
 Które w swym krwawym znoju szczepią ludzie mali.

Ktoś z nad głazu odpłacił niebu ludzkim szydem,
 I zaśmiawszy się dziko, jednym wściekłym susem
 Pogrzebał siebie w kwiatach, z swym bólem i wstydem.

W miesiąc skoczył tak drugi. I odtąd na zawsze
 Kwietne podnóże skały stało się Orkusem,
 I od krwi ludzkiej bierze barwy jeszcze krwawsze.

II.

Na miedzianej koronie, uplecionej z włosów,
 Grają złociste zorze wschodu i zachodu,
 Jak na turni zakutej w brąz wiecznego lodu,
 Gdy czołem z nad tatrzańskich wybłyśnie kolosów.

Pod nią zieją dwie ciemne lazurowe głębie,
 Nie poruszone drgnieniem, krwiożerczo spokojne,
 Ciągną na dno, kaźniami wymyślnemi hojne,
 I blaski wysuwają, jak szpony jastrzębie.

A niżej, rąk i piersi marmurowe stromy
 Białem bogactwem kuszą, jak Karary łomy,
 I chętniebym z nich wykuł kształty, mnie łaskawe,

Albo młotem w miedziany uderzywszy dyadem,
 Patrzył, jak nagłej śmierci omroczone czadem,
 Lazury ócz wraz z mózgiem w jedną spłyną lawę.

III.

Zanim z tego wiszaru, co w przestwór błękitu
 Złowrogie kły wyszczerza, krokiem śmierci runę,
 Ogarniam życia mego wielką krwawą łunę
 I duszy mej wyżyny od szczytu do szczytu.

Już cofać się zapóźno. Poza mną pustynie,
 Kryształny piach bezządzny, suchy krzew ukoju,
 Ostatnia kropla pragnień wyschła w serca zdroju,
 I rozum w twierdzę zmienił marzenia świątynię.

Przedemną czyha miłość; zradny nurt tęsknoty
 Powali duszę moją, zatruje, zbeszcześci,
 Zatopi gmach potęgi i poszczerbi młoty.

Więc niechaj raczej czucie rozwite napoły,
 Jak płód niedonoszony szczęścia i boleści,
 Wraz ze mną się roztrzaska o granitne doły.

JAN ZARYCZ.

„Ecce homo“ i Zaratustra

I. NADCZŁOWIEK I KULTURA.

Już sam tytuł książki o sobie: *Ecce homo*, jest bluźnierstwem. Nietzsche, ten lew odwagi, umiejący być, gdy potrzeba, wielbłądem duchowych brzemion, trudnych problemów, nie od razu odważył się na ogłoszenie swych wyznań. Wahał się, czyby nie nakazać, ażeby je wydrukowano dopiero w czterdzieści lat po jego śmierci. Tymczasem nadciągnęła chmura obłąkania; rękopis dostał się do rąk profesora bazylejskiego Overbecka i po jego śmierci wydrukowany został.

Nietzsche chciał tą książką rzucić na okół przerażenie; jednak zgroza ta bardzo rychło i łatwo przechodzi w rodzaj uspokojenia. *Ecce homo* jest bowiem bezcennym kluczem do zawitej i przebogatej umysłowości tego potężnego pisarza. Tyle usuwa wątpliwości, tak godzi pozorne a niezliczone i niepokojące sprzeczności w pismach jego, że przebiega się stronice z uczuciem rozpraszania się mroków. Jakby słońce zajrzało nagle do zakamarków, do labiryntu całego, i pozwoliło sprawdzić wszystką ich treść. Zarazem nadęzione zostaje ostrze lisich domysłów i perfidyjnych tłumaczeń, że twórca Zaratustry późniejsze swoje, bliższe katastrofy, dzieło już jako niezupełny władca swoich zmysłów pisał. Ci, co znajdują szczególną satysfakcję i zemstę w tem, że mogą dopatrywać się w niektórych jego pismach zaczątków obłądu, tu ową rozkosz mają grubo nadwątloną. Autobiografia świeci poprostu, jarzy się przenikliwą logiką i jasnością. Jest w niej jakaś tragiczna determinacya, stanowczość tonu i rytmu, niezawodna celność i celowość słowa, potoczystość strumienia, który po wielu załamach i przegubach płynie z pięknym rozpędem i prostolinijnością wyswobodzonego żywiołu. Jest w niej i płas krotochwilny najwyższej potęgi zrozumienia siebie i ostateczne odrzucenie i podeptanie wszel-

kich hamletyzmów. Dowcip i subtelność wysłowienia tu doszły do najwyższego wyładowania i wybuchu. Lapidarność i zwięzłość zyskały znamiona jakoby przeznaczeniowej konieczności.

Dla czytelnika zasadniczo usposobionego niezycliwie a więcej jeszcze dla płytkiego, w *Ecce homo* nie brak dowodów jednakże i zwaryowania.

„Może wogóle nie stworzono nic nigdy z podobnego nadmiaru siły. Moje pojęcie „dyonizyjskości“ stało się tu najwyższym czynem; w porównaniu z niem cała reszta ludzkiej działalności wydaje się ubogą i warunkową. Że taki Goethe, Szekspir ani przez chwilę nie umiałby oddychać wśród tej niezmiernej namiętności i wyżyny, że Dante wobec Zaratustry jest tylko wyznawcą a nie kimś, kto prawdę tworzy, duchem rządzącym światem, przeznaczeniem, że poeci Wedy to kapłani i nawet nie zdolni rozwiązać rzemyka u obuwia Zaratustry, to rzecz najmniejsza, i nie daje zgoła pojęcia o odległości, o lazurowej samotności, w jakiej to dzieło żyje!”

Główne rozdziały książki mają następujące nagłówki:

„Dlaczego jestem tak mądry“. „Dlaczego jestem tak rozumny“. „Dlaczego tak dobre książki piszę“. „Dlaczego jestem przeznaczeniem“

Sto razy Nietzsche mówi o swoim niedosiężnym geniuszu, o tem, co działał dla stylu, poezyi, prozy niemieckiej, filozofii, psychologii. Każdemu łowcy śmieszności i znamion niepoczytalności daje już nie broń do rąk, ale całą zbrojownię. Sprawę odsądzenia siebie od czci i rozumu aż nazbyt czytelnikowi ułatwia, i subtelniejsza natura powinnaby zatroszczyć się wobec tej podejrzanej prostoty zadania i zapytać, czy czasem Nietzsche nie jest sam świadom swego samochwalstwa i czy w niem nie zarzuca wędki ukrytej ironii. Bo mówi o swojej wędce wyraźnie i daje do zrozumienia, że mógłby być równie niebezpiecznym rybakiem, jak „Ktoś“, — nie mówi kto, lecz antychryścicznie natrąca...

Taki sam, subtelniejszy czytelnik musi być uderzony tonem tych samowyywyższeń. Nie są to brutalne, płaskie, junkierskie przypinania sobie orderów i odznaczeń, lecz bystre rzuty charakterystyki, definicye i porównania. Nietzsche nie darmo mówi o sobie jako o wielkim psychologu. W każdej wzmiance o swoich dziełach podaje komentarz nieoceniony i nową linię do swego portretu „niszczyciela“, „burzyciela“, „uczni Dionyzosa“, przemieniciela wartości.

Z łatwością znaleźć można taki punkt widzenia, z którego to samowienczenie się przestanie wydawać się małością lub słabością. Tak bezwzględny i bezceremonialny stał się Nietzsche wobec wszyst-

kich powag świętości i filozofów dzisiejszego ustroju świata, że mógł bezceremonialność tę przemienić i na pychę. Zerwał i potargał wszelkie więzy ugody i etykiety, wszelki konwenans etyczny i literacki. W gruncie serca czuje taką pogardę dla całej opinii swego otoczenia, to znaczy niemieckiej, że wobec niej nie raczy być skromnym i nie zadaje sobie trudu liczenia się z słowami i państwem bojaźni Boga i dobrych obyczajów.

Jednym ze źródeł tych uczuć i pojęć u Nietzschego jest niewątpliwie to zdecydowane, heroiczne wprost stanowisko wobec Niemiec. Zdaje się, że nowoczesny duch pruski wyhodował w nim wszystkie owe żądła i wyostrzył ową damasceńską klingę jego mowy. Zaszło tu zjawisko podobne bardzo do owego, które daje Byron z swym Don Juanem. Jak tamten w Anglii, tak ten w Niemczech widzi odwrotną stronę prawdy — kłamstwo. Jak tamten w swojej, tak ten w swojej ojczyźnie miał swój wielki eksperyment życiowy, swą wielką szkołę na wspak. Niemcy to jego choroba, taka sama, lecz nieskończenie dłuższa i rozleglejsza, jak te rozpoczęte ostre choroby ciała, podczas których jak opowiada, skupiał się w sobie i „zwolna się wyzwał”. W chorobach takich święcił swój powrót do siebie, swoje istotne „ozdrowienie”.

Dlatego nie wybacza nikomu z swych mistrzów, braci po duchu, intelektualnym nawet krewniakom, jeśli są Niemcami, i bystrem okiem dostrzega ich niespodzianie wynurzającą się niemieckość. Wagnera kochał i wielbił; „Trystana i Izoldę” czcił jako dobrodziejstwo, wyższe nad wszystkie skarby Leonarda da Vinci, godzinę śmierci Wagnera nazywa „świętą”, ale litości nie ma dla jego „Parsifala” i dla wszystkich ukorzeń przed idealizmem niemieckim. I dla tego samego łamie dawną swą wiarę Schopenhauerowi, z którego się wziął, gdyż nie znosi jego „karawaniarskiego pachnidła” i nazywanemu na równi z innymi, jak Kant, Fichte, Hegel, Schleiermacher — fałszerzem monet i tkaczem zasłon (po niemiecku: Schleiermacher).

Nietzsche nienawidzi idealizmu, a przyczyną tej nienawiści jest to, że on zohydza życie — moralizuje, niweluje i zatracą „wielkość spojrzenia”, i bodaj to, że jest doktrynalnym, szumnym upiększeniem rzeczy zgoła nie idealnych. Myślę, że nie tylko zagłada poczucia heroizmu i rzeczywistych dziejowych bohaterów mierzi Nietzschego w systemach niemieckich, lecz i obłuda państwowa, z którą ów idealizm tak doskonale się brata, i niemniej obłuda kościelna.

„Niedawno pewne zdanie idioty in historicis, zdanie zgasłego na szczęście estetycznego Szwaba Vischera, obiegło czasopisma nie-

mieckie, jako „prawda”: „Renesans i reformacja, oboje razem tworzą dopiero całość — odrodzenie estetyczne i odrodzenie obyczajowe”. Wobec zdań takich kończy się moja cierpliwość i czuję ochotę, uważam nawet za obowiązek, powiedzieć Niemcom wszystko co mają na sumieniu. Wszystkie wielkie zbrodnie kulturalne czterech stuleci mają na sumieniu!... I zawsze z tego samego powodu, z najwnętrznego tchórzostwa przed rzeczywistością, które jest także tchórzostwem przed prawdą, ze zmienionej u nich w instynkt nieprawdliwości, z „idealizmu”.

Przypuszczając, że bezwzględna negacja Nietzschego jest powszechnie znaną i nikogo już nie zgorzsy, dla dokładności i pełni obrazu przytoczyć się godzi i to:

„Luter, ten mnich złowieszczy, przywrócił Kościół i, co po tysiąc-kroć gorsze, chrześcijaństwo, z chwilą, gdy ono ulegało... Chrześcijaństwo, to w religię wcielone zaprzeczenie woli życia... Luter, mnich niemożliwy, który z powodu swej „niemożliwości” na Kościół napadł — i — przeto! — go przywrócił... Katolicy mieliby powody święcić uroczystości lutrowe, pisać widowiska lutrowe...”

„Niemcy przez swoje wojny o wolność pozbawili Europę sensu, cudownego sensu w istnieniu Napoleona, — mają przeto wszystko, co nastąpiło, co jest dzisiaj, na sumieniu, tę najbardziej przeciwną kulturze chorobę i niedorzeczność, jaka istnieje, nacyonalizm, tę *nevrose nationale*, na którą Europa choruje, to uwiecznienie drobnopanstwowości europejskiej, małej polityki: pozbawili Europę nawet jej sensu, jej rozumu — zawlekli ją w ulicę bez wyjścia...”

Jasnym jest, że człowieka, który tak przemawia, „nie odkryto w kraju płaskości europejskiej, w Niemczech”. Odkryto go wszędzie indziej — i u nas też, w Polsce.

Być może, iż Nietzsche dla tego w końcu równowagę umysłu stracił i lata ostatnie w zupełnym mroku ducha przeżył, iż kulturą niemiecką poprostu oddychać nie był w stanie. Dusił się on w powietrzu niemieckiej filozofii, niemieckiej krytyki, niemieckiej... kuchni. Ale niekoniecznie gastronomia narzuconych mu, jak twierdzi, rodaków truła go. Jeszcze przed zejściem do spraw smaku i odżywiania, w których był również wybrednym i bez wyszukania subtelnym, cierpiał na niestrawność.

„Dla mnie, com jest, jaki jestem, wszystkiemu, co niemieckie, tak obcy z najgłębszych instynktów, że już bliskość Niemca przewleka mi trawienie, było pierwsze zetknięcie się z Wagnerem także pierwszym w mem życiu zaczerpnięciem powietrza: odczuwałem go, czci-

łem go jako zagranicę, jako przeciwieństwo, jako ucieleśniony protest przeciw wszystkim „cnotom niemieckim“.

Organizacja psychiczna Nietzschego jest biegunowo przeciwną niemieckiej. Nie znosi on poczucia niwelacji i równości, nienawidzi „mruków“. Drobnomieszczaństwo i pycha dorobkiewiczowska rażą go i do krwi ranią. Natomiast szczęśliwym się czuje w arystokratycznym Turynie lub w samotności alpejskiego szczytu w Engadynie górnym. Obcuje duchem z Francuzami i po za kulturą francuską żadnej innej nie uznaje. Nie ufa złożonym systemom filozoficznym i uważa je za nieuczciwość; rzetelni są tylko sceptycy. Z głębokości Kanta się śmieje.

Nawet organizacja fizyczna Nietzsche'go zdaje się być antypodyczną w stosunku do typu niemieckiego. Stworzony jest do pracy na powietrzu; radzi nie ufać żadnej myśli, zrodzonej w gabinecie; czytanie książek w poranek letni nazywa zbrodnią; zawsze i wszędzie szuka wolnego tchu. Jego higiena życia i życia twórczego jest zdumiewająco mądrą i przekonywającą. Widoczna, że całą kulturę niemiecką uważa za produkt nieczystych jelit. O języku niemieckim twierdzi, że zgałganiał: „Dziś udają purystów, a nie umieją już jednego zdania zbudować“.

Nietzsche jest człowiekiem rasowym, istotnym dionizyjczykiem. Zdobył się na tę wysokość upodobań, śmiałość giestów, niezawodzącą nigdy wytworność, że choć zwierza się ze wszystkiego i nawet negliż swój pokazuje, nie przestaje być pięknym. Każdy inny, zwłaszcza Niemiec, gdyby tyle mówił o żołądku i o dyetetyce, stałby się płaskim i trywialnym; twórca Zaratusztry nigdy nim nie jest.

Umiał on wszystko w swej naturze upiększyć słonecznością siły i dumy. Chorowity i chorujący nie poświęcił swego pióra cierpieniu, nie zaszczycił choroby zbytnią uwagą, lecz ją swym kunsztem przemieniania wartości przetworzył na proces oczyszczający, skupiający. Z choroby wyniósł tem większe uwielbienie dla zdrowia i życia i tego wszystkiego, co daje środowisko natury szczytowej, słonecznej, „suchej“, przyjaznej. Słusznie podnosi sam lazurowe otocze swoich pism i wie, że w nich jest pewien, jak mówi Riehl, *plein air*, pewien szeroki rytm, w którym człowiek czuje się jakby upojony ozonem.

„Instynkt wrócenia do zdrowia — mówi, podnosząc swój anti-dekadentyzm — zabronił mi filozofii ubóstwa i zniechęcenia... A potem poznaje się w gruncie, że człowiek się udał! Po tem, że człowiek udały mile nam działa na zmysły: że wyrzeźbiony jest z drzewa, które jest twarde, delikatne i wonne zarazem“.

Jak prawdziwy osobnik stylowy, nie zapomina nigdy o fizyczności, a bojowaniu jego nie obcą jest szermierka rycerska. Z zadowoleniem wspomina, że walczył w wojnie niemiecko-francuskiej; w tem wszystkim, co mówi, znać intuicyę siłacza, aczkolwiek nim nie jest, i wzgardziela zwiotczałych muszkułów. Jego skoki i ruchy przy harcach z przeciwnikami, a właściwie z niecierpianymi dogmatami, są sprężyste, takie „znieńska“, jak pchnięcia szpady. Chwali swą przebiegłość i odwagę i zaleca radę Stendhala, ażeby wstęp do społeczeństwa otwierać sobie pojedynkiem.

W duchu Nietzsche'go płyną pierwiastki duchów Woltera, Byrona i Heinego. To są jego prawzory. Pyszni się tem, że jest tak samo „wielkim panem“ jak Wolter; oburza się na tych, co śmia stawiąć „Fausta“ obok „Manfreda“, o Heinem zaś woła, że napróżno przez wszystkie wieki szuka muzyki równie słodkiej i namiętnej. „Heine i ja byliśmy zgoła pierwszymi mistrzami języka niemieckiego — niezmiernie odlegli od wszystkiego, co czyści Niemcy z niego uczynili“.

Jednak o tem pamiętać należy, że więcej jest podobieństwa między Nietzsche a wielkim gwiazdozbiorem prometeizmu romantycznego lub poromantycznego, niż wpływu Nietzschego na ściśle współczesnych.

Tamto podobieństwo było powinowactwem. Nietzsche jest w pewnym sensie dalszym ciągiem Byrona, Goethego i Heinego. Z Don Juanem i Manfredem, a zwłaszcza Sardanapalem łączą go ściśle węzły radosnego rozlewego człowieczeństwa, heroiczny raźny helleńizm z podniesioną ku słońcu głową. Jeśli siebie nazywa ostatnim uczniem Dionyzosa, to zapewne dlatego, że wie, iż byli i inni dionizyzykowie, przedostatni, a nadewszystko idealny sowizdrzał-faun w ściślejszym znaczeniu słowa, Don Juan Byronowski. Analogie są tak wielkie, pokrewieństwa, zapewne i u wspólnego pnia Wolterowskiego poczęte tak blizkie, że powinnyby być oddawna przedmiotem osobnych studyów, gdyby samo zestawienie imion nie odsłaniało już odrazu całej rozległości analogii i nie czyniło ich poniekąd zbyt zbytecznymi. Promienio-twórcze oktawy Don Juana to rymowane pendants do wersetów Zaratustry i aforyzmy błyski innych pism Nietzschego. Ściśle jednakowym jest ich psychiczny podkład, owo dumno-żartobliwe przeciwstawianie się bohaterom, nieskrępowanym jak centaury, obłudzie świata i poprostu traktowanie tańczącemi kopytami dostojnej Europy, tam, u Byrona, wcielonej w Anglię — tu w Niemcy*)

*) Czytelnik uznać pownie raczy za rzecz naturalną, iż go odeśle do książki mojej, jednej z wczesniejszych p. t. *Wszechpoemat i najnowsze jego dzieje. Promete-*

Oczywiście podobieństwo to nie rozciąga się już do podłoża ideologicznego.

Byrona od Nietzschego dzieli kilka pokoleń ewolucji ideowej. Dla innego społeczeństwa stworzony jest Zaratustra, dla innego Byron. Zaratustra musi rozsądzać mury więzienne zeskorpiałej, zesztyniałej w dogmaty ludzkości, musi ją uczyć i aby być zbożnie słuchanym, uciekać na samotne turnie alpejskie; przekonywać filozoficznie i poetycko. Byron zaś działał w atmosferze ducha, bądźco bądź wiewnej, rozkołysanej przez niedawną rewolucję i krwią czterech milionów napisane epos napoleońskie. Byron sekundował raczej dionizyjskim tańcem i śpiewem, akompaniował niezamarłemu jeszcze ruchowi pojęć i niezastygłej jeszcze walce nowych tablic z średniowiecznymi, Nietzsche natomiast znalazł się wobec społeczeństwa już stęziałego w nowoczesny układ: miernoty i przeciętności. Dzieło jego było i jest trudniejszym i więcej w głąb' schodzącym. Byron był jak dozorca faraonowych robót, który stał nad niewolnikami i świstem batoga zmuszał do pracy i kończenia rozpoczętych budowli. Nietzsche podjął się iście szalonego, zgoła niepo czytelnego zadania, rozwalenia nowych ciężkich pojęć, które oblepiły ziemię nową skorupą. Ideowo stał na biegunie przeciwnym Byronowi, lordowi, przelewającemu krew za wolność Grecji i demokrację, obrońcy robotników; onby raczej przywrócić chciał panowanie dawnych tablic i praw arystokracji, odnowić zdetronizowaną krew błękitną, wprowadzić nie w imię przywilejów — na to, jak widzieliśmy, był zanadto dobrym uczniem historii — lecz w imię rasowych nateżeń ducha i bezsłownych objawów potęgi.

Lecz — refren ten powtórzyć trzeba — łączą obudwu wspólne nadczołowieczeństwo. Przebyło ono u Byrona okres demonicznie-romantycznej, obrażonej pozy Manfreda i Giaura i wszystkich jego wschodnich „byronicznych“ opowieści i przerodziło się w wysoką sztukę dionizyjskiego tańca, w dowcip i szalę pieśni. Cały Don Juan jest „Pieśnią pijaną“ na swój sposób. W wielce zbliżony sposób prze-

i ą c i, u której podstawy leży studium o Byronie. Na szerszą skalę zakrojony tam wizerunek angielskiego poety, pojęty jest w ten sposób i niemal w ten sposób przedeterminowany, że mogłyby się stosować do niego wszystkie elementa, cechujące Nietzschego a przedewszystkiem „Wille zur Macht“. Bardzo łatwo nawet możnaby mią pomówić o zostawianiu pod nazbyt silnym wpływem Nietzschego w owym okresie — gdyby zarzutu tego nie stępiała zawczasu data wyjścia mojej książki jak i zarysów pojedynczych, które się na nią złożyły. Gdy w umyśle moim W s z e c h p o e m a t się rodził, nie dobiegały jeszcze do nas nawet pierwsze hasła Nietzscheizmu i gdybym był już wtedy jako tako weń wtajemniczony i olśniony jego światłem — nie omieszkałbym zapewne — jak każdy inny zresztą autor — pokwapić się z objawieniem analogii między Byronem a Nietzschem. Wartość pracy mojej zdwoiłbym w ten sposób, albowiem nie tylko syntezę dawałbym Byrona, ale w dodatku i doniosłe zestawienie z geniuszem pokrewnym.

tworzyli obadwaj podłoże myślowe na największy wdzięk słowa, po prostu potrafili zatopić nici ideologii jakiegokolwiek w świetlistym odmieńcu czystego piękna i kaskadowości niedającego się w żadne pęta idei ująć — życia i jego płonącej rozkoszy.

We krwi zaś Nietzsche'go płynie krew polska. I ten fakt, wyraźnie i niedwuznacznie przezeń z uczuciem chwały podnoszony, jeśli jest prawdą rzeczywistą, a nie prawdą na przekór Niemcom, objaśniałby istotnie i realnie całą ową ciężką i wszystkie narodowościowe sympaty i krewieństwa, antypaty i przeciwieństwa. „...Przodkowie moi byli szlachtą polską: stąd to posiadam we krwi wiele instynktów rasowych, kto wie? może nawet liberum veto? Jeśli pomyślę, jak często w drodze przemawiają do mnie jako do Polaka i to Polacy sami, jak rzadko biorą mnie za Niemca, to mogłoby się zdawać, że należę tylko do Niemców nakrapianych“. Tylko z matki jest Niemcem.

O tem, jakie wrażenie miłe sprawia jego pojawienie się na ulicach ukochanego Turynu, powiada: „...Stare przekupki nie mają spokoju, póki mi z winogron swych nie wyszukają najśłodszych. Tak dalece trzeba być filozofem... Nie napróżno zwie się Polaków Francuzami wśród Słowian. Powabna Rosyanka nie pomyli się ani na chwilę, gdzie mnie zaliczyć“.

„Ja sam zawsze jeszcze nazbyt jestem Polakiem, by za Chopina nie oddać całej reszty muzyki“.

II. ZARATUSTRA.

Już to samo, iż Zaratustra jest apostołem, nauczycielem i wielkim pustelnikiem, wskazuje, że ideał nadczłowieka w Nietzsche'ch wydoskonalony i uduchowił się. Nie zdobywca to już, pędzący w złocistym rydwanie po zasłanem trupami pobojowisku, lecz mocarz ducha, krewny Zoroastra, Buddy, Mojżesza. To mędrzec, zwiastujący nowego człowieka okiem ostrowidza, słowem, muzyką przypowieści, złotym humorem słonecznych promieni. To czciciel słońca i górskich widnokręgów, który mieszka tak wysoko, ażeby doń nie dochodziły nieczyste opary nizin i — przeszłości.

Ponieważ Nietzsche to nie jakiś anioł upadły, bezpłodnie spiskujący przeciw niebu, lecz budowniczy nowego zakonu, więc księga Zaratury jest właśnie tym nowym zakonem. Ażeby zaś był godnym stać na granicy wieków i zagłuszać wszelkie dawniejsze święte pisma

— mędrzec i poeta Nietzsche nadał mu formę, zdolną czarować ludzi dzisiejszych, opornych już na różne uroki. Zebrał tedy wszystkie blaski i zadumane mgły otaczające turnie, i tchnął je w swoją mowę, rytmiczną, dźwięczną jak metal, bogatą jak natura, ożywił ją porykami żywiołów i zwierząt i stworzył coś jak gdyby rajski zwierzyńiec. Kwitnie tam jego mądrość i dowcip, wesele i zamierchły chwilowe duszy, rozmowy jasne i pouczające objawienia, i wywijają się jedne z drugich jak „nieskończona melodia“. W tej ogrójkowej atmosferze wszelkie rozumowania i oderwania przedzierzgnęły się w żywe symbole ludzi i zwierząt, jak bywa, że nieuchwytnie i rozpiezchłe obłoki zwijają się w znajome, zrozumiałe kształty.

Jestto jedna wielka Pieśń nad Pieśniami — złożona z pieśni pomniejszych, arystofaniczne Chmury, Ptaki i Żaby wyszydające społeczne fałszywe bóstwa: państwo, władzę, ich filary, świeckie i duchowne, zaświatowców-mistyków, kaznodziejów cnoty i t. p. Wszystko co pęta indywidualną dostojeść człowieka, udzielnosc jego duszy, wolę mocy i wolę szczęśliwości — obrócone tu jest w proch. Zaratustra chce wyzwolić jednostkę, uczynić człowieka wolnym i po przez ból idącym ku szczęściu. Ogromnym tchem swej potężnej życiodawczej woli — płoszy z nieba chmurę zaszępu. Czując, że nad światem rozpostarł się całun żałoby i skarga beznadziei, że ludzkość spowiła się ogromnem czechłem pesymizmu, roztacza przed nami tyle światła i słońca, tyle żniwnej żyzności i faunowej, szczytnej beztroski, wypełnia wędrówkę swą życiową takim bogactwem dzieł i rozumu, taką rozległą żądzą wielkiego jutra — że nas leczy, koi, przykładem swym porywa, że rozpacz i zwątpienie wobec niego gasną i blakną, wietrzeją, jako rzeczy biedne i beztreściowe, przebyte i banalne.

Wielki Alp pesymizmu i bezcelu, który tłoczył pierś ludzką od tyłu wieków a zwłaszcza w stuleciu ostatniem, wobec Zaratustry zdaje się pierzchać jak ciemna moc. A stało się to nie za sprawą misternych wywodów, argumentów, dyalektyki — o nie. Nietzsche uważa, że dyalektyka to rzecz gminna, plebejska — lecz przez bezpośrednią suggestyę przebogatej w treść osoby boskiego człowieka. Smutek — smuci; upojenie — upaja; świetlany rozum — rozjaśnia. Z tych werwetów natchnionych idzie na nas groźna otucha, brzemienne słońcem ale i zadaniem, górnym lotem ale i przyziemną mądrością. To też najdrożsi towarzysze Zaratustry — to orzeł i wąż. A człowieka chce mieć mężnym jak lew, objuczonym i zdolnym do dźwigania jak wielbłąd, naiwnym jak dziecko.

Kwintesencją tej nauki jest owa „Pieśń pijana“, w której, zawsze kołysząc się na rytmach dyonizyjskiego dytyrambu — „ściska, natęża i razem wyświeca“ — mówiąc słowami Mickiewicza — i swą najwyższą prawdę i zarazem najwyższą muzykę. Jest to owa chwila północna zupełnej samotności, kiedy uprzykrzyli mu się nawet „ludzie wyżsi“ i natrętnem i poufałem wydało się nawet słońce, i zapragnął czarnomodrego bezbrzeża nocy. Wtedy to wyspiewał coś w rodzaju wielkiego Chopinowskiego nocturnu o głębi świata, o potędze bólu, o wyższej jeszcze potędze rozkoszy, o wieczności. Końcowe rymy tych tablic rzuca w pomrok nocną jako uderzenia zegara i brzmia też one wyroczenie, wszechbożo, pamiętnie, nastrojone tajemniczo, z pragnębin bytu idącą pobudką: Człowieku słysz! Coś brzmi z północnej głębi wzwyż...

Z początku każdy z tych wierszy jest tylko zakończeniem, finałem dytyrambu filozoficznego, a potem twórca finały te odrywa i grupuje w północny, uroczysty głos, jakoby z wieżycy niebotycznej, przez starożytny kurant wygrywany, niewątpliwie godny hymnów wedyckich.

Od początku do końca dzieło to jest usuwaniem trupów. Jak owego linoskoka, który spadł i kark skręcił, Zaratustra najpierw próbuje uleczyć, a potem umarłego chowa w dziupli starego drzewa — tak grzebie w próchnicy stare tablice. Stale jest mu gwiazdą przewodnią miłość dla nadczłowieka i dla niej nieraz cierpi i łyzy roni. I tylko jedno jest w nim nie tak wielkie, jak wszystko inne — okrucieństwo wobec tych, co go niemal ubóstwiają, i zaciętość wobec ludzi. Jego marzenie to pobratać się z lwem, i oto w chwili, gdy nawróceni półmędrce, były papież, były król, czarodziej i cała rzesza już mu prawie do nóg padają, — pod ręką swą wyczuwa nagle kudły łaszącego się lwa, rozlega się ryk, i rzesza pierzcha.

Prawda, że tą niewiarą w ludzi, choćby najprzedniejszych, podnosi, jeszcze swój urok boskiego anachorety i boskiego samotnika. I księga niekończy się ugodą lub pojednaniem — lecz nieprzejednaną fugą dumy uporem niefortunującego ani sobie ani innym mistrza.

Bo ze wszystkich mielizn i płaszczyzn, które wyznaczą pragnie z tego świata — najwstrętniejszą mu jest poufałość, zatracanie siebie w czułościwej miłości, przedrzeźnianie się wzajemne ludzi bliźnich, skuwanie się przykazaniem. Woli miłość dalekiego niż bliźniego i rzucanie uczuć na wielkie odległości, niż na małe.

„Człowieku, twardym bądź — wyraża przedewszystkiem hasło indywidualnej oporności przeciw społecznym podjadkom duszy, godło twórczej teźny. Egoizmu, który tak często w twarz rzucają Nietzschemu ludzie, bardzo miłosierni i bardzo obłudni, nie szukać w Za-

ratustrze. Zostawia on dla siebie nie więcej bodaj od świętego Franciszka z Asyżu. Zaratustra czuje się pszczołą, zbarczoną miodem — i przeto rozdać go musi. Otóż każda taka brzemienność sokami życia sama przez się prowadzi do promieniowania uczuć na innych.

I podobnie opętać się może nadczłowiekowi przed wszelką mądrością, choćby ze źródła mu pokrewnego wytrysła, jeśli tylko stężała, zakrzepła w szkołę, w doktrynę, w przymus. On sam siebie się wyrzecz, jeśli się ujrzy w zwierciadle pokrzywionem.

Dusza wolna i prężna jest wrogiem szematyzmu. Gdy ktoś próbuje wtłoczyć wielocłowieka — Nietzschego w ramy i kategorie, naraża się na to, że rozkraje wspaniałą kwiat aloesu na bezduszne, więdłe płatki. Śmiesznem jest mówić, że jest antypesymistą, antichrześcianinem, antidemokratą, antifeministą i t. p., i to uważać za portret duchowy Nietzschego. (A tak właśnie czyni np. Vajhinger, filozof akademik, stosunkowo jeszcze najmniej bakalarski). Bo owe „anti” — możnaby mnożyć do nieskończoności. Obejmując całą niezmierną skalę potęgi i twórczości — prorocstwo Nietzschego zawiera zaprzeczeń setki, jak i setki afirmacyi. Lecz nadewszystko należałoby wówczas dodać jedno jeszcze „anti” — antinietzscheizm. Tak jest. Twórca Zaratustry — bywa i przeciwnikiem nietzscheizmu.

To niby sprzeniewierzenie się samemu sobie — ale tylko na pozór. Właściwie zaś tylko trzyma on od siebie zdala wszelkie duchy nieczyste, imitatorum pecus. Zobaczmy kilka tych „sprzeczności” — tkwi w nich nauka może najświetlejsza.

Jeśli by kto chciał z tańca Zaratustry powysnuwać wnioski cyniczne, samolubne, małe, gnuśne i syte, on odpowie mu krzykiem, że życie jest to wieczne przemaganie się, przewyciężanie — i odą wieczystą do woli, która nawet wobec grobów napina się ku przyszłości i tworzeniu.

Jeśli by jaki arystokrata chełpił się swem z Zaratustrą braterstwem, on go pouczy o motłochu na dole — i motłochu na górze. Gdyby szukał w tej księdze potwierdzenia przywilejów społecznych — znajdzie nadewszystko przypowieść o pękatej butli której, jeśli wążką szyjką sączyć będzie — dziś w dobie buntu niewolników — łatwo tę szyję ukręca. A i przedtem jeszcze szeptał „konserwatystom na ucho”: nie bądźmy rakami! Gdy się raz rozpętało żądze — już tego potoku wstrzymać nie można — kroczyć trzeba dalej po drodze równości i dekadencyi.

Gdyby antyfeminiści myśleli, że Zaratustra urąga kobiecie, i przytaczali owo słynne: „idziesz do kobiet, nie zapomnij bata” — znajda,

wczytawszy się uważnie, że ta niższość kobiety jest wynikiem jej długiego niewolnictwa i tyraństwa, i że ty, mężczyzno, nie jesteś bynajmniej bardziej niż ona dojrzałym do wzniosłych węzłów przyjaźni.

Kto był o tyle naiwny, że na zasadzie pism Nietzsche'go wyobrażał sobie, iż on był wrogiem kobiet — w *Ecce homo* znajdzie gorszące dowody zupełnej pogańskości. Nie naiwni wiedzieli i przedtem, że wrzekoma owa wrogość polegała jedynie na zalecaniu ostrej, zdobywczej taktyki wobec kobiet, na znajomości ich żądy pana, ale nie na wyrzekaniu się niewiast, lub zgoła niechęci do nich...

Gdy kto daleko zapędzi się w plwaniu na miasto, jego bagna, jego bezduch, jego podłość, i mniema, że tem wymyśleniem wzniesie się do wyzyn nadczłowieka, Zaratustra nazwie go błaznem i małpą i zapyta, czemu nie minął bagna, czemu sam rzechoce jak świnia, czemu lepiej nie uszedł w lasy.

„Dla czystego wszystko czyste — dla świni wszystko świnia“ to jest wogóle przewodni kierunek wszystkich tych pięknych parabol, formuł niezliczonych a czystych i dobitnych, błyskawicowo jasnych, dowcipnie ostrych swą dosadnością i jakimś igrająco karykaturalnym rysunkiem. — Zaświatowcy — to ci, co zachodzą świat od strony zadu, kaznodzieje cnoty, co śpią tak tego, że można się od nich przez ścianę zarazić chrapaniem.

Jeśli kto myślał, że on rozzewnętrzniał się cały i rozdarował na swe mistrzowanie, na głoszenie swej nowiny — z zadziwieniem i wzruszony ujrzy w nim raz po raz samotnie tęsknicy i smętne zmierzchowe rozmowy z duchem własnym, ze wspomnieniami, w swą zorzaną melancholią. Żeby zaś nie myślano, że go przytłacza ciężar jego wielkiego posłannictwa — szydzi w całych pieśniach z „ducha ciężkości“ i przedstawia siebie samego często w sylwecie rozmyślnie komicznej, np. uciesznie drepcącego za którymś ze swych gości. Jeszcze chwila a zostanie sowizdrzałem.

Zawsze i wszędzie uderza niespodzianką, wybłyskującą nagle jak kometa, i krzykuje plany i zadowolenie z rzekomego poznania Zaratustry. Poznać swej niewymierności nie daje nikomu, udziela się tylko na chwilę i częściowo a dno duszy chowa dla siebie samego. Zaś uczniom swym odsłania wszystkie spleśniałe kryjówki, z których zatruty dech mógłby wionąć na wolność i dostojność. Spoziera na wszystkie strony, żeby tylko nie dopuścić robactwa na swoim kwitnącem drzewie.

Wyjaśnijmy to bliżej, albowiem przez to samo zarysuje się pełniej znaczenie Nietzschego dla wyzwolenicznych instynktów duszy ludzkiej.



Trzeba odróżniać śmierć od procesu wiekuistego drętwienia i skorupienia — powiedzmy sobie. Śmierć jest złem najmniejszym, aktem tak energicznym życia, że naturą ludzką wstrząsa i nigdy jej zastygnać nie pozwala. Lecz gorszym jest ów proces skorupienia — z niego bowiem, niestety, składa się bytowanie społeczne i cywilizacyjne człowieka. Ta kolej życia duszy i umysłu, którą wytycza jednostce społeczeństwo, składa się z systemów, dogmatów i szematów. Dusza nasza ustawicznie porasta nowotworami zewnętrznych nakazów lub krystalizacjami wewnętrznych instynktów w zasady i imperatywy. Usiłujemy skuwać życie w formy, których ono z natury swej nie znosi. Albo raczej ujmujemy je w siebie zapomocą form, które już jutro pokażą się błędnymi. Osaczają nas ze wszystkich stron formuły: ze strony polityki, filozofii, religii, moralności. Wszystkie one wtłaczają nasz umysł w stałe pojęcia, które nieubłagane życie stałą a niespodzianą swawolą rozbija.

Określano ongi życie jako „walkę ze śmiercią“; jest to biologiczny sprytny skrót, kolumbowe jajko w odpowiedzi na definicyjną „piłę“. Na wzór tego można określić życie duszy — jako walkę z nowotworami formuł. Wtedy pojęcie życia urośnie tak wysoko i roztoczy się tak rozległe, wtedy istota jego stanie się taką tajemnicą nieokiełznanej jakiejś psoty, albo taką niesłychaną powagą tragicznego majestatu, nieznoszącego ludzkich dogmatów, że jego czar i płodność wzmoże się do niedościgłych i nieobjętych granic powabu.

Takiego życia orędownikiem jest właśnie Nietzsche. Jest on lekiem na nowotwory i pod promieniami jego rozkładają się tkanki rakowate duszy ludzkiej. On jest tym, który wyczuwa chwilę, kiedy myśl staje się martwą, dogmatem — i niszczy ją. On ma ten jasnowidzący, jedyny bodaj od wielu stuleci, jeśli nie w ogólności, dar zanurzania się w ową świetlistą toń życia, jako bezkresu możliwości, które urąga ograniczeniom ludzkich zeskorupień. Gdy myśli jego tracą „krasę, młodzienczość i surowość“, kolce swoje i hojne drażniące wonie, odrzuca je precz.

„Jużeście się wyzuły z nowości i są wśród was takie, które ku zatrwożeniu mojemu mogą stać się dogmatami: tak dalece wydają się nieśmiertelnymi, tak rozdzierająco rzetelnymi, tak bardzo nudnymi. I czyż kiedykolwiek było inaczej? I cóż bo wypisujemy i odmalowujemy my, mandaryni z chińskimi pędzlami, my uwieczniciele rzeczy, które dają się napisać, bo i cóż takiego jedynie możemy odmalować? Ah, zawsze tylko to, co się chyli ku uwiednięciu i poczyna woń tracić! Ah, zawsze jeno mijające i wyczerpane wichrzyce, uczucia zżółkłe i przejrziałe!

Ah, zawsze tylko ptactwo znużone i obłąkane lotem, dające się nakryć dłonią — i to naszą dłonią! Uwieczniamy to, co już nie może żyć ni latać dłużej, jeno rzeczy zrysowane skazami sumienia i spróchniałości!...“ (Poza dobrem i złem. Dusza dostojna.)

Zarzut stawiany Nietzsche, że nie pojął zasadniczo dynamiki naszych czasów — jest niesłuszny. On go pojął w zupełności, gdyż jak widzieliśmy, tem właśnie celuje i z pomiędzy wszystkich się wyróżnia, że bieg historii, ducha wiecznie rewoltującego się przeciw ustanowieniom wczorajszym nawet — a cóż dopiero przedwczorajszym, przedziwnie odczuwa i pojmuje. Nietzsche nie narzuca ludzkości systemu — system rozbiłby sam, jak wszelką inną tablicę — tylko pierwiastek pewien, element wiekuistego, stałego odradzania i rozświeclania. Działanie jego jest przeto w odmiennym sensie twórcze i reformujące — możliwe jest przy pomocy pewnych umysłów-przewodników.

Jego system to wypełnienie jaźni ludzkiej innemi walorami, o wiele bogatszymi i mocniejszymi, to zreformowanie nie społeczeństwa, lecz indywidualności ludzkiej, zapoczątkowanie nowej formacji dusz, odnowienie Fidyaszowych proporcji człowieka, co samo przez się już na żart lub romantyzm w czasach naszych zakrawa. Jako reformator dogmatyczny, Nietzsche nonsensem byłby, przeciwstawieniem właśnie wszystkiego, co jest stwarzaniem nowych praw. Jego reformę porównać można byłoby co najwyżej do roboty budowniczego Odrodzenia Bramantego, którego nazywano burzycielem, *il rovinante*, tak u niego walenie w ruiny było warunkiem stwarzania nowych kształtów.

Nietzschego system to odmienny, nowy człowiek — nadczłowiek, który nie zejdzie do społeczeństwa po widomych stopniach, żeby się z niem złączyć organicznie w jedną masę, lecz co najwyżej może mu swej siły, swej żądzy siły, żądzy psychicznego orgiazmu, nastroju dytyrambicznego, przeciwboskiej absolutnej niezawisłości, mocy stwarzania siebie samego — używać drogą zapalającej inne duchy sugestyi. W tem znaczeniu jest i musi pozostać samotnikiem i szczytem, w którym może kultura będzie nieraz na całe epoki zapominała, jako o czemś zupełnie jej obcem, nie krewnem. Ona o nim już zapominała. Gdy duch Woltera, Rousseau'a, Kanta, Byrona, rozszedł się po świecie, i został przezeń wchłonięty niemal bez reszty, wcielony w urzędnia, wchłonięty w filozofię i etykę, — Nietzsche figuruje jeszcze w samowiedzy ogółu literatury jako twórca zbłąkany i bezmocny.

Oto dlaczego tylko na pojedyncze krótkie interwalle poezya lub filozofia przyswaja go sobie. Jest zanadto płynieniem przeciw wodzie,

pod prąd. Chwilowe wstrząśnienia lub nawet tylko drgnienia, wywołane dotknięciem jego elektrycznej natury — są tylko drgnieniami. Nie widzę nikogo, któryby na dłużej i wewnątrz skalę jego wyzwoleń ogarnął. Jest ona na to za obszerna. Nawet polska poezya chwile tylko zapożyczała od niego i co prawda dziwne byłoby, gdyby było inaczej. Afirmacya spotęgowanego życia musiałaby się u nas raz po raz potykać o groby, nowo co dnia wyrastające. Świat co lat kilka zamieniać próbuje byt nasz na cmentarz — i powody przedsmaku śmierci i żałoby nam daje — jakżeby na tle takich całunów wyglądał taniec Dionyzosa?*)

CEZARY JELLENTA.



*) Cytaty według tłumaczeń Berenta, Staffa, Wyrzykowskiego.

Liryki.

TEŃSKNOTA.

Jest dziewicą... ma w herbie miecz dwusieczny, ostry,
jego w łasce nadaniem swych kochanków znaczy,
a odwieczna jak gwiazdy, jej bajeczne siostry,
tu na ziemi skrzyknęła huf z wszech dróg tułaczy.

Zatracańczy to hufiec! wierny jej komendzie,
którą sprawia tajemna, snów mijając warty...
kogo uśmiech jej uwiódł, ten do śmierci będzie
w ciągłej walce z anioły i wszystkimi czarty.

Gdy zwycięstwem twe imię w służbie jej zasłynie
i po usta jej sięgniesz swym, jak sądzisz, losem,
ona w wielkim twym jeno rozkochana czynie,
w serce twoje miecz wepchnie nieomylnym ciosem.

Jest dziewicą... tym samym mieczem cię powali,
który dała ci w ręce... (miecz dwusieczny ostry)
Zło i dobro na jednej położyła szali...
Nie zniewoli jej człowiek... Gwiazdy to jej siostry.

BIAŁA LITANIA.

O ręce białe... wy kobiece
miłosierdziem szczodre ręce!
w rozgrzeszającej ból opiece
chylące się ku mojej ręce.

O ręce białe... baldachimy
nad szczęściem, które w sercu gości,
wiszące jak kadzideł dymy
przed Świętem Świętych samotności.

O ręce białe... nad topielą
snów rozskrzydlone mew łańcuchy,
niepokalanych marzeń bielą
zjawione oczom dobre duchy.

O ręce białe... nad mórz tonią
rozpięte żagle wątlej łódki,
tak mnie serdecznie one chronią
na wirach, gdzie się kłębią smutki.

O ręce białe... tak łaskawie
pełniące straż przy biednej duszy,
w majaczeń zmierzchu i na jawie,
w godzinach szczęścia i katuszy.

O ręce białe i litosne,
o ręce świętej Magdaleny!
z martwych budzące zmarłą wiosnę,
stracone raje i edeny.

O ręce białe... i przy skonie
widzieć was będę nad mą głową..
zanim mnie czarna noc pochłonie,
modli się do was moje słowo.

KOŚCIÓŁ ŚWIĘTEJ KATARZYNY — KRAKÓW.

Z labiryntu zaułków niespodziany zgoła
szarych murów swych cichą, ascetyczną twarzą,
widmem jakoby nagle wyrósł tu kościoła
lub zapomnianą z wieków został po dziś strażą.

W jednej nawy skupiony dumny kształt, olbrzymi
dawnej wiary majestat zamknął w swe zarysy...
pustka wnętrza z ogromnych okien zmierzchem dymi,
otoczyły go rzędem cienie szkarp — cyprysy.

Ścian szczerbami uroczy, jakby w te kamienie
jego świętej patronki wżarły się stygmaty...
nocą... w świetle księżyca... śni się gdzieś w Sienie
pośród murów i ludzi innych i przed laty.

Jak odmiennych jest czasów świadkiem i mogiłą
życia, którego mądrość była jeszcze wiarą...
zapomniany i cichy śni, co się prześniło

Wszystko, wszystko... sam człowiek z czasem sobie marą.

TADEUSZ SZANTROCH.

P R Z E G L Ą D.

„URODA ŻYCIA“ STEF. ŻEROMSKIEGO.

„Echa leśne“ opowiedziały, jak umierali ojcowie nasi. Gdzieś wśród prastarych, dziś nieistniejących borów, dyktując ostatnią wolę, o świcie dnia padł przeszyty kulami kapitan Rymwid-Rozłucki, on, który pokochał Polskę po sołdacku, zębami i pazurami. Umiał umrzeć odważnie, dzierżąc w rękę fotografię jedynego syna Piotrusia i rozkazując głosem głuchym stryjowi, rosyjskiemu generałowi, by syn ów, sześćioletni Piotruś był wychowywany jako Polak, a jeśli zajdzie potrzeba, by umiał umrzeć dla Ojczyzny bez jednego drgnienia strachu. W zakończeniu „Ech leśnych“ dowiadujemy się, że tego się djabeł uśmieł z owej woli kapitana Rymwida. I rzeczywiście spotykamy się w *Urodzie Życia*, powieści dwutomowej Żeromskiego, wyszłej przed dwoma miesiącami, zaraz na wstępie z Piotrem Rozłuckim jako chlubą szkoły kadeckiej w Petersburgu, rozwiązującym jakiś pomysł Suworowa, aby zjednać sobie łaski wielkiego księcia na egzaminie.

Trzy fazy dają się odróżnić w życiu Rozłuckiego. W ten sposób *Echa leśne* są niejako prologiem do *Urody* i podług nich rozpada się i cała powieść na trzy części. Pierwsza, gdy Piotr Rozłucki przyjeżdża z Petersburga do Polski, w której uprawiać ma sprawę rosyjską i gdzie mimo to, że przebywa w dwu środowiskach, rosyjskim i polskim, to ostatnie powoli przetwarza go, zmienia, przeobraża w Polaka. Nasiąka on powoli cieniarską polskością, mowa polska zewsząd narzuca mu się bezwiednie, nasiąka nią, stosunki z koźdrojowcami i przypadkiem złożona u niego biblioteczka uczniów gimnazjum Polaków popchnęła go do czytania książek polskich, a wśród nich bardzo patryotycznych. Rozłucki, natura żołnierska, polubił „rozbitych ostrołęckich armat hurgot i łoskot, konnicy zbieganej pod Grochowem tętent. Począł się wmyślać cierpliwie w klęski dalekie, dalekie, głęboki poczuł dla nich szacunek i żal...” To powolne przeistaczanie się Rozłuckiego musi doprowadzić koniecznie do zerwania z otoczeniem rosyjskim i Tatjana. Tatjana bowiem jest tą nicią wiążącą Rozłuckiego z Rosją — Tatjana, ta natura szczerą, otwartą, żywiołową, nie uznająca żadnych więzów towarzyskich, typ w naszej literaturze nowy, otrzymujący świetne prawo obywatelstwa w *Urodzie Życia*. Odbiega ona bardzo daleko od typów naszych Polek w powieściach i w życiu. Joasię jasną i czystą z *Ludzi Bezdomych* zasłoniła swym potężnym cieniem Ewa z *Dziejów Grzechu* — Tatjana będzie wogóle trzecim typem kobiecym powieści Żeromskiego, o ile pominiemy inne, kreślone sylwetkowo.

Miłość Tatjana i Rozłuckiego zawisnie nad całą książką Żeromskiego, nie wyswobodzi się Żeromski już do końca powieści z tego uroku miłości

i konfliktów tragicznych, roztoczonych w pierwszym tomie. Tatjana mimo wszystko zostanie jedną z najświetniejszych kart w pismach Żeromskiego jedynym z najpotężniejszych dźwięków i jedynie silnym, duszy Rozłuckiego, w decydujący sposób zacieży i skrepuje wolę bohatera, który w końcu ukocha Polskę żołdacką swą duszą. Lecz Tatjana w gruncie serca nienawidzi Polaków; uczucie to bierze swe źródło w chmurze nienawiści, jaką jest otoczona przez polskie społeczeństwo, a pówtóre, Polak to był przyczyną zbrodni, jaką popełniła. Zbrodnia ta wprawia w kłopot czytelnika i autora, który stara się ją uzasadnić. Jest ona zupełnie psychologicznie niezrozumiała. Czyżby podobna sytuacja w *Dziejach Grzechu* utarowała autorowi drogę do uczynienia i z Tatjany kobiety, na której ciąży morderstwo? Ewa mordująca szlachetnego Szczerbica jest wstrętą, ohydą, traci się dla niej prawie całe współczucie, jakie zyskała była przedtem, ale postępek Ewy da się prędzej psychologicznie uzasadnić, — działała pod wpływem brutalnej magnetycznej siły Pochronia, której się oprzeć nigdy wogóle nie może. Tatjana działa bez żadnej podniety z zewnątrz, sama w sobie znajduje pochop do zamordowania człowieka. Dlaczego jednak? — odpowiedzi nie otrzymujemy, gdyż nie może nas zadowolnić taki argument, wypowiedziany przez nią: „Dopóki był nazewnątrz, darzyłam go tylko wewnętrzną pogardą, ale gdy zbliżył się do mnie, gdy po mnie wyciągnął rękę, chciał złożyć pocałunek na moich ustach — zabiłam płazą”. Nie tylko jednak był ten jeden powód, aby go zabić, mówi Tatjana, — należało życie płazą skrócić, by nie szerzyła się na ziemi zaraza podłości. Dość tedy dziwną broń do tej walki z podłością obiera sobie Tatjana.

Tatjana nie wyrwie jednak Rozłuckiemu z serca tej wysnionej, jakiejś legendowej historii o Polsce.

W Paryżu, chociaż miłość ich dosięgła swego zenitu, zaczyna się ona powoli psuć; przyczyna tkwi przedewszystkiem w różnicach psychologii duszy rosyjskiej Tatjany i polskiej Rozłuckiego. Odtąd dwa uczucia dominujące ogarniają jego jestestwo, tęsknota za kochanką i miłość coraz silniejsza tego kraju, gdzie w cichym lesie pochowano jego ojca. Rozłucki zdaje sobie sprawę, że trzeba pójść w lewo lub w prawo i że mu utrudnia wybór potężny czar wspomnień o Tatjanie.

W końcu decyduje się, gdy pójdzie tam, gdzie echa leśne jeszcze dziś gwarzą, na samotny grób ojca i tam w szlochach przylgnie do kości ojcowskich ustami i wcieli przedśmiertelny ojcowski ból w najtkliwsze słowa, jakie poznał w nowopokochanym polskim języku; kulminacyjny to punkt powieści. Wkraczamy w drugą fazę życia bohatera.

Odtąd Piotr Rozłucki mimo rosyjskiego mundurku staje się w duszy swej potomkiem tych z pod Grochowa i Wawra, synem powstańca z 1863 roku. I nic dziwnego, że w tem przeobrażeniu staje się nie tylko jako bohater powieści ciekawym, ale zdobywa wszystkie czytelnika sympaty, składa w nim wszystkie owe zapomniane wzruszenia, jakie budziły w nas *Po pioły*; odżywa pamięć rycerzy-żołnierzy polskich, staje przed oczyma ułan i czwartak roku 1830, i cała żołniersko-partyzancka epeopea roku 1863. „Mój naród tak się we własną przeszłość weśnił, z trupami się bratał i — rówieśnił” mówi poeta. Mimo to jednak sam poeta wyswobodzić się nie mógł z tego przekleństwa wieków i czarów dawnych lat. Zwrócił się do nich

również Żeromski w „Popiołach“ w „Echach leśnych“ w „Dumie o Hełtmacie“ wszakże z tendencją nie retrospektywną. W „Urodzie Życia“ stwarza więc z bohatera Rozłuckiego postać z dzisiejszego życia, ale stara się mu nadać wszelkie pozory człowieka, który odbiegł daleko, daleko od naszego życia — od Judymowskiej pracy, od Irydyonowych poświęceń, — Rozłucki żołnierz do tego nie zdolny bynajmniej, siła, walka, to jego hasło. Nie wytrwała, mrówcza, społeczna, oświatowa, kulturalna praca; nie doprowadzi ona do celu, nie wiedzie do Polski; trzeba ją po żołniersku ukochać, jak ojciec ją ukochał.

Zobaczmy teraz, o ile Rozłucki stał się godnym swej roli w tym drugim okresie swego życia.

Przedewszystkiem to przeistoczenie — czujemy — musi doprowadzić do konfliktu tragicznego z Tatjaną. Przypadek przyspiesza rozwiązanie dramatu.

Rozłucki rąbie się w restauracyi z oficerami rosyjskimi w obronie napotkanych gości Polaków i panny Marzeńki Ościeniówny, tej samej, którą już raz w drodze z Petersburga do Polski w wagonie widział.

Napadnięty przez oficerów, z ciężką raną od szabli na twarzy — ledwie z życiem uszedł i leczy się w szpitalu wojskowym. Fakt ten decyduje ostatecznie o wszystkim, Piotr zrywa z dziadem generałem, w chwili, gdy ten odwiedza go w szpitalu. Tatjana po powrocie z Paryża chociaż wybaczyć mu nie może, że rąbał się za jakąś tam Polkę — kocha go nadal. Lecz Rozłucki już zdaje sobie sprawę, że nie da pogodzić się ślubu danego Polsce z miłością dla Tatjany; dołącza się do tego podrażniona ambicya wobec młodego prawnika Roszowa starającego się o rękę Tatjany. Wreszcie Tatjanę odepchnął — lecz miłości nie jest w stanie zgnieść w sobie. Zdawało mu się, że siłą rozumu, mocą niezłomną pokona strzygę uczuć. Ale jedna jakaś reminiscencya wszystko rozdarła w strzępy. Ukazywała się wilgotna od deszczu aleja w Charenton, zaciszny pokój w Paryżu, ciemna noc w dalekiej pustej ulicy.

Odrącona i wzgardzona Tatjana oddaje się Roszowowi, ma mieć dziecko — kocha jednak po dawnemu i tylko Rozłuckiego. Dramat, z którego oczywiście jest jedno tylko wyjście — śmierć.

Pogrzeb Tatjany kończy pierwszy tom powieści. Rozłucki po śmierci kochanej kobiety, winowajca i sprawca nieszczęścia, mimo wszystko jest wolny — teraz chyba wszystko już może poświęcić na ołtarzu Ojczyzny, jedna ona mu pozostała i to wspomnienie Ojca. Zdaje się Piotrowi, gdy garść ziemi rzuca na trumnę Tani, — że z tą ziemią przyszedł doń ojciec i oddał mu pomocny uścisk ducha.

Ogromny, wysoki łuk zakreśliła jedną wspaniałą linią powieść Żeromskiego w osobie Rozłuckiego; poczynszy od drugiego tomu książki zaczyna się ten wysoki łuk coraz bardziej nachylać i spadać ku ziemi. Zdaje się nam, że teraz właśnie nadejście dla Rozłuckiego wielka chwila czynu. Czynu tego oczekujemy. Ten człowiek potrafił zdeptać miłość Tatjany, wyrzec się jej, bo wiedział, że ona nie pójdzie z nim w ów świat, do którego on pójdzie, podobnie jak Judym nie jest w stanie żyć dla szczęścia Joasi, jak Jan syn Djoklesa. I znów należy powtórzyć: „Aryman mści się“. Bo Tatjany nie wydrze z serca Rozłucki. Nie pozbędzie

się jej nigdy. Lecz to nic, wszakże ojciec oddawał mu tam na jej grobie uścisk ducha! Więc może Rozłucki porwie się ostatecznie na jaki potężny czyn? Może zginie po bohatersku jak ojciec, obudzi w sobie chęć do walki i wiarę, że warto umierać, byleby na szczytach. Wszystko złudzenia. Wallenrodem nie będzie! Marzenia, marzycielskość, ucieczka snami przed życiem skępuje Rozłuckiemu wolę skuteczniejszą niż nawet marzenia o Tani.

W forcie „Czarny Orzeł“, który uważany był przez oficerów jako miejsce wygnania, przebywa Rozłucki. Cóż czyni? Przygotowuje wolę, męstwo, siły na ów wielki czyn? Nie! wyśnił się w jego duszy sen, bezmyślne ukuty w wyobraźni o szklanej epoce Polski. To znowu schodził gdzieś do komór armatnich, do nisz, gdzie stały milczące śpiżne i nie wiedzieć dla czego, przebywał z nimi sam na sam.

Nakoniec przychodzi chwila, która wytrąca go z tego stanu. W fortecy zamknięci są więźniowie polityczni. Sposobność się nastęrcza, by im ułatwić ucieczkę i samemu na zawsze opuścić służbę rosyjską. Przepyszna scena. Ostatnie wielkie słowo życia Rozłuckiego. Tam w podziemiach fortu Rozłucki oficer i więźniowie. On ich prowadzi na wolność. Pracują wszyscy razem, by uczynić przekop, pracują nadludzko, tak jak pracować mogą jedynie spragnieni wolności; całe życie ich skoncentrowało się w tej jednej żądzy ucieczki.

Wielkie potężne słowo rzuca jako wyzwanie więźniom Rozłucki: „Do wolności trzeba wybijać tunel bardzo powoli, krok za krokiem, stopa za stopą, cal za cal, z matematyczną dokładnością i ściśle logicznym umiarkowaniem“. Zdaje sobie sprawę może w tej chwili Rozłucki, jak symbolicznie mówił — oto osądzenie krytyczne nocy listopadowych i styczniowych. Precz z romantyzmem! — nie drogą marzeń lecz liczbą, wiedzą, najściślejszą logiką i wolą zdobycia wolności dochodzi się do niej — ale już za chwilę, gdy wyprowadził ich prawie zemdlonych, gdy runęła ziemia i wyszli wszyscy na światło, budzi się w nim nanowo romantyk, marzyciel, człowiek niezadowolony, choć przecież spełnił czyn. Jęczy po utraconej miłości, która była mu wszystkim i zamieniła się w nic.

Idzie przecież na nowe życie, rzucając mundur oficerski i fort Czarnego orła. Salutuje mury forteczne i mogiłę daleką ojca wodza, a jednak ciska w głuchą noc pytanie: „Gdzie ty jesteś Taniu?“

Trzeba dopiero, by hejnał z wieży maryackiej nastawił mu serce jak grot włóczyni z nów do dzieła — jest w Krakowie. I teraz już trzeci okres życia naszego bohatera. Nie zgodzimy się z hrabią Nastawą, że dopóki był oficerem, którego okrywał mundur rosyjski ryngrafami tajemniczego polskiego rycerza, budził ciekawość i był zagadkową wielkością“. Dziś gdy zdradził swój wojskowy sztandar i gdy stał się pospolitym i ordynarnym, codziennie spotykanym rewolucyjnym typem, odarł się sam z wszelkiego uroku. Nie zgodzimy się dlatego, że z tego uroku z jakąś dziwną, niewytłumaczoną pasją odziera go przedewszystkiem sam Żeromski.

Spotykamy się z Rozłuckim po kilkunastu latach, kiedy już czas włozy jego przyprószył siwizną. Lata te strawił nad ulepszeniem aeroplanu, który zmienić ma wszystko — a nasamprzód sposób walki z armią regularną; armie będą zmuszone rozproszyć się i jak polscy powstańcy pójść do lasu.

Aeroplan Rozłuckiego będzie niszczycielem państw i oswobodzicielem ucisnionego człowieka. Nakoniec przyrząd jest zbudowany, mimo przeszkód ze strony kapitału, bo chociaż Rozłucki zdecydował się sięgnąć po potrzebne na to grosze do kieszeni wroga swego, hr. Nastawy — „gdyż człowiek, dzierżący klucz od ogniotrwałej kasy, władza wszystkim, nawet nieugiętą duszą „bohatera“, — tam jednak już na wizycie u hr. Nastawy poznał swój błąd, wykonywa jakiś zgoła niespodziewany zwrot w swoim postępowaniu, odrzucił pomoc pieniężną hr. Nastawy i pouczy go, że wysiłkiem jego życia było, by władza rozkazu, urząd ducha objęte zostały ludzimi dzierżącymi klucz od kasy. Tęsknota ogarnia Rozłuckiego, by lecieć w polskie strony... On chciał iść ku wolności ze ściśle matematyczną dokładnością, a powierza ideę, do której szedł całe życie — kapryśowi wicherów — i szczęściu... Burza druzgocze aeroplan — jego samego ratuje okręt niemiecki u brzegów Pomorza...

Rozstajemy się z Rozłuckim, gdy szeptem wzruszonym wita brzegi pomorskie, ojczyście. Z czem jednak przyszedł do Polski po burzy lat młodych, gdy południe życia jego dobiega kresu, on który chciał iść do wolności z matematyczną dokładnością? Śmigła aeroplanu strzaskane, on sam, człowiek nagi, na pokładzie okrętu niemieckiego. I zwraca się pytanie do samego bohatera. Coś przyniósł z sobą do Polski, Piotrze Rozłucki?! Nie tak teatralnie umierał w jakimś prastarym ojczystym lesie ojciec, jak wita syn brzegi pomorskie, do których prócz tęsknoty nie przyniósł nic. Tam był spełniony czyn — tu rozległe pola marzenia, pieśczenie się snami, z których nie zostało nic, które nazewnętrz w rzeczywistość się nie oblekły.

Któż więc podejmie oręż walki i pracy wytracony z ręki Rozłuckiego? Nie podejmie go lud w powieści Żeromskiego, bo jest jedynie śpiącym olbrzymem, podobnie jak u Wyspiańskiego — jest tym, co Polskę w swych siołach zataił i w pieśni ją śpiewa. Siła, potęga jest w tym chłopie, jego upór, święte przywiązanie do ziemi, wiary, języka, a zarazem żywotność, ciekawość, co się na świecie dzieje, podobnie jak w „Weselu“. Nie jest już ten chłop takim „Ślimakiem“ z Placówki Bolesława Prusa, chociaż ten Niemców do odejścia zmusił. Już nie taki ciemny — i podziw wzbudza Bezmiana: „kudy im do Ajnosów“. Wierzmy na słowo Żeromskiemu, że ich z tej ziemi nic nie usunie, chyba jakiś kataklizm geologiczny. Lecz ta cała masa chłopstwa, ta potęga ludu, do którego trzeba iść dopiero, nieść mu światło, wiedzę, organizować go, sama nic nie dokona, oręża nie podniesie, „złoty róg“ może zgubić. Więc kto? Już tylko jednostki z powieści Żeromskiego.

Czy może Wolski? Ów ksiądz, przyjaciel Rozłuckiego, który przysięga w Londynie szerzyć dobro w Polsce, gdy Rozłucki przysięga — władzę polską, Bezmian — pracę polską?

Wierzyć w to nie można, mimo że Wolski zatargi ma z władzą kościelną, jeździł do Rzymu niewiadomo pociem, (szukać prawdy? jakby nie wiedział, że w sobie ją znaleźć może, w Chrystusie, którego przecież miłuje) — odprawia nabożeństwa dla unitów, naraża siebie, niewdzięcznością mu płacą zato w Krakowie, procesem i zarzutem niesłusznym roztrwonienia grosza publicznego. Nie wystarcza to wszystko, aby ten człowiek o szczupłej bardzo inteligencji, ciężki wogóle do czynu, inicjatywy, wy-

krzesał z siebie płomienie uczuć, któreby mogły poruszyć tysiące. — Wolski nie będzie chorążym idei dobra w Polsce — bo sam tej idei, ta umiejąca tylko krzyżem leżeć „bryła pokory“, jak go określa Rozłucki, nie posiada.

Więc może trzecia, najsympatyczniejsza z postaci powieści, Bezmian, były katorżnik, wcielenie pracy i poświęcenia, społecznik, pionier kultury, oświaty, krzewiciel postępu wśród dzikich ajnów?

Po latach wraca do Polski, by wśród ludu polskiego zamieszkać i szerzyć owocną pracę. Od Wokulskiego i Judyma rozmnożyło się bardzo pokolenie ludzi tego rodzaju. Niemal każda powieść doby pozytywistycznej i nowszych czasów do rewolucyi i po rewolucyi musi mieć zawsze podobny typ Bezmiana — postać to dziś nam nie obca, znana na pamięć, nie nowa zupełnie i w *Urodzie życia*. Jest to taki szary wróbel, ale pożyteczny człowiek. Postawienie go jakby dla przeciwstawienia Rozłuckiemu wypada na korzyść Bezmiana. Bezspornie urzędowym bohaterem powieści zostanie Rozłucki — Bezmian jednak naprawdę będzie cichym bohaterem dzisiejszego życia, praca jego wyda plon — i już niejednokrotnie widzieliśmy rezultaty pracy ludzi tego typu. Samo życie je ocenia, bo składa się ono właśnie nie z lkarowych wzlotów, lecz z poświęceń, bezlitosnej, okrutnej pracy. Zamknięty w więzieniu, śmieje się on zdrowym szczerym śmiechem, że całe szkoły i zarządy oświatowe pod kluczem, bo wie, że życia nie zamkniesz, że ci ludzie zamknięci są jako woda źródłana.

Niestety, życie dało nam taką naukę, że podzielać tego optymizmu Bezmiana nie możemy. I niewiele nam pomaga to, że jesteśmy spadkobiercami pierwszego ministerium oświaty „Komisyi Edukacyjnej“, że od rozbiórów dzięki tej oświacie Stanisławowskiej, jak wyraził się Mochnacki — byliśmy żywym Narodem i rozbiór dokonany nad nami, bynajmniej nie był sekcyą trupa, lecz odradzającego się człowieka.

Powieść Zeromskiego to miejscami czarująca zabawka na temat tragiczny. Jeszcze jeden przyczynek do obrazu chaosu rozbitcia. Literatura, ta która wychowywała pokolenia, podpadła również destrukcyjnej sile. Osądza przeszłość, gubi się w labiryntach dociekań, pławi się w pesymizmie, fantazyjuje lekkomyślnie, ucieczkę znajduje często nawet wśród brudu życia. Czy dały nam co na seryo, sztuce lub ideologii, *Dzieje Grzechu*, *Róża*, *Rewolucya Tetmajera*, *Ozimina Berenta*, *Partya Słońskiego* — i te, inne już, „*Gody Życia*“ Srokowskich i Makuszyńskich?

Róża Katerli to tragedia zamętu polskiego — bezlitosne, okrutne osądzenie podłości w Polsce nazajutrz po rewolucyi. Jakież wyjście z błędnego koła — w „*Róży*“? Wynalazek fantastyczny Dana, moc jednego człowieka, który jest w stanie stworzyć jakiś pocisk, niszczący całe armie nieprzyjacielskie! I tem do „*Róży*“ zbliża się „*Uroda Życia*“. I tutaj w rękę jednego człowieka spoczywa cały los Narodu. Aeroplan Rozłuckiego ma spełnić to, co w „*Róży*“ miała spełnić kasetka Dana.

Na taką aeroplanową Polskę tylko w naszej, spieszczonej literaturze, pozwolić sobie można — życie składa się z innej dynamiki i innej strategii, innego układu sił — innej powagi. *Uroda Życia* wprowadzająca najważniejszy z naszych problemów życiowych — być albo nie być — w krainę fantasmagoryi, utopii, złej nawet jako symbol walki, w marzeniu

o szklanej epoce Polski, rozwiązań nie daje absolutnie żadnych, jest bałmatną ucieczką w aeroplanowe krainy marzeń, a w gruncie rzeczy wyzka się wiary w dobro, pracę i siłę w Polsce.

Streszczając się, możnaby powiedzieć:

Pod względem artystycznym, *Uroda Życia* ma jeden wielki szkodliwy zbytek — mianowicie cały tom drugi, gdyż pierwszy, z swym erotyzmem bogatym i ciekawem ścieraniem się dwóch dusz narodowych, wystarczyłby i dałby świetną całość. Ideologicznie zaś daje piękną parodyę irredentyzmu, złudne i aż bolesne wyzwoleniowe erekcje. Powtórzenia ideologiczne i powtórzenia — zresztą mistrzowskie — erotyczne są w *Urodzie* tego rodzaju, że trudno widzieć w niej nową kartę lub nowy ton w rozwoju wielkiego talentu Żeromskiego...

WACŁAW ORŁOWSKI.

„POLSKA LITERATURA WSPÓŁCZESNA“ ANTONIEGO POTOCKIEGO.

Kiedym niedawno w jednym z artykułów, którymi orać próbuję skalisty grunt naszej inteligencji, wyraził się, że polska krytyka upada, obraził się na mnie p. Jan Lorentowicz. Metoda bardzo wygodna, ułatwia bowiem w następstwie wykreślenie oczerniciela z liczby żyjących. Metody tej nie jest wynalazcą krytyk *Nowej Gazety*, zapisał się on tylko przygodnie do tej szkoły. W gruncie rzeczy jest jedynym może, który kulturę francuską i „wpływ romański“, służący u nas za broń do łowów na popularność — rozumie jako sumiennosc i honor zawodu autorskiego. Właściwym i odpowiednio szlachetnym inicjatorem przemilczań, przemilczań z zaciśniętymi pięściami — jest p. Wilhelm Feldman.

Musiałbym na chwilę bodaj skapać się w tej krynicy prawosci i smaku, musiałbym przytem udawać ślepego i dziewicę (a już nią od pewnego czasu nie jestem), gdybym zapewniać chciał „sumiennie“ — jest to najczęstszy i najulubieńszy wyraz pana Antoniego Chanteclair-Potockiego — że głos mój o jego dwutomowej „Polskiej literaturze współczesnej“ jest pierwszy. Nie, — pisali o niej już inni. Musiałbym udawać wzorem różnych innych — szczególna to ambicya! — że mam trociny w głowie zamiast mózgu, gdybym nie wiedział, że pisali mianowicie pp. Lorentowicz i Feldman. Sąd ich o tym deszczu siarczystym, który miał pokarać Sodomę i Gomorrę istniejących historyj literatury, wypadł ujemnie i nawet lekceważąco.

Nie byłby dziwnym ów wyrok, gdyby pochodził tylko od p. Feldmana, albowiem ten ma dla swej złej radości szczególne powody osobiste. Toż praca p. Potockiego zapowiadana była jako rusztowanie dla redaktora *Krytyki*, a tymczasem on cało uszedł z pod szubienicy, więcej nawet, na niej samego swego zamaszycie się wygrażającego pogromcę czy kata — powiesił. Ale dziwnym i znaczącym jest sąd p. Lorentowicza, zazwyczaj spokojnego, jak sekretarz stanu, a chłodnego, jak członek najwyższego trybunału.

Podobnie pisali i inni — nie czytałem, mówię „uczciwie“ (jest to drugie najulubieńsze słówko p. Potockiego, niemal co stronicowe). Wreszcie mieli

pisać jeszcze inni, ale się boją. Podobno różne poważniejsze dzienniki i czasopisma zwracały się do znanych krytyków o ocenienie dzieła p. Potockiego, ale ci z obawy przed nim odmówili. Chętnie wierzę.

Mówiąc „podobno” — zdaję sobie całkowicie sprawę, że wkraczam w dziedzinę domysłów i plotek, ale trudno, jestem całkiem pod sugestją powabnym stylem pisanej książki p. Potockiego, która jest właśnie dwutomową składnicą domysłów i plotek, stylizowanych na wielką uroczystość.

Już z tego niemaskowanego zgoła uprzedzania wyników, czytelnik widzieć może, iż ogólne mniemanie moje o „Literaturze” jest dość dalekie od zachwytu nad nią, a jeszcze dalsze od usługnych niemniej jak komicznych tytułów „arcydzieła”, nadawanych przez już nad miarę bojaźliwych, czy też prostopu nieukich sprawozdawców. Opinia moja sprawia mi nietyłe przykrość ze względu na autora samego, który jako ulubieniec opinii księgarsko-literackiej, nawet spadłszy z czwartego piętra, szwanku by nie poniósł, ile ze względu na mnie samego, który nie chętnie wtóruje głosom cudzym.

Jakoż wtór mój ogranicza się tylko do kilku punktów. W „Literaturze” są w wielkiej ponad wybaczną miarę ilości błędy, które nie tylko z prawdą tworzą wprost bolesny dysonans, ale przedewszystkiem z inauguracyjnym, z „jaśnie pańska”, jak trafnie określa Lorentowicz, tonem p. Potockiego. Od fundamentu szerokich obietnic i pretensjonalności, szczególnie fatalnie odbija nazwanie Mochnackiego heglista, „Fortepianu Szopena” Norwidowego prozą, zatytułowanie rozprawy Mickiewicza „O krytykach i recenzentach warszawskich” „Odprawą” i t. p. Nie są to bowiem błędy z rodzaju „lapsusów”, które łatwo złożyćby można na karb niedokładności pamięci i nawet wytłomaczyć przewagą w niej elementów impresyjnych nad faktowymi, ale jak widać z całej reszty książki wynik stanowią braku czytania i znajomości tych dzieł i studyów, które należą do liczby wytycznych, określających kierunek, ton lub charakter danej literackiej chwili lub doby.

Absolutnie nie okupuje tych dwu tomów „dziejów grzechu”, że p. Potocki w niektórych miejscach wprost się wyręcza cudzem zdaniem, jakgdyby otwarcie przyznając się do nieposiadania własnego. Ta skromność przeryca go w inny, jeszcze główniejszy grzech — płytkości. Kiedy załatwić się ma z wielce skomplikowanym splotem pojęć filozoficznych „Czepiela-Brzozowskiego”, to zamiast zajrzeć do zagadkowego bądźcobądź i bogatego kalejdoskopu tej niepospolitej plazmy zgasłego przedwcześnie ducha, powołuje się na artykuł p. Moraczewskiego. Choćby nawet p. Moraczewski miał rację, twierdząc, że Brzozowski czytał tylko między wierszami filozofów — to jednak historykowi literatury współczesnej nie bardzo przystoi w kwestyi powagi lub bezpowagi autora „Legendy Młodej Polski” opierać się na z d a n i u c u d z e m, zwłaszcza człowieka, jak dotąd nie zażywającego jeszcze należytej powagi. Wprawdzie zaraz potem mówi p. Potocki, że sam znalazł podobną „tendencję przeistaczania myśli” „w stosunku Brzozowskiego do innego filozofa, mianowicie Bergsona”, ale to — proszę mi darować — wierutna bajka. P. Potocki sam nie znalazł, bo nie szukał, bo o filozofii pojęcia nie ma, bo książek filozoficznych wogóle nie czytuje i nie lubi. Nudzą go one; o ich autorach nie wie lub wiedzieć nie chce. Nie istnieją dla niego między wieloma innymi Ignacy Radliński i J. Wł. Dawid, chociaż do skarbnicy myślicielskiej dołożyli oni niemało idei i pomysłów i chociaż p. Potocki

zatoczył — dla pozorów — bardzo szeroko ramy pojęcia „literatury“ i mówi nawet o przyrodnikach. Dla niego inny z tej najtęższej myślowo i opinio-twórczej grupy, Wacław Nałkowski, jest tylko mizantropem — ale że jest potężnym syntetykiem psycho-geografii polskiej, jednym z nieustraszonych trzebicieli puszczy ciasnoty i przesądów, o tem pojęcia nie ma i nie słyszał nawet z dziesiątego echa. Często też ignorancja płata mu nielitościwe figle; oto urąga Brzozowskiemu, że w swej „Legendzie Młodej Polski“ nie daje poczesnego miejsca Przybyszewskiemu, — gdy Brzozowskiego fetyszem, aż ponad miarę wszelkiego krytycyzmu, mistrzem i wzorem, po stokroć celebrowanym, jest właśnie — Przybyszewski. To znowu z teatralnym gestem palladyna osłania piersią swą p. Jana Gwalberta Pawlikowskiego, że on jeden, przecie tylko „profesor ekonomii w Dublanach“, uratował cześć setnej rocznicy Słowackiego. Tymczasem p. Pawlikowski znowu taką ofiarą niewinności nie jest. Albowiem najpierw, piastuje godność prezesa najrealniejszego, najwyrachowanego stronnictwa politycznego w Polsce, powtóre, należy do najbogatszych ludzi w Galicyi, na którego wszyscy diurniści literaccy z różnych tak zwanych katedr patrzą z uwielbieniem jak na samego złotego cielca i biją mu pokłony niebezpieczne wprost dla kręgosłupa, o ileby taki jeszcze w kimkolwiek ocalał; potrzecie, stosunek jego do Słowackiego jest rzeczywiście bardzo ekonomicznym, t. j. prawie żadnym, a tylko hojnym i rzeczywiście wartościowym do historii mistyki; poczwarte wreszcie, książka p. Pawlikowskiego nie była jedyną, usiłującą być pomnikiem dla Słowackiego. Nie mówiąc o dziesiątkach takich, o których nie mówić można, była chociażby piękna praca prof. Sinki o hellenizmie Słowackiego, i była szersza jeszcze, niżej podpisanego, którą krytyka całym szeregiem, z superlatywami nieraz graniczących wyrazów uznania, szczególnie wyróżniała.

W ogólności wszelkie wycieczki p. Potockiego na pole porachunków z tem, co ktoś już u nas zrobił, a czego jeszcze nie zrobiono, wszelkie bilansowanie zasług odznacza się monstrualną ignorancją i stronnictwością, brakiem przygotowania książkowego lub przerobienia i przekształcenia wewnętrznego. Cytowanie lub kojarzenie nazwisk zawsze odbywa się u niego sposobem jakgdyby sportsmańskim.

To też jedno przeprowadził p. Potocki z całą gruntownością: dowód, że mu ufać nie można. Tak dalece zachwiał wiarę czytelnika w swoją kompetencję wiedzy i cenzus faktycznego materiału, że wszystkie nawet najlepsze jego stronicie przegląda się z lekceważeniem i niewiarą, częstokroć z upodobaniem dla pięknych wystawień i potoczności słowa, ale zawsze z przekonaniem, że się jest rozmyślnie lub nieświadomie mistyfikowanym. W ogromnej powodzi frazeologicznych łat na nieprzeliczone dziury pancerza faktów giną bystre nieraz i trafne ujęcia ludzi, jak Franciszek Nowicki, Wiktor Gomulicki, Zawistowska i kilkunastu innych. Inny szereg plusów, jak np. charakterystyka znaczenia elementu ludowego, przemiany społeczeństwa szlacheckiego na współczesne i wpływanie nowych prądów psychicznych i umysłowych, jak uznanie wartości indywidualnej i twórczej niektórych pism i przyznanie im prawa do uwiecznienia ich imion, i t. p. zatracają swój walor z powodu bezpośredniego sąsiedztwa takich wywyższeń i odznaczeń, które możnaby raczej krwawą ironią wytlómaczyć. P. Potocki w rozdawaniu hołdów zapomina, że istnieje u nas zdawien dawna gatunek

prasy, dotkniętej czemś w rodzaju kiły moralnej i politycznej, którą jest tak nawskróś przeżarta, jak np. huculey kiłą fizyczną. P. Potocki stawia pomniki grupom różnych *beati possidentes*, którzy tworzą tę politykę i szerzą tę atmosferę znieprawienia w reprezentacji i kierownictwie najświętszymi sprawami narodu, że przy nich myśli się o stajni Augiasza jak o Walhalli, o prostytutce jako o świątyni Westy, o bandytyzmie jako o donkiszoterii.

Wszystkie tedy owe piękne i nawet bardzo piękne tyrady na temat odnawiania się społeczeństwa, sromotnie w łeb wzięły wobec tej niewytłomaczonej delikatności i nawet czułości dla głównych gniazd destrukcji narodowego ducha.

W rezultacie więc p. Potockiemu nie dopisuje nietylko informacja, wiedza specyficzna, potrzebna do trudnej pracy, której się lekkomyślnie podjął, lecz i kompetencja, określająca każdemu literackiemu sędziemu jego własne tablice wartości, według których ma oceniać twórców oraz twórstwa surogaty i falsyfikaty.

Jakież bowiem jest stanowisko estetyczne autora? Jakie wyznaje sprawdziany krytyczne? Sztuka wolna, absolutnie niezawisła od służby dla idei. Już ten punkt widzenia mógłby być zdolnym stępić ostrza wszelkich zarzutów, jest bowiem jedynym dopuszczalnym i słusznym. Ale p. Potocki pojmuje go jak snob lub smakosz, a nie jak artysta, wymagający jakiego takiego poziomu. „Człowieka trzeba brać w sztuce tak, jak się je raka — ze wszystkim. Takie kulinarne względem istoty ludzkiej stanowisko najdosłowniej przeprowadza naturalizm — przyczem błędem jego jest pewne specyficzne zboczenie smaku w kierunku podstawienia za „wszystko“ — pewnej tylko osobliwej zawartości zwierzęcej w człowieku“. (T. II, str. 387). Taki sam błąd popełnia p. Potocki względem literatury — zjada ją ze wszystkim. Trzeba mu powinszować tej strawności! Konsumować produkty literackich matolek w przekonaniu, że się pochłania wolną sztukę — to zaiste wypaczenie smaku albo tępota rekordowa. Pod hasłem tedy wrzekomej estetyki człowieka jako źródła wszelkiego piękna, bujnego życia jako źródła sztuki — p. Potocki uwiecznia ostatecznie nędzoty pisarskie, grafomanów i snobów, karyerowiczów i wyrobników gazeciarskich, sklepikarskich dostawców żeru odcinkowego i apaszów. (Znalazł się nawet i hr. Ronikier, ten sam właśnie). P. Potocki wyobraża sobie bezwzględność twórczości i nieograniczoną autonomię życia, nie jako wielką, wzburzoną falę, lecz jako rozlane w kawiarni nocnej wino. Pomieszanie Balzacowskiego życia z jego możliwościami komedii i farsy i najskrajniejszego grzechu i zbrodni, z życiem jako rozplenieniem się karłów i efemeryd — oto podkład teoretyczny, oto stanowisko p. Potockiego. Cóż naturalniejszego, że z tego rodzaju gastronomią wystąpiwszy w szranki, zlekceważyć musiał tych wszystkich, co uczucia swe i umysły posłali na straconą pikietę krwawej walki o monumentalną linię polskiej twórczości. Cóż dziwnego, że stał się chwałcą wszystkiego, co uchwalił i pochwalił tłum i ulica, że ani się spostrzegł, jak stanął na takim poziomie znawstwa i snobizmu, wobec którego znawstwo p. Feldmana, chociaż bez jego stylu i języka wyrażone, urasta do estetyzmu jakiegos... Oscara Wilde'a?

Pan Potocki podlega przytem gwałtownej autoiluzji. Nazwawszy „twórczość drzewem żywym — nie szematem“, dumny jest, że poznaje zarówno

„Ariela w jego koronie upojonego światłem“ jak i „Kalibana szukającego u stóp jego żółędzi“ (tom II, str. 387), a potem konkluduje: „Taka jest moja koncepcja“. Niestety wypowiedzieli ją u nas inni już przed laty dziesięcioma i wypowiedzieli bodaj lepiej. Przedewszystkiem nie szukali żółędzi — nieostrożna w wysokim stopniu alegorya —; lecz wielu bohaterom p. Potockiego i żółędzie darować by można, gdyby ich tylko naprawdę szukali; lecz oni nie szukają niczego — prócz ordynaryjnego chwilowego poklasku; są to owe robaki, które, jak mówi poeta, słońce rodzi w zdechłym psie — naszej opinii krytycznej.

Zastrzegam się: nie mam bynajmniej na myśli pornografii. Osobiście bardzo ją lubię; byleby była dowcipna i inteligentna, to zawsze zawierać będzie dokument najważniejszego faktu — erotomanii ludzkiej oraz fantazyę: od Casanovy do Ropsa. Nawet nie potrzeba, żeby się drapowała w metafizykę prachuci. W szeregu nicości, który p. Potocki przekazuje potomnym w imię swojego „drzewa dobrego i złego“ — nie o rzeczy seksualne koniecznie chodzi i niemasz tam wogóle ani dokumentu ani rasy, li zwyczajna grafomania w lesbijskim związku z snobomanią. Zasada, którą się kieruje w swym doborze nazwisk i ludzi, jest prosty przypadek: zna i opisuje, co przez swą łatwość samo z powietrza przychodzi i nie potrzebuje być czytaniem, zna i wyróżnia osobistych przyjaciół, zaś pomniki stawia przyjaciołom i współtowarzyszom znakomitej i szlachetnej pamięci brata swego Maryana Bohusza z G ł o s u, oczywiście z tendencyjnemi opuszczeniami; rozumie i unieśmiertelnia kompanów krakowskich, przebrzmiałych — bo na krótko strojona była ich lutnia — i już trochę zamienionych w zbankrutowanych ciurów zielonego balonika.

I to się dzieje o kilka stronic przed uroczystym mszałem na temat wyższości poezyi nad religią, filozofią, na temat jej pierwszości w stosunku do wszystkich wielkich produktów ducha ludzkiego, i tuż obok górnej, arcygórnjej zasady: *Nil in philosophia quod non erat etiam in poesia*, przyczem trawestując znaną zasadę teoryo-poznawczą, pomieszał *etiam* z *prius* i „pokiębasiał“ sens własny i cudzy. Wogóle p. Potockiego myśli rozlązają się jak raki wypuszczone z worka.

A popełnia on tę nieogłędność, że je uważa za... heroldów przyszłości i zwiastunów nowej estetyki. Megalomania jego inauguracyjnego tonu i wyniosłość wobec całej wogóle krytyki polskiej ostatnich czasów byłyby wprost nie do pojęcia, gdyby do nich klucza nie dawał fakt prosty a rozbajająco naiwny, przechodzący nią czerwoną przez oba tomy. Pan Potocki pisze tylko dla p. Feldmana i tylko, ażeby się od p. Feldmana odróżnić. Widzieliśmy już, jak słabo mu się to udało — ale zapatrzony w tego antagonistę, w nim widzi jedynie krytykę polską, jego utożsamia z innymi: z Matuszewskim, Górskim, Lorentowiczem, Siedleckim i t. d. Upraszcza sobie zadanie ogarnięcia całości sądów i koncepcyi krytycznych ryczałtowiej jej zbagatelizowaniem i zastąpieniem jej przez p. Feldmana. Jemu tylko urąga, jego cytuje na każdej niemal stronicy, jego znieść nie może, u niego się ciągle zapożycza, jemu się przeciwstawia i bez niego się gubi. Można bez przesady powiedzieć, że celem wszystkich jego inwektyw, cieniem nieodstępny jak sobowtór, ostatecznie bynajmniej nie zmiażdżonym, ale owszem ponad zasługę uczczonym, jest p. Feldman, istotny, za kulisami schowany sprawca

i bohater książki. (Zaprawdę: *Trop de bruit pour une omelette!*) W panu Feldmanie widzi on niebezpiecznego poganiacza poetów ku idei i obowiązkom społecznym i niejako reprezentanta owego „smoka-prawidła“ Słowackiego. A tymczasem nie tylko że krytyka nasza nie zgrzeszyła ideowością, owszem raczej nadmierną pobłażliwością dla romansów, np. tragiczny temat rewolucyi opiewających w sposób tani, ale i p. Feldman uczynił możliwie rozległy użytek z tego prawa snobizmu i w kierunku czołobitności dla t. zw. Młodej Polski zapędził się całkiem po za granice trzeźwej intuicji kursu.

Ostatecznie więc, pomimo ogromnej wyższości nad Feldmanem w punkcie pojmowania i odczuwania rasy polskiej, tak jak ona się przejawia w twórczości szczególnie rasowej Kasprowicza, Tetmajera, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego, Reymonta, Witkiewicza i innych, p. Potocki w swoim dziele jako *compendium* nic dobrego ani tem bardziej lepszego nie dał. Wyższość swojego poczucia polskości i romantyczności przeciwważył krzyżącymi brakami orientacyi i jakiej takiej dostojności w stosunku do *idola fori*. Pretensyę mistrzowania innym zrealizował w brawurze i nonszalancyi.

Obadwaj tedy historycy literatury współczesnej postępują sobie jak ekonomowie pod nieobecność dziedzica: wyższej samowiedzy estetycznej w społeczeństwie. Jeden gospodaruje brutalnie i drapieźnie, jak świeżo zbogacony ciarach, pamiętający przedewszystkiem o własnej korzyści i osobistych porachunkach; drugi elegancki, jak zdeklasowany dziedzic, który siwucha gardzi a zna się nawet trochę na szampanie, natura o wiele szersza, i kulturalniejsza, radby w *rastaquouerowski* sentymencie dla Paryża widzieć w powojach prawdziwe wino, a gruszki francuskie szczepić na swojskich wierzbach — na to mu bowiem jego znawstwo sztuki ogrodniczej... pozwala.

P. Potockiemu przeświecała snadź świadomość jego ogólnikowości i arystokratycznego protekcyonizmu — *quo titulo?* — względem łańców tragicznej polskiej ideologii i pielgrzymek po obłądnych i ciernistych drogach programów; popróbował powetować je tedy różnemi wykazami gospodarskimi, listą dat narodzin pisarzyw polskich, wykazem osobnym ich głównych dzieł i nawet spisami sztuk granych w teatrze krakowskim; jakieś żmudne tablice statystyczne zagadkowego przeznaczenia, zawierające kolumny cyfr od czasów rozbiorów i w enigmatycznym jeno stosunku zostające do literatury współczesnej. Wszystkie te annexa nie są oczywiście w stanie dodać powagi dziełu — mogłyby raczej zdemaskować za późny żal lekkomyślności całej bądźcobądź przecie nie małej pracy, przysporzyć jej nawet śmieszności, tak są znowu kapryśne, przypadkowe i w rażącej pozostają harmonii z zupełną bezpodstawą chociażby ogólnego planu. Obok najkardynalniejszych opuszczeń, pominięć i błędów w rzeczach wielkiej wagi — szeregi tytułów i nazwisk z belletrystyki kalendarzowej i dodatków do ksiąg kucharskich. Gruntowność to, rozczulająca do łez...

Słówko pożegnalne — temu ogólnemu planowi dzieła.

Nie podzielam oburzenia innych na to, że autor podzielił półwiekowy okres literatury na podokresy dziesięcio-letnie i musiał wskutek tego przeprowadzić cięcie i przez wielu pisarzyw i opuściwszy raz, wracać do nich. To przewinienie najmniejsze; w mniemaniu, że sobie ułatwił pracę, p. Potocki skomplikował ją tylko, a tymczasem przy swej słabej pamięci i konieczności zastępowania jej oraz czucia wewnętrznego katalogami, bibliografiami

i tym podobnemi czysto mechanicznemi posiłkami, powinien był właśnie unikać utrudnień. Daleko niebezpieczniejsza rafa, o którą w końcu rozbić się musiał pomimo wielu lawirowań, był podział na kult zbiorowości 1860—1890 i kult jednostki 1890—1910. Ewolucya to całkiem kulawa i przedewszystkiem sprzeczna z tak częstem powoływaniem się na Krasieńskiego organiczną syntezę piękna w Polsce. Kultu jednostki nie było u nas poza krótkimi błyskami rzeczywistego indywidualizmu. Była tylko indywidualistyczna, niezawisła forma wypowiedzania się, ale podkład zbiorowy rzadko kiedy znikał pod nurtami duszy jednostkowej. Nawet tak zwana czysta sztuka prędko nasiąkła tematami szerszymi, mianowicie gdy spostrzegła, że jest sztuką sztuczną, i uświadomiła sobie, że sztuka czysta to znaczy przedewszystkiem bezwzględna, tęga i żywotna. Wtedy to otworzyła na ścieżaj wrota żywiołom i tematom, bez których — z mocy fatalności naszego bytu dziejowego — żadne wybitne dzieło poezyi, jawnie czy skrycie, w motywie czy podkładzie psychicznym, obejść się nie może. Odwracali się różni od tłumu, zrzucali jego jarzmo, ale to w tym sensie, że każdy twórca sam sobie jest prawodawcą, że woleli formy arystokratyczne, jak Kasprowicz, lub epiczne, jak Tetmajer, linie śmiałe i duże, niż formy dyscypliny społecznej. Pan Potocki nie zrozumiał, że okres dwudziestoletni, który on nazywa kultem jednostki, odrodził właśnie zamilkłe przedtem hasło niepodległości i włął w literaturę większą stanowczość w pojmwaniu losów i przyszłości własnego narodu, większą dosadność i radykalność w ujmowaniu godeł socjalnych i ogólno ludzkich. (Nawet Przybyszewski swojego „Chopina“ przerobił wtedy na „Chopina i Naród“). A kiedy nadeszła doba zamętu i walki, jeszcze więcej podniosła się skala poczucia zbiorowości i energii wyrazu poetyckiego. Ostatnie wreszcie lata zaczęły wprost błędzić dokoła wizy roku 1830 i 1860—3. I to się nazywać ma „kultem jednostki“?

Zamiast skonstruować estetykę i miarę piękna polskiego na wzorach, które już zajaśniały w romantyzmie, i na tych późniejszych wykwitach rasy i umysłowości polskiej, gdzie twórczość zdobywszy się na kształty trwałsze, mogła z siebie wyłaniać naukę o tem, co jest w twórczości największe a co najmniejsze, p. Potocki przenosi na nasz grunt współczesny miarę bałamutną „człowieczeństwa“ francuskiego. Sztuczna aklimatyzacya, nawet wspomagana pychą Chanteclaira, że on to uczynił słońce, zawiodła i wydostała się nad głebę jako bujny chwast sprzeczności i dyletanckich pouczeń i tez. Piejąc z zamkniętymi oczami, aż do zapamiętania, p. Potocki nie wpadł na myśl, że największem znamieniem człowieczeństwa, człowieka, zarówno w jednostce, jak w narodzie, jest na drogach własnej duszy zdążać do objawień twórczych, a wtedy i indywidualizm będzie wielki i piękny.

CEZARY JELLENTA.

*

Względem mnie p. Potocki popełnił cały szereg nieprawdopodobieństw, które wobec żalosej efemeryczności jego dzieła ani prawdziwie, ani mnie dotkliwej ujmę nie uczynią, ale samą książkę dopełniającą charakteryzują.

I. O kilkunastu tomach moich utworów (poetyckich, powieściowych i filozoficzno-krytycznych), p. P. nic nie wie i nie wspomina, pomimo, że już o najdawniejszym, mianowicie o nowelach moich („W przesileniu“) sam pisał, potępiając za afirmowanie bezideowości i wrzeniowości, czyli za to właśnie, co sam teraz podnosi do znaczenia dogmatu — i pomimo, że niema takiego utworu beletrystycznego, niezależnie od wartości, którego by nie wymienił,

w ten bowiem sposób wogóle ratuje pozory fikcyjnych swoich badań. (Tytuł oceny brzmiał, o ile pomnę: „Dwa manifesty“, co odnosiło się również i do nowel Marii Komornickiej).

2. O wydawaniem przezemnie przez trzy lata „Ateneum“ nawet nie wspomina, pomimo, (a może właśnie dlatego?), że pismo to skupiało więcej niż połowę najwybitniejszych sił literackich i chociaż niema żadnego czasopisma, o najmniejszym bodaj literackim znaczeniu, któremu by całych stronic nie poświęcał. Trzeba tylko zastanowić się: O 3 rocznikach miesięcznika, który swym programem twórczości, opartej na intensywności i szczerości życia, i tragiczną wprost walką ze snobizmem, poczynającym już wtedy zalewać mózgi czytelnictwa polskiego, zaważył chyba, wolno mi przypuszczać, na samowiedzy literackiej, nie wspomnieć nawet słówkiem! A przecież — dodać jeszcze trzeba i to: programu, a nawet prospekty „Ateneum“ były niemal żywcem przywłaszczane przez inne, późniejsze miesięczniki, jak np. „Ateneum polskie“, zaś rozprawy „Ateneum“ dziś jeszcze bywają drukowane na nowo w różnych piśmiech.

3. Wzmianka o pracach moich (których część jedynie p. P. zna i tak dalece z a tylko z tytułów, że np. „Wzzechpoemat i najnowsze jego dzieje“, oraz „Ideal wzzechcludzki w poezji współczesnej“ uważa za dwie różne książki, które przedzieli pięcioma laty, aczkolwiek jest to jedna i ta sama książka, wydana pod różnemi tytułami dla Galicji i Królestwa), że rozpatrują etyczne podstawy twórczości, jest brednią, źle trawestującą tandetne definicje p. Feldmana, który jednak to, o czym pisze, czytał i zna. Etyczne wartości sztuki nigdy mnie nie obchodziły — obchodził mnie tylko Intensyvizm twórczości, który wyłożyłem jako program, w zbiorze swych szkiców o malarstwie (Galerya ostatnich dni), obchodziła mię rozległość, siła i trwałość tematów. Przypuszczam, że p. Potocki wziął mię za panią Grot-Bęczkowską, albo Zyndram-Kościałkowską, albo Orlicz-Garlikowską, albo Reinschmidt-Kuczaleką.

Wszystkie te nieprawdopodobieństwa ścisłości i sumienności naukowej p. Potockiego wytłómaczyć trudno (zwłaszcza, że miał przed sobą łatwą drogę: uznać prace moje za pozbawione wszelkiej wartości), „usprawiedliwić“ je można co najwyżej psychologicznie: p. Potocki mógł spokojnie liczyć na to, że przeciw skonfiskowaniu osoby mojej mniejsza o to z jakich pobudek — w dostojnej krytyce polskiej nikt nie zaprotestuje.

W ten też sposób... usprawiedliwiam go.

MARYA RAFAŁOWICZÓWNA, ZE STUDYÓW NAD HENRYKIEM IBSENEM DRAMATURGIEM. WARSZAWA 1912.

Tytuł zapowiada i więcej i mniej, niż książka daje. Mniej, bo podkreślenie „nad Ibsenem dramaturgiem“, każe przypuszczać, iż wejście w arkana sztuki dramatycznego Ibsena jest jej celem, a tymczasem „artyzm Ibsena“ jest treścią tylko ostatniego rozdziału. Więcej, bo inne rozdziały opowiadają o Ibsenie „historyku“, „socyologu“, o jego stosunku do zagadnień życia rodzinnego, kwestyi kobiecej, religii. Autorka zapowiada, że jej praca ma „charakter subiektywny i nieco dowolny“. Taka zapowiedź ucieszy wybrednych, którzy Ibsena przez dziesięć pryzmatów oglądali i mając go oglądać przez jedenasty, radziby tym pryzmatem zająć się w równej mierze, jak samym Ibsenem, — przestraszy tych, którzy dopiero do Ibsena docierają, chcieliby więc o wszelkich pryzmatach zapomnieć. Tak źle jednak — względnie tak dobrze dla innych — nie jest: autorka z artyzmem Ibsena załatwia się w osobnym rozdziale, zresztą szczerym i przejrzystym, więc stara się wydzielić ze swego opowiadania ciżbę tych wyobrażeń, które w twórczym, zatem i odtwórczym umyśle, jako „nastrój“, są sprzężone z ideami, genetycznie i w czasie. A także, ktoby szukał tu jakichś szczegółowych porównań Ibsena z innymi umysłami kierowniczymi epoki, ten ich tu nie znajdzie — stosunek Ibsena do epoki jest ujęty zwięźle we wstępie, a w książce tu i ówdzie tylko mimochodem poruszony — co zresztą autorka z góry zapowiada. Może najbardziej zajmują tę książki, które w wy-

bitnej jakiejś twórczości tysiące węzłów gordyjskich ukazują. Ale dla kultury ogółu pożyteczniejsze są te, które uczą rozwiązywać zagadki. Takim kluczem do Ibsena dramatów, jasnym w układzie, spokojnym w tonie, wcale szerokim w zakresie (szkoda, że Peer Gynt, tak pobieżnie potraktowany, dlaczego? wszak dziś ku niemu zwraca się uwaga) jest książka p. R.

Ibsena twórczość jest jakby genialnym znakiem zapytania, streszczającym bogaty dorobek kulturalny epoki, zaczynającej się wielką rewolucją. Jego religia zatem, jako „odpowiedź na to, ku wiedzeniu czego człowiek ma popęd“, jest bardzo wszechstronna. W stosunku do ludzi pojmuje bezwartościowość przeżytej etyki teologicznej i modnej dziś eudemonicznej. Jego podstawą etyczną jest szacunek dla godności ludzkiej. „Człowiek ibsenowski ginie przez to, że nie działał z szacunku przed samym sobą i nie żył według własnego upodobania“. Tu jednak nastaje konflikt upodobania z obowiązkiem. Wydaje mi się, że niezręcznym jest wyrażenie: „obowiązkiem jest dla Ibsena kategoriyczny imperatyw, który nakazuje milczenie śmiałemu buntowi Heleny Alwingowej przeciw obyczajom istniejącym“. Wszakże jest on obowiązkiem, przynajmniej w danym wypadku, tylko dla Mandersów!

Ibsen jest społecznym demokratą, duchowym arystokratą. Takim widzimy go w Stockmanie, Rosmerze, Wangelu, Alwingowej i innych, którzy występują w każdym jego dramacie. Typem współczesnego „nadczołowieka“ jest według autorki Borkman. Jego egotyzm, tak różny od egoizmu żony i syna, jest „niejako uprawniony“: jako poczucie jego siły. Koniec Borkmana uważa autorka za „protest poety przeciw nadczołowieczeństwu, depczącemu prawo miłości“. Postacią „nadczołowieka“ najbardziej skończoną jest Solness. Warunkiem jego istnienia jest jego potęga. Aby ją utrzymać, walczy z prawem naturalnym: usuwaniem się starości przed młodością. W walce tej wspiera go jego władza wywoływania faktów samem nateżeniem myśli — to jest wedle autorki najlepszym przykładem spirytyzmu Ibsena. Przychodzi doń młodość — Hilda i dzięki niej Solness jeszcze raz staje u zenitu. Ciekawym jest zwrócenie uwagi na to, że dla Solnessa pożar domu był stopniem do chwały.

Konfliktem dramatycznym u Ibsena jest konflikt woli bądź ze światem zewnętrznym, bądź z inną wolą silniejszą, bądź ze sumieniem. „Wola niewolna, oto jest klątwa, przyczyna bólu i grzechu“. Ale i optymizm autorka dostrzega u Ibsena: „walka z pierwiastkami ujemnymi“ doskonali ród ludzki. Za przyczynę pesymizmu Ibsena uważa autorka jego cel — czy takie stawianie kwestyi jest racjonalne? Jednak autorka tłumaczy: Ibsen chcąc uszlachetnić stosunki ludzkie, musi przedstawić je w najujemniejszym świetle. Jego ideą jest dać ludziom możność przystosowania się własnowolnego do praw naturalnych. Treścią człowieczeństwa jest szukanie prawdy. Stąd żądanie szczerości bezwzględnej, Grzegorza Werlego, nie jest dalekiem od stanowiska samego poety. Werlemu brakuje tylko owego realizmu, który jest „siłą i urokiem Ibsena“. Ibsen jest niemal zawsze fizyopsychologiem. Światopogląd naukowy epoki znajduje w nim wyznawcę. Prawa dziedziczności, doboru, przystosowania, przemiany, walki o byt, rządzą akcją i charakterem. Autorka podkreśla wiarę Ibsena w zjawiska medyumuizmu, telepatyi. W sędzi o niepoznawalnym jest wstrzemięźliwy i tolerancki. „Ideal prawdy, oto jest bóstwo Ibsena, który dlatego właśnie dogmatów żadnych,

wiary żadnej mieć nie może, iż zanadto ukochał prawdę, aby za nią podawać własne lub cudze przypuszczenia“.

Tu i ówdzie możnaby z autorką stoczyć utarczki co do ścisłości lub jasności wyrażań. Np. „Ibsen jest idealistą, co wypływa nietylko z jego optymistycznej wiary w przyszłość, ale także łączy się bezpośrednio z jego pesymizmem“. A może — należałoby zupełnie odwrotnie powiedzieć? Gdzieindziej: „Wiara w postęp nie jest bynajmniej właściwością przeciętnego pesymizmu, z którego poczęta jest twórczość Ibsena“. Co to znaczy „przeciętnego pesymizmu“?

Książka wydana starannie.

KAROL KONIŃSKI.

TANCERZE-ESTECI.

I. IDEA I SZKOŁA DALCROZE'A.

Sztukę Jacques Dalcroze'a, genialnego pedagoga i muzyka, podziwiano już kilkakrotnie przy okazji jego przyjazdów do różnych stolic Europy, gdy z mniejszym niż dzisiaj zastępem uczniów i uczennic produkował rezultaty swej oryginalnej, nowe wartości objawiającej metody.

Do czego dąży Dalcroze? Chce on „podnieść rytm do wyżyn instytucji społecznej“. „Wyzwalamy się od tyranii niepotrzebnych skurczów mięśni i oczyszczamy nasze życie uczuciowe od wszelkich niejasnych, a niebezpiecznych, bo połowicznych uczuć i niestrawionych wrażeń. W ten sposób właśnie potęgujemy naszą siłę życiową dla arcydzieł sztuki, bo artysta, który je stworzył, znajduje w nas ludzi o silniejszym odgłosie, subtelniejszym uczuciu, pogłębionej wrażliwości — wewnątrznie przysposobionych ludzi“.

Bezpośrednie rytmizowanie prostych zajęć życiowych jest podstawą Dalcroze'a; hodowanie artystycznych i moralnych instynktów zapomocą metodycznej nauki służy mu jako grunt.

Mistrz rytmu znalazł właściwą drogę. Jestto konsekwencja jego dzieła, że po stworzeniu gier rytmicznych, w których dużo ludzi widzi tylko metodę wychowawczą dla młodzieży, lub pełną uroku rozrywkę, Dalcroze dąży do wyżyn i głębin i wyczuwa potrzebę do zespolenia z innemi mocami i do zreformowania naszego sposobu weselenia się. Zagadka życia najpiękniej nam się rozwiązuje, jeśli dopuszczamy do zwycięstwa to, co w nas jest prosto ludzkim, jeśli nam się udaje pohamować żywiołowe popędy w uroczystym zespole, zapomocą formalnej siły rytmu.

Popisy w Hellerau postawiły sobie za zadanie, aby dać ruchowym grom symboliczną treść o wielkiej sile i ogólności. Zadaniu temu można podołać powoli i zapomocą udziału obecnych gości. Wtedy owe uroczyste popisy mogą z czasem stać się kulturalnym czynnikiem o wielkiej doniosłości, jak w swoim czasie igrzyska w starych czasach greckich i rzymskich.

„Zdaje nam się, że gościom naszym ofiarowujemy najlepsze, co mamy — więcej niż zewnętrzne wydoskonalenie kiedykolwiek dać może — zapraszając ich na kilka dni do udziału w uroczystości podniosłym nastroju naszej codziennej pracy, która — jakkolwiek się jej wartość w przyszłości okaże, — nas uszczęśliwia i z bogaca“.

Temi słowami Jacques Dalcroze kończy swój artykuł p. t. „Praca szkolna i popis szkolny“.

W mieście - ogrodzie Hellerau mistrz wskutek szczęśliwych zbiegów okoliczności miał możliwość rozszerzania swego dotychczasowego pola działania.

To też z przyjemnością podążyliśmy w piękny dzień letni do owego sielankowego ustronia, aby wśród pól i lasów zdobyć nową prawdę.

Mijamy domki robotników, wybudowanych według planów Muthesiusa, Riemenschmidta i Tessenowa, poczem dostajemy się na wielki plac, na którym wznosi się szeroko pomyślany, czarujący prostotą, a jednocześnie solenną powagą zakład, — świątynia, w której hołdują nowemu Bogu — rytmowi, szkoła, w której młodzieńcy, dziewice i dzieci uczą się kroczyć i wyrażać się zapomocą ruchów estetyczno-rytmicznych.

O samym zakładzie w Hellerau powstała już cała literatura, wystarczy więc przypomnienie ogólnej impresji.

Podczas gdy korytarze i sala wstępna sympatycznie się przedstawiają w gustownej prostocie swego urządzenia, dziwi nas w pierwszej chwili purytańska surowość sali o płóciennie szarych ścianach, z amfiteatralnie wznoszącą się salą widzów i pozbawioną wszelkich ozdób estradą. Pierwsze to wrażenie radykalnej bezkolorowości i jednostajności trwa przez cały wieczór, pomimo, że jest ona świadomie zastosowaną do wypróbowania efektów rozlanego światła.

Gdy mistrz zasiadł do fortepianu i zaintonował rytmiczny marsz, ze wszech stron zaczęły podążać postacie młodzieńców i słonecznych dziewczec, kołyszących się w duchu muzyki, opanowanych przez pokrewne, mimo to indywidualnie wolne prawa, formując rękami i wyrazem twarzy cichą poezję, — same postacie wyrosłe jakoby z rąk artysty i w melancholicznej powolności budzące wrażenie powracających do życia zbiegów z grupy reliefowej. To pierwsze silne wrażenie nie ustąpiło innym, ale wdzięczne warunyce, fantazyje kroków, rytmiczne wypowiedzanie indywidualnego odczuwania wzmocniły wrażenie, że Dalcroze rzeczywiście odkrył ślady tajemnicy naturalnych zdolności i że odczuwa drogę, zapewniającą muzyce większą władzę, aniżeli dotychczasowa nad uszami i ruchami ludzi.

Przez dłuższy czas patrzymy na ćwiczenia gimnastyki rytmicznej, dającej nam okazywać podziwiania pewności i prędkości, z jaką uczniowie i uczennice na komendę zmieniają takt, rodzaj marsza i ruchy rąk. Widzimy dużo wrodzonego i nabranego wdzięku w postawie i giestach, widzimy, jak całe zastępy śledzą najmniejszą usłyszaną nutę i komendę nauczyciela, i przekonywamy się, że jest coś cudownego i ewolucyjnego w owem dążeniu do rytmicznego uruchomienia człowieka i do zespolenia wyrazu muzycznego i formy plastycznej w doskonałą jedność zapomocą subtelnie pomyślanych ćwiczeń ruchowych.

Po skromniejszych ćwiczeniach w gimnastyce rytmicznej nastąpiły „Studya plastycznego ucieleśnienia muzyki“. W fugach Bacha i Mendelsohna starano się wyjaśnić formę fugi za pomocą plastyki. Są one jakoby przejściem do „ruchowych obrazów“, jak je trafnie nazwał jeden z krytyków drezdeńskich: „Gdzie szczęście?“ „Rozbudzenie się do światła“, „Taniec wojenny“, „Duchy zemsty“, „Tańce dziewcząt“, „Do wyzyn“ i t. p. Tam,

gdzie jest zawarta myśl dramatyczna, wrażenie silniejsze, niż w obrazach, w których ma być wyrażoną abstrakcja: tęsknota, bojaźń, radość, ból. Nic dziwnego, że Dalcroze nie może się oprzeć pokusie zdemontowania większych i trudniejszych zadań, czyli wyzyskania swej umiejętności dla sceny. Bardzo ciekawe były pod tym względem pantominy „Echa” z muzyką Dalcroze’a i sceny z „Orfeusza” Glucka.

Pierwsze zawierało bardzo piękne epizody, ale pewne znużenie oparowywało widza w tej kompozycji, nieco długiej pantominie, w której muzyka miała charakter zanadto celowy, zanadto ad hoc. Natomiast w „Orfeuszu” pozorna jednostajność rytmu pobudziła Dalcroze’a do roztoczenia nadzwyczajnego bogactwa i indywidualizowania ruchów w masie. Przeciwwstawienie to było bardzo pouczającym dla widzów i dla samego mistrza, który prześlicznie improwizuje muzykę do ćwiczeń, ale... powinienby w gotowej już i znanej literaturze wyszukać muzyki, odpowiadającej jego zamiarom i celom.

Zasługi Dalcroze’a są tak przekonywające i naoczne, że stanowczo wierzymy w zubożenie się natury ludzkiej zapomocą uświadomionego ruchu.

Chociaż twórca szkoły znajduje się na samym początku nowej drogi, widzimy, że owa droga nieomylnie prowadzi go do celu.

Czy wszystkie dążenia Dalcroze’a się ziszczą, a wychowanie rytmiczne stworzy ludzi z pogłębioną kulturą, ze swobodniejszym człowieczeństwem — to dziś trudno orzec. Dalcroze dopiero rozpoczął swą drogę; należy w interesie ogólnym zrównowazenia i uestetycznienia pragnąć, ażeby droga ta zawsze szła dalej w kierunku muzyki, tam, skąd wyszła, gdzie od razu przyjęło się ziarno, zasiane przez Dalcroze’a. Dziś już jednak łatwo stwierdzić, że metoda i dążenia Dalcroze’a mają wielkie znaczenie propedeutyczne, przygotowawcze. Nauka śpiewu i gimnastyki w szkołach europejskich gwałtownie domagają się reformy. Byłoby tedy pożądaniem, aby w myśl zasady Dalcroze’a starano się osiągnąć zespolenie gimnastyki rytmicznej z nauką śpiewu i muzyki wogóle, aby przez wprowadzenie tej metody we wszystkie szkoły ludowych, średnich i wyższych — rytm rzeczywiście mógł się rozwinąć do wyzyna instytucji społecznej i do znaczenia czynnika wyższej kultury.

II. ECHA „BALETU ROSYJSKIEGO“.

Już nie jako nieznani goście, których się wita z ciekawością, ale i nie bez sceptycyzmu, pojawiła się znowu niezrównana drużyna t. zw. „Baletu rosyjskiego” w stolicach Europy, w Paryżu, Berlinie, Wiedniu, Londynie, i jak za pierwszym razem zdobyła burzliwy sukces. Wszelkie protesty zamilkły. Nie było żadnych *pro* i *contra*, żadnych komentowań ni ilustrowań. Sztuka ta swoją techniczną skończonością, świadczącą o latach pracy, o czarującej umiejętności wdzięku i gracy — sama za siebie mówi.

Tutaj działa przedewszystkiem zbiorowość, której każdy pojedynczy artysta sfornie się poddaje. Ma się wrażenie, że każdy z *corps de ballet*’u mógłby wystąpić jako solista. Niezawodzące znanstwo swej sztuki, smak, szlachetność i rytm poruszeń właściwe są każdemu w jednakim stopniu.

Podziwiamy tedy w mniającym się następstwie delikatne klejnoty kame-

ralne sztuki tancerskiej, jak „Karnawał“ Schumana, „Duch róży“ według muzyki Webera i „Sylfidy“ tkane z melodyj Chopina, to znowu imponujące obrazy zespołowe, roztaczające cały przepych malarski, pełne oryginalnych pomysłów, stylizowane epizody, zachwycające dla oka, podniecające ducha. Do tych należy przedewszystkiem „Kleopatra“ i „Szeherazada“. Jakież bogactwo barw, figur solowych i zbiorowych, kunsztu mimicznego, ruchów plastycznych!

A jaka przytem rozległa skala i wielostronność! Swemi pełnemi nastroju produkcjami artyści ci dowiedli, że wtajemniczeni są w owo nowoczesne rozumienie tańca, które zawdzięczamy licznyemu jego reformatorom, głośnym w ostatnich czasach. Ale nigdy jeszcze nie stało się tak jasnym, jak teraz, w obliczu tej nadzwyczajnej trupy, że podstawą wszelkiej sztuki jest przedewszystkiem gruntowne opanowanie techniki. Dopiero kto tę wyżynę osiągnie, kto dzięki niezmiernie trudnej pracy potrafi pokonywać wszelkie trudności, jakby coś samo przez się zrozumiałego, ten pozwolić sobie może, gdy przyjdzie ochota lub wymagać będzie temat, na powrót do prostoty. Artyście jak Rodin wolno wciągać do swej kompozycji surowy kamień, albowiem opanował on wszystkie środki techniczne, jak nikt inny.

A teraz przejdę do gwiazd baletu. Oto w pierwszym rzędzie Niżyński, Polak, i Tamara Karsawina, Rosyanka. Ona jest wcieleniem wdzięku i uczucia, w nim mieszają się harmonijnie subtelny powab z siłą i fantazyą. Wybujałość natomiast i pewna swoista nuta nieocugłonego temperamentu cechują panią Niżyńską, która przelatuje scenę jak trąba powietrzna.

Na czemże to polega, że ci artyści, nie będący przecież żadnymi „reformatorami“ w dziedzinie techniki tanecznej, wszędzie, gdzie się tylko ukazali, nawet w wymagającym Paryżu, wywoływali jeden tylko okrzyk entuzjazmu?

Posłuchajmy krytyka francuskiego: Goście z owego baletu — mówi on — „mają tę zasługę, obcą naszym artystom, że umieją coś więcej niż sam taniec. Nie wszystkiem są dla nich piruety i tańczenie na koniuszkach stóp. Studiowali oni coś innego jeszcze — i z jakim nakładem pracy, z jaką inteligencją! Owo „coś“ to niemniej niewięcej, tylko: Piękno.

Zawarli bliską znajomość z całą plastyką antyczną; z niej czerpią, w niej znajdują podstawę swojej sztuki. Wszystek wdzięk pozycji, linii i ruchów, przekazany nam w statuach i freskach, zdołali sobie przyswoić. Wiedzą oni, że świątlny rytm tancerek egipskich naśladował ruchy gwiazd, znali Pyladesa, obecni byli na uroczystościach Dionyzosa i żadne wyuzdanie szalonych bachanalij nie jest im obce. I w późniejszych czasach dzieła mistrzów formy służyły im za wzór i podniecie, począwszy od idealizujących kształtów Canovy, a kończąc na realistycznych w wysokim stopniu baletnicach Carpeaux'a. Te oto genialne twory dostarczają im stale zachęty i są przez nich nowem wypełniane życiem“.

W rzeczy samej, ma się wrażenie, że szczególnego rodzaju podziw, jaki budzi powszechnie sztuka tych tancerzy, zawdzięczają oni temu, iż wzorów dla siebie szukają w najszlachetniejszych i najtrwalszych dziełach wszystkich czasów.

STEFANIA GOLDENRING.

SYGNAŁY.

Z KSIĄG SPOWIEDZI.

(DALSZY CIĄG UWAG NA MARGINESACH KSIĄŻKI M. ZDZIECHOWSKIEGO P. T. „WIZYA KRASIŃSKIEGO“).

„Resurrecturi te salutant, Veritas“ (C. K. Norwid).
Ucieczka przed tragedią do komedyi: oto tragikomedya, jaką przeżywa Polska intelektualna od r. 1863; nie dziw, że literatura polska staje się co raz więcej tragikomiczną.

Prawdziwa idea była, jest i będzie wyznaniem wiary w życie, w czynie nieustannym, w pracy twórczej; przegniły — zabawką dla snobów.

„...Filozofowie powinni się zastanowić nad wpływem, jaki osiąga koncentracja dusz całego narodu! Koncentracja serc naszych i dusz sama w sobie jest naszym Bogiem, który nami włada. Nawet złości, skoro są ześrodkowane w jedną wielką masę, mogą zadać klęskę wielu dobrym jednostkom, niemającym wspólnego poczucia“... Tak mówi o missyi, o posłannictwie Mikada, który jest skoncentrowaną wolą całego narodu japońskiego, jeden z wybitnych artystów Japonii, Joszjo Markino.

Prawdziwy messyanizm — to koncentracja woli całego narodu w osobie bohatera — geniusza władzy i czynu! Bohater, koncentrujący w sobie wiarę i wolę narodu, oto ciało prawdziwej idei messyanicznej. Historia bohaterstwa jest historią idei messyanicznej. Wystarczy przeczytać żywoty proroków hebrajskich (z Mojżeszem na czele), aby zrozumieć tragedję Żydów w chwili obecnej!...

Mojżeszem narodu polskiego pragnął być Mickiewicz („Improwizacja“); z „domu niewoli“ przez „czerwone morze krwi“ chciał wyprowadzić naród do krainy wymarzonej, obiecaniej mu w śnie tragicznej ekstazy!... Niestety! Naród polski był już zanadto „zmęczony“, nie miał „siły“ za nim kroczyć (NB. zgodnie z relacją doczesnych „historyzofów“, usiłujących usprawiedliwić wszelkiego rodzaju gnuśność)... Szukał ukojenia nie w Poezyi, jeno tylko w... poetyzowaniu (quasi-społecznem, quasi-realnem). Z chwilą, kiedy Mickiewicz się wyrzekł poezyi marzenia i zapragnął być mężem czynu, t. j. realizatorem idei wyzwolenia, stał się „straszny“ dla „zmęczonej“ (och!) Polski... Nie mógł, choć potężnie pragnął, skoncentrować w sobie całej woli całego narodu! „Legion“ Wyspiańskiego jest ilustracją tej „straszności“, która po dziś dzień przeraża „zmęczonych“ (och!) Polaków... „Nie potrzeba już nam Mojżesza; do ziemi obiecaniej pojedziemy w aeroplanie wynalazku Stefana Zeromskiego & Co., twierdzą Jerychonu zburzymy bombami Cudo-Dana“ — pocieszają się na d-młodzi Polacy!...

Słowacki marzył o tem, aby być tym, kim był Mickiewicz na

szczyście swej potęgi: mężem czynu, apostołem-wieszczem! Polska (zwłaszcza „współczesna“) nie zrozumiała, nie rozumie, że Słowacki był, jest i będzie li tylko dopełnieniem Mickiewicza, przenigdy jego przeciwieństwem, kontrastem! T. zw. „modernizm“ polski, zbudowany na rzekomej „kontrastowości“ Słowackiego, jest sekciarstwem poetyczno-literackim, t. j. manią wyodrębnienia części z całości. Nie wolno zapominać, że Słowacki był genialnym organizatorem marzenia-wyobraźni w przeciwieństwie do Mickiewicza, który organizował twórczą wolę narodu! Wola jest źródłem wyobraźni — wola, świadoma celu swego w teraźniejszości i przyszłości. Co dla Słowackiego było wyobrażeniem-marzeniem, dla Mickiewicza było realną koniecznością — nieubłaganą konsekwencją „pracy wieków“. Tać jest między nimi różnica. Łączy ich nierozdzielnie w oczach historycznie myślącego Polaka wielka Tęsknota Polski porozbiorowej. Tęsknota do obiecaney w snach rozpaczy krainy wolności!...

Krasiński pragnął być Aniołem-pocieszycielem Polski. Pragnął skoncentrować w sobie dobrą wolę wszystkich dobrych Polaków, pogrążonych w smutku i rozpaczy, by wyspiewać Hymn tryumfującej Prawdy, tryumfującej idei Dobra! Chwilką jest tryumf zła w porównaniu z wieki-istym tryumfem Dobra! Budować ojczyznę na fundamentach wiecznotrwałey idei Dobra: tać jest idea Krasińskiego...

Koncentracja twórczej woli życia, t. j. miłości (Mickiewicz), koncentracja wyobraźni narodowej (Słowacki), koncentracja dobrej woli, t. j. nadziei (Krasiński), koncentracja pracy moralnej (Towiański), koncentracja przytomności (świadomość) historycznej (Norwid) — oto są ośrodki, promieniejące potęgą pracy Geniusza narodowego Polski. Bohaterowie „romantyzmu“ polskiego (NB. Mickiewicz był właściwie klasykiem literatury polskiej) wprawdzie nie odbudowali Polski, lecz za to sprawili to, że każdy Polak ma prawo czuć się wolnym w duchu, że moralna egzystencja narodu została fundamentalnie utrwalaona!... I gdyby nawet ich idee — zgodnie z „proroctwem“ doczesnych „nad-polaków“ — „zbankrutowały sromotnie“ (chyba ku ucieście wrogów, bo ku radości Polaków nie?!), to jednak pozostanie po nich ta jedna niezłomna, niezwalczona, niebankrutująca prawda, że: 1) wodzem narodu polskiego może być tylko moralnie czysty, nieskazitelny człowiek, który własnem życiem odpowiada za swoje myśli i czyny; 2) Polska musi się budować na mocnych, niezłomnych charakterach!... W imię tej właśnie strasznej prawdy wkrótce powstanie w całej Polsce gwałtowna reakcja przeciwko tym „wodzom narodu“, którzy wyzyskują dobrą wolę społeczeństwa w kierunku osobisto-dochodowym... Ten tylko ma prawo wiele żądać od narodu, kto narodowi wiele daje. Podstawą zdrowego rozwoju nie jest to, czego człowiek nie chce (negacya) z nadmiaru neurastenicznej niewiedzy, lecz to, czego chce z nadmiaru jasnej świadomości! Doczesny Polak wie, czego nie chce, lecz nie wie, czego właściwie chce od narodu, a zwłaszcza od siebie: oto tragifarsa chwili obecnej. Obala „Trójcę romantyczną“ po to tylko, by swoją małość, mierność, niskość usprawiedliwić... „małością“ Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego... Głupiec, nie mogąc dogłupić mądrości do poziomu

głupoty swojej, zazwyczaj staje się wandalą pracy twórczej. Zohydzenie tradycji jest niczem więcej, jak tylko samoobroną głupców — ludzi bez charakteru. Mickiewicza nie wystarczy już głupcowi, pozującym na neo-wieszczal Sapiienti sat!...

*

Największym nieszczęściem Polaków było i jest to, że nie umieli i nie umieją koncentrować swej woli twórczej, że nie mieli i nie mają „siły“, ani „odwagi“ kroczyć drogą tych, którymi się szczyca (o ironio!) — jako bohaterami swoimi — wobec całego świata. Polacy sami zmarnowali najpiękniejsze inicjatywy Geniusza swego (n. p. ideę Kościuszki, aktualną na 70 lat przed r. 1863.) po to tylko, aby nasienie warchołów w Polsce się pleniło. Hamlet-Chłopicki — oto symbol nowoczesnego Polaka.

Doczesny Polak żyje tylko nastrojem; nastraja się na wszelkie możliwe nuty (nawet kankana). Zwłaszcza lubi podziwiać wojsko polskie w... operetce! Zresztą żyje duchem mody; modny w Paryżu „hymn do ropuchy“ uważa za ewangelię... Naród? Praca dla narodu? Czasami, pandzieju, można się pobawić ideami, ideałami narodowymi; w tym celu organizują się zabawy na cele narodowe, szopki i t. d. Lecz żyć dla idei? Kulturalnemu człowiekowi, mocium panie, „nie wypada“ żyć dla idei! Cóżby powiedział pan hrabia X., z którym jestem per „ty“, albo pani baronowa Y., z którą romansuję? Życie dla idei, praca, organizacja narodowa — to, pandzieju, przystoi chamom, ale nie nam, doczesnym nad-polakom!... Wprawdzie nie uznajemy żadnych wieszczów, mocium panie, lecz w razie potrzeby — ot, tak sobie z nudów — dla ożywienia salonowej zabawy — stwarzamy neo-wieszczów, neo-magów... Bo to, pandzieju, nic nie kosztuje. Niech sobie Żeromski będzie prorokiem na jeden rok kalendarzowy; sensacya, mocium panie, przedewszystkiem Zohydzić Skargę, uczcić Żeromskiego: nadzwyczajny „kawał“, pandzieju, oryginalny, ekscentryczny, egzotyczny. Życie jest tylko zabawa, używaniem. Tak, mocium panie, pandzieju!...

I nie dziw, że dla doczesnego Polaka, który w najniebezpieczniejszej chwili „używa życia“, asymiluje paryskie „hymny do żaby i gęsi“, idea narodowa stała się egzotyczną — tak samo, jak dla Hotentota egzotyczną jest kultura Anglika. Losy „nieszczęśliwych“ kochanek polskich poetów romantycznych więcej go interesują, niżli losy Geniusza polskiego. Sensacya, proszę pana, przedewszystkiem. Jałmużnę dla narodu posyła się przez lokaja (opłaconego, proszę pana). Autentyczna sensacya, proszę pana! Cha, cha, cha!...

Naród, który nie umie celowo organizować sił swoich żywotnych, ideowo ujarzmionych, który nie umie być panem samego siebie, marnieje powoli. Umie tylko się pocieszać, że „mógłby odegrać kosmiczną rolę w sferze ducha, gdyby nie to lub owo“... W takim narodzie plenią się pseudo-magowie, pseudo-prorocy, ubiegający się o tytuły i synekury! Taki naród wydany jest na łup szwindlarzom wszelkiego rodzaju...

Polacy, pragnąc wolności, muszą żyć dla idei wolności. Żyć, a nie używać! Mniej „messyanicznych“ gadułów, brzuchomówców, więcej ludzi czynu, więcej charakterów, więcej pedagogów, organizujących siły moralne i fizyczne młodego pokolenia! Nikt nikogo samem gadaniem nie zbawił.

Narody same się zbawiły ofiarną pracą, prometejskim żywotem dla idei zbawienia. Naród, który pragnie wolności, musi wychowywać ludzi wolnych w duchu, t. j. niezależnych, samodzielnych, mających odwagę być sobą, a nie lokajów i serwilistów! Wychowanie jest organizacją, realizacją idei!... Życie narodu polskiego musi być sprawdzianem, że polska idea messyaniczna prawdą jest (nie fikcją) — życie, a nie księgi! W księgach Polska jest „wniebowzięta”. Książkowej idei „wniebowzięcia” trzeba nadać kształt realny, albo się jej wyrzec raz na zawsze! Tężąda ucziwość. Dosyć już tego samookłamywania się! Idea musi mieć kształt, ciało! Bezcielesna idea fikcją jest. Jeżeli messyanizm polski jest fikcją, to trzeba go się wyrzec; jeżeli jest prawdą, to ci, którzy go propagują, muszą być jego ciałem, jego życiem, realizacją! Albo — albo! Dosyć już tej pustej gadaniny, dosyć już tego przelewania z pustego w próżne! Idea, której nie mogą dać ciała jej wyznawcy, zgubną fikcją jest. Idea chrześcijańska bez ciała Chrystusowego byłaby fikcją! Przecz-że o tem zapominają docześni „prorocy”, a zwłaszcza messyjniści polscy? Ażali łudzą się, że „ktoś” za nich zrealizuje ich idee? A może wierzą, że gadaniem więcej robią, niżli czynem? Od poety, nowelisty, powieściopisarza i t. p. ludzi, którzy nie „prorokują”, nie bawią się w messyanizmy żadne, nie żądam, by żyli dla idei! Natomiast od ludzi, którzy głoszą wielkie idee, mam moralne prawo żądać, aby osobistym życiem przekonali „niewiernych Tomaszów”, że ich idee są prawdą realną! Szumnem gadaniem nie zbawimy Polski. Z tą legendą trzeba się pożegnać, niestety! Polskę zbawimy potężnym życiem dla idei wolności!... Sapientisat. Prawdziwie dla idei żyli: Mickiewicz, Towiański, Norwid, Słowacki (w ostatnim okresie). Boleję bardzo, że o Krasińskim nie mogę niestety, powiedzieć, że naprawdę żył dla idei!... Fatalnie na nim zaciążyła „idea”... ordynacyi!... Krasiński (mówiąc słowami Norwida) to czego, „nie mógł” (może się bał, może nie chciał?) czynem dopiąć, to w słowie testował, przekazywał!... A jednak... (raczej westchnąć, niżli dopowiedzieć, wypada) — Norwid, który umarł w przytułku, jest arcybolesnym sprawdzianem idei Krasińskiego. To nie ironia; to gorzka prawda żywota!... Uczmy się nie zapominać, że istnieje nie tylko idea, lecz także męczeński żywot idei, a zrozumiemy Norwida...

Od ludzi, którzy się uważają za wodzów, wychowawców, kapłanów, magów narodu, bezwzględnie trzeba żądać, aby moralnie stali na wyżynach swego powołania — jako żywe wzory i przykłady, jak żyć trzeba, by idea ciałem się stała!... „Najmistyczniesze” gadanie nie pomoże, jeżeli człowiek, głoszący wzniosłą ideę, żyje — jako nieprzywzwoitej nazwy stworzenie. Za dużo Polska miała i ma „mistycznych” uwodzicieli małoletnich dziewcząt, „ezoterycznych” wyuzdańców, „magicznych” szarlatanów, — za dużo było i jest w Polsce „mistycznej” perwersyi, aby na pustym gadaniu lada szarlatana, wyłamującego się z pod prawa odpowiedzialności moralnej, naród chciał budować swoją przyszłość. To tylko ma rację istnienia, co akceptuje życie (w najgłębszym sensie). Wszystko, czego życie nie sprawdza, jest maniactwem! Każdy „apostoł” i „mag” polski powinien zacząć reformę od samego siebie. Czystości i wzniosłości może żądać od narodu tylko człowiek czysty

i wzniosły! Przenigdy perwersyjny literacik! Puste gadanie Lutosławskiego, że „Polak (risum teneatis!) jest ideałem człowieka“, trywialne paskwile Micińskiego (vide jego „mistyczne“ powieści), „ars amandi“ J. Jankowskiego i t. p. brednie pod wezwaniem „Tajemnicy“, które samo życie, gdyby wrzód, wyrzuci na czoło „magów“, — nie zbawią Polaków... Trzeba już nareszcie zerwać z głupią estetologią, która głosi serwilistyczny kult li tylko talentu pisarskiego bez względu na jego wartość moralną. Moralnie niskie indywiduum, obdarzone talentem pisarskim, oto klęska narodu polskiego. Bezmyślnego kultu talentu pisarskiego — jako legendy — koniec ostateczny!... Charakter pisarza, artysty, działacza i t. p. musi być sprawdzianem idei, a zwłaszcza apostołstwa. Apasz paryski ma więcej talentu artystycznego, niżli pierwszy lepszy fejtysta polski („kurjerkowy“). Talent nie usprawiedliwia bandytyzmu moralnego, choćby nawet pod wezwaniem „Tajemnicy“ uprawianego. O tem trzeba dziś pamiętać. Precz z literaturą i sztuką bandytów moralnych!...

„Największym niewolnikiem jest człowiek partyjny“ — powiedział wielki znawca duszy człowieczej, Napoleon I. Nie miałem i mieć nie mogę żadnego zaufania do pisarzy, działających sub auspiciis partyi. Hasło „pracuję dla chleba“ jest marnem usprawiedliwieniem. Faktem jest, że niewolnik niema żadnego autorytetu. Dziś zwłaszcza grasuje w Polsce „idea“, która nakazuje literatowi dorabiać się „sławnego rozgłosu“ (och!), by mógł swoją „ideową“ fachowość drogo sprzedać partyi, która jego „usługi“ chwilowo potrzebuje. „Dla chleba“ (och!) demoralizują się biedni literaci polscy. „Ile jest Polak w Europie? Tyle, pandzieju, ile jest partyj!“... Fonograficznie wiernie „zdjęta“ rozmowa... Każda partya chce być narodem, więc nie dziw, że narodu wcale niema. Naród polski rozbił się na atomy! Polacy żyją wzajemną negacją ideałów. Perspektywa straszna. Naród, który nie umie skupiać swej woli twórczej, marnieje. Dla takiego narodu „Dzieje grzechu“ zaprawdę są „ewangelia“... Bo dzisiaj, pandzieju, tylko Pochronie mają siłę, wiedzę, czego chcą. Bez komentarza.

*

„Żeby Dante dziś się znalazł, zamiast piórem przechodzić czyścić, piekło i niebo, stopami by pierwsze dwa przemierzył, a na trzeciego progu ukląkłby statuą grobową“.

„Od czasu, kiedy się nie bierze sztuki i wiedzy przez inicjatywę z ręki do ręki w ciepłe życia, a tylko na targu publicznym przez druk bezpośrednio, każdy może sobie wybierać ton tak szeroki, jak zechce“.

„U nas jeszcze nie pojmuje się poświęcenie — jako zależące na tem, ażeby wszystko zyskać dla sprawy, nie zaś wszystko stracić dla sprawy (starego Zakonu recepta); i dlatego jest popiół“.

„Jak umęczą, to nikt nie odważy się, co świętem było w męczenniku, na ołtarzu położyć, jeno zaraz sąd — a to tak, a to owak, a to tryfne jeszcze, — innych czystszych wnętrzości nozdrzom Jehowy trzeba“.

„Pokój on — pokój Chrystusowy („pokój mój wam daję“) — to właśnie najgorętszy zewnętrzny jest niepokój; bo kto dziś wewnętrzny

pokój wewnętrzni, bo kto — mówię — w prawdzie tak, jako w duchu, się postawi, to zaraz wyzwie na około wszystkie warunki rzeczywistości do najbutniejszego niepokoju!"

„Jestem z narodu, w którym od lat blisko 100 każda książka wychodzi zapóźno, a każdy czyn zawczasie“.

„Każdy naród powstający musi coś nowego przynieść, musi być w czemś koniecznym, inaczej: na cóż małpowania i powtarzania rzeczy, na które kto inny zapracował? Duplikatów jest dosyć!“

Te genialne myśli Norwida więcej mówią, niżli t. zw. naukowe szperania w dziedzinie mistyki i messyanizmu. Nie dość jest gromadzić mnóstwo faktów; trzeba jeszcze tym faktom dać życie — światło...

Tak zaiste: „duplikatów jest dosyć!“ Polska, chcąc spełnić misję swoją w Europie, która tonie w mroku materializmu, musi wykrzesać oryginalną myśl — błyskawicę, musi być tym bohaterem, do którego Europa tęskni!... Komentarze są chyba zbyt czyste.

Polska mogłaby do zmaterializowanej, zbrutalizowanej Europy wnieść nowe światło kultury ducha, gdyby jej synowie nie wstydzili się być sobą, byli w zgodzie z „sumieniem historii“, — gdyby nie chorowali na złąbną manię „przebudowania“ Polski na wzór tych społeczeństw, których zwłaszcza moralny ustrój haniebnie bankrutuje. Och, to nieszcześnie „gdyby“!.. Polacy nie są zdolni do koncentracji swojej własnej woli; sami dobrowolnie podporządkowują się cudzej idei. Rodzina wyrodniej w Polsce: oto zła wróżba na przyszłość. Tylko na idei życia rodzinnego może być zbudowana idea życia narodowego! „W księgach jesteśmy wolni“ — oto ostatnia pociecha Polaków. Ciągłe łudzenie się, że jakaś „wojna“ zbawi Polskę, jest zupełnym brakiem zaufania do samego siebie, brakiem wiary w potencjalną moc narodu!... Jaką wartość przedstawia doczesne życie Polski? Jaką wartość ma doczesna sztuka i literatura polska? Czy imponuje Europie? Dosyć tej błagi „kurjerkowej“, dosyć tego samochwalstwa Naród, którego idea jest wolność, tak żyć nie powinien, takiej literatury, jak doczesna, wstydzić się musi. O tem zapomniała Francja: o tem zapominają Polacy docześni!.. Przetłumaczona na język francuski „Uroda życia“ Zeromskiego to sprawi, że Francuz jeszcze bezwzględniej nazywać będzie Polaka „rossyaninem“. Tak, niestety! Duplikatów literatury rosyjskiej Francja ma dosyć. Europa pragnie poznać oryginalną ideę Polski, ze źródeł jej tradycji wytryskającą, by się przekonać, że naród polski jest „w czemś konieczny!“ Polacy bezwzględnie prawą twórczością ducha swego muszą zmusić Europę do uznania autorytetu Polski w sprawie kultury europejskiej! Dosyć już tej nędznej żebranki miłosierdzia Europy (och!), dosyć już tej wstrętnej jałmużny, którą Francja rzuca Polsce (NB. Innym daje miliardy!) Mam prawo przemówić do dumy narodowej Polaka, by zrozumiał, że autorytet trzeba wywalczyć pracą twórczą, a nie wyżebrać taniem kwileniem, odwoływaniem się do „serca“ Europy.

Polacy są najlepszymi w Europie żołnierzami, lecz — na nieszczęście Polski — słuchać umieją tylko obcej komendy. Sami sobie nie umieją rozkazywać, sami sobą nie umieją dowodzić, sami siebie nie umieją organizować, jednoczyć... Każdy Polak inteligentny chce być co najmniej kapita-

nem; szeregowcem prawie nikt być nie chce! Gdyby Napoleon był wodzem armii polskiej pod Grochowem, własnoręcznie, gdyby psa, zastrzeliłby takiego warchoła, jak generał Lubieński. Niestety! Zwyciężyła „idea liberowetowa“ i — zgubiła Polskę.

Naród japoński tworzył jedno wielkie serce, jedną myśl potężną, jedną wolę zwycięstwa! I dlatego zwyciężył. Naród polski w najkrytyczniejszej chwili był rozdzielony na „trefną“ i „koszerną“ myśl, na „złą“ i „dobrą“ wolę, na królicze i orle serca! W najkrytyczniejszej chwili nie umiał się jednocyć, nie umiał wyłaniać bohatera, dokoła niego się skupić... Napoleon dopóty był niezwykczonym, dopóki był skoncentrowaną wolą idei rewolucyjnej. Z chwilą, kiedy nadużył tej szczytnej idei dla celów osobistych, egoistycznych, upadł... Na wyspie św. Heleny medytował nad tem, dlaczego nie urodził się cesarzem Japonii... O ironio dziejów!...

Gdyby Polacy ześrodkowali swoje dusze na Kościuszcze (nie mówiąc o innych bohaterach), rezultat byłby taki sam, jak pod Somo-Sierą! To, co się wydaje utopią, stałoby się najrealniejszą prawdą... Och, to nieszczęsne „gdyby!“...

Polacy zatracają czucie i świadomość idei bohaterstwa. Szalenie tęsknią do bohatera, a jednak na znamionach jego nie umieją się poznać. Bohaterem Polski mógłby być chłop w siermiędze, gdyby idea Kościuszczy w porę była zrealizowana. Nie jeden z tych, którzy dziś przymierają głodem z nadmiaru dumy narodowej, którzy nie chcą przystosować się do warunków niewoli, mógłby być bohaterem, gdyby w narodzie było więcej miłosierdzia!... Och, to nieszczęsne specyficznie polskie „gdyby!“...

Polaków opanował niewolniczy „strach śmierci narodowej“. Ten tylko naród naprawdę żyje, naprawdę tworzy, kto pokonał, podeptał strach śmierci! Grecy byli największymi, jakich zna historia, pesymistami, mieli jasną świadomość, że zginą... A jednak zdobyli się na heroizm życia tak pogodny, tak piękny, że wszelkiego rodzaju doczesne „optymizmy życiowe“ są tylko bańką mydlaną w porównaniu z heroizmem Greków. Naród grecki na swoim grobie zbudował monument wiekiwej Chwały. Europie dał filozofię kultury i sztuki ten naród pesymistów...

Ten tylko naród zmartwychwstaje z zwycięzcą, który dla idei wolności ma odwagę umrzeć. Kto dla idei utraci duszę swoją, ten ją odzyska w tryumfie! W tym duchu organizował Mickiewicz swój „Legion“. „Resurrecturi te salutant, Patria!“ „Strach śmierci“ niszczy Polskę, niestety...

„Ten tylko wie, na co żyje, kto wie, za co ma umrzeć. Tak jednostki, jak narody zyskują prawo do bytu tem, co nie jest z tego świata: ideą przewodnią, myślą Bożą. Śmierć jest jedynym sprawdzianem żywotności posłanniczej idei narodu. Wojny — to ogniowe próby prawa do bytu... Tylko śmiercią lub ciągłą gotowością na śmierć można szerzyć życie. Skoro naród w pewnej (osobliwej) chwili skąpi krwi swoich synów, osłabia albo przecina swoją łączność z zasadą bytu. Zniża się do poziomu ludu, szczepu. Jak każdy tchórz będzie wciąż zapewniał, że się nie boi

śmierci, a na czole będzie już miał jej stygmat wyciśnięty... Polska rzeczpospolita była narażona na ciągłe próby śmierci i dlatego tak wiele pierwiastków zaziemskich w jej posłannictwie“...

Tak mówi jeden z najgłębszych messyanistów polskich, dr. L. Posadzy, o którym nawet M. Zdziechowski raczył zapomnieć. Dlaczego?

Tylko bohater wie, na co żyje, bo wie, za co ma umrzeć! Do bohatera, który ziści wszystkie idealne pragnienia i tęsknoty nauki i sztuki, który będzie skoncentrowaną wolą i miłością wszystkich serc całego narodu, który w czynie, w pracy zrealizuje to, o czym się nie śniło doczesnym filozofom — tęskni Polska cała. Do takiego bohatera tęskni również Europa cała. Dni panowania homunculusów już są policzone...

„Kto inny ma laur i nadzieję,
Ja — jeden zaszczyt: być czł^okiem!“
(Norwid).

Być czł^owiekiem: oto zaszczyt największy w przełomowej chwili obecnej...

J. ALBIN HERBACZEWSKI*).

FAMA KRAKOWSKA.

Pan Arnold Schiffmann, Krakowianin, źle się przysłużył rodzinnemu miastu: Jakby z zemsty za to, że jego „Figlików“ w Krakowie słuchać nie chciano, wyprawił tym razem już poważnego figla, zakładając w Warszawie teatr, który ma być jednym z cudów świata artystycznego w Polsce. Skutkiem tego bardzo wielu artystów krakowskich zapisało się pod znaki p. Schiffmana, uważając widocznie jego nazwisko za dostateczną rękojmę, że będzie to dobry sternik artystycznej tratwy, mknącej chyżym nurtem Wisły po złote runo do Warszawy. Tak przynajmniej utrzymywały gazety. Ogół mieszkańców Krakowa tą secesją aktorów nie martwił się ani nie interesował. „Mamy, chwała Bogu, „Teatr Nowości“, kinematograf „Edisona“ i kawiarnię Teatralną; — cóż nam po teatrze, skoro i tak na premierach nie możemy bywać, bo wszystkie miejsca wykupują Żydzi“ — te słowa były nie na ustach wprawdzie, ale w sercu wszystkich obywateli z resursy urzędniczej i „Kotłowa“. Przerazili się tylko, nieliczni zresztą, lowelasi teatralni, przewidując konieczność wycieczek artystycznych do Katowic, Lwowa, albo nawet Sosnowca. Oni też prawdopodobnie są autorami pogłoski, jakoby jedną z przyczyn opuszczenia Krakowa przez artystów i artystki była oszczędność p. Solskiego i zalotność jego konsumenta w sprawach finansowych. Zaczęto opowiadać sobie przeróżne zakulisowe kawały, urągano Komisji teatralnej, czyniąc ją odpowiedzialną za system rządów p. Solskiego i rzekome „skandale“. Byli i tacy, co święcie wierzyli w owe plotki, tembardziej, że ani jednej z nich nie potwierdziła prasa, solidarnie wychwalając zasługi dyrektora dla polskiej sceny. Sprawę wyjaśnił

*) Szan. Czytelników upraszam, aby mojej osoby nie indentyfikowali z osobą brata mego, Bolesława Szczęsnego Herbaczewskiego, autora książek „Błądny rycerz“, „Zadumy“, „Jako bogowie“ i t. d.

wreszcie pewien spensjonowany aktor, który wobec kilku świadków zdradził tajemnicę teatru: Oto w roku 1909 nazwano krakowski przybytek Mel-pomeny „Teatrem Juliusza Słowackiego“, nie przeczuwając, jakie z tego wyniknąć mogą następstwa. Niedługo trzeba było czekać. Nieboszczyk kardynał wydał list pasterski do duchowieństwa, zabraniający mu uczęszczania na przedstawienia. Prof. Tretiak dobrowolnie przyłączył się do bojkotu i od tego czasu w teatrze się nie pokazał. Za to nauczyciele gimnazjalni, których prof. Tretiak palił ongi przy egzaminie, zaczęli na gwałt pisać rozprawy o Słowackim i nawet takowe drukować, a t. zw. „Postępowa demokracja Krakowa, Podgórze i Kłaja“ uchwaliła na wniosek prof. Wasunga usunąć z przed teatru pomnik hrabiego Fredry i zastąpić go pomnikiem Słowackiego. Wykonawcą miał być podobno majster kamieniarski pan Kulesza. Na szczęście skończyło się na projektach, ale stała się rzecz stokroć gorsza, wprost straszna: w teatrze zaczął ukazywać się duch Juliusza, protestujący przeciw nadużywaniu jego nazwiska. Wielu widziało go na własne oczy, a gospodyni ks. prof. Zimmermana, przechodząc raz w nocy koło teatru, słyszała nawet jęki potępienca i czuła duszącą woń siarki. Przerażeni artyści postanowili opuścić niebezpieczną scenę i nieodnowili kontraktu z p. Solskim, pomimo, że gotów był dla dobra sztuki narodowej dać im wynagrodzenie prawie tej wysokości, na jaką zasługiwała ich praca. Biada! — zawołał p. Solski i chciał się także zaangażować do p. Schiffmana. Przeciw temu zaprotestowali jednak dawni podwładni a niedoszli koledzy; p. Solski postanowił tedy założyć do spółki z p. Tadeuszem Pawlikowskim teatr Variété „Morpheum“, ażeby pokazać, że idzie z duchem czasu i, że nie tylko w roli Wielkiego Fryderyka potrafi rywalizować z p. Kazimierzem Kamińskim, który właśnie założył w Warszawie kino-teatr. Wobec tego scena krakowska opustoszeje zupełnie, a winę ponosi nie Komisja teatralna, ale duch Słowackiego. Tak mówił spensjonowany aktor. W Krakowie zawrzało. Postanowiono za wszelką cenę wypędzić ducha z teatru, próbowano egzorcyzmów — napróżno. Prof. Flach zwrócił uwagę Komisji teatralnej na zamieszczoną w wypisach dla klasy drugiej gimnazjalnej balladę św. pam. Odyńca p. t. „Strachy“. Uradowana Komisja poleciła p. Solskiemu wystawić okropny dramat p. t. „Rok 1812“, którego autorem jest pewien rodowity Wileńczyk. Nic nie pomogło, Słowacki straszyl w dalszym ciągu. Znakomity publicysta, pan Feliks Jasiński, wygłosił wtedy odczyt o teatrze japońskim i przy sposobności wyraził ubolewanie z powodu upadku sztuki dramatycznej w Polsce, a zwłaszcza w Krakowie. Jedyne sposob zaradzenia złemu stanowiłoby powołanie na scenę krakowską hrabiego Stanisława Tarnowskiego, który duchów się nie boi i jest najlepszym w Krakowie, a może i w Polsce, aktorem i to artystą na wskroś; jest to jednak z wielu względów niemożliwe, to też katastrofa jest nieuchronna. Opustoszały budynek teatralny kupi z wolnej ręki p. Gustaw Gerson Bazes i zamieni go na obrzydliwą kamienicę czynszową. W odpowiedzi na taką insynuację p. Bazes zamieścił w jednym z dzienników oświadczenie, że budynków stawianych przez p. Stryjeńskiego, Zawiejskiego e tutti quanti, nie kupuje, bo nie jest amatorem ruin — i wytoczył p. Jasińskiemu proces o obrazę reputacji kupieckiej. P. Jasiński

umknął czempredzej do Warszawy, a Kraków został pozbawiony nietylko teatru, ale i cennych zbiorów polsko-japońskich.

Odtąd też nikt się więcej nie troszczył o nieszczęśliwy budynek przy placu św. Ducha. Pozwolono nawet wystawić tam „Mazepę” w języku esperanckim, a opinia publiczna przeszła nad tym faktem do porządku dziennego. I nikt nie przypuszczał, że ten drobny wypadek będzie punktem zwrotnym teatralnego przesilenia. Tak jednak się stało. Oburzony profanacją swego utworu — Słowacki wyniósł się natychmiast z teatru — o czym zawiadomił p. Solskiego, powołując się na swój ostatni seans, p. Julian Ochowicz. Wobec tego p. Solski zdecydował się zostać nadal dyrektorem teatru miejskiego i wkrótce skompletował personal, angażując młode, niezwyte jeszcze siły artystyczne. Nadszedł długo oczekiwany nowy sezon teatralny. Po pierwszym przedstawieniu złożyli przedstawiciele prasy gratulacje p. Solskiemu, zapewniając, że go i nadal usilnie będą popierać. Dotychczasowe recenzje świadczą, że nie mówili na wiatr i że nie myślą robić kompromisów z opinią sarkającej publiczności, która nie rozumie, że zaangażowanie całego szeregu nic nie mówiących nazwisk jest dla teatru krakowskiego zbawienne. Dzięki temu bowiem p. Solski ma do rozporządzenia karny zastęp ludzi miękkich jak wosk, z których jego żelazna ręka robi niebawem artystów pierwszorzędnych. Przyczyni się to niewątpliwie także do rozwoju krytyki teatralnej, zmusi bowiem recenzentów do wyrzeczenia się utartych, a dziś już nie przydatnych określeń, jakimi darzyli artystów przez tyle lat. Doradcą artystycznym p. Solskiego jest p. Tadeusz Pawlikowski, którego zasługi dla sceny polskiej znają i cenią wszyscy zdala od teatru stojący. Jaką rolę odegra teraz? Znamcy przypominają sobie zapomniany dziś dramat Juliusza Germana: „Lilith”, grany przed kilku laty na scenie lwowskiej. W sztuce tej występuje między innymi postać fantastyczna, olbrzymi głaz z twarzą ludzką, który raz tylko się odzywa słowami:

„Nie budź mnie, jam śpiący”.

Tę niewielką rolę odegrał wówczas dyrektor Pawlikowski ku ogólnemu zadowoleniu. Przypuszczają przeto niektórzy, że i w Krakowie publiczność, a zwłaszcza p. Solski zadowoleni będą z nowego współpracownika sceny.

Ponadto zyska teatr nową a wybitną siłę w osobie niejakiego p. Mikuckiego, którego zaangażowano podobno na żądanie c. k. ministerjum... kolei. Inne niespodzianki osłania Dyrekcya tajemnicą, nie ulega jednak wątpliwości, że teatr krakowski teraz właśnie dojdzie do najwyższego rozkwitu. Tak mówią bywalcy teatralni. Ile w tem prawdy? Zobaczymy.

PROTEUSZ.

SPROSTOWANIE.

W zeszytcie czerwcowym, w artykule o „Krajobrazie polskim” zamiast „budzi wyobrażenia jakichś rzeczy i ogromów”, powinno być „budzi wyobrażenia jakichś szerzy i ogromów”.



PRYWATNE GIMNAZYUM REALNE Z INTERNATEM W ZAKOPANEM

ZAKŁAD NAUKOWO-WYCHOWAWCZY
o rozszerzonym planie galicyjskich gimnazyów. — Z dniem 1-go
września 1912 r. otwarta klasa I i II. — Z zakresu klas wyższych
kursa przygotowawcze. Zgłoszenia przyjmuje i informacji udziela:

DR B. GOFRON ■ ZAKOPANE ■ WILLA „SZAROTKA“.

ZAKŁAD WODOLECZNICZY I SANATORYUM /////////////// SPEC. CHOR. NERWOWYCH DRA B. KUPCZYKA KRAKÓW, ULICA SZUJSKIEGO L. 11. — TELEFON 1265.

Wodolecznictwo, parnia, gorące kąpiele powietrzne, kąpiele świetlno-elektryczne, wodo-elektryczne, gazowe nasycone ciekłym kwasem węglowym (nauheimskie, natryski elektryczne, sztuczne kąpiele mineralne, ciepłe wanny. — Elektryzowanie wszelkiego rodzaju. — Masaż ręczny, wibracyjny, elektryczny. Leczenie dyetetyczne, tuczne. — Pokoje dla chorych. — Oświetlenie elektryczne.


WSKAZANIA: Choroby układu nerwowego, żołądka i jelit, reumatyzm, niedokrewność, osłabienie ogólne, otyłość, skaza moczanowa, cukrzyca. Choroby serca i naczyń krwionośnych.


DZIECI NIE DOŚĆ ROZWINIĘTE, W NAUKACH COFNIĘTE, ORAZ SŁABOWITE MOGĄ OTRZYMAĆ WYKSZTAŁCENIE ELEMENTARNE ORAZ PRZYGOTOWANIE DO ZAWODOWEJ PRACY.~~~~~

INSTYTUT WYCHOWAWCZO-NAUKOWY
~ DLA DZIECI MAŁOZDOLNYCH ~
D. ZYLBEROWEJ I E. LUBLINEROWEJ
WARSZAWA, KOSZYKOWA NR. 53. DAWNIEJ OBOŻNA 4.

ROK JEDENASTY WYDAWNICTWA

PORADNIK JĘZYKOWY

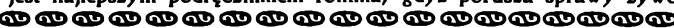
MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY POPRAWNOŚCI JĘZYKA POLSKIEGO, WYCHODZI OD ROKU 1901 W KRAKOWIE NA POCZĄTKU KAŻDEGO MIESIĄCA, Z WYJĄTKIEM SIERPNIĄ I WRZEŚNIA. 


PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOŚI: W KRAKOWIE KOR. 2 HAL. 50, Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ KOR. 3, W WARSZAWIE 1 RB. KOP. 50, Z PRZYSYŁKĄ POCZTOWĄ RUBLI 1 KOP. 80. — W KRAJACH NALEŻĄCYCH DO ZWIĄZKU POCZTOWEGO FRANKÓW 4. 

PRZEDPŁATĘ PRZYJMUJĄ WSZYSTKIE
KSIĘGARNIE W KRAJU I ZA GRANICĄ.

TYGODNIK ROLNICZY

ORGAN C. K. TOWARZYSTWA ROLNICZEGO KRAKOWSKIEGO POD REDAKCYĄ DRA STANISŁAWA JASIŃSKIEGO

TYGODNIK ROLNICZY jest pismem zawodowem — służy sprawom gospodarstwa rolnego i hodowli — informuje o ruchu rolniczo-społecznym i kooperatywie, jest najlepszym podręcznikiem rolnika, gdyż porusza sprawy żywo go dotyczące. 

TYGODNIK ROLNICZY informuje nadto o cenach handlowych zboża, ziemniaków, bydła, trzody chlewnej, grochu, kukurydzy, siana, słomy, jaj i t. d. Pomieszcza stale oryginalne wiadomości handlowe z wielkich rynków. Udziela czytelnikom swoim bezinteresownie wszelkich rad i wskazówek, dotyczących gospodarstwa i hodowli. 

TYGODNIK ROLNICZY jest największem, pięknie ilustrowanem pismem tego rodzaju.

ADRES REDAKCYI:

TYGODNIK ROLNICZY, KRAKÓW, PLAC SZCZEPAŃSKI L. 8.



BIELIZNA DAMSKA, TRYKOTAŻE,
BLUZKI, ===== WYPRAWY.

Gustaw Zmigrodzki

WARSZAWA.

TEL. 93-52.

CZYSTA 2.

ROK ZAŁOŻENIA 1869.

MIĘDZYNARODOWE TRANSPORTY
DOM SPEDYCYJNO-KOMISOWY

GOLDLUST I SKA

KRAKÓW, UL. LUBICZ 7

PRZEDSIĘBIORSTWO SKŁADÓW TOWAROWYCH
I PRZEWOZU MEBLI WOZAMI PATENTOWANYMI

FILIE:

SZCZAKOWA-
GRANICA.

NADBRZEGIE
PRZYSTAŃ NAD
WISŁĄ.

TELEGRAMY:
GOLDLUST.

Telefonu Nr. 58.

*PENSYONAT
ALEKSANDRY
BOROŃSKIEJ*

*· · W KRAKOWIE · ·
UL. KARMELICKA L. 22*

»Polski Przegląd Emigracyjny«

MIESIĘCZNIK, POŚWIĘCONY SPRAWOM WYCHODŹTWA, RYNKOM
PRACY I ŻYCIU POLAKÓW NA OBCYZŹNIE.

Organ Polskiego Towarzystwa Emigracyjnego, wychodzi w Krakowie pod redakcją
Józefa Okołowicza, z końcem każdego miesiąca. Przedpłata roczna K 6, Mrk. 5, Frk. 6.

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI:

KRAKÓW, ULICA RADZIWIŁŁOWSKA L. 21.

BANK GALICYJSKI DLA HANDLU I PRZEMYSŁU W KRAKOWIE - RYNEK GŁ. 25 (GMACH WŁASNY)

wynajmuje w specjalnie na ten cel urządzonym, stałą opancerzonym skarbcu

SCHOWKI (SAFE DEPOSITS)

do dyskretnego i bezpiecznego przechowywania depozytów pod własnym kluczem. Należytość za najem schowka zależy od jego wielkości i wynosi rocznie: K 30, K 50 lub K 75 -- półrocznie K 18, K 30 lub K 45

Wydaje akredytywy i czeki na wszystkie znaczniejsze miejsca kąpielowe krajowe i zagraniczne.

Poleca jako korzystną lokację kapitału 4 $\frac{1}{2}$ % Listy zastawne Banku galicyjskiego dla handlu i przemysłu wolne od podatku.

Listy te, jako mające pupilarne bezpieczeństwo, nadają się do lokowania funduszów sierocych w depozytach sądowych, oraz mogą być użyte na wadya, kaucye małżeńskie.

DR. M. WOŁKOWICZ SOSNOWICE, TARGOWA 4. TEL. 140.

GABINET MECHANO-
ELEKTRO-TERMO-
TERAPEUTYCZNY

SPECYALNOŚĆ:

Leczenie następce uszkodzeń
po nieszczęśliwych wypadkach.

SZKOŁA i PENSYONAT ANNY i LEONA STĘPOWSKICH DLA ŹLE MÓWIĄCYCH i NIEMYCH

Dzieci, chcące mieć czystą i dobrą wymowę, oraz młodzież dążąca do poprawienia dykcji, znajdują również pomieszczenie i naukę. — Mogą □□□□□ uczyć także do szkół publicznych. □□□□□

KRAKÓW, ULICA KARMELICKA L. 8.

ADMINISTRACJA, EKSPEDYCJA I PRZYJMOWANIE
OGŁOSZEŃ W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SPÓŁKI
W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY.
PRENUMERATĘ PRZYJMUJĄ NADTO WSZYSTKIE
WIĘKSZE KSIĘGARNIE POLSKIE.

LISTY I PRZESYŁKI ADRESOWAĆ NALEŻY DO REDAKCYI:
ULICA ŚW. MARKA 18.
REDAKTOR PRZYJMUJE W PONIEDZIAŁKI OD GODZ. 4—6.

SKŁAD GŁÓWNY NA KRÓLESTWO I ROSYĘ: WARSZAWA
KSIĘGARNIA G. CENTNERSZWEERA I SKI - Marszałkowska 143.

RYDWAN UKAZUJE SIĘ CO 15. KAŻDEGO MIESIĄCA
W OBJĘTOŚCI 2—3 ARKUSZY DRUKU.

PRENUMERATA WYNOŚI:

ROCZNIE K. 12—, PÓŁROCZ. K. 6—, KWARTALNIE K. 3—
W W. KSIĘSTWIE POZNAŃSKIM:
ROCZNIE MK. 10·50, PÓŁROCZ. MK. 5·50, KWART. MK. 2·75
W KRÓLESTWIE POLSKIM:
ROCZNIE RB. 5—, PÓŁROCZ. RB. 2·75, KWART. RB. 1·50
ZESZYT POJEDYŃCZY K. 1·20, PODWÓJNY K. 2.

OGŁOSZENIA: ZA CAŁĄ STRONĘ JEDNORAZOWO 50 K., ZA PÓŁ STRONY
K. 30, ZA ĆWIERĆ STRONY K. 15., ZA ÓSMĄ CZĘŚĆ STRONY K. 8. ROCZNIE
25⁰/₀, PÓŁROCZNIE 15⁰/₀ ZNIŻKI.

REDAKTOR I WYDAWCA:
CEZARY JELLENTA (CEZARY HIRSZBAND).

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: DR KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI.

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH

J. WŁ. DAWID: *INTELLIGENCYA, WOLA
I ZDOLNOŚĆ DO PRACY. Z RYSUNKAMI.*
1911, STR. XVI+691. CENA K. 9 (RB. 3'50).
TENŻE: *O INTUICYI W FILOZOFII BERG-
SONA. ODBITKA Z „KRYTYKI“.* 1912.
CENA HAL. 60 (KOP. 30).

JÓZEF ALBIN HERBACZEWSKI:
*I NIE WWÓDŹ NAS W POKUSZENIE (SZKI-
COWANE WIZERUNKI DUSZ WSPÓLCZE-
ŚNIE WYBITNYCH NA TLE MYŚLI DZIE-
JOWEJ).* KRAKÓW 1911. CENA KOR. 3.
*GŁOS BÓLU (SPRAWA ODRODZENIA NARO-
DOWEGO LITWY W ZWIĄZKU ZE SPRAWĄ
WYZWOLENIA NARODOWEGO POLSKI).*
KRAKÓW 1912. CENA KOR. 3.

KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI: *FILOZOFIA
CYPRYANA NORWIDA. (ODBITKA ZE
„SFINKSA“).* WARSZAWA 1911.

WYSZŁY Z DRUKU KSIĄŻKI CEZAREGO JELLENTY:

*DRUID JULIUSZ SŁOWACKI. NAKŁADEM FELIKSA
WESTA. BRODY-LWÓW. 1911. STR. 225. CENA K. 3'50.*

*GRAJĄCY SZCZYT. STUDYA SYNTETYCZNO-KRYTYCZNE.
(„NIE PIEŚŃ SEN, LECZ PIEŚŃ MOCARZA“. KONCEPCYE
POLSKI. PROROCTWO MICKIEWICZA. DZWONY CHO-
PINA. DONATELLO SZTUKI POLSKIEJ. RZEŻBY DUNI-
KOWSKIEGO. JACEK MALCZEWSKI. BYZANTYNIZM
A KRYTYKA. MODERNIZM. MIŁOŚĆ A GINĄCY ŚWIAT.
DWIE HISTORYE KUPIECKIE. GRAJĄCY SZCZYT).
NAKŁADEM S. A. KRZYŻANOWSKIEGO. KRAKÓW
1912. STR. 230. KOR. 4'50.*