

TREŚĆ NR VJ 2-EGO

ST. PRZYBYSZEWSKI: ANDROGYNE
 DAGNY PRZYBYSZEWSKA: »SINGT
 MIR...«
 »OH, LA TRISTESSE...«
 »IN QUESTA TOMBA OSCURA«
 OLA HANSSON: EDGAR ALLAN POE
 GUSTAW WIED: NOC ŚLUBNA
 JÓZEF MEHOFFER: UWAGI O SZTUCE
 L: PRZEGLĄD PRZEGLĄDÓW

ILVSTRACJE NR VJ 2-EGO

TEODOR AXENTOWICZ: WĘDRÓWKA
 SŁOWIAN
 WACŁAW SZYMANOWSKI: CIĘŻAR

ŻYCIE

DWUTYGODNIK POŚWIĘCO-
 NY LITERATURZE I SZTUCE

SKŁAD REDAKCYI:

LITERATURA: STAN. PRZY-
 BYSZEWSKI, STAN. WYRZY-
 KOWSKI.

SZTUKA: STANISŁAW WY-
 SPIAŃSKI.

»ŻYCIE« WYCHODZI W KRAKOWIE
 PIERWSZEGO I PIĘTNASTEGO KA-
 ŻDEGO MIESIĄCA.
 ABONAMENT KWARTALNY Z PRZE-
 SYŁKĄ ŻŁR. 2.60, (5 MRK. — 8 FR. —
 2 DOLARY). ROCZNY ŻŁR. 10.40
 PRZEDPŁATĘ PRZYJMUJE ADMINI-
 STRACJA »ŻYCIA« UL. KARMELICKA
 22 (OTWARTA CODZIENNIE OD 10—1
 Z RANA, W NIEDZIEŁĘ OD 11—12)
 KSIĘGARNIE I BIURA DZIENNIKÓW
 W GALICYI
 W NIEMCZECH URZĘDY POCZTOWE,
 W WIEDNIU SKŁAD GŁ. W KSIĘ-
 GARNI FR. BONDEGO
 CENA POJEDYNCZEGO NUMERU 50
 CENTÓW
 INSERATY JEDNORAZOWE WIERSZ
 20 CENTÓW

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: ANDROGYNE.

I szła ku niemu, jak światło zbłąkane wśród mgieł
 — jakby zwolna i z trudem przedzierała się świetlistą
 swą łaską przez głucho i ciemne opary, gdy w jesien-
 nych rankach z nad bagnisk się wznoszą.

Szła, jak idzie na mile całe jęk dzwonów pod
 wieczór zimowy po śniegiem skrzących się polach, po
 pustych ugorach i mrozem skostniałych burzanach na
 bezprzeznaczonych bachorzach.

Szła zwolna, faliście, jak zmrok nachodzi śnie-
 żyste, fioletowym czarem spowite góry. Poprzez rafy
 i szczeliny wdzierają się ostre, długie kliny cienia, mro-
 kiem swym stapiają czystą jasność i tęskne fioletry, —
 wżerają się długimi, ostrymi języki w iskrzącą się biel
 odwiecznego śniegu; gasną zwolna kryształowe skry,
 mrocznieją płaskowyża i stoki, leje się cień, poważna,
 natchniona, pełna smutku, głębi i ciszy.

I szła ku niemu, jak idzie białe lśnienie srebrnych
 topoli w noc zaduszną — straszna i rozpaczna. Gdzieś
 na bólem stężonych polach osiadł i świszczy skłębiony
 tuman wiatru, a wraz biją o siebie smutnym dźwiękiem
 ostatnie, metalicznym łyskiem bielejące liście.

Księżę cofał się przerażony. — A poprzez las
 kolumn szła ku niemu srebrna jaśń, cicha jaśń światła,
 drącego ciężkie opony mgły, falistość jęków rozbują-
 łych dzwonów, ponura tęsknica mroków, spływających
 z gór w dolin padoły.

Księżę cofał się w najciemniejsze głębie swego
 Alkazaru, padł na twarz i drzącym szeptem błagał:

— Kto jesteś?

A przez duszę jego przeszedł głos jak ciche
 lśnienie bolesnego uśmiechu, jak blada fala światła,
 wijąca się poprzez ciemne nurty, jak zaparty oddech

organu, stłumiony świętą chwilą, w której wino w Krew
 się przemienia:

Jam jest chramem czystości i jadem zepsucia.

Jam jest cichym, beztęsknym mrokiem wieczor-
 nych modlitw i drgającym krzykiem rozpusty.

Jam jest najtajniejszą pra-głębią Twej duszy, je-
 stem czystsza od niepokalanego poczęcia myśli —
 i jestem krwią, którą Twa chuć nabiega, jestem wołą,
 w której żarach Twe zbrodnie dojrzewają.

Jestem linią tego, coś przeżył, jestem dźwiękiem
 i barwą Twych snów, jestem celem Twoich pragnień,
 jestem pra-ilem Twego bytu i przyczyną Twego ziszcze-
 nia — przezemnie i we mnie zostałeś poczęty — prze-
 zemnie i we mnie dokona się żywot Twój...

A po olbrzymiej sali rozeszło się gdyby łkanie
 jesiennego deszczu, gdyby zaduszone tchnienie grobo-
 wych tajemnic, gdyby niewypłakana łza, co na oku
 w bólu stężała skamieniała, a o sklepienie odbił się
 żal i jęk:

I tem jesteś dla mnie: moim prapoczątkiem, ce-
 lem i upadkiem moim — i moją straszną, niewypowie-
 dzianą tęsknotą...

A księżę wił się z bólu; głos ten pełen jęku, pe-
 łen nieziemskich tęsknot, pełen strasznych tajemnic
 i bólu, rwał mu nerwy, zapierał łkaniem piersi, wrastał
 w krtań — wił się i błagał:

Ktoś Ty? Czego żądasz?..

A zdało mu się, jakby ktoś przypadł do jego ko-
 lan, czołgał się przed nim, zawieszał się na jego piersi,
 opadał na niej z rozkoszą i bólem mdlejących za-
 chwyków:

Tęsknota, pragnienie Twoje wyłoniło mnie z Twej

duszy... Jestem ciałem Twej myśli, kształty moje dała potężna wola Twa — jestem kształtem i ciałem Twych tęsknot, myśli Twych.

A naraz rozległ się tryumfalny, przeraźliwy krzyk:
Duszą Twoją jestem — Twą duszą, duszą...

Długie milczenie zaległo cedry sklepienia i zielony syenit ścian poza kolumnami.

A otóż uczuł jak ciepła, miękka ręka spływała po jego głowie, widział w swej duszy, jak jakaś postać świetlana pochyliła się nad nim, powstała i z wyciągniętymi ku niemu rękoma szeptała namiętnie:

Tysiące lat błądziłam, szukałam, aż zjawi się siła, co mnie z nicości wyrwie i w kształty ujmie, i w ciało przetworzy.

Tysiące lat błąkałam się, aż włoni się w nicość moją ręką, co miliony poszarpanych, rozwianych dźwięków zwiąże w jeden akord, a tysiące wokół porozlewanych barw w jednym słońcu zleje.

A otóż — patrz! Tyś tą siłą, Tyś tą ręką, a jam Twoim akordem, Twojem słońcem, kształtem i ciałem Twej wieczności.

Słyszysz mnie ukochany? Czujesz mnie?

Przyszedłam do Ciebie, boś mnie wołał, boś powiązał tony mej duszy w me ciało, boś stopił barwy i kształty w świetle, którem promienieję.

Słyszysz mnie? Przyszedłam, by być dźwiękiem Twych myśli, wyrazem Twych uczuć, ruchem Twej woli.

O jasny mój, Boże mój promienny! Tysiąc lat błądziłam, szukałam, pragnęłam Ciebie, a nigdzie Cię znaleźć nie mogłam. Tysiąc lat błąkałam się, błagałam i krzyczałam za Tobą, ale wiatry przewiały mój krzyk i moją rozpacz, a Tyś mnie nie usłyszał.

Słyszysz mnie teraz! Czujesz mnie?

I jakiś straszny ból tęsknoty, ból niewysłowionego żalu, grał kurczowym podrywem w bezmiernej sali:

O jasny, promienny mój — wołałam, wiłam się w krzyku i rozpacznej modlitwie, ale głos mój przebrzmiał, a nie oddźwiękło Twe serce — drżałam, chwyciłam Cię, usta me Twych szukały, rozchyliła się dla Ciebie mistyczna róża mego ciała, a nie odczuło mnie Twe serce, wczółgałam się w Twe sny, wiłam, kapałam się w ich żarach — a budząc się, zapomniałaś o niezmiernych pieszczotach mego ciała...

I coraz silniejszą, gorętszą namiętnością rwał się głos jej:

O spłyn Twą ręką po mej piersi, po mych biodrach, chwyć mnie w ramiona, podrzuć na Twą pierś, niech włos mój grzywą się najeży w dzikich pożarach Twej krwi...

Widzisz?

Patrz ciałem się staję, czujesz żar mego ciała, słyszysz bicie mego serca!

Krzyknij, rozszalej Twą wolą, bym się stała...

A naraz zerwał się książę, wyprężył się, zolbrzymiał orkanem woli i potrzykroć razy odbił się o sklepienie straszny krzyk:

Stań się!

I ujrzał ją, siebie samego — naga, w świętym przepychu.

I już opadała ciałem i niszczącym żarem w jego ramiona, oplótła go, jej ciało wwinęło, wtuliło się w niego:

I znowu straszny krzyk...

Wszystko zanikło.

Stał na tarasie swego pałacu i patrzył błędny na straszliwe cuda...

Morze stało w płomieniach.

To już nie morze, ale orkany fal z płynącego metalu, tryszczące warami gotujących się kamieni.

Było, jakby cała powierzchnia ziemi płynną się stała, zagotowała i rozszalała się w przedpotopowych burzach, w potwornych konwulsjach, podrywach i szalach.

W czarne niebios sklepienia buchały wściekłe wodotryski kipiącego metalu, tryszczały geyzery gotujących się zatorów, opętane golfy kurczyły się, buchały i rzucały się na siebie w orkanach ognia i skier, ze wszech stron lały się olbrzymie wały i potopy ognia i warów, kołowały się w wirujących odmętach w straszną ciecz stopione głązy, skały i gór łańcuchy.

A otóż nagle zgasło morze i tam gdzie jeszcze przed chwilą książę widział wściekłe pożary, roztaczały się przed jego okiem nagie, rozwichrzone sierry.

Podartymi strzępami wykrzykiwały w niebo rozpasane odmęty kamienia, podrzucone i zastygłe w chwili gdy je straszny taifun ziemi w niebo ciskał. Wirowały się wokół zatory kamienne, skurczone, powikłane, wkręczone w niebo spiralną linią sprężyny. Z jednej i z drugiej strony wżerały się w siebie dwa łańcuchy gór, gdyby dwa rozjuszone malstromy, co się wzajem w bezdenne leje zwalić chciały. A z góry do dołu lały się wodospady kamienia, sterczały katarakty skalne, tu i owdzie ciskały się w niebo w kształt smukłych wieżyc ostre złomy i wirchy, jak gdyby w chwili skamienia całe łono ziemi się w szmaty podarło i z wszelkich szczelin i czeluści płynne strumienie lawy z siłą Niagary w niebo ogniem rzygały.

I z wzrastającym przerażeniem patrzył książę na to w góry, skały i kruszec zsiadłe morze.

A naraz zajaśniały skały i gór łańcuchy czarnym połyskiem stali, niebieskim lśnieniem rżniętego ołowiu, białawym błękitem cyny, brudną szarością żużli węgla kamiennego, wyprysła i rozlała się tęczą wszelkiego kruszcu i nagich pokładów drogiego kamienia, a poprzez ten orkan stężonych wirów i zatorów, poprzez katarakty i gór malstromy, poprzez zwieszony kruszczem wirchy i złotodajne gór doliny wił się w spiralach i parabolach, w dzikich splotach lianów i spowiciach winnych latorośli zielony golf omszałej miedzi.

I zwolna wznagała się, rosła, potężniała jasność, aż wreszcie rozпалиły się wszystkie szczyty i stoki i złomy jakimś bezżarnem, tęczowem światłem palących się soli i gazów, eterów i olei, — cały świat stał w pożarach, co trawiącą siłę ognia straciły — głuchych pożarach światów, nie otoczonych żadną atmosferą.

(Ciąg dalszy nastąpi)

DAGNY PRZYBYSZEWSKA:

»SINGT' MIR DAS LIED
VOM LEBEN UND VOM TODE«.

. . . I oto leżał martwy.

Ona siedziała nieruchomo i ciekawie spoglądała na twarz tę bladą i przymkniętą, wygasłe oczy.

Ach, jak on ją kochał! Miłość jego stroiła ją przepychem szat królewskich i okalała jej skronie niewidzialną koroną królewską, którą wszyscy odczuwali, przed którą wszyscy skłaniali swe głowy. Lśniące promienie jego oczu okalały jej czoło dyademem, co przepychem swych farb zaćmiewał wszystkie dyademy na skroniach królewien wszechświata.

Ona królową była w królestwie miłości, bo nigdy jeszcze mężczyzna nie kochał kobiety tak, jak on ją kochał.

A teraz oto leżał martwy...

I ona nigdy już w oczy mu nie spojrzy i nigdy już nie wyczyta w nich tych dziwnych słów, że ona była słońcem, około którego obracała się ziemia. I nigdy nie będzie już wchłaniać w siebie woni kwiatów, którą miłość jego rozlewała dookoła jej duszy. Kwiaty już zwiędły, a koronę królewską zdarła z jej skroni koścista ręka śmierci.

Siedziała i spoglądała na cichą twarz zmarłego i myślała o całopalnych ofiarach, które on u stóp jej składał — i myślała o tej chłodnej obojętności, którą ona jego darzyła. I oto leżał martwy, a ona bez żałoby spoglądała na jego zdrętwiałą twarz, która dawniej promieniała radością i zachwytem. Czuła się spokojną, swobodną, niemal wesołą. Wyprężyła ramiona i odetchnęła głęboko, jak gdy ją myśl jakaś dręcząca opuściła.

Ach, kwiaty w ogrodzie jego miłości okwitły ją bujnie. wonie ich duszące zaparły jej oddech, długie ich łodygi oplotły jej życie: — i wreszcie uczuła się związaną, spętaną na zawsze.

W oczach jego lśniły zawsze tysiączne pytania: »Czy teraz mnie kochasz? Czy tak mnie kochasz?«

Czuła się dłużnikiem, który nie może uiścić się z długu. Czuła się upokorzoną, zawstydzoną tą wielką, niezgłębioną, bezbrzeżną namiętnością, której odczuć nie umiała.

A teraz oto leżał martwy. Wyprężyła ramiona z jakąś błogością, jak ktoś, co budzi się z ciężkiego, przykrego snu.

Ono toczył jej życie murem, uwieńczonym bluszczem, żeby tylko jego, jego widziała, a ona ten mur chciała zniszczyć i wpuścić przezeń wszelkie powiewy...



I czas mijał.

Rzadko o nim myślała i rzadko za nim tęskniła. Była młodą, a piękność jej była ową mieniącą się i zmienną pięknością, która przykuwa i oplata fantazję. Uśmiech jej był pełen zagadek, i wielu pragnęło przedrzeć tę tajemnicę.

Ale tęsknoty jej szły dalekimi szlakami, a uśmiech jej błąkał się w przestrzeni i słuchał odległego echa własnych myśli. Rozkoszowała się niejasną mglistością swych uczuć i wiecznym przypływem i odpływem swych myśli.

Nie pragnęła orła, by ją na pysznych skrzydłach uniósł ku obłokom, i nie pragnęła słowika, by opiewał jej piękność.

Chciała zapełnić sobie życie pajęczą tkaniną tęczową swych marzeń...

I czas mijał.

I nadszedł dzień, w którym tęsknota jej poczęła szukać granicy i przepaści, w której mogłaby się pogrążyć. Nadszedł dzień, w którym serce

jej poczęło tęsknić za silnem biciem innego serca, i z tęskną trwogą poczęła spoglądać w oczy, które z jej oczyma się spotykały.

I jednego dnia uczuła na sobie wzrok, który palił ją jak płomień.

Znała to spojrzenie, które tkliwością swoją zginało jej kolana. Już dawniej czuła ten płomień koło swego serca.

Ale gdzie? kiedy?

I dniami i nocami myślała o tej zagadce, o tych oczach, które napełniały ją grozą i nigdy niezaznaną, chorą tęsknotą...

I nagle odgadła... To były jego oczy — oczy zmarłego. Były to oczy człowieka, który tak bezmiernie ją kochał, że trzepotanie skrzydeł jego miłości nawet po śmierci poszło za jej życiem...

Może przyszedł, żeby ją spytać, czy istotnie porzuciła go jak liść zwiędły, czy istotnie wraz z ciałem obumarłym pogrzebała pamięć o nim i jego uściskach.

Nie, nie chciała widzieć tych wyzywających oczu. Nie chciała, żeby nieustannie przypominały jej dług, i unikała wszystkich spojrzeń, żeby tylko nie spotkać się z tym wzrokiem pełnym zapytań, na które nie chciała szukać odpowiedzi.

I czas mijał.

Pytające oczy znowu znikły z jej życia. Znowu zamknęły się na żalobę i ból życia. Nie myślała już wcale o smutnej skardze tych oczu.

I pewnego dnia usłyszała głos jego.

Zbladła z przerażenia.

Skąd pochodzi ten głos — jego głos. Nie, nie, to były tylko smętne pieśni morza, które wspomnienia dawne w jej duszy wzbudzały.

Była z nim tak często nad brzegiem morza, tak często słuchała jego głosu, który kołysał ją gdyby rytmem fal, co unosiły się i opadały nieprzerwanie.

Ale nie! Teraz słyszała go znowu. To nie morze, to on szeptał jej do ucha, że nie umarł, że nigdy umrzeć nie mógł, bo miłość jego silniejsza była od życia i śmierci. Bo miłość jego była nieśmiertelna.

I niezmierną trwogą gnana uciekała przed tym głosem, co z krain śmierci do niej dolatywał, przebiegała morza i lądy, żeby zapomnieć o nim, o spojrzeniu jego i miłości, co potężniejszą była od życia i śmierci.

Otoczyła twardą stałą swe serce i pewnego dnia z uśmiechem na ustach rzuciła pierścień swój w morze.

I wtedy usłyszała gorące bicie jego serca. Zadrzała. Jak ono biło, to wielkie, niezgłębione serce, które tylko dla niej biło!

Słyszała jego bicie w morzu i w ziemi pod stopami, i w wielkich mrocznych górach.

I teraz słyszała, jak chore jego serce biło miłością we własnym jej sercu.

I czuła, jak oplatał ją ramionami i przyciskał do tego serca, które nie mogło umrzeć, bo było tak pełne miłości.

I słyszała tylko jego, widziała tylko jego — jego ponad wszystkimi.

Czuła, jak ręka jego ścisnęła kleszczami jej rękę. Słyszała, jak głos jego szeptał, nieustannie o nie ginącej miłości: ona ciągle jeszcze była mu wszystkim, i ani śmierć, ani grób nie zgasi tej miłości, która w wieczność za nią pójdzie.

Spoglądała w te oczy, które zawsze u niej szukały żaru i oddania się, ale go nigdy nie znalazły.

Słyszała gorące uderzenia jego tętnic we własnym oddechu, dziko bijące jego serce we własnej piersi, i targała ją tasama beznadziejna tęsknota za nim, za jego ciałem i namiętnością, tasama nieukojoną tęsknotą, która jemu zatruwała całe życie.

Klękała przed jego wspomnieniem, przed wspomnieniem jego wielkiej miłości. Zbudowała mu w sercu swoim zaciszną kaplicę, a wszystkie jej ma-



rzenia, jej bóle i tęsknoty okalały gdyby dymy kadzideł jego obraz, obraz tego, który po śmierci pokonał jej serce, który po śmierci obdarzył ją strasznym ciężarem własnej swej tęsknoty...

»OH, LA TRISTESSE DE TOUT CELA, MON ÂME!...«

Ona stoi przy pianinie i śpiewa.

On siedzi wygodnie oparty i słucha.

Ona stoi i śpiewa... wpatrzona w siebie. Pogrążona w tem jednym, jedynem uczuciu, które podnosi jej duszę ku obłokom, ku słońcu... Czas i przestrzeń znika w jaśniejącej mgłę, przeszłość i przyszłość stykają się u mdrze szarzejących szczytów wieczności.

A ton roztacza miękkie swoje skrzydła i rozmarzony ulatuje w przestrzeń. Błąka się i szuka i wraca z westchnieniem.

I znowu podnosi białe swoje skrzydła i lekko, jak pył słoneczny ulatuje ku gwiazdom i ginie gwiazdą wśród gwiazd.

I teraz rozwija szerokie swe skrzydła i majestatycznie wypływa na dalekie, dalekie morza i płynie poprzez góry i szczyty, ku zawrotnym wyżynom i zapomina o wszystkim.

Ach — — —

Teraz uleciał ku słońcu!

Śpiew ucichł.

Ona stoi blada i spogląda nań oczami, pełnemi trwogi. Czuje, wie że do nagości wyśpiewała swą duszę. Wyśpiewała bóle i tęskoty, co szybko strzałą pomknęły w dal, pozostawiając jego tu na ziemi.

Ale on nie był blady.

»Śpiewałaś znakomicie«, rzekł zadowolony, »tak dobrze nigdy jeszcze nie wzięłaś tego G«.

IN QUESTA TOMBA OSCURA.

Biegła ulicami z głową pochyloną ku ziemi.

Było ciemno; wicher świszczwał między dachami wysokich i ciemnych domów i gnał ją przed siebie, jak okręt o rozpiętych żaglach.

Wiedziała, że wszelki opór daremny, wiedziała, że musi iść naprzód, aż dojdzie do celu, którego nie znała.

Czego szukała? Dokąd biegła tak spieszenie w tę straszną noc? Nie zdawała sobie sprawy z tego uczucia, co ją gnało, zamknęła oczy i bezsilnie poddała się pędowi wichru.

Nie znała drogi. Nie znała żadnego z tych milczących domów, co mówiły o troskach ludzkich i bolach. Patrzyła z trwogą w te samotne światła, co płomiennymi języczkami, gorączkowo tryskały w czerń nocy i mówiły o nędzy — o miłości.

Te światła swojskie poza wysokimi, ciemnymi murami, przeświecające przez gęste zarośla ogrodów, przypominały jej coś z własnego jej życia, przypominały zimny dreszcz, który w czarną noc ją wygnał.

Czego szukała w tej ciemnej przestrzeni? Co ją tam czekało?

Wiedziała tylko, że tej nocy zagadka jej życia się odsłoni, że tej nocy stanąć miała przed szczęściem swoim. — A może gnała ją zbrodnia, którą popełniła?

Otrząsała się. Tak dawno już o tem zapomniała. Zapomniała i myślała, że jest w bezpiecznym ukryciu. Ale teraz, w tę ciemną noc, kiedy wichura, skowycząc, gnała ją ku nieznanym granicom — teraz silniej i boleśniej uczuła, że to jedno ciągle żyło w jej duszy, żyło własnym życiem podziemnym, aż urosło do płomiennego, krwawego pytania, które wołało o odpowiedź i wybawienie.



I tej nocy stanąć miała przed straszynem, jednookim Losem i otrzymać odpowiedź.

Nagle stanęła.

Nadśłuchiwała trwożliwie. Było tak cicho dookoła niej i tak ciemno, jak we własnej jej duszy!

Gdzie była? Ulice znikły jej z oczu. Niccierpliwość targała jej nerwy. Czuła, że doszła do celu, że przepaść rozwarła się przed jej stopami.

I gnała ją nieprzeparta żądza, żeby zajrzeć w tę otchłań, w tę przepaść, co miała ją pochłonać.

Jakieś nikle światło uderzyło ją w oczy i ujrzała się w olbrzymiej hali. Sklepienie było tak wysokie, jak strop niebieski, a przed drzwiami spoczywał olbrzymi sfinks kamienny.

Szła powoli ku otwartym podwojom, wiedziała, że tam wewnątrz czyhało na nią Przeznaczenie, co porwać ją miało w swoje ramiona i wysać jej krew do ostatniej kropli.

I nagle stanęła przed długim korytarzem. Cała przestrzeń zalana była światłem, które swoją siłą oślepiło ją i odurzało.

Kiedy znów otworzyła oczy, spostrzegła, że ściany pokryte były wielkimi, ciemnymi obrazami mężczyzn i kobiet, a wszyscy zwracali ku niej swoje groźne, szydercze i smutne oczy.

Było, jakby wszyscy oni na nią czekali, we wszystkich tych twarzach, przeżartych grobową atmosferą, rozkładu czytała straszne powitanie.

Widziała, jak miarowo potrząsały białemi twarzami i czytała w tych licznych, bezdennych oczach: »Zbliź się, zbliź, jeszcze kilka kroków, a usłyszysz powitanie od tego celu, co zdaleka cię przyzywa.

Cofnęła się z przerażeniem przed tym szeregiem żywych trupów; korytarz był tak wązki, że postacie te mogły ją bić w twarz trupio blademi dłońmi.

Chętnie oddałaby teraz życie swoje, gdyby mogła rzucić się znowu w tę noc burzliwą, ale to, co nieustannie gnało ją naprzód, było silniejsze od drżącej trwogi śmiertelnej. Musiała iść naprzód i przejść przez ponury żar tych pustych oczu — musiała iść naprzód na nową, nieznaną groźbę.

Nagle stanęła u drugiego otworu korytarza.

Stanęła przed grobowem, ponurem sklepieniem; tylko z góry spływało słabe, zielone światło, które blado i groźnie falowało dookoła wielkiego katafalku, wspartego wysokimi kolumnami.

I na katafalku spostrzegła trupa, co nieruchomo leżał i czekał — był to mężczyzna.

I stanęła u katafalku i spojrzała w twarz jego, w twarz człowieka, którego usta miały jej dać odpowiedź. Był on jedynym, który znał tę odpowiedź.

A usta te martwe były i nieme na wieki.

A oczy te, w których miała czytać zagadkę, były zamknięte — całą groźbę śmierci zniosłaby teraz, żeby mózgi jeszcze raz czytać w tych oczach straszną zagadkę — a oczy te były zamknięte na wieki.

I kiedy tak leżała rozpostarta na ziemi i ręce załamywała w bezsilnej trwodze i boleści, usłyszała za sobą kroki, kroki, które znała, kroki, które kochała. Zerwała się gwałtownie i odwróciła. Przed nią stał on, on, który leżał na katafalku, on, który znał odpowiedź.

A on podał jej rękę i spoglądał na nią wielkimi, żywymi, płonącymi oczami.

A ona złożyła swe ręce w jego dłonie i spojrzała mu chciwie w otwarte oczy i szepotała bez tchu: Daj mi odpowiedź, odpowiedź, odpowiedź!

Nagle uczuła, jak ręce jego poczęły kostnieć od zimna, jak twarz jego drętwić poczęła i pokrywać się trupią bladością, jak oczy zamykały się ciężko pod jej zebrzącym spojrzeniem. Tylko jego ręce ścisnęły jej dłonie silnie i nieubłagane. Czuła, jak więdła w jego uścisku i pod martwym jego spojrzeniem, jak więdła gdyby drzewo w jesieni — a wicher znowu począł jej śpiewać pieśń pogrzebową — a ciemność nocy na zawsze ją osłaniać poczęła — na wieki...



OLA HANSSON: EDGAR ALLAN POE.

III.

Wyobraźmy sobie teraz tę indywidualność na tle ówczesnego społeczeństwa amerykańskiego. Jakże rażące przeciwieństwo! Ten subtelny arystokrata, ten entuzjastyczny kapłan piękna, zapalony prorok najsubtelniejszych drgnień uczucia i najwyszukańszych nastrojów, ten apostoł odległych prawd przyszłości i najwewnętrzniejszej treści ducha ludzkiego wśród mrówczego tłumu dusz kramarskich kupczących na targach, w otoczeniu tłumu parweniuszów wykształcenia, którzy nie zdołali jeszcze uporać się z abecadłem ducha — był gdyby oliwą we wodzie, gdyby antyczną wazą między pospolitemi wyrobami garncarskimi, jak gdyby tanem sylfid Berlioz'a przygłuszonym hałasem i brzękiem tysięcy worów ze złotem. I cóż dziwnego, że człowiek ten usunął się w samotne ustronie, pełne upiornej ciszy i cmętarnej martwoty; że dotykała go boleśnie rzeczywistość, ta rzeczywistość, która wydawała się mu tanim oleodrukiem w budzie jarmarcznej, albo skocznym »kawałkiem« zagranym na mosiężnych instrumentach? I cóż dziwnego, że pogrążył się w owym niepojętym świecie piękna, które osnuła dookoła niego fantazyja, czerpiąc z wiecznie żywego źródła: z duszy. Poe reagował na prozę realnego otoczenia tak samo, jak romantycy niemieccy przed nim i jak zwiastuni dekadentyzmu w naszych czasach. Popęd ku idealnym wyżynom, który nie zdołał przekształcić smutnej rzeczywistości, stworzył sobie nowy świat, a tajemne wejście do tego świata było znane tylko jemu — jemu, który był panem jedynym i królem na tych przestworzach. Sztuczny ogród Ellisona w noweli »*The domaine of Arnheim*« i artystycznie wyszukane urządzenie w »*Landors cottage*«, to zewnętrzny wyraz tego świata, którego *pendant* znajdujemy w otoczeniu i życiu wewnętrznym des Esseintes'a w »*A rebours*« Huysmansa. Bohater Huysmansa jest w prostej linii potomkiem bohatera noweli Poego »*The fall of the house of Usher*«.

Tak więc z jednej strony romantyczna atmosfera współczesna, z drugiej strony rozdwojenie między indywidualnymi dążnościami, a środowiskiem społecznym, które go otaczało, wywarły stanowczy wpływ na twórczość literacką Poego. Wskazałem już liczne pokrewieństwa poezji Poego z poezją romantyków niemieckich; wykażę w niej teraz ślady własnej jego indywidualności tak, że w końcu zobaczymy, jak przez wzajemne modyfikacje ukształtował się ostateczny obraz jego poezji.

Poe miał we krwi galijskie pierwiastki, a żył w otoczeniu anglosaksońskim. Ten pokład pierwiastków rasowych, który osadził się w pierwszych odroślach rodu, nie zanikł całkowicie w długim szeregu generacji i ujawnił się w poecie amerykańskim. Powietrze, którem oddechali jego przodkowie przez całe wieki, przesycone było pierwiastkami anglosaksońskimi. Nie wiem, czy na takich danych możnaby osnuć cały łańcuch przyczyn i skutków — w każdym razie główne cechy charakterystyczne obu ras: jasna myśl i zdolność panowania nad sobą, właściwe Gallom, utworzyły jedną połowę jego bardzo złożonego *ja*, a wewnętrzna ruchliwość, bujna fantazyja, naiwna, nieokiełzana lekkomyślność, która była prastarem dziedzictwem celtyckich Irlandczyków, złożyła się na jego drugą połowę.

Idealny typ germański — to czysta myśl, to na wewnątrz skierowana refleksja, to krążenie duszy ponad czarną otchłanią, to bezkresne, nieokiełzane władanie uczuciami, to duch, którego świętem podglebiem nieświadomość, a źródłem prawdy intuicja — to bezdenna głębia, która w swych wiekuiście gorejących tajniach głązy roztapia. Germanin bliższym był Jona ziemi-matki,

w nim przyroda doszła bezpośrednio do ujawnienia swej istoty. Rasa germańska była najmłodsza w wielkiej rodzinie ludzkości cywilizowanej, bo dopiero w naszym stuleciu wytrysnął młodym pękiem Słowianin; Germanin miał niewinne oczy dziecka i jak ono umiał żyć bezpośrednio. Ta właściwość rasy germańskiej doszła do ostatecznego wysubtelnienia w romantyce niemieckiej. Stała się kresem i paradoksem. Wyolbrzymiała nieskończenie nienaturalną naroślą na organizmie ludzkości.

A wszystkie te zmienne i mieniające się właściwości rasowe, wycieniowane w nieskończoność i ześrodkowane w jednym osobniku, w jednej duszy — to typowy zarys i idealny w przybliżeniu obraz struktury psychicznej Poego. Teraz łatwiej nam będzie rzucać na ten pokład światła i cienie, kreślić wewnętrzne płaszczyzny i zewnętrzne kontury.

Szczególnem w poezji Poego jest więc to, że fantazyja, która nie zna czasu ni przestrzeni, która nie zna granic ni dna, stała się jednolitą, zwartą istotą, zamkniętą w wyraziste, plastyczne linie, podobnie jak płynna masa praświatów zgęściła się w kręgach i kulach. Patrzymy u niego na to dziwne zjawisko, że wyobrażenia poety i zmysł matematyka wytwarzają jednolite chemiczne połączenie. Widzimy, jak zgęszczają się błękitne mgły mistycyzmu podobne do aksamitu, w który wrzyna się żądło analizy gdyby nóż sekcyjny. Ale poezya ta jest zarazem ogrodem, pełnym powojów egzotycznych i kwiatów, kwitnących w dziwnych światach, których ludzkie oko nigdy nie widziało. Upiory błędzą w jasny dzień, a zwykły, codzienny człowieczek, ukazuje się w złowieszczem, fosforycznem oświetleniu. Piekielna czerwień krwawą łuną zalewa błękit nieba; zatracą się granice między białymi barankami niewinności, a straszniemi hyenami zbrodni. Nieskończoność kurczy się i maleje do drobnego punktu, a znikome życie iskry rozpala się pożarem wszechświata. Stany nieuchwytnie występują zamknięte we formuły matematyczne, a stany jasne jak dzień wrastają do zagadek wszechbytu. Światło gwiazdy, które po trzech milionach lat dochodzi do ziemi, staje się płomykiem, o który zapala się zapałkę, jak gdyby było tak blisko, że wystarczy ręką sięgnąć, a proste abecadło elementarza nabiera znaczenia nieczytelnego pisma hieroglifów.

IV.

Często powtarza się zjawisko, że jedna lub druga cecha natury ludzkiej dochodzi do niezwykłego rozwoju w niektórych jednostkach. Szczególnem u Poego jest to, że nietylko wszystkie właściwości: zmysły, zdolność myślenia, wrażliwość na nastroje są nadmiernie zaostrome, ale, że ich wyrazistość jest chorobliwa i anormalna. Myśl jego jest tak bystra, że szcerbi się jak stalowe ostrze. Jego sny i nastroje są tak intensywne, że przyoblekają się w ciało i stają się halucynacjami. Intuicja jego przedziera ciemności i odsłania ogromne zagadki kryjące się w mrocznych dalach przyszłości. Zmysły jego chwytają to, co według uznanych praw fizycznych, nieuchwytnem jest dla zwykłego człowieka.

Poe prawdziwą bałwochwalczą czcią otacza rozum ludzki, który zdołał wspiąć się do owych wyżyn, gdzie znikają dla niego wszelkie opory i trudności. Niejedna jego nowela jest wprost apoteozą nienaturalnie wysubtelnionej bystrości myśli. W budowie świata Poe podziwiał przede wszystkim praktyczną inteligencję budowniczego („*The island of the Fay*“). W »tysięcznej drugiej noweli« nagromadził niesłychany przepych orientalnej fantazyi, i w długim szeregu dopisków dowiódł, że wszystkie owe zjawiska, razem wzięte, są tylko albo cudami przyrody, albo arcydziełami cywilizacji. Roz-

prawa jego o grze w szachy była w oczach znawców ósmym cudem świata, którego tajemnicę bezskutecznie starały się odkryć najtęższe umysły starego i nowego świata — dopiero po całym szeregu zwycięskich turniejów, on sam podał tryumfalnie rozwiązanie („*Mälzels chess-player*“). Na studyach w dziedzinie kryptografii osnuł on sławną nowelę „*The golden bug*“, w której dowodzi, że z najtajniejszych nawet znaków złożone pismo da się napewno i bez trudu odcyfrować; kiedy zaś jako redaktor dziennika oświadczył w swoim piśmie, że potrafi odczytać wszelkie tajemnice pisma, zarzucano go stosami listów, które odczytał z największą łatwością. Pod znaczącym tytułem „*Dinddling considered as one of the exact sciences*“ zebrał ogromny zasób sprytnych i pozornie bardzo skomplikowanych sztuczek, które pismaki za nos wodzą szanownych swoich bliźnich. Zebrawszy autografy najbardziej znanych pisarzy amerykańskich, napisał rozprawę, w której dowodzi, że przy pomocy rozumu i subtelności zmysłu spozostregawczego można z pisma poznać właściwości charakteru autora („*Autography*“). W noweli „*The man of the crowd*“ utrzymuje, że za pośrednictwem pewnych niezawodnych znamion, które w tekście podaje, można na pierwszy rzut oka poznać rozmaitego rodzaju zbrodniarzy, jak np. złodziei kieszonkowych lub karciarzy. Bohater opowiadań »Zbrodnia przy ulicy Morgue«, »Tajemnica Maryi Roget« i »Skradziony list« sądzi, że każda zbrodnia, chociażby do jej wykonania użyto środków najbardziej tajemniczych i chociażby nie było żadnego widocznego śladu, da się z łatwością wysledzić i bez trudu można wskazać jej sprawcę, a jeżeli tak często zdarza się, że zbrodniarz pozostaje niewykryty, to wina tego całkiem po stronie embryonalnego stanu inteligencji agentów policyjnych.

Poe jest wizjonerem. Na jawie jest takim, jakim inny człowiek bywa we śnie: stosunkowo lekkie fizyczne podrażnienie, słaby dźwięk lub światło, nieznaczna zmiana temperatury, lub tym podobny wpływ, wzbudza w nim hallucynację, albo też ciągłą, dramatyczną akcję, rozwijającą się w nieprzerwanym szeregu hallucynacji. Mroczne widma duszy: lęk, trwoga, zgroza i śmierć wypełniają na jaw, stają się ciałem, przedmiotem, cieniem na rozległej przestrzeni (»Cień«), stają się krukiem, który siada na popiersiu Ateny umieszczonem ponad drzwiami (»Kruk«). Grozę osamotnienia odczuwa tak intensywnie, że widzi przed sobą dotykalne, konkretne zjawisko w jego kształtach i barwach, które wytwarzają niezmiernie fantastyczny krajobraz... a ten znowu zamienia się w żyjącą istotę. Poe tak silnie odczuwa wonie, zatłaczające z tych czarodziejskich światów, że widzi kwiaty („*The island of the Fay*“). Gdzieindziej spotykamy się w jego poezji z tem dziwnem zjawiskiem, że ogólna jakaś teorya, wyłącznie rozumowana teza zamienia się we wizję. Zgodnie z wyobrażeniem o stanie przejściowym między życiem a śmiercią utrzymuje Poe, że śmierć pozorna i grzebanie żywych częściej się zdarza niżby się zdawać mogło, i że jest raczej regułą niż wyjątkiem; w wizyonarnej formie opisuje to spostrzeżenie w następujący sposób („*The premature burial*“): »Wyjrzałem; niewidzialna postać, co wiodła mnie za rękę, rozwarła wszystkie mogiły rodzaju ludzkiego, a z każdego z nich bił słaby, fosforyczny blask rozkładu; i zajrzałem do najtajniejszych zakątków, z których stężałe ciała, pogrążone w ponurym, uroczystym śnie, leżały w pośród robactwa. Ale biada! tysiącrotnie większa była liczba tych, co rozpostarli między istotnie śpiącymi, nie spali; i czuć było słabą walkę, niespokojną trwogę przedśmiertną; z głębi niezliczonych dołów dochodził szmer miętych całunów; a niejednen z tych spokojnych trupów nie leżał tak, jak go pierwotnie ułożono, lecz wygodniejsze obrał położenie.«

Niezmiernie wysubtelniona inteligencja i wizyonerska jasność kształtów odcina te obrazy wyrazistemi liniami i rozkłada je na części. Można sobie wyobrazić, jakie rażące kontrasty łączy w sobie jego poezja. Większość utworów Poego działa właściwie sprzecznością między wręcz nieprawdopodobnym tematem i niezmiernie ścisłą metodą rozumowania. Ten aparat naukowy sprawia, że najbardziej mglisty materiał przyobleka się we formy stałego, spoiwego ciała. Nie można się obronić najzupełniejszemu złudzeniu. »Przygody Hansa Pfaalla« są opisem podróży balonem do księżycy, opisem w stylu pamiętnikowym, przepełnionym terminami technicznymi i liczbami; a »Opowiadania Artura Gordona Pym« to znowu przedstawienie okolic bieguna południowego, pełne najdrobniejszych szczegółów. W ten sposób postępuje chyba nowożytny podróżnik po Afryce, który opisuje swoje odkrycia. Fantastyczność ta płynie w tak starannie wyłobionych i wiarygodnych łożyskach — oczywiście nie możemy śledzić ich przebiegu, tak samo jak nie możemy słyszeć jak trawa rośnie, — że zdaje się nam, jakbyśmy powstałi ze snu hipnotycznego i znaleźli się nagle w ciemnej okolicy, w której zamiast śniegu biały popiół pada, w której ocean wygląda jakby był z mleka nie z wody i w której olbrzymie białe ptaki, przecinają powietrze, a tuż przed nami staje osłonięty mrokiem kolos o ludzkich kształtach, kolos, o obliczu białem jak biel w nieskończoność rozpostartych śniegów. Szkic „*Von Kempelen and his discovery*“, traktujący o wytwarzaniu złota ma zupełnie charakter naukowej rozprawy, napisanej dla jakiejś akademii umiejętności. Jest utrzymany w tonie tak poważnym, tyle zawiera faktów i tak systematycznie napisany, że żart wychodzi na jaw mniej więcej w ten sam sposób, jak człowiek za zasłoną, która się porusza i tem poruszeniem zdradza ukrytego.

To samo zjawisko w Poego metafizycznej kosmogonii »Eureka«, ale tu patrzemy na nie pod innym kątem widzenia. Dla Poego sen jest realniejszy od rzeczywistości, intuicya pewniejszą drogą poznania od rozumu, postępującego dedukcją i indukcją. Jaka jest różnica między »creep« a »crawl« tzn. prawie żadna czyli, że obie niewiele warte. Poe, jak w naszych czasach Nietzsche, mało ma uszanowania dla naukowych wyrobników i drobnostkowych szperaczy, którym się zdaje, że z im mniejszej odległości patrzą na przedmiot badany, tem lepiej go widzą. Ci specjaliści, którzy wzgardliwie spoglądają na wszelkie syntetyczne punkty widzenia, na wszelkie wysiłki zdążające do rozległych uogólnień, są w jego oczach większymi nieukami od najzwyczajniejszego parobka, który przynajmniej pokazuje, że coś wie, skoro przyznaje, że nic nie wie. W »Eureka« Poe przenosi teorie Newtona i Laplace'a na pole metafizyki i drogą intuicyi odtwarza znów świat, którego prawa sformułowali owi badacze. A jeżeli przytacza prawa Newtona i Laplace'a, to nie dlatego, żeby tem lepiej poprzeć swoją intuicyjną metafizykę, która ma dla niego większą wartość od wszelkich faktów zbadanych, lecz, żeby je przedstawić jako cząsteczki wielkiego metafizycznego jądra prawdy, cząsteczki, które wraz z atomami, ciałami i systemami słonecznymi rzucone w przestrzeń, wyodrębniły się z pierwotnej, jednolitej i niepodzielnej istoty. Jak światło słoneczne po długim dopiero czasie dochodzi do ziemi, tak i te częściowe prawdy po długich dopiero wiekach docierają do ludzkości; ale geniusz intuicyjny stoi w centrum wszechświata, w owem centrum, które jest właściwem, świetlanem źródłem prawdy.

(Ciąg dalszy nastąpi.)

GUSTAW WIED: NOC ŚLUBNA.

OSOBY:

BABKA (70 lat).

ANNA (10—11 lat).

SCENA: Obszerny, ale niski pokój; staroświeckie sprzęty. NA LEWO od widza: kozetka, po jej bokach niskie szafki.

Przed kozetką czarny, mahoniowy stół na okrągłej nodze, przykryty białą, haftowaną serwetą. Na stole karafka i szklanki. Na przedzie w rogu żelazny piecyk.

NA PRAWO: Dwa małe okienka; na nich doniczki z kwiatami; między oknami zegar ścienny. Pod jednym z okien kołowrotek.

W GŁĘBI: Na prawo drzwi. Na lewo, koło wielkiego kaflowego pieca, duże łóżko, oparte wezgiem o ścianę. W nogach jego niski, nowomodny fotel, wysunięty na środek pokoju. Między niem a łóżkiem stolik, zastawiony flaszeczkami, szklankami i dzbankami. Po drugiej stronie łóżka szafka nocna. Opodal mniejsze łóżko drewniane. Między łóżkiem a drzwiami umywalnia z brązowymi ozdobami; nieco dalej duża szafa na odzienie.

Na ścianie ponad kozetką stare sztychy i portrety rodzinne, okolone wieńcem niezapominajek. Nad łóżeczkiem kilka jaskrawo kolorowanych, tanich obrazków, wśród których obraz Panny Maryi z Dzieciątkiem, mocno przytwierdzony opłatkami i gwoździkami.

Na umywalni i w rogach pokoju szkatułki, walizki i pudła do kapeluszy.

Całość sprawia przykre i chłodne wrażenie.

Późnym wieczorem. W kaflowym piecu płonie ogień. Okna przysłonięte białymi, płóciennymi zasłonami. Widać na nich skaczące cienie suchych gałęzi, gnanych wichurą. Od czasu do czasu wiatr wzmaga się, wyje i tłucze suchymi gałęziami o szyby. Na stoliku płonie lampka nocna.

Anna leży w łóżeczku; rękami opłotła głowę i spogląda w sufit. Za każdym silniejszym poszumem wichru spogląda trwożnie w okno. Nagle zrywa się i nadśluchoje. Potem znowu się kładzie i zamyka oczy. Po chwili odwraca się twarzą do ściany. Przytem odchyła rąbek pościeli i odsłania bezwiednie nagę, białą nóżkę.

Wchodzi babka ze służącą, która niesie płonąca lampę z abażurem w jednej, a wielki portret młodej kobiety w drugiej ręce. Babka porywco odbiera portret i stawia go między umywalnią a szafą. Służąca ustawia lampę na wielkim stole.

SŁUŻĄCA. Czy pomódz pani?

BABKA (pokaszluje i mówi do siebie) Zobaczymy... Zobaczymy — (głośno) Pościel wywietrzona, Martyno?

SŁUŻĄCA. A jakże, proszę pani, wszystko w porządku.

BABKA. A jeżeli zechce czekolady, to powiedz Henriksenowej; ona już wie, gdzie szukać.

SŁUŻĄCA. Słucham. — To w niczem pani nie pomogę?

BABKA. Nie trzeba, teraz wszystko w porządku! — (głośno) Możesz już odejść, Martyno! Dobranoc! — (Podchodzi ku jednej ze szafek, stojących obok kozetki i otwiera ją).

SŁUŻĄCA (nie ruszając się miejsca). Pani nie mówi do mnie jak zwykle —

BABKA (szuka w szafce, potem odwraca się z małą flaszeczką w ręce. Z lękiem i podejrzliwie). No, czego jeszcze stoisz, Martyno? (Ukrywa flaszeczkę w kozetce).

SŁUŻĄCA. Nie wiedziałam, że —

BABKA. Nie trzeba mi już niczego, niczego!

SŁUŻĄCA. Więc dobrej nocy pani. (Odchodzi).

BABKA (idzie za nią i zamyka drzwi na klucz. Potem szuka czegoś niespokojnie po pokoju. Wygląda starannie zasłony u okien, ściąga knot w lampie, przyczem szepce półgłosem). Śpisz już, dziewczątko — śpisz? — A tybyś nie powinna jeszcze spać, nie powinna! — (Podchodzi do łóżeczka Anny. Ogląda obnażoną jej nóżkę). Drobnutka — (gładzi ją) — drobnutka i pulchna, jak matczyzna — A tak, tak, tak! Ale gdy śmierć przyjdzie i swoje zabierze, to co z tego zostanie? (przykrywa jej nogę kołdrą).

ANNA (wybucha śmiechem i siada na łóżku). A to cię oszukałam, babuniu!

BABKA. Boże — dziecko moje! To ty nie śpisz jeszcze!?

ANNA. Nie śpię, ale bardzo jestem śpiąca.

BABKA. A widzę.

ANNA. Ale, babuniu, dlaczego powiedziałaś, że nie powinnam jeszcze spać! — — Och, jak mi smutno było tak samej! Jakiś człowiek z takimi ogromnie długimi palcami stał za oknem — — — Już go nie ujrzysz teraz, bo lampa się świeci! — I pukał do okna, a w belkach tak trzeszczało, jakby kto chodził po suficie.

BABKA. To wiatr tak szkaradnie świszczy.

ANNA. Kiedy tatko wróci do domu?

BABKA. Pewnie nad ranem — o piątej.

ANNA. Czy długo trzeba jechać? — — A dlaczego nie poszłaś na ślub, babuniu?

BABKA. Tak sobie — dlatego.

ANNA. Czy oni tam zostaną przez noc?

BABKA. Gdzież tam, oni niestety jeszcze dziś tu spać będą.

ANNA. Tak się już cieszę z jutra (ziewa). Idź już spać, babuniu —

BABKA. A tak, pójdę wnet — —

ANNA. Krople masz na stoliku — — Ale pamiętaj, co mówił wczoraj doktor. Masz zażyć tylko ośm kropel, a uśniesz tak lekko i słodko — na wieki.

BABKA (z niedowierzaniem). I ty — to słyszałaś? (Milczenie).

ANNA. Babuniu, była tu Henriksenowa po filiżankę i wiesz, co powiedziała?

BABKA. No, co powiedziała?

ANNA. Że tu wygląda jak w składzie.

BABKA. A jakże, ta kochana Henriksenowa musi się zawsze do wszystkiego wtrącić, choć jej nikt o to nie prosi.

ANNA. A dlaczego posłałaś po nowe krople, babuniu — wszak flaszka jeszcze pełna?

BABKA. Ty tego nie rozumiesz, jeszcześ za młoda!

ANNA. Babuniu, ja coś wiem!

BABKA (niespokojnie). Cóż takiego?

ANNA. Ja jeszcze coś wiem!

BABKA. Co to może być takiego?

(Na dworze zrywa się gwałtowniejsza wichura; Anna przerażona kryje się pod kołdrą).

ANNA. Jezu — jak tam huczy! — — Daj mi jeszcze cukierków, babuniu! (Babka wydobywa z kieszeni pudełko cukierków i wysypuje je na dłoń Anny).

ANNA (na pół radośnie). Tyle — cukierków! — Och, jakaś ty dobra, moja babuniu! (obejmuje ją za szyję).

BABKA. No, no, no, dziewczę! puść mnie, bo mnie udusisz jeszcze! — Może ci zapiąć kaftanik pod szyjką?

ANNA. Nie da się zapiąć.

BABKA. Ależ dziecko! Skąd to niedbalstwo? Kto cię tego nauczył?

ANNA. Ja sama nie wiem.

BABKA (dotyka się jej szyi). Ach, jaka bielutka i delikatna!

ANNA. Jakie ty zimne masz ręce! Ty zawsze tak lubisz ziębić mi szyję!

BABKA (szybko cofa rękę). A nie zapomniała dziewczeczka o pacierzu?

ANNA (chrupie cukierki). Nie, modliłam się trzy razy.

BABKA (kicha). Mój Boże, co też to znaczy, że kicham!

ANNA. Na zdrowie, babuniu!

BABKA. Dziękuję ci, dziecko.

ANNA. Pewno się przeziębiałaś — — Cały dzień stałaś w otwartym oknie. Zapominasz, żeś już stara! — — Idź już spać, babuniu.

BABKA. Dobrze, już idę. (Chodzi niespokojnie po pokoju). Która godzina, dziecię?

ANNA (patrzy na zegar). Kwadrans na dwunastą.

BABKA. Tak, tak — czas ucieka!

ANNA (zrywa się). Babuniu, tyś taka dziwna dzisiaj! Nie mówisz nic, kręcisz się ciągle niespokojnie po pokoju. Dlaczego się nie rozbierasz?

BABKA (staje). Teraz on tańczy z twoją nową matką.

ANNA. Jak ja jej mam mówić? — »Mamusiu!«

BABKA (śmieje się głucho). Ha, ha, ha! — A jakże masz jej mówić — —

ANNA. Nie śmiej się ze mnie, babuniu, jabym jej chętnie mówiła »mamusiu«.

BABKA. Tak, tak — i igły będziesz jej nawlekać — i włosy będziesz jej czesać — a kiedy zmierzch zapadnie, wypędzą cię z pokoju!

ANNA. Wypędzą mnie z pokoju?

BABKA. Dziecię, ty masz oczy twojej matki.

ANNA. Tak — mamusi »piękne« oczy!

BABKA. A pocałunki nie będą słodkie, kiedy w domu trup będzie!

ANNA. Jezu, jak ty strasznie wyglądasz, babuniu, kiedy tak mówisz!

BABKA. No, no, dziecię! Już nic nie mówię — już milczę — już milczę!

(Milczenie).

ANNA. Babuniu!

BABKA. Co?

ANNA. Czy to prawda, babuniu, że jesteśmy ssawcami?

BABKA. Dziewczę, dziewczę, skąd znowu takie pytanie?

ANNA. Pan Jørgensen tak mówi — pan Jørgensen uczy nas historii naturalnej.

BABKA (potrząsa głową). Psują się ludzie, oj, psują. Coraz gorsi!

ANNA. A więc to prawda, babuniu?

BABKA. Rozumie się, że nie, rozumie się, że nie! Jesteśmy stworzeni na obraz i podobieństwo Boga.

ANNA (nadsłuchuje). Ss-st — zdaje mi się, że ktoś puka!

BABKA. Nie, niema nikogo!

ANNA. Ależ tak, posłuchaj tylko! — — Tam w szafie!

BABKA. W szafie! powiadasz? Tam wisi suknia po twojej matce — —

ANNA. Wiem, wiem, ale posłuchaj!

BABKA (nadsłuchuje). Tak, tak, słyszę! — To śmierć stuka!

ANNA. Śmierć? — —

BABKA. Kiedy matka twoja umierała, także stukało.

ANNA. Ale teraz, babuniu, nikt nie umiera?

BABKA. Tego nikt nie wie, dziecię! — Nikt nie wie, kiedy zgaśnie pochodnia naszego życia — jeden Bóg wie wszystko, kochana Anno!

ANNA. Patrzcie! Teraz ustało! — — Ach, jak tu gorąco! Po co dziś tak napalono w piecu?

BABKA (pochyla się nad nią). Pamiętasz jeszcze, Anetko, jak cię Martyna poniosła na łóżko? — On siedział i płakał jak dziecko. Wziął matkę twoją za rękę i tulił ją, tulił i całował w usta i czoło, i prosił ją, prosił, żeby pozostała przy nim i przy dziecku — —

ANNA. Biedny, dobry tatko!

BABKA. A dziś, dziewczyno, on tańczy z inną, a dziś w nocy inna spoczywać będzie u jego boku! — — Tak, tak, święta to prawda i wieczna: Prędko schną łyż dzieci i wdowców! — — A ona ujęła nas obie za ręce, wciśnęła je w jego dłonie i rzekła: Gdybyście wy tylko zawsze byli razem. A on przysięgał, ślubował — i po dwóch latach — Ach, co za szkarada!

ANNA. Tatko ciągle jeszcze wspomina mamusię!

BABKA. A jakże »wspomina«, ale ty wiesz przecież, o kim on wtedy myśli!

ANNA. O kim wtedy myśli?

BABKA. Cóż — może o twojej mamusi?

ANNA. A o kimby — —

BABKA. Ano tak — córeczka zawsze broni ojca — przecież mnie wyłajała, kiedy wynosiłam te rzeczy na górę!

ANNA. Nawet Henriksenowa mówiła, że nie masz prawa do tego.

BABKA. Ach, Henriksenowa jest Henriksenową! Miałażby ta »druga« na dobitkę siedzieć na fotelu mojej córki i jeść jej łyżką? Cóżby to — — I rodzic dzieci w łóżku mojej córki?

ANNA. A wiesz, babuniu, co tatko powiedział?

BABKA. Nie wiem — nic mnie to nie obchodzi — już nigdy na niego nie popatrzę.

ANNA. Co mówisz? — —

BABKA. Że już nigdy na niego nie spojrzę, to mówię.

ANNA. Jaktó, babuniu, nie spojrzysz już nigdy na tatusia? A on wczas rano przyjdzie do domu!

BABKA. Tak, wczas rano przyjdzie! I ona przyjdzie także — —

ANNA. Przyjdzie.

BABKA. Ale ja jej nie chcę widzieć!

ANNA. Nie, babuniu, jak ty możesz! — wszak musisz ją widzieć.

BABKA. Nie, zostanę, ot, tu, na górze!

ANNA (śmieje się).

BABKA. Śmiej się, śmiej, dziewczę, zobaczysz!

ANNA. I sama tu będziesz siedziała, babuniu? To takie śmieszne!

BABKA. Tak, tak, tylko się śmiej! Ale doczekasz się tego!

ANNA (z przymileniem). Ale ty się nie gniewasz na mnie, babuniu?

BABKA. Nie gniewam się, nie miałabym za co się gniewać. Tyś bardzo jeszcze młoda! Ale lepiej starości nie dożyć, Anetko. Jaktó źle starym na świecie — wszystkim zawadzają! Wszyscy od nich stronią, i ci, co umierają, i ci, co żyją — wszyscy.

ANNA (gładzi ją).

BABKA. A tak, wiem, wiem, pieścisz mnie i całujesz, ale Bóg wie, gdzie myśli twoje teraz krążą — pewno porunęły gdzieindziej!

ANNA. Ależ babuniu — ty wiesz przecież, jak my cię kochamy — tatko i ja.

BABKA. Wiem! — Gdybyście tylko wy troje zawsze byli razem! mówiła matka. — A patrz, jak on słucha! — A nie mógł poczekać, ażbym stąd poszła? Nie mógł poczekać? — Jak jemu spieszno było! — Ha ha ha! Pewnie już dawniej obchodzili wesele — pewnie!

ANNA (żywo). Kto obchodził wesele?

BABKA. Cicho, dziewczyno! Nie słuchaj mnie, nie słuchaj!

ANNA (ozięble). Dziwna z ciebie kobieta, babuniu! (Milczenie).

BABKA (pogrążona w myślach). I bocian przyjdzie do nowej matki, a wtedy Anetka będzie piastunką.

ANNA. To nie bocian.

BABKA. Co ty znowu pleciesz?

ANNA. To nie bocian! — Pan Jørgensen także mówił —

BABKA. No — ! Może wam wreszcie wyjaśnił?

ANNA. Nie, powiedział tylko, że nasze mamusi muszą nam to wyjaśnić — A ja już nie mam mamusi —

BABKA. Nową dostaniesz, dziewczyno, nową matkę dostaniesz.

ANNA. To dobrze, babuniu, bo młoda dziewczyna, powiada panna Jakobsen, nie może ze wszystkim zdać się na ojca.

BABKA (porywczo). Czy Martyna dołożyła drew do pieca?

ANNA. Wszak powiedziałam ci już, że tak.

BABKA (zamyślona). Dołożyła? Tak — już możesz odejść, Martyno!

ANNA. Co ty mówisz, babuniu?

BABKA. Teraz, Aniu, pokażę ci coś ładnego (odchodzi od łóżka i wyciąga portret).

ANNA. Zabrałaś go z dołu?

BABKA. Znasz go? — Nie, ty nie możesz go znać! Miałś wtedy zaledwie pięć lat! — Jørgen pojechał do Anglii zakupić maszyny — twoja matka nagle zachorowała — Ale stanowczo nie chciała, żeby pisać po niego... I pewnej nocy dziwne myśli ją opadły. Nie mogła usnąć w żaden sposób. I nagle przyszło na nią jasnowidzenie i widziała całą przyszłość — — — Musiałam jej ślubować, że, kiedy wyzdrowieje, damy zrobić jej portret, który zawsze miał wisieć nad biurkiem Jørgena. — Wreszcie wydobrzała o tyle, że Heiberg mógł ją malować, a kiedy Jørgen wrócił do domu, już portret wisiał nad jego biurkiem...

ANNA. I »Jørgen« bardzo się tem cieszył!

BABKA. Tak, cieszył się! — Ale biedna Karen nie odzyskała już zdrowia, bo odziedziczyła chorobę po ojcu — tak, tak, odziedziczyła ją, odziedziczyła! — — I pewnego wieczora, kiedy doktor jej powiedział, że żyć nie będzie — chciała koniecznie wiedzieć prawdę — siedziałyśmy same w pokoju — — Ty, moje dziewczę, już spałaś, a on był we fabryce — musiał dozorować — — I sama już nie wiem, jak się to stało — nagle zaczęłyśmy mówić o obrazie — — Och tak dobrze, tak bardzo dobrze ów wieczór pamiętam! miała na sobie ten błękitny szlafroczek z frendlami — — w ostatnich czasach nie mogła już nawet sukni włożyć! — — I tak siedziała i patrzyła przez okno na dwór, na płomienie we fabryce i na robotników, na cały ten ruch i życie — — Nagle odwróciła się od okna i rzekła: Bardzo się cieszę, że Jørgen ma mój portret. Co było na to odpowiedzieć? Boże, wszak nie mogłam nawet przeczuć, jak daleko zabiegły jej myśli! — A potem nagle przytuliła się do mnie. Spostrzegłam, że płacze. — — I szepnęła: mamu, czy on może kiedyś pokochać inną? Nie odpowiedziałam jej —

znałam przecież mężczyzn! — — Ale ona ujęła mnie silnie za ramię i, wstrząsając niem, rzekła: Przysięgnij mi, że odbierzesz mu mój portret, gdy się powtórnie ożeni! — Przysięgłam — i teraz dotrzymałam przysięgi!

ANNA. A skąd mamusia wiedziała, że — —

BABKA. Gdy śmierć czeka za drzwiami, widzimy dalej, niż byśmy chcieli, kochana Anno!

ANNA. A właśnie to grzech, bo tatko bardzo był przywiązany do tego portretu.

BABKA. A tak, przywiązany — — —

ANNA. I pomnij, żeś mu go dała!

BABKA. Ja mu i córkę moją dałam! Czy on o tem pamięta?

ANNA. I teraz zawieszysz go tu, na górze?

BABKA. O nie, nie!

ANNA. Cóż z nim zrobisz?

BABKA (stoi bezradnie i trzyma obraz w ręce).

ANNA. Babunia znowu jakaś dziwna!

BABKA. Czy ty, Aniu, nie chciałabyś być z mamusią?

ANNA. Chciałabym, — ale ona już umarła.

BABKA. Śmierć — to rzeka, którą każdy musi przebrodzić. Na falach śmierci wszystkie dusze płyną do cudownie pięknych krajów wieczności — tak mówią!

ANNA. Ja wiem — —

BABKA. A dalej: co zżęte kosą śmierci, zakwitnie od nowa w ogrodzie Pana!

ANNA. Babuniu, ty umiesz dużo wierszy, ale wszystkie takie smutne!

BABKA. Zaśpiewać dziewczynce kołysankę?

ANNA (radośnie). Tak, tę piosnkę o Ablu! taka ładna!

BABKA. Zaczekaj, babunia weźmie kołowrotek — — i zaśpiewa pieśń łabędzią. (Przynosi kołowrotek, siada na krześle obok łóżka Anny, przędzie i śpiewa:)

Huczy wichura, brzęczą okienka —
Na kołowrotku przędzie panienska,
Przędzie i płacze — kółko się toczy —
Czemu, dziewczyno, we łzach twe oczy?...
A w kniei hasa śmierć!

(Mówi:) Śpiewaj ze mną, dziewczyno!

ANNA. Ależ, babuniu, to nie tak — — —

BABKA. Śpiewaj ze mną, powiadam!

OBIE (śpiewają:)

Przędzie i płacze — kółko się toczy —
Czemu, dziewczyno, we łzach twe oczy?...
A w kniei hasa śmierć!

BABKA (śpiewa sama:)

Zbudziło dziewczę płaczem złe dziwo,
Co jej stargało złote przędzywo —
Porwane nici już się nie zwiną,
I nie zapłaczesz ty już, dziewczyno...
A w kniei hasa śmierć!

(Mówi:) Śpiewaj, dziewczyno, śpiewaj!

ANNA. Nie, nie, już nie chcę!

BABKA (śpiewa sama:)

Porwane nici już się nie zwiną,
I nie zapłaczesz ty już, dziewczyno...
A w kniei hasa śmierć!

ANNA. Babuniu — — —

BABKA (śpiewa:)

A kiedy trzecie nadeszło rano,
W grób ją schowali biało ubraną,
Na kołowrotku prząć nie ma komu —
Jeno złe dziwo chychoce w domu,
A w kniei hasa śmierć!.

ANNA. Ta śpiewka nie podoba mi się wcale, babuniu; nie brzmi tak ładnie.

BABKA. Dlaczego, czy nie dość wesoła! (Przyspiewuje). Jenó zle dziwo chychoce w domu — — (Potrzasa głową). Wesołe wiersze szybko ulatują z pamięci, moje dziecię; tyle jest innych, smutnych myśli. — — Czy pamiętasz, dziewczę, co on wtedy powiedział tam, na wzgórkę, w lesie? — Byli wtedy zaręczeni. Droga Karen, powiedział, teraz dopiero czuję się prawdziwym człowiekiem. Bóg ci, dziewczę, zapłaci za twą miłość! — — Tak powiedział, ujął ją za ręce i oparł je na swoich ramionach. I tak stał i spoglądał w jej oczy, ach tak długo, tak długo — —

(Zegar bije).

ANNA (cicho). Babuniu, już dwunasta.

BABKA. A ja siedziałam i myślałam o ojcu! — — Karen przyszła bardzo późno — to też krzątałyśmy się koło niej ciągle, choć starość coraz bardziej się zbliżała. — Tak, tak! Smutek i radość zawsze idą w parze —

ANNA. Babuniu, idź już spać — — —

BABKA. Ale to wszystko już dawno minęło — i dla nas, moje dziecko, lepiejby było, gdybyśmy wszyscy troje spoczywali w ziemi — — w długiej, białej sukni, pod czarnem wiekiem trumny — —

ANNA. Babuniu, ja się ciebie boję.

BABKA (przyspiewuje):

Na kołowrotku prząść nie ma komu —
Jeno zle dziwo chychoce w domu,
A w kniei — — —

ANNA (przerywa jej). Przestań, przestań!

BABKA. Teraz posłuchaj mnie, Anetko, opowiem ci coś! — — Wszystkie obrazy wyniosłam tu na górę i wszystkie listy i włosy, zabrałam mu wszystko, co tak starannie chował u siebie — — —

ANNA. Zabrałaś? — Dlaczego zabrałaś?

BABKA. Wszystko leży pod wielkim kotłem w pralni! — Tam wszystko w bezpiecznym ukryciu!

ANNA. Niedobra jesteś, babuniu!

BABKA. A tak, komu źle, ten zły — — Teraz we troje cieszyć się będziemy pamiątkami, powiedział po jej pogrzebie — — — wieczorem powiedział, kiedyśmy spać szli! — Dobrze, że was mam, powiedział także! — — a teraz tańczy na uczcie ślubnej! ha ha, jak on się cieszy pamiątkami!

ANNA. Dlaczego kazałaś wyporządzić mieszkanie na dole, skoro się gniewasz na tatka?

BABKA. Tego ty, dziewczę, nie rozumiesz! — — Ani słowa nie mogą teraz powiedzieć! — czy mogą? — Czysto tam, czysto, wymieciono i wymyto w każdym kątku, biada im, gdyby zganili!

ANNA. Ale tatko i nowa mamusia także — — —

BABKA (przerywa jej). Nie mów o niej!

ANNA. Ale — — —

BABKA. Nie mów o niej, powiadam!

ANNA. Ona zawsze była taka miła i dobra.

BABKA. To tak jak kotka, dziewczę; kotka się także łąsi i przymila, ale potem pokazuje pazury! — — A może się jeszcze cieszyć mamy, że nam dają mieszkanie i łyżkę stawy z łąski? Dawniej my tylko tu panowałyśmy!

ANNA. Strawę z łąski? — —

BABKA. I jeszcze ojca ci wydarła! I dziecko mojej córki przywabiła do siebie — i smutek i niepokój wnosi do domu. Powiedz, że nieprawdę mówię, jeżeli mo-

żesz! — — Ale muszę ci jeszcze coś powiedzieć. Łóżko wyniosłam na górę i pościel także — i suknie porozwieszałam tu we wielkiej szafie, bo nie chcę, żeby ona dotykała sukien mojej córki!

ANNA (uspakaja ją). Ależ droga babuniu, droga babuniu — — —

BABKA (ze wzrastającym rozdrażnieniem). I obrazy rzuciłam do pieca i listy także! a ten oto portret także wrzucę do pieca! Jeszczeby gniewne jej oczy na nią patrzyły! Ale nie — nie, to nie może być!

ANNA (chce mówić).

BABKA. Tak, tak — tak to bywa, dziewczę; najdzie cię coś, o czym nawet nie pomyślisz! — Czy nie pamiętasz już, dziewczę, bladej twarzy twojej matki, co tam na dole spoczywała na poduszce? — Leżała kilka tygodni, i nie miała spokoju ni we dnie ni w nocy. — — Ale leżała cicho, a on siedział przy niej, trzymał ją za ręce i całował w usta, całował — — i potem uśmiechał się, może przez łzy, bo śmierć właśnie weszła do pokoju! — — Tak, tak, siedział przy niej, a potem rzekł: Nigdy nie zapomnę, czem mi ona była! — — Potem upadł na kolana i nie chciał odejść od łóżka — — (nagle zrywa się gwałtownie). A oto dziś w nocy obchodzi wesele! — — Cieszy się pamiątkami, ha, ha! Cieszy się, cieszy! Zanuć mi pieśń ślubną, dziewczę — śpiewaj, powiadam: Jedzie król przez Wiborski most — — — (pada na krzesło).

ANNA (przerażona). Babuniu, babuniu, co tobie? — — Martyna! —

BABKA. Ano tak, babuni źle, tak — zaczęła kropel zażywać, bo spać nie mogła — — Ach tak, tak, te sny, te sny! Sst! — — Kto to woła?

ANNIE (zbiera się na płacz).

BABKA. (łagodnie). Dziewczyno — ty płaczesz? dlaczego płaczesz? źle tobie, dziewczyno? Babunia mówiła za głośno? — —

ANNA. Tak — — —

BABKA (gładzi ją). Ależ dziewczątko moje!

ANNA. Pocałuj mnie babuniu — — —

BABKA. Dobrze, mój gołąbku! czegoś się tak przestraszyła? (całuje ją).

ANNA. Spać mi się chce, babuniu! — Chodźmy już spać.

BABKA. I owszem, dziecię, pójdziemy — — —

ANNA. Już nie ma burzy na dworze, prawda?

BABKA. Nie, już niema — — —

ANNA. Rozbieraj się, babuniu!

BABKA (zaczyna zdejmować suknie). No tak, teraz już idą — — (nagle zatrzymuje się). Ale dziewczeczka musi coś przyobieczać babuni — —

ANNA (sennie). Przysięgam — —

BABKA. Że nigdy nie pokocha nowej mamusi!

ANNA. Ależ — — —

BABKA. Nie śmie jej pokochać, powiadam!

ANNA. Nie, nie pokocha!

BABKA (gładzi ją). Nie bój się ptaszyno! — — Jaką ty masz delikatną i gorącą twarzyczkę! — — A o czym mówiła wczoraj?

ANNA. Gdzie?

BABKA. Tam, w altanie — — —

ANNA. Babunia nas widziała!?

BABKA. A jakże, a jakże, widziałam! — — Babunia wszystko widzi — — Na dole w ogrodzie szło troje ludzi i żartowało i śmiało się, a nikt nie pamiętał o staruszce, co tam na górze siedziała ze swemi myślami, sa-

motna — — (Tajemniczo). Zbliżyłam się do okna — — stałam ukryta za firanką! A nasz gołąbek siedział tam i objął ją za szyję — — (Chwyta się za piersi). Tu tak strasznie bolało. A ktoś jakby mnie wołał z daleka — — babuniu, babuniu! słyszałam jak ktoś wołał.

ANNA. Kto wołał?

BABKA. Pewnie śmierć.

ANNA. To brzydko, babuniu, nie wolno tak mówić, nie mogę patrzeć na ciebie.

BABKA. A chciałybyś pójść do swej mamusi?

ANNA. Kiedy nie można!

BABKA (potrząsa głową). Można, można — — krople dziecwo!

ANNA. Krople!

BABKA. Po nich, moje dziecko, tak błogo się usypia — —

ANNA. Nie — — — nie — — —

BABKA. Mogą usnąć na zawsze, jak powiedział doktor...

ANNA. Nie, nie! Babuniu, babuniu!

BABKA. ...i poprowadzić tam, gdzie są śliczne boże aniołki, i gdzie jest także mamusia twoja, Anetko — — —

ANNA. Ach babuniu, babuniu, znowu się ciebie boję!

BABKA. — — — i gdzie niema smutku, ni płaczu, ni cierpienia — — —

ANNA. Nie, nie, ja nie chcę!

BABKA. Anetka już zapomniała o mamusi! och!

ANNA (płaczliwie). To nieprawda!

BABKA. A przecież powiedziała, że się już cieszy z jutra — — a przecie powiedziała, że pokocha tę drugą! — —

ANNA. Powiedziała, ale — — —

BABKA. Nie kłam, dziecko, nie kłam! Bóg karze za kłamstwo!

ANNA. Babunia także kłamie!

BABKA. Jakto — — co ty mówisz?

ANNA. A tak, babuniu, to prawda, bo powiedziałaś doktorowi, że już nie masz kropel, a tymczasem flaszka była prawie pełna!

BABKA. Tego ty, dziewczę, nie rozumiesz — — —

ANNA. A potem powiedziałaś znowu, że stłukłaś flaszeczkę!

BABKA (gorączkowo i niepewnie). A tak, przecie to prawda!

ANNA. Ale ja dobrze widziałam, jak chowałaś ją w konewce!

BABKA. S-s-s-t!

ANNA. A tak, widziałam dobrze!

BABKA. Cicho, powiadam!

ANNA. I dlatego Pan Bóg gniewa się na ciebie!

BABKA (porywa Annę za rękę). Cicho, głupia dziewczyno!

ANNA. Ublizas mi, babuniu!

BABKA (przerazona). Ja nie chciałam ci ubliżyć — — —

ANNA. Już nigdy nie będę u ciebie spać.

BABKA. Uspokój się, uspokój — — —

ANNA. Bo ty niedobra, niedobra!

BABKA. Dziewczyno, dziewczyno!

ANNA. A tak, nowa mamusia także mówiła!

BABKA (pieszczotliwie). Mówiła, mówiła? Anetko!

ANNA. A tak, powiedziała, że babunia ma szkaradny wzrok.

BABKA. Naturalnie, byłam na to przygotowana, naturalnie. (Pieszczotliwie). A co jeszcze mówiła?

ANNA. Mówiła, że zawsze będą ludzie, którzy — — —

BABKA (przerzywa). Nie chcę już słyszeć!

ANNA. I powiedziała jeszcze ojcu, że lepiejby było, gdyby mnie oddał do Martyny. Bo, powiada, nikt nie może wiedzieć, co się stanie.

BABKA. Nie chcę już słyszeć, powiadam! — — (Żalonym głosem). Ach tak, tak! Ojcz nasz, któryś jest w niebie — — nie wódź nas na pokuszenie.

ANNA (zdziwiona). Ależ babuniu — — —

BABKA. (pieszczotliwie). Jutro Anetka pójdzie do nowej mamusi — — a macocha weźmie Anusię na kolana i głaskać ją będzie i całować w usteczka i w buzię, a nawet w tę białą szyjkę! (Wyciąga rękę ku Annie i głaszcząc ją po szyi). Aa — aach, gołąbku!

ANNA. Ty masz takie zimne ręce, babuniu!

BABKA (porywcz). Zapnij kaftaniczek pod szyją.

ANNA (zapinając). Dobrze!

BABKA (siedzi chwilę z pochyloną głową, potem mówi głośno, jak gdyby kończyła rozpoczęte myśli): — — — I Anna wszystko jej robić będzie! — — A ona śmiać się będzie i Anna także, a potem przyciągnie ją do siebie i zacznie całować w szyjkę — — a szyjka ta będzie tak długa i cienka, że możnaby ją objąć palcami — — zapnijże już ten kaftanik, powiadam!

ANNA. Nie mogę, babuniu!

BABKA. A potem pójdą na przechadzkę, matka z córką, ha ha! — — Ale na cmentarz nie pójdą — — najlepiej nie pamiętać o tych, co tam leżą! — — Mnie ręce marzną, dziewczę, pozwól mi je ogrzać na twym gorącym ciele — —

ANNA (odpycha ręce staruszki i krzyczy:) Martyno!

BABKA. Martyna śpi, ha ha! — — Wszyscy śpią i nikt nie słyszy, jak ty, dziewczę, wołasz!

ANNA. Ach, babuniu, babuniu — — —

BABKA (pieszczotliwie). Nie bój się, gołąbku! (wstaje).

ANNA. Czego ty chcesz odemnie?

BABKA. Babunia weźmie Anusię do siebie, do wielkiego łóżka.

ANNA. Nie, ja nie chcę, ja nie chcę! Ty zawsze taka zimna — — i przez całą noc przytulasz się do mnie!

BABKA. Babunia nie chce sama leżeć i marznąć — — Ss-st!

ANNA. Cóż takiego?

BABKA. Słyszysz?

ANNA. A tak, tak! — —

BABKA. Ktoś puka — — —

ANNA. W szafie — — —

BABKA. A w szafie, w szafie — — A owej nocy, kiedy matka twoja umierała, także pukało. — — Idziemy już, Karen, idziemy! — — Módl się, dziecko, módl (składa ręce do modlitwy). Ojcz nasz, któryś jest w niebie — — — ty się nie modlisz!

ANNA. Nie wiem, jak dalej, zapomniałam — — —

BABKA. Święć się imię Twoje — — (Nagle zrywa się). Patrz, co to lezie po podłodze!

ANNA (wychyla się z łóżka. Babka chwyta ją nagle obiema rękami za szyję i przyciska z całej siły do pościeli, przy czym mruczy półgłosem:) Pozwólcie maluczkiemu przyjść do mnie, rzekł Pan — — czy nie rzekł?... bo ich jest królestwo Boże!

(Puszczając Annę, która się wygina, jak gdyby wstać chciała, ale wnet znowu w tył opada. Babka szuka czegoś po pokoju, wśród sprzętów, szepcząc przytem do siebie półgłosem. Zdejmuje kołdrę z wielkiego łóżka, potem otwiera szafkę. Dobywa flaszeczkę z kropkami, stoi przez chwilę i przygląda się jej, potrząsając głową, potem mówi głośno:) Po nich tak błogo się usypia, Anetko!

ANNA (wygina się na łóżku).

BABKA (nie spostrzegając tego. Przystępuje do stołu, wpuszcza kilka kropel do szklanki i pije, przyspieszając:)

Jeno złe dziwo chychoce w domu — — —

(Otrząsa się). Brr, jak tu szumi! zimno mi aż do szpiku kości! (Wyciąga portret i spogląda nań przez chwilę z roztargnieniem. Potem stawia w nogach łożka Anny, opierając go tylną stroną o kraniec łożka. Anna chce przemówić, ale nie może; dotyka tylko ręką swej szyi).

BABKA. Zaśpiewa babunia piosenkę — ale wesołą, wesołą! (Siada na krześle obok łożka Anny, przyciąga kołowrotek i śpiewa:)

Przyjechał pan Abel w gościnę na dwór —
Do pięknej Edeli zamczyska,
W złocistym szyszaku, co wieje od piór,
I z mieczem, co w słońcu połyska.
Patrzyła Edela, jak wjeżdżał jej miły —
A róże woniały, a dzwony dzwoniły,
A ona czekała tak tęsknie!

(Mówi:) Ta piosenka pewno dość wesoła!
(Śpiewa:)

W grób ją schowali — — —

(Potrząsa głową) Nie, nie — — —
(Śpiewa:)

I skłonił pan Abel stęsknioną swą skroń
Na białe kochanki swej łono —
I nie zapłaczesz ty już dziewczyno —
A róże woniały, a dzwony dzwoniły —
A w kniei hasa — — —

(Mówi) Nie, nie, nie! Wesołe śpiewki prędko ulatują z pamięci. (Wstaje i przysuwa kołowrotek do okna). Stanie się coś, o czym człowiek nawet nie pomyśli!

ANNA (słabym głosem). Babuniu — — —

BABKA (podchodzi do łożka).

ANNA. Pić mi się chce — — —

BABKA. Pić ci się chce, gołąbku, pić? Zaraz ci przyniosę — — (odchodzi do stołu i nalewa wody do szklanki) Masz, pij — — —

ANNA. Czy już rano?

BABKA. Nie, jeszcze noc — — (przeciera ręką oczy) jeszcze ciemno!

ANNA. Boli mnie szyja.

BABKA (siada na łożku). Podam ci sukienkę — — (Otrząsa się). Tu tak strasznie szumi — strasznie, strasznie — Febra mnie trzęsie, dziewczeczko, febra! (Spogląda ku szafie). Czy widzisz, jak się szkli na dworze? — — To boże gwiazdy, Anetko, prawdziwe boże gwiazdy — — (Niespokojnie). Teraz, dziewczę, musisz się modlić — — słyszysz — — módl się!

ANNA. Będę — — —

BABKA. Módl się — — — módl! —

ANNA (obumierającym głosem). Ojcze nasz — — któryś jest w niebie — — święć się imię Twoje — — przyjdź Królestwo Twoje — — —

BABKA (powtarza). Przyjdź Królestwo Twoje — a tak, tak, tak! —

ANNA (jak wyżej). Bądź wola Twoja — — jako w niebie — —

BABKA (zrywa się gwałtownie). Rozumie się, że nie, rozumie się, że nie! — — jesteśmy stworzeni na obraz i podobieństwo Boskie — — śpiewaj pieśń ślubną — słyszysz, słyszysz — — ale wesołą, wesołą! — Jedzie król przez wiborski most — — (Pada na łożko).

ANNA (zrywa się na posłaniu i patrząc na nią wystraszonemi oczami, krzyczy): Mamusiu! [mamusiu! — — Martyno!]

(Kurtyna spada).



JÓZEF MEHOFFER:

Uwagi o sztuce, nasuwające się z powodu komedii Brioux'a »Trzy córki p. Dupont« i gry w niej p. Kamińskiego.

Nie tyle w zamiarze polemiki z recenzjami o sztuce Brioux'a i o grze aktorów, nie dla ujmowania się za pewnym aktorem — w tym wypadku p. Kamińskim — odzywam się; nie chodzi mi o pewien szczegółowy wypadek, o pewną rolę i gorzej lub lepiej spędzony wieczór teatralny, — ale o podniesienie charakterystycznego objawu, jednego z wielu, świadczącego o stosunku, w jakim pozostaje publiczność i krytyka do sztuki.

Zapewne, że komedii Brioux'a nie można uważać za typowy objaw sztuki nowoczesnej, za rzecz, mogącą służyć za jej sztandar. Widać w niej jednak pragnienie wprowadzenia na scenę ludzi dzisiejszych; tem samem dała ona sposobność artyście do zagrania roli w sposób, odstępujący od utartego u nas szablonu. — O grze sędzić można zawsze; krytyk jednak stanąć powinien na stanowisku, jedynie tu możliwym i przynajmniej zauważyć, że jest tu coś nowego, coś, co na uważniejsze przyjrzenie się zasługuje.

Sztuka weszła na tory, którymi przedtem nie chodziła; a stało się to pod hasłem prawdy, szczerości, wydobycia się z pod władzy przepisów, które niegdyś mogły wyjść z zasady prawdziwej — ale z biegiem czasu doszły do niesłychanej banalności i fałszu. Sztuka aktorska idzie za literaturą — i sztukami plastycznymi — idzie za nimi później nieco.

Romantyzmu my młodzi nie pamiętamy w literaturze, nie wiele było go już z naszych czasów w sztukach plastycznych — ale pamiętamy go dobrze w teatrze; widzieliśmy jego zasługi, widzieliśmy na polskiej scenie romantyczne piękne zjawisko, rozsnuwające po niej srebrne, pajęczne nitki, i ubierające ją w skrzydła motyle i brzęk muszek złotych — obok nich znowu i zle jego strony — całą gradacją: mniej dobre, zle i najgorsze sceny mniejsze, prowincjonalne i trupy wędrownie, *Couliissenreisserei* i kabotyństwo.

Zaczął się gdzieś zwrot ku naturze. Aktorzy zaczęli grać więcej sobą i własnymi nerwami, typowe *vorbrüllen* szkół deklamacyjnych i konserwatorów poczyna powoli znikać (bardzo powoli); miejsce wyuczonych ruchów zajęło bezpośrednie odczucie.

Pokazało się, że aktor, lub co trudniej jeszcze, aktorka może zwrócić się plecami do publiczności, i niekoniecznie mówić tyrady przed budką suflera. Ale to z trudem, i jakim jeszcze! Tak ciężko zrezygnować, być skromnym, kiedy możnaby się wysunąć naprzód!

I rozpoczęła się walka między wirtuozyzmem a ensemblem, zażarta i nieprędko jeszcze wygasnąć gotowa.

Sztuka grecka niezawsze tylko piękno nieskażone przedstawiała; inne, jak egipska, indyjska, chińska lub japońska arcydzieła charakterystycznej brzydoty wydały; spostrzeżono, że człowiek, kiedy płacze, pięknym nie jest, a w chwili głębokiego wzruszenia staje się czasem komicznym — komizm nie był nigdy synonimem głupoty — ale jedną i to wybitną stroną każdej natury ludzkiej.

W literaturze przedtem, na scenie później przypominano sobie, że człowiek, który kocha, musi spać i jeść, ubierać się i rozbierać. Człowiek płaczący uciera nos a zażawione oczy wyglądają czasem zabawnie, przytem skrzywienie twarzy nie zawsze wypada choćby tak jak u Laokoona.

Zapytano się, jak jest w życiu.

I znaleziono, że w życiu — w dzisiejszem może więcej niż przedtem, ludzie bywają skomplikowani. Żli przecież miewają chwile lepsze — mają zresztą familje, są kochani; żony i dzieci stanowią ich obóz, często nawet dobrą wiarę mający.

Oni sami miewają chwile rozrzewnień — i Bismark pisze o sobie, że płakał. Patrząc na człowieka płaczącego, nie myśli się, że jest zły. Oni zresztą mają swoją etykę, swoje sumienie — demonów na świecie może jest niewiele — oni uważają tylko, że ci, którzy inaczej postępują niż oni, są niedołąźni i dziwacy.

Zauważono także, że ludzie nie zawsze mają na czole wypisane: Zbrodniarz lub człowiek szlachetny i kochający; znaleziono typy ludzi uczciwych i niegłupich wcale, a miernych — i takich większość była na świecie, znaleziono ludzi wyższych, wyglądających w oczach tamtych przeciętnych na waryatów, dalej ojców społeczeństwa, szanowanych przez całe życie a galganów przytem, kobiety hypokrytki — i upadłe ale nie zupełnie spodłone. Człowiek, rozchodzący się z żoną, głód odczuwał i jadł ze smakiem, kiedy ona mu kawę zastawiła.

Widziano dalej, że człowiek porządny, nawet szlachetny, mógł zamęczyć drugiego, nie będącego również lotrem — a w małżeństwie różne nie dobrane natury, nie będąc złymi, mogły się wzajemnie unieszczęśliwić. Jednem słowem przed oczyma artystów rozwinęło się życie, tajemnicze nieobliczone, kapryśne i przez to właśnie tragiczne i nieublagane.

Życie takie dostało się na scenę. Stało się to gdzieindziej — tam gdzie życie wre — gdzie jest inwencja, a nie naśladowanie — tam na wielkim świecie.

W tej dawnej sztuce, w której wytworzył się teatr polski, działały charakterystyczne — zle lub dobre w każdym calu. Aktor, grający człowieka złego, dawał sobie maskę, nie przedstawiającą żadnej wątpliwości — ubierał się w czarny surdut, pod szyję zapięty. Człowiek dobroduszny musiał mieć zatabaczoną chustkę czerwoną.

Dzisiaj, skoro sztuki nowe do repertuaru wchodzi, nagięć się naszemu aktorowi trudno. Ta tradycja dobra — Koźmianowska tradycja, przeszkadza.

Trudno im także wejść w ensemble, skoro najlepsze czasy teatru polskiego, czasy, które jeszcze są w pamięci wszystkich, na tem wirtuozyzcie polegały.

Nawet p. Kamiński, mimo, że sam przeciw niemu walczy, wirtuozuje często i zawiele. Wirtuozował w »Intratnej Posadzie« i w »Najstarszej« »Lemaitré'a« i w »Rewizorze«. — I to mu nawet szkodzi. Pułkownik rosyjski w »Tam-tym« był więcej monumentalny — mniej szczegółowy i lepiej wchodził w atmosferę. Rola jednak w komedii, o której mowa, pojął dobrze, i dobrze w ogóle, że ją wziął.

Sztuka Brioux'a padła — a na to nie zasłużyła; prawda, że jest tendencyjną, że czuła Francuza, który nie może pozbyć się tradycji, od kilkudziesięciu lat twórczej sztuki-organizmy, w żelaznej formie odlane. Jest jednak kilka silnych ustępów, jest nerw współczesny, jest talent. Autor lekarstwa nie znajduje, bo go na nędzę ludzką nie ma, przynajmniej zupełnego. Lepiej sobie oczu nie mydlić; jesteśmy na świecie nie po to, żebyśmy wszystko rozwiązali, choćby tylko dlatego, że tym co po nas przyjdą, byłoby za dobrze.

Chodzi mi o to, że dobry aktor robi wysiłek, aby coś nowego w naszych warunkach zrobić; wiedząc, że ma publiczność i krytyków, którzy go nie rozumieją, naraża się na ich zarzuty, co w jego zawodzie jest ważne i nieraz rozstrzygające, gra jak mu przekonanie i inteligencja wskazuje, gra dobrze, bo robi człowieka, takiego, jacy się trafiają niekoniecznie we Francji — bo i z tem spędzaniem na obcych zerwać już moglibyśmy, kiedy przykłady ucą, że sami znów tak cnotami nie świecimy, mniejsza zresztą o to — gra człowieka samolubnego, gruboskórnego, ze skłonnościami tyrańskimi — mimo całej młodości i elegancji — i robi tem charakter. Recenzenci zaś sądzą, że jeżeli jest tam kilka tyrad scena gwałtowna z młodą żoną, to koniecznie włożyć potrzeba tę rolę i aktora w kratkę czy szufladkę boha-

terską — i zarzucają, że był zanadto charakterystyczny, że wziął rolę przechodzącą jego zakres rolę bohaterską.

To tak, jak pytano się i dotąd pytają malarzy: co pan maluje? Portrety, konie, pejzaże, czy obrazy historyczne?

A przecież malarstwo, to sztuka tłumaczenia natury; malarz szuka w niej piękna, stylu i tłumaczy na język sztuki kwiat, zwierzę, chmurę, człowieka . . . szuka formy i koloru. A co malowali tamci wielcy: Veronese, Velasquez, Rubens, Rembrandt?

A ci panowie nie rozumieją, że on *człowieka* im robi, ten aktor, a nie amanta, nie bohatera, nie czarny charakter — zdemaskowany po kabotyńsku.

I potem krytykują go za to, co jest zasługą jego: był zanadto charakterystyczny.

A przecie to postać, co wedle słów samego krytyka była ciekawym okazem młodej Francji — a jeżeli tak jest, to trudno chyba inaczej ją nazwać, jak charakterystyczną.

Pan Kamiński grał dobrze. Publiczność na tem się nie poznała; dla niej zawsze jeszcze utarcie nosa na scenie jest komendą do śmiechu.

W scenie gwałtownej z żoną był to ten sam młody człowiek ze sceny oświadczyń, tylko zdenerwowany i zły, ten sam, co się cieszył, że jego papa oszukał papę żony — a wśród łez nie zapomniał, że klienteli tracić nie można przez głupie mrzonki żony i jej siostry.

Ten pan się zdenerwował w scenie z żoną, na płacz mu się zebrało, żądza grała — bo ona ładna i miał z nią chwile rozkoszne. I on ma być dramatyczny; to znaczący? ma piersi wysunąć naprzód i szlachetnie lub demoniczne wypowiadać tyrady!

Niech Pan Kamiński gra jak najwięcej; niech rozszerza swój repertuar, niech robi człowieka, który ma krew i kości — i namiętności dobre lub zle, a zwycięży, i do teatru polskiego wprowadzi świeży i szeroki powiew ze świata.

Teatr nasz niewątpliwie posiada dużo stron dobrych — zawdzięcza temu uznanie, jakie zdobył sobie, i powodzenie.

Talenta na scenie naszej są niewątpliwe. Brakuje im jednak tej cechy wykończenia i udelikatnienia, którą kultura wprowadza wszędzie, tak u zwierząt i roślin jak w sztuce — i w życiu ludzkim.

Może uwagi tu wypowiedziane zachęcą ludzi, na scenę życzliwie patrzących, do podniesienia głosu w tej sprawie — a z czasem i w stosunkach teatralnych naszych ujawniać się pocznie prąd nowy i świeży.



PRZEGLĄD PRZEGLĄDÓW.

I znowu pisze się bardzo wiele o »nowej sztuce polskiej«. Piszą krytycy, żeby wskazać, jak ta »nowa« poezja zerwała z dawną tradycją, żeby ochronić społeczeństwo od najazdu importowanych z zagranicy »nowych prądów«, wreszcie, żeby pisać. Piszą poeci, żeby wskazać nici łączące dawną poezję z nową, i ażeby zdać sobie sprawę z kierunku, w jakim zdążają te najrozmaitsze wysiłki, tragiczne próby i niepokoje. Sami giną w chaosie i pragną spoczynku i szukają go w spokojnem rozpatrywaniu tego, co minęło. P. Marya Komornicka ogłosiła niedawno w »GŁOSIE« warszawskim artykul o Mickiewiczu i nowej sztuce. W całym artykule znać chęć pogodzenia nowej poezji z Mickiewiczem, jakgdyby wogóle nowa poezja kiedykolwiek starała się zapomnieć o swoich poprzednikach. Nie widzę wcale potrzeby budowania mostów mniej lub więcej trwałych — takie wiązanie zawsze wskazuje na to, że wiążący widzi przepaść, którą trzeba zapelnąć, a jeżeli jej nie widzi, to przynajmniej stara się ją widzieć. Stąd wyszukiwanie najrozmaitszych dekadentów, symbolistów, mistyków, nastrojowców, stąd wogóle tworzenie »kierunków«, które zwłaszcza dla artysty (p. Komornicka jest artystką) wcale nie istnieją. To, co nazywają nowym »kierunkiem«, jest tylko refleksem nowej odkrytej prawdy, ozlaczającej wszystkie twory sztuki, pod jej technieniem powstałe. I dlatego wszystkie te twory cechuje pewna jednolitość nastroju. Zresztą po co budować mosty i wskazywać każdemu to, w czym znajdzie pokarm dla swej wrażliwości. Wszak oprócz »znakomitych« profesorów literatury, którzy zajmują się przyklepianiem etykietek, każdy wybiera z twórców artysty, a więc i z Mickiewicza, to tylko, co odpowiada indywidualnej jego strukturze wewnętrznej. Zwłaszcza, jeżeli idzie nie o krytyków.

W inny sposób stara się połączyć starą i młodą generację poetów Antoni Lange w »TYGODNIKU ILUSTROWANYM«. Nie sięga aż do Mickiewicza, lecz pociąga wyraźną granicę między Asnykiem, Konopnicką, Gomulickim a całym szeregiem młodych, których kolejno będzie charakteryzował. Asnyk wniósł do poezji zupełnie nowy pierwiastek, pierwiastek kultury, który rozwijając się i wysubtelniając coraz bardziej, doprowadził do tego, że ta nowa poezja cierpi na brak pierwotności, jest pełna refleksji i analizy, jest pełna problemów i tajemnic, do rozwiązania których brak jej sił. Ta nadmierna kultura wytwarza kult jaźni, osobiste przetwarzanie otoczenia i historii itd., a chociaż taki kult jaźni nie jest niczem innym jak tylko tworzeniem nowego typu ludzkiego, to przecież pociąga za sobą przecenianie tej jaźni i pewną pogardę dla społecznego życia. Poeta staje na zawrotnych wyżynach, na których widzi tylko siebie, a o reszcie zupełnie zapomina. I w tem, powiada p. Lange, jest niebezpieczeństwo. Nie widzę go, tego niebezpieczeństwa, i nie widzę również tej pogardy dla społeczeństwa. Jest w tem tylko pogarda dla wszelkich realnych zjawisk, które są tylko odbiciem, marnem i nędznym, taniem malowidłem, po za którem jest świat cały. A zresztą właśnie tworzenie zupełnie odrębnego typu ludzkiego nie świadczy o żadnej pogardzie dla społeczeństwa (po co wogóle gardzić społeczeństwem?!...), lecz o coraz dalszym, nieskończonym rozwoju. Taki »typ« ludzki jak najsilniej wyodrębniony jest tylko skondensowaną ludzkością, jest »Jedynym, który tworzy dla Jedynego«, jest sztuką, która w nim się przejawia. Tak, ale dokąd zmierzają wszystkie te »kierunki«? Kiedyż wreszcie spokój nastanie, kiedy wreszcie ukaże się ten Jedyny? — pyta p. Lange. Kiedy? Prawdopodobnie nigdy, bo każdy prawdziwy artysta jest takim jedynym, a więc już jest, każdej chwili jest i może każdej chwili umierać... tylko, że może nie zdołał jeszcze uplastyczyć ostatecznej syntezy. A przytem, czem on będzie ten geniusz? Będzie taką właśnie wyodrębnioną jednostką, która

również stanie po nad życiem i społeczeństwem. Zresztą do czego ten spokój? W spokoju zamrze i ten jeden... Wśród współczesnych poetów polskich rozróżnia p. Lange kilka kategorii, z których dwie ze względu na znaczenie najważniejsze: poeci teraźniejszości i poeci przeszłości. Pierwsi — to Miriam i Tetmajer. Żyją teraźniejszością i pa'ją w siebie. (Przez teraźniejszość rozumie p. L. zapewne stany psychiczne wzbudzone bezpośrednio chwilą). Miriam był pierwszym, który zaśpiewał w grobowej ciszy i do pieśni nawoływał. Wierzył w przyszłość sztuki. Poezja jego toczy się prawie ciągle w sferze tajemnic twórczości i zagadek bytu; jest ścisła, logiczna, abstrakcyjna, daje mimo to rozległe perspektywy. Ale jest chłodna, za wiele w niej refleksji, mózgowości, zamało bezpośredniego, pierwotnego uczucia. Upojenia są raczej wylewami mózgu niż serca. Miriam przy pomocy tej ogromnej inteligencji zdołał odczuć wszystkie intencje sztuki europejskiej, o której niejednokrotnie pisał. Ale Miriam nie jest poetą teraźniejszości w rozumieniu Langego. Poeta tworzący perspektywy otwiera wprawdzie Teraz, ale inne, to, które zawiera w sobie i Wczoraj i Jutro; jest więc także poetą przeszłości i przyszłości, czyli wieczności. I to »teraz« nie jest związane z jego jaźnią, jako jaźnią jednostki; a jeżeli patrzy w siebie i tylko w siebie, to patrzy w siebie jako w mikrokosmos, w powszechność — i tem się różni od Tetmajera, który nie ma zupełnie tonie w teraźniejszości, w swoich stanach duży i w rzeczywistości, w realnych liniach i formach, w realnych tonach i barwach. U Miriam zaś prawie wszędzie linie są liniami pozornie, u Tetmajera rzeczywistości. P. L. charakteryzuje poezję Tetmajera jako panteizm i skrajny egotyzm, w którym nie ma miejsca dla człowieka. Tak, ale panteizm jest przecież tylko panegotyzmem, zresztą w poezji Tetmajera panteizm jest ogromnie nielki, Tetmajer nieraz tam, gdzie jest panteista, jest zamało artystą, a więc i za mało filozofem, czyli artystą-myślicielem. Tego wprawdzie »takiemu panu od przeglądów« mówić nie wolno, ale — I jeszcze jedna rzecz: U Tetmajera brak owego pierwotnego kultury, który według p. L. cechuje całą młodą generację, brak nie zupełnie, ale nie ma jej na tyle, żeby uwidatniała się plastycznie. Jest raczej Tetmajer eruptywną, pierwotną naturą, która właśnie w swej pierwotności tworzy rzeczy nieodróżniane, o ile idzie o potęgę uczucia bezpośredniego.

Skarży się p. L. na kult jaźni, a tymczasem kult ten zaczyna przybierać zatrważające rozmiary. Zdobywa sobie stare, zapleśniałe fortece, ginące w zmierzchach nie tak bardzo znowu dalekiej przeszłości. Domyślicie się, że mówię o »PRZEGLĄDZIE POLSKIM«, który od czasu do czasu zaznajamia swoich czytelników nie tylko z ruchem literackim za granicą, ale także z czemś znacznie cenniejszym. »PRZEGLĄD POLSKI inauguruje także w Galicyi zupełnie zmodyfikowany kult jaźni. Pan Flach mianowicie, który napisał »pierwsze polskie« studjum o Hauptmannie, studjuje znowu »Woznicę Henschla«, a studując sumiennie, na podstawie pewnych praw (bo każdy prawdziwy krytyk tak postępować powinien), uważa za stosowne dodać kilka słów wstępu. Pan Flach zasłyszal gdzieś, że każde »dzieło« powinno być wyrazem indywidualności »twórcy«, obdarza więc swoich czytelników cząstkami swej uniwersyteckiej jaźni w formie szczerzej spowiedzi. Wszakże to na jedno wyjdzie, czy jaźń p. F. będzie przemawiała sama za siebie, czy też przemawiać będzie za nią »dzieło«. I opowiada nam z miną niesłychanie poważną, że ogromnie rozmiłował się w literaturze niemieckiej, że to jego praca uniwersytecka, i że zawsze niezachwianie będzie stał przy swoich dawnych zapatrywaniach estetycznych, społecznych i etycznych, ale że przedewszystkiem jest zwolennikiem piękna, ale nie takiego zwykłego — to byle »recenzent« potrafi — ale »piękna estetycznego«. »Ecce Homais! — Reszta tomu

zawiera inne artykuły i studia. »Qui amant« Tetmajera, które było już drukowane w »ATE-NEUM«.

»PRZEGLAD POLSKI« naprowadził mnie na literaturę niemiecką. W wiedeńskim tygodniku »DIE ZEIT« (7 stycznia) pan Herman Bahr rozpisuje się o chrześcijaństwie i pogaństwie. Pogaństwo wogóle bardziej jest ugruntowane w naturze germańskiej i ono też zwycięży w niedalekiej przyszłości. Bohaterami tego zwycięstwa będą Niemcy. Do takich absurdów dochodzą panowie, którzy »à tout prix« chcą stworzyć kulturę »austriacką«, i którzy nie liczą się z tem, że już dawno przed nimi mówili o tych dwóch poglądach na świat, o tych dwóch kulturach inni, świetniej, znakomiciej, paradoksalniej, piękniej.

W następnym numerze omówię artykuł Poppenberga o Hoffmannsthalu w »NEUE DEUTSCHE RUNDSCHAU«; artykuł o Gunnarze Heibergu, którego dramat w przekładzie podała »REVUE BLANCHE« i o Rembrandcie, o którym bardzo szczegółowo i pięknie pisze p. André Fontaines w styczniowym zeszycie »MERCURE DE FRANCE«.

»REVUE DE REVUES« zamieszcza najrozmaitsze artykuły, z których żaden prawie nie zasługuje na uwagę; przegląd pism polskich zredagowany przez pióro polskie, zna tylko trzy pisma polskie: »PRZEGLAD POLSKI«, »ATENEUM«, »BIBLIOTEKĘ WARSZAWSKĄ«. Po za tem zupełnie nic. Nazwiska powtarzają się regularnie co dwa tygodnie — przedewszystkiem p. Stanisława Tarnowskiego, który swym artykułem o jubileuszu cesarskim doskonale dał pojęcie Francuzom o polskiej sztuce i nauce...

Natomiast w Warszawie mówią o młodej literaturze polskiej zupełnie inaczej, bezstronnie. W ostatniej chwili doszedł mnie niedzielny numer »KURYERA CODZIENNEGO«, w którym Bolesław Prus pisze o formalnem założeniu »nowej szkoły«, oznacza nawet dzień jej ostatecznej organizacji, a potem charakteryzuje ją jako »zwrot do psychologii, przyklaskując jej stylowi bogatemu i kipiącemu życiem«. To założenie szkoły brzmi trochę niejasno, a Prus, który przeciwstawia wyrażenie codzienną logikę i jej prawa nieokiełzanej fantazyi, powinien znacznie zwrócić uwagę na *contradictio in adjecto* w pojęciu: szkoła literacka. Termin to wprawdzie ustalony, lecz fałszywy — dla historycznego poglądu *dogodny* i nic więcej. Ale mniejsza o nazwę — Prus zachwyca się potężną fantazyą i wielkim talentem Przybyszewskiego (komentuje »Wigilię«), ale ten wyłączny świat duszy jest nieuchwytny, nie dający się skontrolować, jest przytem niebezpieczny, bo podsyca egoizm i zamyka oczy na nędzę ludzkości. Ze swego stanowiska, ze stanowiska, które uznaje rozdział między sztuką a filozofią, Prus ma zupełną rację. Ale w duszy niema miejsca na egoizm, bo tam wre ogromny ból życia, cała krwawa zamieć życia, zogniskowana w jednym punkcie, który staje się wszechświatem. To już nie jakaś cząstka duszy ludzkiej, zamknięta w ciasnych ramach czasu i przestrzeni, ujawniająca się przez słowa »desperata«, jak go nazywa Prus — to wielka, jedyna Dusza, która wszystko w sobie objęła. — A dalej: »oprócz nauki i sztuki jest jeszcze filozofia, religia...« — ale tylko sztuka jest syntezą ducha ludzkiego, syntezą, która wszystko w sobie mieści, a właśnie przedewszystkiem filozofię i — matematykę. Filozofia w ostatecznej syntezie swojej jest sztuką. Kant, który tworzy »*Kritik der reinen Vernunft*« jest artystą — Kant, który burzy całą budowę w »*Kritik der praktischen Vernunft*« — jest tylko moralistą. Pytagoras, dostrzegający poza wszystkimi iloczynami jedność, liczbę, która światem się stała, jest artystą — matematykiem. I nie o tę matematykę szło, nie tą pogardzano (bo symbol najwyższy jest matematyczny — kiedy indziej o tem obszerniej), ale o tę codzienną, banalną, która właśnie »zestawia obok siebie rzeczowniki po dwa i tworzy z nich tysiące kombinacji«. Bądź cobądź wdzięczni jesteśmy Prusowi za tak prawdziwie bezstronne stanowisko. L.

Następny numer wyjdzie dnia 1-go lutego.

W Drukarni Uniw. Jagiell. pod zarządem J. Filipowskiego.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca Stanisław Wyrzykowski.