



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Jest to cyfrowa wersja książki, która przez pokolenia przechowywana była na bibliotecznych półkach, zanim została troskliwie zeskanowana przez Google w ramach projektu światowej biblioteki sieciowej.

Prawa autorskie do niej zdały już wygasnąć i książka stała się częścią powszechnego dziedzictwa. Książka należąca do powszechnego dziedzictwa to książka nigdy nie objęta prawami autorskimi lub do której prawa te wygasły. Zaliczenie książki do powszechnego dziedzictwa zależy od kraju. Książki należące do powszechnego dziedzictwa to nasze wrota do przeszłości. Stanowią nieoceniony dorobek historyczny i kulturowy oraz źródło cennej wiedzy.

Uwagi, notatki i inne zapisy na marginesach, obecne w oryginalnym wolumenie, znajdują się również w tym pliku – przypominając długą podróż tej książki od wydawcy do biblioteki, a wreszcie do Ciebie.

### **Zasady użytkowania**

Google szczeni się współpracą z bibliotekami w ramach projektu digitalizacji materiałów będących powszechnym dziedzictwem oraz ich upubliczniania. Książki będące takim dziedzictwem stanowią własność publiczną, a my po prostu staramy się je zachować dla przyszłych pokoleń. Niemniej jednak, prace takie są kosztowne. W związku z tym, aby nadal móc dostarczać te materiały, podjęliśmy środki, takie jak np. ograniczenia techniczne zapobiegające automatyzacji zapytań po to, aby zapobiegać nadużyciom ze strony podmiotów komercyjnych.

Prosimy również o:

- Wykorzystywanie tych plików jedynie w celach niekomercyjnych  
Google Book Search to usługa przeznaczona dla osób prywatnych, prosimy o korzystanie z tych plików jedynie w niekomercyjnych celach prywatnych.
- Nieautomatyzowanie zapytań  
Prosimy o niewysyłanie zautomatyzowanych zapytań jakiegokolwiek rodzaju do systemu Google. W przypadku prowadzenia badań nad tłumaczeniami maszynowymi, optycznym rozpoznawaniem znaków lub innymi dziedzinami, w których przydatny jest dostęp do dużych ilości tekstu, prosimy o kontakt z nami. Zachęcamy do korzystania z materiałów będących powszechnym dziedzictwem do takich celów. Możemy być w tym pomocni.
- Zachowywanie przypisań  
Znak wodny "Google" w każdym pliku jest niezbędny do informowania o tym projekcie i ułatwiania znajdowania dodatkowych materiałów za pośrednictwem Google Book Search. Prosimy go nie usuwać.
- Przestrzeganie prawa  
W każdym przypadku użytkownik ponosi odpowiedzialność za zgodność swoich działań z prawem. Nie wolno przyjmować, że skoro dana książka została uznana za część powszechnego dziedzictwa w Stanach Zjednoczonych, to dzieło to jest w ten sam sposób traktowane w innych krajach. Ochrona praw autorskich do danej książki zależy od przepisów poszczególnych krajów, a my nie możemy ręczyć, czy dany sposób użytkowania którejkolwiek książki jest dozwolony. Prosimy nie przyjmować, że dostępność jakiegokolwiek książki w Google Book Search oznacza, że można jej używać w dowolny sposób, w każdym miejscu świata. Kary za naruszenie praw autorskich mogą być bardzo dotkliwe.

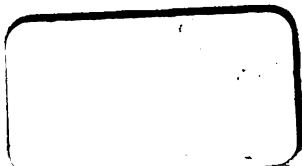
### **Informacje o usłudze Google Book Search**

Misją Google jest uporządkowanie światowych zasobów informacji, aby stały się powszechnie dostępne i użyteczne. Google Book Search ułatwia czytelnikom znajdowanie książek z całego świata, a autorom i wydawcom dotarcie do nowych czytelników. Cały tekst tej książki można przeszukiwać w internecie pod adresem <http://books.google.com/>

Slav 7120.6.14



HARVARD  
COLLEGE  
LIBRARY











5

197P.

200

NA DROGACH DUSZY





838

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

# NA DROGACH DUSZY

WYDANIE DRUGIE

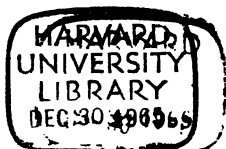
*Wilhelm Jorkasch*

KRAKÓW  
L. ZWOLIŃSKI I SPÓŁKA  
MCMII

**E. OSTROWSKI**  
Księgarnia, Skład mat.  
i Prenumerata pism.  
ODESA  
Derybasowska

Slav 7120.6.14

✓



**ODBITO W DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE**

**TYM, KTÓRZY NOWE ŚCIEŻKI  
W DZIEWICZYCH LASACH RĄBIĄ,**





## WSTĘP.

Pod zbiorowym tytułem »Na drogach Duszy« wydaję tom jednej części moich prac krytycznych, porzuczanych już to w »Życiu« (mocno obciętych), już to po rozmaitych czasopismach niemieckich, już to wydanych jako osobne broszury.

Nie miałem i nie mam ani tej chęci, ani tej śmiesznej ambicyi, jaką mi powszechnie przypisywano, by stworzyć jakiś nowy kierunek, lub sektę literacką, bo jestem zbyt dumny z tego, że jestem sam dla siebie — nie reklamowałem nigdy pojęcia tak osławionej i zozydzonej »nagiej« duszy jako coś niebywałego: pisałem te wszystkie aforyzmy i studia bez wszelkiej pretensyi, z całą szczerością człowieka, który po długiem myśleniu doszedł do jakiejś, chociażby mylnej syntezy, próbowałem jednym słowem patrzeć na artystę po odrzuceniu wszystkich przypadkowych i drugorzędnych rzeczy, dotrzeć do jego najgłębszej istoty.

Nic mnie zatem nie obchodzi, jakie zewnętrzne koleje życia ten lub ów artysta przechodził. Tę ciekawość pozostawiam kamerdynerom, co przez dziurkę od klucza swego pana podpatrują. A zresztą życie zewnętrzne artysty urabia według swej potrzeby istota metafizyczna w artyście, ta, która tworzy, a której narzędziem tyłka jest istota osobista. Artysta żyje tak jak musi, a nie tak jak chce. Wszelkie osobiste rozkosze, smutki, cierpienia, wszelkie szaty i bóle stwarza w artyście owa twórcza, pierwotna istota, by z nich czerpać nowy pochop do tworu. A może to życie zewnętrzne jest tylko przejawem wszystkich cierpień i szarów twórczych.

Nic mnie również nie obchodzi, jakie wpływy »kształtowały« ową twórczą istotę. To są rzeczy czysto przypadkowe i nic nieznaczące. Każdy prawdziwy artysta jest zupełnie samoistny. Przychodzi na świat z pewnym, ściśle ograniczonym zasobem sił, a zasób ten czy w taki lub inny sposób, wyładować się musi. Zewnętrzny wpływ jest tylko podrażnieniem twórczej istoty, przez co nagromadzony w duszy zasób sił twórczych przechodzi z podświadomego stanu do świadomego.

To, że przedstawiam obcych artystów, jest rzeczą zupełnie podrzędną, bo tu nie chodzi o obcego lub swojego artystę, tylko o istotę twórczą artysty wogóle. Że ten artysta jest Francuzem, ten zaś Polakiem, to zupełnie obojętne. Jediną atoli i istotną rzeczą jest droga, po której dusza artysty kroczy \*).

---

\*) Pojął to u nas Mirlam (Zenon Przesmycki), kiedy swoje wspaniałe stadyum, jedyne w swym rodzaju, poświęcił Mactarłackowi.

Nie chodzi zatem o narodowość istoty twórczej, ale o jej odrębność od każdej innej, o jej organizm i indywidualność.

A biorąc rzecz z tego punktu widzenia jest dla krytyka każda twórcza istota równie zajmująca, równie święta, bo krytyk, śledzący przejawy duszy, patrzy na istotę twórczą nie z ograniczonego stanowiska społecznego, ale z wyżyny metafizycznego myślenia.

W przedstawieniu utworów tych artystów nie krępowalem się żadnymi względami. Jako artysta, rozpatrujący przejawy duszy, mam conajmniej to samo prawo, jakie ma każdy biolog, któremu nikt kagańca na usta zakładać nie myśli, choćby opisywał nawet najpotworniejsze przejawy życia.

Pozatem nie piszę ani dla dzieci, ani dla pańienek, tylko dla artystów i dla ludzi, którzy dorośli do kultury czysto artystycznej, t. zn. ludzi, którzy w sztuce nie szukają »pożytku« i umieją ją odłączyć od spraw etycznych i społecznych.







## **Aforyzmy i Praeludia.**



## I.

Nie myślę pisać żadnego programu, nie wątpię, że to, co wypowiem, już wypowiedziane zostało, ale do konkluzji, poniżej złożonych, doszedłem drogą zupełnie samoistną, drogą, której rozwój a może i manowce można śledzić począwszy od pierwszych moich, jeszcze niepewnych, krytycznych zarysów, (Chopin und Nietzsche i Ola Hansson) aż do chwili, w której poglądy moje nabrały dzisiejszej stanowczości.

Nie myślę dawać wyczerpującego systemu, są to raczej luźne aforyzmy, poglądy, które na razie narzucam, a które w dalszym ciągu rozwijam i uzupełniam, tak, że w końcu — zdaje mi się przynajmniej — dają całokształt mojego poglądu na sztukę. Poglądu, nie programu — i to poglądu, który razem ze mną dzieli garść artystów, których dzieła odtworzyć i ich zrozumienie uprzywilejować pragnę. Tem się tłumaczy, że wyrażam się w liczbie mnogiej...

---

Sztuka w naszym pojęciu nie jest ani »piękno«, ani »ein Theil der Erkenntniss«, jak ją Schopenhauer

nazywa, nie uznajemy również żadnej z tych bezlicznych formułek, jakie estetycy stawiali, począwszy od Platona, aż do starczych niedorzeczności Tolstoja —

sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc:

odtworzeniem istotności, t. j. duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w pojedynczym indywiduum przejawia.

Sztuka zatem jest odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne.

To właśnie stanowi zasadniczy punkt naszej estetyki.

---

Sztuka wczorajsza była na usługach tak zwanej moralności. Nawet najpotężniejsi artyści z małymi wyjątkami nie byli w stanie śledzić przejawów duszy, oderwanych od tak zmiennych pojęć, jak pojęcia moralne lub społeczne; zawsze potrzebowali dla dzieł swych płaszczyka moralno-narodowego. Sztuka w naszym pojęciu nie zna przypadkowego rozklasyfikowania objawów duszy na dobre lub złe, nie zna żadnych zasad czy to moralnych, czy społecznych: dla artysty w naszym pojęciu są wszelkie przejawy duszy równomierne, nie zapatruje on się na ich wartość przypadkową, nie liczy się z ich przypadkowym złem lub dobrem oddziaływaniem, czy to na człowieka lub na społeczeństwo, tylko odważa je wedle potęgi, z jaką się przejawiają.

A więc substrat naszej sztuki istnieje dla nas jedynie ze strony swej energii, zupełnie niezależnie od

tego; czy jest dobrem lub złem, pięknem czy brzydota, czystością czy harmonią, zbrodnią, czy cnotą.

---

Artysta odtwarza zatem życie duszy we wszystkich przejawach; nic go nie obchodzi ani prawa społeczne ani etyczne, nie zna przypadkowych odgraniczeń, nazw i formulek, żadnych z tych koryt, odnóg i łożysk, w jakie społeczeństwo olbrzymi strumień duszy wepchnęło i osłabiło go. Artysta zna tylko — powtarzam — potęgę, z jaką dusza na zewnątrz wybucha.

Sztuka jest objawieniem duszy we wszystkich jej stanach, śledzi ją na wszystkich drogach, wybiega za nią we wieczność i wszechprzestrzeń, wgłębia się z nią w prałę bytu i sięga w tęczowe szczyty.

Sztuka niema żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu: — DUSZY.

A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby, nie może być na usługach jakiegokolwiek idei, jest panią, źródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

Sztuka stoi nad życiem, wnika w istotę rzeczy, czyta zwykłemu człowiekowi ukryte runy, nie zna ni granic, ni praw, zna tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechnatury, a duszę jednostki uważa za przejaw tamtej.

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patryotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się »biblia pauperum« dla ludzi, którzy nie umieją myśleć,

lub są zbyt mało wykształceni, by mózgi przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

Działać na społeczeństwo pouczająco albo moralnie, rozbudzać w niem patryotyzm lub społeczne instynkta za pomocą sztuki, znaczy poniżyć ją, spychać z wyżyn absolutu do nędznej przypadkowości życia, a artysta, który to robi, niegodny jest miana artysty.

Sztuka demokratyczna, sztuka dla ludu, jeszcze niżej stoi. Sztuka dla ludu, to wstrętne i płaskie banalizowanie środków, jakimi się artysta poskuguje, to plebejuszowskie udostępnienie tego, co z natury rzeczy jest trudno dostępnem.

Dla ludu ohleba potrzeba, nie sztuki, a jak będzie miał chleb, to sam sobie drogę znajdzie.

Zwlekać sztukę z jej piedestału, włóczyć ją po wszystkich rynkach i ulicach, to rzecz świętokradcza.

---

Tak pojęta sztuka staje się najwyższą religią, a kapłanem jej jest artysta. Jest on osobisty tylko wewnętrzną potęgą, z jaką stany duszy odtwarza, poza tem jest kosmiczną, metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia.

Był on pierwszym prorokiem, który wszelką przyszłość odsłaniał, a tłumaczył runy zapleśniałej przeszłości; był magiem, co przenikał najgłębsze tajemnice, obejmował tajne związki wszechświatów, przeczuwał i odkrywał ich wzajemne na siebie działanie, a z wiedzy tej tworzył sobie moc, co gwiazdy na niebie w ich biegu zastanawiała, był wielkim mędrce, który wiedział najtajniejsze przyczyny i tworzył nowe, nigdy nie prze-

czuwane syntezy: artysta ten, to »ipse philosophus, daemon, Deus et omnia«.

Artysta nie jest sługą ani kierownikiem, nie należy ani do narodu, ani do świata, nie służy żadnej idei ani żadnemu społeczeństwu.

Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów, niekierowany żadnym prawem, nieograniczony żadną siłą ludzką.

Jest on zarówno święty i czysty, czy to, gdy odtworza największe zbrodnie, odkrywa najwstrętniejsze brudy, czy też, gdy oczy w niebo wraża i światłość Boga przenika.

Bo nie zna on praw i ograniczeń, jakie objawy duszy ludzkiej w to lub owo koryto wtłaczają, zna on tylko jedynie potęgę tych przejawów, równie silną w cnocie czy w zbrodni, w rozpuszczeniu czy w skupieniu modlitwy.

---

Artysta, który chce pouczać »ubogich w duchu«, chce być ich kierownikiem, niechaj raczej zostanie agitator, albo założyciel olbrzymiej falansterji, o jakich Fourier marzył, bo królestwo ubogich w duchu — to chleb, a nie sztuka.

Artysta, który nagina się do wymagań poszczególnego społeczeństwa, pochlebia mu, podaje mu przesytny i lekki do strawienia obrok — (zapomniałem, że mówię o artyście, zacząłem mówić o pokornym wole roboczym).

Artysta, który pragnie poklasku, a skarży się na małe uznanie tłumu, stoi jeszcze w przedsiönku sztuki, nie czuje się jeszcze panem, który łask nie zebrze, tylko hojną ręką je na tłum rzuca, i nie pragnie podziękowań —



tej pragnie tylko plebejusz w duchu, tej pragną tylko dorobkiewiczze.

Artysta, który się skarży, że rozrzucając skarby swego ducha, kala swą duszę przez zetknięcie się z tłumem, przeszedł święty próg, ale się myli. Człowiek, nie uznający żadnych praw, stojący ponad tłumem, ponad światem, kalać się nie może.

---

Naród, to cząstka wieczności, i w nim tkwią korzenie artysty, z niego z ziemi rodzinnej ciągnie artysta najżywotniejszą swą siłę. W narodzie tkwi artysta, ale nie w jego polityce, nie w jego zewnętrznych przemianach, tylko w tem, co jest w narodzie wiecznem: jego odrębności od wszystkich innych narodów, rzeczy nieziennej i odwiecznej: rasie.

Dlatego jest niedorzecznością zarzucać artyście w naszym pojęciu beznarodowość, bo w nim najsilniej przejawia się »istotny«, wewnętrzny duch narodu, on jest tym mistycznym Królem-Duchem, chwałą i wniebowstąpieniem narodu.

Niedorzecznością jest zarzucać artyście »mglistą mistyczność«. Sztuka w naszym pojęciu jest metafizyczną, tworzy nowe syntezy, dociera jądra wszechrzeczy, wnika we wszystkie tajnie i głębie — a są jeszcze ludzie, dla których to jest mistyką (coś w kształcie spirytyzmu — he, he...).

I raz jeszcze powtarzam na wszystkie możliwe zarzuty, które nas spotkać mogą:

Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny.

## II.

Zasadniczą podstawą całej tak zwanej »nowej« sztuki, wszystkich prądów i kierunków w sztuce, jest zatem pojęcie duszy, jako potęgi osobistej, duszy kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia, bogatsza, silniejsza, więcej uświadomiona, niż pierwszym razem, i tak bez końca, aż wreszcie dochodzi do świadomości całej swej potęgi, przenika najtajniejsze rzeczy, obejmuje najodleglejsze i najskrytsze związki, t. j. staje się geniuszem, t. j. odsłania się w swoim absolutie, w całym przepychu swej »nagości«.

Po za tą ciasną i małą świadomością, po za tem świadomem Ja, po za tem wszystkim, czem w zwykłym życiu starczyć musimy, po za tak zwaną logiczną koordynacją i assocyacją wrażeń, (koniecznych, by się przystosować i zastosować do zewnętrznych warunków życia), kryje się olbrzymia, transcendentalna świadomość wszystkich stanów, jakie dusza dotychczas przeżyła, świadomość wszystkich światów, w których łonie całe wieki śniła, świadomość wszechzycia, wszech potęg i tajemnic przyrody.

A więc w pojęciu naszym jest dusza ludzka absolutną świadomością, pozostaje nią i nadal po swem wcieleniu się, ale drobna tylko cząstka tej absolutnej świadomości przejawia się w mózgu jako osobiste Ja, drobna część przejawia się rzadko w snach, wizjach, w chwilach niezwykłych, a potężnych napięć ducha, jeszcze drobniejsza wylania się z uświadomienia najtajniejszych a dawniej znanych tajemnic jako cud, a niezmierne obszary, białe bezkresne świętości jej absolutu są nam nieznanne.

Tak! Po za ciasnem kółkiem świadomych stanów naszego Ja jest ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek, kędy się wicherzą dziwaczne burze, są tam kryjówki Sezama, pełne nieprzebranych skarbów i cudów i rzeczy w słowa nieujętych.

Raz na chwilę spadnie w te ciemności przez jedną tysięczną sekundy krwawa błyskawica, a wtedy z grozą i przerażeniem zamykamy oczy, bo świadomość tych rzeczy mózg rozsadza.

Są w naszej duszy dziwnie splątane i powikłane krąganki, grobowce wspomnień życia przed życiem, podziemne kurytarze, do których nigdy jeszcze nie wnikło światło. Tylko w ciemnych nocach płonących snów tryśnie raz po raz zielony płomień, rozlegnie się dźwięk jakby najbardziej oddalone, najtajniejsze echo, błysnie przeczucie gdyby odbicie bladej gwiazdy w rozkapieniu ciemnych fal.

Ale rzadko, rzadko roztwiera się ta głębia przed oczyma człowieka; ślizgamy się dalej po cienkiej skorupce lodu, pod którym spoczywa mistyczne *mare tenebrarum* i niezważamy na te jakieś dalekie a niepojęte wspomnienia i przeczucia, co gdyby cienie zamorskich

cyprysów po szklistej powierzchni naszej świadomości się przesuną.

Są jednak ludzie, rzadcy ludzie, dążący ustawicznym powrotem na ziemię do wcielenia ostatniego ideału człowieka: g e n i u s z a. Są ludzie, przed których oczyma przesuwają się to wszystko, co dusza ich przeżyła, są ludzie, w których daleko potężniej absolutna dusza się uświadamia, aniżeli w innych, ludzie, którzy w niezmiernym pogłębieniu widzą czarowne obrazy i raje nie z tego świata, słyszą melode i dźwięki, o jakich ludzkie ucho nie śniło, roztopi barw, jakich zwykle oko dostrzedz nie może.

Ten człowiek, to twórca.

---

Tym rzadkim ludziom, dano jest dojrzeć błyski tego zagadkowego bytu, rzeczywistego bytu, dano im jest wnikać w nieznaną potęgę duszy, dano im jest jednym słowem uświadomić sobie stany duszy jako absolutne, szeroko po za obrębem tej drobnej jej cząsteczki, którą stanowi nasze świadome Ja.

---

I tu zachodzi różnica pomiędzy twórczością wczorajszą, a tą, która dla nas jest ostatecznym, a upragnionym ideałem, do którego zdążamy:

Dla twórcy, jakiego znamy, istniał człowiek jako istota skończona, po za którego osobistem, świadomem, Ja nie było żadnych tajemnic, żadnych głębi, który odpowiadał i cierpiał za swe czyny, bo dobrze »wiedział«, co robi i do czego dąży, jednym słowem człowieka, świadomego przyczyn i skutków, mogącego w każdej

chwili wytworzyć sobie świadomie tę a tę przyczynę, która te i te skutki za sobą pociągnie.

Tworzył więc człowieka z wolną wolą.

Dla nas istnieje człowiek jako istota, w którego motywach, uczuciach, we wszystkim, co robi, przejawia się tylko drobnuteńka część nieskończonej, absolutnej świadomości, a którego świadome Ja jest tylko piana, raz po raz przez ocean na brzeg wyrzuconą.

A jeżeli twórca dotychczasowy kładł nacisk na świadome, logiczne łączenia myśli, operował assocjacyami myśli, tak jak pośrednio za pomocą zebranych już doświadczeń i praw w mózgu się łączą, operował rzeczami zewnętrznymi, które uważał za coś absolutnego we fałszywym pojęciu, że »zewnątrz« i »wewnątrz« zupełnie się pokrywa,

to przeciwnie :

przedstawiciel nowej sztuki całkiem odwraca się od tego »zewnątrz«, jako od rzeczy przypadkowej, zmiennej, włania się w siebie, chwyta w swej duszy rzeczy słowem nie ujęte, szuka po za złudnym obrazem t. z. rzeczywistości całą drobnuteńką sieć pobudek, wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy całą przyrodą a człowiekiem, jednym słowem nie da się mieć świadomości, a wszystkich przyczyn szuka po za jej obrębem.

Twórca znany odtwarzał »rzeczy«, twórca nowy odtwarza swój stan duszy; tamten porządkował rzeczy i wrażenia, tak jak do jego mózgu wpływały, wierząc w ich obiektywność, ten przeciwnie odtwarza tylko uczucia, jakie te rzeczy wywołują.

Dlatego też ta przejrzyistość, rozumność, ta — ta klasyczność starej produkcji, a naodwrot ta osławiona

nibyto nielogiczność nowej twórczości, ten bezrozum,  
»chorobliwość« i — least not least »idyotyzm«.

---

### STRESZCZAM:

Dusza jest absolutem, a drobniauściem jej przejawem, to świadome Ja.

Absolutna świadomość — (a więc w ludzkim pojęciu bezmierne obszary nieświadomości) — to absolutny geniusz.

Cała tęsknota ludzka, dążenia do »ideału«, pragnienie doskonalenia się, to była właśnie tęsknota za uświadomieniem sobie coraz to dalszych obszarów absolutnej duszy.

Wszelka doskonałość dokonywała się tem, że człowiek zamykał oczy na »realną« rzeczywistość, zagłębiał się w siebie, badał i śledził zjawiska własnej swej duszy, a światło, promieniejące z tego ogniska wszechbytu, rozjaśniało mu wszelkie tajnie i zagadki.

Tak doszli do nadludzkiej potęgi indyjski mahatma, biblijny prorok, egipski mag, średniowieczny »czarownik« i nasz Słowacki w »Królu Duchu«.

To, co przeszkadzało w doskonaleniu się, co tępowało coraz to szersze uświadomianie się absolutu, to było opętanie ludzkości przez straszną, złośliwą ułudę, przez Mayę, której się Hindus tak bał, przez fantom rzeczywistości.

Wskutek tego zaślepienia wyrwał człowiek centralny obraz zjawisk ze swej duszy, wyrzucił go na zewnątrz, zatracił poczucie tego, co uczynił i zrobił ze zjawiska duszy złudnego fetysza: absolut.

I w ten sposób stworzył dwie rzeczywistości, jedną zewnętrzną i drugą wewnętrzną.

Może to było potrzebne, by utrzymać »gatunek« przy życiu, potrzebne, by się przystosować do życia, ale na tem ucierpiała wewnętrzna, jedyna, pierwotna rzeczywistość: dusza.

Człowiek przeniósł rzeczywistość po za siebie, i to, co w nim było absolutne, stało się po za nim przypadkowem, porozrywanem, bez związku.

Bo w chwili, kiedy musiał tę fikcyjną rzeczywistość przyjmować za pomocą zmysłów, tracił i zamącał w sobie absolutną świadomość wszechrzeczy.

Musiał porozrywać na części to, co jest ciągiem i jednym.

Musiał czas podzielić na kawałki, bo biedna jego świadomość pracuje w przestankach i już czasu po za sekundę nie chwyta; z ciągłości czasu wyławiał tu i owdzie oderwane kawałki i nazwał to przyczyną i skutkiem. A mając te dwie fikcyjne dane, zabił w sobie świadomość absolutnej ciągłości bytu i wytworzył wolę i odpowiedzialność. Na tym fikcyjnym wniosku oparł cały gmach swych moralnych i społecznych zasad.

Dalej musiał rozerwać wszystkie rzeczy w przestrzeni, bo zmysł wzrokowy również niezmiernie ograniczony — musiał rozerwać całość na części, bo mózg za słaby, by mózdz cośkolwiek w całej jego nierozdzielności objąć — gdy słyszał dźwięk, nie czuł równocześnie jego woni, nie widział jego kształtów.

I to porozrywanie, przekształcenie, wykoszlawienie wszystkich zjawisk nazwał realnością,

a wierne odtworzenie tej fikcyjnej realności w tym

samym porządku, systemie, szeregach, przekształceniach w niedołącznym mózgu, nazwał realizmem:

Cała dotychczasowa sztuka z małym wyjątkiem tej, którą tworzył geniusz, była sztuką realną.

Podział jej na idealną i realistyczną opiera się li tylko na pewnych danych etycznej i religijnej natury.

---

Sztuka jest objawieniem duszy.

Cała dotychczasowa sztuka — sztuka realistyczna — była bezdrożem duszy.

---

#### STRESZCZAM DALEJ:

Dusza jest jedyna i niepodzielna, jej uświadomiona cząsteczka potrzebuje tych kilku biednych zmysłów, ale po za zmysłami tkwi jeden niepodzielny organ, w którym miliony zmysłów się przenikają, w którym każde zjawisko objawia się we wszystkich swych wartościach, objawia się jako jedność i absolut.

Dźwięk jest tam równocześnie barwą i wonią i wszystkim tem, na co w mowie niema wyrażenia.

Jest to pojęcie czegoś nieuchwytnego; każde wrażenie przestaje być przedmiotem myśli, a staje się samem sobą: fenomenem.

W tej głębi, w absolutnej świadomości tracą wartość wszystkie assocyacje myślowe, stworzone za pomocą zmysłów, a kojarzą się nowe, jedynie rzeczywiste związki i połączenia uczuciowe.

Po za zmysłową assocyacją dźwięku] li tylko z dźwiękiem, barwy li tylko z barwą, istnieje uczuciowa



assocjacja najróżnorodniejszych wrażeń, bo mają ten sam pokład uczuciowy: w chwili, kiedy spłynęły do duszy, skojarzyły się nierozdzielnie równą intensywnością.

Do tej głębi, do tej absolutnej świadomości dotrzeć, do niej wniknąć pragniemy.

Za pomocą nie zmysłowego, ale uczuciowego kojarzenia wrażeń roztworzyć pragniemy nowe widnokreśli, odsłonić rzeczy tajne i dotychczas w słowa nieujęte.

Metoda, jaką się na razie posługujemy, to oddawanie i odtwarzanie uczuć, myśli, wrażeń, snów, wizyj, bezpośrednio jak się w duszy przejawiają, bez logicznych związków, we wszystkich ich gwałtownych przeskokach i skojarzeniach.

Bo po za tem, co się biednemu mózgowi mieszczają śmiesznym idyotyzmem wydaje, kryje się zawsze głębia.



### III.

Dwojaka jest droga, by sztuką życie ogarnąć.

Jedna szeroka, wydeptana, bezpieczna i wygodna, druga kręta, prowadząca przez przepaście, pełna śmiertelnych niebezpieczeństw.

Zupełnie jak w bajce.

Wygodna droga, to droga mózgu, droga biednych pięciu zmysłów, które obejmują życie tylko w jego przypadkowościach, w jego smutnej a głupiej codzienności.

Stroma, przepaścista droga, to droga duszy, dla której życie ciężkim snem a bolesnym przeczuciem jakiegoś innego życia i zaświatu, przeczucie innych związków i innych głębi, jak te, do których biedny, biedny nasz mózg dotrzeć może.

Różne są te drogi, bo mózg to dzień powszedni, dzień pracy i znoju, to matematyka, to logika, a dusza to rzadki dzień świąteczny, coś, czego ani regułą ani logiką objąć nie można, to chwała i wniebowstąpienie rodu ludzkiego.

Dla mózgu dwa razy dwa jest cztery, dla duszy może być milion, ponieważ nie zna interwali, ani w cza-

sie, ani w przestrzeni, dla duszy istnieje bezprzedmiotowa, bezprzestrzenna i beczasowa istota rzeczy.

Niepojęte dla mózgu dokonywa się w duszy, która obnaża wszystko z przypadkowości formy, w jakiej się ono mózgowi przedstawia. Widzi tylko rzeczy niespożyte, to, co odwiecznym strumieniem płynie niezależnie od wszystkich przetwarzań i zmian od jednego bieguna wieczności do drugiego, bez końca, bez brzegu. Widzi to, co się ciągnie przez wszystkie czasy i wszystkie rodzaje: »matrix« wszelkich zjawisk.

Dusza jest organem obejmującym rzeczy nieskończone i bezobszarne, organem, w którym spływają się ze sobą niebo i ziemia — dusza, to ustawicznie do wnętrza skierowany wzrok, to stan, w którym całe, na milionowe cząstki rozbite życie jednoczy się w jedno wielkie słońce, milionowe członki jednoczą się w jedno olbrzymie ciało, a miliony stuleci stapiają się w jednej sekundzie.

Mózg — to materializm w zakresie wiedzy, to nauka o najmniejszym odporze siły, to psychofizyka — to socjalizm i niezliczone systemy ekonomiczne, które rodzą się, aby uszczęśliwić — ha, ha — uszczęśliwić człowieka przez kolektywizm pracy, to sztuka bezmyślna, sztuka jednego łokcia ręki i dobrych oczu, sztuka, przed którą tłum się korzy.

Artysta, cieszący się posiadaniem jednego łokcia ręki i paru dobrych oczu odtwarza wszystko »tak jak jest«. A więc typy ludzi, z dobrze narysowanymi nosami, praczki przy studni, centki światła rozlewające się na grzbiecie jakiejś starej szkapy, wilki na stepie, czasami step śnieżny, czasami bez śniegu. No i tak w nieskończoność.

Dla takiego artysty jest kobieta — aby użyć jednego z najzwyczajniejszych przykładów — istotą nieskończenie szlachetną, albo prostem bawidelkiem, jest zwykłą Marysią, albo prerafaelityczną Kunigundą, kokotą, albo sztywnie zesnurowaną, nieprzystępną Miss.

Inaczej dla artysty, który idzie drogami duszy.

Kobieta Ropsa, to straszliwa, kosmiczna potęga. Jego kobieta, to kobieta, która w mężczyźnie obudziła chuć, przykuła go do siebie podstępna a fałszywą pieszczotą, wychowała go na jednoźnca, wydelikaciła jego instynkty, ujęła żywioł jego żądz w nowe formy i wszczepiła mu w krew jad szatańskiego bólu.

I w bolesnej ekstazie tworzenia odzyskał Rops dawno zgubione węzły, łączące nas z średnimi wiekami. To już nie mężczyzna, który zastawia życie za śmieszoną cenę pięciominutowej rozkoszy, nie cierpi już więcej dla kobiety, ale rośnie w dzikiej nienawiści do tej strasznej niszczącej siły, staje się fanatycznym oskarżycielem, któryby najchętniej skazał kobietę na stos, byle uwolnić świat od tego »największego zła«.

Dla artysty tłum miłość, to albo nieludzko płaski romantyzm ulubieńców naszej publiczności, albo pieprzno-komiczna i nudna erotyka Guy de Maupassanta, albo ckliwo-słodka poezja szlafroczków, dostarczana modystkom przez Piotra Nansena, albo syropowo-wstrętne pornografia Gabriela d'Anunzio.

Dla artysty-wybrańca miłość, to bolesna, pełna twrogi świadomość nieznannej strasznej siły, która dwie dusze rzuca na siebie i pragnie je złąć w jedno, to intensywne cierpienie, w którym dusza się łamie, bo czynu Nowego Testamentu, czynu tego stopienia się w jedno, czynu absolutnego androgynizmu dokonać nie

może. Dla takiego artysty miłość, to niesłychana świadomość strasznej jakiejś głębi, przeczucie jakiegoś otchłannego dna w duszy, na którym życie tysiąca generacji się przelewa, tysiące wieków ich męk i udręczeń, ich szal rozrodczy i żądza bytu.

Tak pojął Munch miłość i taką chwilę szalu, bólu, strachu, grozy odtworzył w swej »Madonnie« \*).

Portret artysty jednego łokcia ręki, to w najlepszym razie wierna, kolorowana fotografia. Portret Schumanna przez Feliksa Vallotona, to »dusza« Schumann, gdy błąka się i płacze w introdukcyi do sonaty »fis-mol«, gdy przeraźliwie krzyczy w chórem »Cupio dissolvi« we »Vision«, gdy w nowoletce »fis-mol« zatacza błędne kręgi, błądzi tam i napowrót, aby nagle zawieść w dzikich podskokach tarantelowy taniec św. Wita.

A w duszy takiego artysty-wybrańca niema granic pomiędzy tonem a dźwiękiem. Zupełnie różnorodne uczucia zlewają się w jeden oddźwięk równowartościowy, muzyka staje się linią, dźwięk zapachem: »Les parfums, les couleurs et les sons se repondent«.

Oczywiście: to wszystko szaleństwo, anormalne, niezdrowe, chore — he, he...

Bo zdrowe społeczeństwo, któremu trzeba dawać jasną, wytłomaczoną, dostatecznie przeżutą strawę, nie nawidzi głębi, wyszydza każdą tajemnicę i obwołuje wszystko to, czego pojąć nie może, jako szaleństwo.

I rzeczywiście nigdy jeszcze nienawiść pospółstwa do duszy nie była tak silną jak dziś, pod absolutnem panowaniem nauk przyrodniczych, pieniędzy i prostytutki.

---

\*) Patrz artykuł o Munchu.

Z wściekłą zapamiętałością prześladuje się i tąpi jej objawy.

W nauce nastąpiło wielkie odkrycie i jeden wielki okrzyk: Faktów! faktów! faktów!

Crookes, Zöllner, Wallace, Ulrici uchodzą za wariatów.

W polityce i życiu publicznem brud, głupota, obstrukcyja, pieniąż i dążenie do »szczęścia«.

W sztuce naturalizm w najszerszem znaczeniu jako wyraz »rzeczywistości«.

»Die Phantasie ist Notbehelf« woła papież naturalistów, Liebermann. A więc pozostaje wedle słynnej formułki zołowskiej: temperament. Lecz i temperament jest tylko frazesem. Do sztuki, jaką czas nasz ukochał, potrzeba w literaturze noteski, w sztuce dobrego oka i pewnej ręki. Zwykły żołnierz nie potrzebuje więcej — i dziwna rzecz, że najwięcej znamienne objawy naszych czasów: militarizm i naturalizm spotykają się ze sobą w swoich dążeniach, oba oznaczają zanik indywidualizmu i uniformowanie koszarowe.

Niegdyś uprawiali sztukę tylko ci, którzy mieli łaskę Bożą, prorocy, którzy kryli się w jaskiniach, ażeby oddawać się straszliwym wizjom oswobodzonej duszy, anachoreci, żyjący na puszczy i w samotności. W czasach greckich poeta był ekstatykiem, myślenie było świętością, a Sokrates nie czuł zimna, gdy bosą nogą stał w śniegu, podczas natchnienia myśli. Artysta średniowieczny przygotowywał duszę przez długie modlitwy i posty. W kurczowem skupieniu całej swej istoty błagał Ducha św. o łaskę, zanim rozpoczął dzieło. Dziś siejszy artysta potrzebuje innego rodzaju przygotowania:

stał się reporterem, a najsilniejszą ostrogą do tworzenia — to brak pieniędzy.

Nowożytny artysta musi przede wszystkim odpowiedzieć jednemu ważnemu warunkowi: musi być głupi, musi się stać ucieleśnioną głupotą — jeżeli nią już nie jest. Nie wolno mu myśleć, musi się odczyścić myślenia, jeżeli nie jest już kretynem, nie wolno mu widzieć w naturze nic więcej, jak tylko to, co może dać dobra fotografia.

Lecz niezależnie od tego *profanum vulgus* idą kapłani, którzy składają ofiarę duszy, garstka, w której tradycja czasów przeszłych o świętości myślenia i świętości sztuki żyje silniej, niż kiedykolwiek, garstka, która tworzy tylko w chwilach najintensywniejszego wezbrania duszy i jej najboleśniejszego wybuchu, nowi prorocy, którzy przepowiadają wieczny powrót duszy, pełni łaski mistycy, którzy ogarniają świat nie okiem i uchem, lecz tajemniczym organem duszy, syntetyzującym organem, który widzi tylko rzeczy wieczne, nie-spożyte i dociera do rdzeni ich.

Dwóch takich artystów, pełnych łaski Bożej zamierzam Polakom przedstawić, Edwarda Muncha i Gustawa Vigelanda.

**Edward Munch.**







ceną balową nazwał Munch mały obraz, jeden z najpierwszych, które malował, ale nacechowany wszystkimi, najbardziej charakterystycznymi znamionami najdojrzałych jego utworów.

Widać tłum tańczących ludzi, niewyraźnie, jakby przez mgłę, a w głębi postać siedzącą przy fortepianie.

Niema tu ani jednego wyraźnie zarysowanego kształtu, widzi się wszystko, jak poprzez warstwy słońcem przepojonego pyłu, jak przez cieniutkie pasma spływających mgieł w złocistych brzaskach rodzącego się dnia. Widzi się wszystko wyblądłe, gdzieś w dali, w dalekiej przeszłości, zatarte w wspomnieniu, ale drgające czarem czegoś niezwykłego, co niegdyś całą duszą zatrzęsło.

Tu tkwią rdzenne znamiona całej indywidualności Muncha. Kiedys, dzieckiem jeszcze, przeżył tę scenę

balową. Stał może oparty o drzwi salonu i patrzył obojętnie na ten wir tańczący. Ale teraz — nagle: jakiś przeblysłk w jego duszy: przecież to już nie to zwykle kręcenie w kółko, to już nie ta zwykła, banalna muzyka do tańca. Coś tkwi poza tem, coś tajemniczego, jakaś głęb a smutek całego życia, jakiś ból i rozkosz rozrodca. I otóż spłynęły kontury; linie tańczących porwały się zlewać z sobą; pozostało tylko potężne wrażenie rozpalonej, kłębiącej się fali lubieżnych rozkoszy, co uchwyciła w swój wir tańczący tłum — wrażenie przyspieszonego, pragnieniem dyszącego oddechu, drgającego tętna krwi, rytmicznego rzutu falistych sukien, wrażenie jakiegoś zmysłowego szału, tarcia i obślizgiwania się ciał ludzkich.

A żar tych skłębionych kształtów, gasnące, to znów płomieniem wybuchające dźwięki tańca, ta cała lubieżna atmosfera, przesycona rozkoszą tonów i pragnącą chucią gwałtownego ruchu, to wszystko spłynęło w duszy artysty ciężką tęsknotą i niepokojem.

I w tym całym tłumie uczuł się samotnym i opuszczonym. Codzienna, a tyle razy widziana scena rozrasta się zwolna, wkorzenia się coraz głębiej i staje się zdarzeniem, którego się już nigdy nie zapomina. Całymi dniami nie schodzi mu z oczu ten zamęt i wir tańca, widzi w głębi błyszczące pianino, słyszy żar i pieszczoty muzyki. Zmąciły się kształty, wyblakły barwy, ale uczucie nagle zrodzonej wówczas tęsknoty, osamotnienia i pożądania, potęguje się w twórczą siłę: artysta rzuca je na płótno i maluje, nie tę banalną rzeczywistość, jaką jego mózg oczyma widział przed sobą, ale jedyną rzeczywistość, bo wewnętrzną rzeczywistość duszy: doznane wrażenie i sen tego wrażenia.

Kiedy się patrzy na obraz, widzi się z początku bardzo mało. Ale zwolna rozciekawia się mózg tem, co mu te niejasne kształty poddają, zwolna poczyną dopełniać formy, odzywiać wyblakłe barwy, przedziera się przez te warstwy pyłu zatartego wspomnienia, i zwolna budzi się dusza, wmyśla i wmarza się w mały ten obraz, własne wspomnienia rozkwitują płomiennem kwieciem, aż odnajduje się wreszcie siebie samego z wszystkimi snami młodzieńczych lat, ich tęsknotę, ich ból pragnienia, żądne przeczucia rozkoszy i drgający niepokój budzących się chuci.

Inny obraz: Śmiała a silna linia wybrzeża, tworzącego na pierwszym planie zatokę, a ginąca gdzieś w dali. Nad brzegiem dwie grupy drzew, wpośród nich białe ściany rybackiej chaty, w morze wybiega długi pomost, a na pomoście para ludzi: dziewczę w białej sukni. A ponad tem niebo w dzikim przepychu zmierzchu, rozdarte w szerokie, kłębiące się pasy gasnących ogni i purpury.

A w tej melancholii parnego, nieskończenie smutnego zamierzchu, w tej strasznej, ponurym majestatem spokojnej melancholii norweskiego fjordu, w tym zmierzchu, przesyconym jakimiś odwiecznymi zagadkami, przeczuciem nowych tęsknot i bólów, jaśnieje biała plama sukni dziewczyny, gdyby jakiś niezwykle, tajemniczy, nieodgadniony czar.

I biała ta plama wżera się w duszę, budzi w niej tysiące niepojętych uczuć i wrażeń, nie! tylko niejasne przeczucie tych uczuć, owo najdalsze, najskrytsze echo budzących się brzasków. I wokół tej tajemniczej plamy białej sukni skupia się i krąży cały krajobraz, a dusza, wodząc okiem po nieskończonej linii wybrzeża, po wierz-

chołkach zbitej masy mgłą zachodzących drzew, wciąż powraca do dziwnego uroku białej plamy sukni dziewczyny na pomoście.

I nagle odgaduje się tajemnicę.

Tą linią wybrzeża fjordu szedł artysta wieczorną chwilą. Dusza jego patrzyła w tajemnym skupieniu w bezdenne przepaście swych głębi. Nie widział gasnącego przepychu nieba, nie widział gór, co dzikimi szczyty w niebo krzyczą, ani białego domu nad brzegiem, ani potwornego cielska czarnych drzew. Patrzył zamyślony przed siebie, nie widząc nic. Ale do duszy przypada biała plama na pomoście i zbudziła ją.

Patrzy zdumiony: Teraz już widzi dokładnie parę ludzi. Zapewne odcepia łódkę od pomostu i wypłyną na morze.

To proste wrażenie wzburza duszę jego do głębi. Ta para ludzi kocha się, siądą w łódkę, wypłyną gdzieś w dal, przytulą się do siebie, będą patrzeć na wschodzące gwiazdy, będą śnić i czuć, jak ich dusze spływają w nieskończoności morza.

I znowu uczuwa to straszne brzemień swej samotności. Gdyby powój podzwrotnikowej liany, wrasta, wpija się w mózg tęsknota, a ciemny ból osamotnienia obejmuje serce.

I w tej tęsknocie i bólu przekształca, przetwarza się po tysiąc razy widziany krajobraz fjordu, staje się czemś nowem, nieznanem. Niebo rozpala się dziką potęgą krzyczących pragnień, kształty giną, topią się we wieczności tęsknot, bezkształtne cielsko drzew wyrasta w jakieś straszne, olbrzymie archanioły, co strzegą białego domu, gdyby kosztownego raję, łódka, co w zmierzchu ginęła, wykwita czerwoną plamą, nabiera życia, kluje

w oczy, staje się czemś niezmiernie ważnem w całym tym zamęcie, zmierzchu i zaniku barw, bo przecież w niej ma się spełnić święte misterium: stopienie się dwóch dusz, zlanie się dwóch ciał w jedno.

Artysta wraca do domu. Ale w jego snach, w ciężkiej jego zadumie prześwieca ustawicznie biała plama sukni i czerwona łódź. Nie daje mu to spokoju, a całe to wrażenie, co sekundę tylko trwało, staje się jakąś potężną siłą, co całym jego bytem wstrząsa.

I maluje niebo, jak je rozdarł jego ból samotności w dzikie pasy wściekłych zamętów barw, maluje linię wybrzeża — nie! maluje dziką, a nieskończoną linię swej własnej tęsknoty, co zatoką w łódź się wgłębia, a w wieczność wybiega: a w tem wszystkim dwa bieguny, wśród których przelewa się rozpaloną falą to, co w jednej sekundzie przeżył: biała suknia i czerwona łódź.

*Wilhelm Jorkasch*



Taką jest droga, po której kroczy dusza Muncha. Zawsze tylko jedno, dwa wrażenia z całego szeregu zjawisk, jedno, dwa najskrytsze wrażenia, które do duszy jego wpadają piorunną błyskawicą, wzniecają w niej pożar, co swą upiorną luną świat cały przeobraża, pożera kształty i barwy, w jakich go mózg widzi, a odsłania jego głęb przerażającą, istotę jego.

Bo dusza Muncha, to dusza proroka, co inaczej widzi jak zwykli ludzie, — dociera do praiłów, wylania jądro wszechrzeczy.

Bo dusza jego pod taką gwiazdą porodzona, ze swe najświętsze i największe wrażenia przeżywa w rzeczach takich, obok których ludzie obojętnie przechodzą, bo nigdy się one w ich duszy nie uświadamiają.

Dusza jego jest owego kosztownego rodzaju, że jest w stanie uchwycić to najskrytsze, najgłębsze źródło, które zwolna rosnącą falą całą duszę zalewa — jest w stanie uchwycić pra-przyczynę naszych postanowień i czynów.

Bo aby coś we mnie wzbudziło uczucie, które mnie do obłądu doprowadzić może, bo aby mnie coś mogło popchnąć na drogę najwyuzdańszej rozpusty, dać mi nóż lub rewolwer w rękę, na to nie potrzeba jakichś dramatycznych scen, ni śmierci ukochanych, ani mordów, ani wszystkich tych okropnych rzeczy.

To dzieje się tylko w teatrze.

Aby dusza ma rozkwitła szałem miłości, na to starczy ciche, przelotne spojrzenie; aby dusza ma rozwichrzyła się szałem twórczym, na to starczy jakiś daleki dźwięk — i to przelotne spojrzenie, ten ukradkowy uścisk ręki, ten daleki dźwięk, ta drobna plama

białej sukni — to są jedyne istotne prądy, z których się nasze najpotężniejsze uczucia wyłaniają, to są te ukryte źródła, z których z wolna sączą się nieodczuwane jeszcze nitki uczuć — a które z wolna rozrastają się w strumienie, kipią wściekłym zatorem, wirują odmetem wokół mózgu, aż w końcu wytryskują w górę geyzirem wielkiego uczucia, wielkiej cnoty lub zbrodni.

Te drobnuteńkie wrażenia zanikają w świadomości, rozwiewają się na wszystkie wiatry, gdyby nasienne pyły kwiatów jesiennych, ale w jednodziesiątnej sekundy wrażenia tego została dusza zapłodniona.

Co dotychczas artysta tworzył, to był już ów dokonany fakt duszy, już gotowy jej plód z wszystkimi jego logicznymi połączeniami, logicznymi przyczynami, które mózg wymędrkował, a które są zwykle fałszywe.

Munch pierwszy daje to nagie wrażenie, daje ten plennik, który duszę zapładnia; pieści go i karmi krwią swego serca, aż wyrasta w olbrzymie ciało, pełne potęgi, mocy i chwały.

A więc co dla artysty logicznej, mózgowej rzeczywistości jest rzeczą najważniejszą, kształt, barwa, forma — co u nich z fotograficzną wiernością oddane być musi — to staje się dla Muncha rzeczą poboczną, przypadkową, kulisą, którą co najwięcej obramowuje swe wrażenia.

Cóż to go obchodzi, że niebo nigdy tak nie wyglądało, jak on je maluje. Ale w chwili, gdy dusza zapłodniona została, ból jego ciskał na niebo tę krwawą pożogę rozpadających się słońc. Wtedy też nie widział gór porośniętych sosną i jodłą, ale bezkształtne, upiorne masy, obciążone na palec grubymi kontury.



I cóż to szkodzi, że las wygląda jak czarny pasek tasiemki, skoro tylko jest w stanie wyrazić olbrzymią linię tej chwili, w której człowiek tarza się z bólu i krzyczy, skoro jest w stanie odtworzyć w mej duszy drżenie strachu, zamęt krwi w ekstazie płciowej, straszną melancholię samotności?

Dusza jego, to dusza każdego geniusza.

Pod wpływem pierwszego wrażenia odtwarza mu się od nowa całe życie, zjawiska wszystkie od nowa się łączą w nową całość, rzecz na pozór jasna jak słońce staje się straszliwą zagadką, a to, co na pozór jest zrozumiałe, zaprzepaszcza się w jakichś straszliwych czeluściach ciemności.

Konia z rzędem temu, co w stanie pojąć, zgłębić taki prosty symbol, jak dwa razy dwa jest cztery.

Idzie Munch ulicą.

Naraz dzieje się coś niezwykłego w jego duszy. Zdaje mu się, że spoczywa na jakiejś gwiazdzie i patrzy w głąb na ziemię. Jakie to wszystko dziwne, niepojęte, straszne. Ludzie, ta ciżba, ten nieprzeparty gąszcz skłębionych, potwornych robaków. Pełza się to, wije i tarza, i nikt nie wie, czemu i dlaczego. Kocha się to i nienawidzi, tka w siebie pokarm, rodzi się i umiera, i nikt nie wie, czemu i dlaczego. A po nad tem gwiazdy w rozpacznej zamianie dnia na noc, nocy na dzień, i ta sama rozpaczna nuda od poranku do wieczora, od wieczora do poranku...

Gdzież jest początek — gdzież jest koniec — gdzież przyczyna, a cel ostateczny gdzie?

Strach wwierca mu się we wszystkie włókna, wgryza się jadem w krew, przeżera trucizną duszę; serce w krtani wrasta: Strach, strach!

I to uczucie, ten strach odtwarza Munch na płótnie: ponure, ciemnofioletowe tło, rozpaczna tęga chwila, kiedy noc się stacza na ziemię, a w dole kilka ulic, zapakowanych tłumem, co ucieka przed czernią strasznych, ucieka w przerażeniu, nie wiedząc dokąd, obiega ulice, a wyjścia nie ma — błąka się na wszystkie strony, wyjąc z rozpaczny i strachu.

Tak przedstawia się życie w czasach zarazy, kiedy pewność nieubłaganej śmierci, co cię za chwilę na ulicy powali, otwiera oczy na całą niedorzeczność życia. Tak może niejeden patrzył na świat i życie, gdy ziemia się otworzyła, a ocean płynnego ognia zalewał miasta, a nie było ratunku przed zagładą.

Inny obraz:

Któż z nas nie widział łodzi na morzu w drgającym zarze południa? Ale nigdy może nie oplotła się wokół tego zwykłego wrażenia jakaś głębsza linia uczucia. Natomiast w duszy tego wielkiego wizyonera otwarła się dawno już zatracona głębia.

Godzina południa w parnej ciszy, w której cały organizm świata zda się być tygrysem, przysadzonym w pozornym spokoju do niszczącego skoku, staje się dla Muncha upiorem.

Ten przerażający, podstępny spokój, jaki my teraz chyba tylko przy zupełnym zaćmieniu słońca odczuwamy, miał już kiedyś w świadomości ludów pierwotnych coś zgubnego i przerażającego. Straszliwa »Południca« ludów słowiańskich, która zniwiarza na polu jednym ciosem powala na ziemię, unosi się nad północnym morzem w obrazach Muncha. W najbliższej chwili porwie wir morski bezbronną łódkę: sekundę jedną za-

kołuje się piekielną tarantelą na wierzchołku fali i szalonym pędem stoczy się w przepaść.

Zółty żagiel, przeraźliwie żółty żagiel, zajmuje całe prawie tło obrazu. Jakby cienkie czerwone pasmo widać krawędź łódki. Stary rybak siedzi w łódce, ale sterem kieruje śmierć..

Śmierć przede wszystkim, to niepojęte zakończenie niepojętego życia, zajmuje całą uwagę malarza filozofa.

Jakieś ciemne przecucie śmierci rozpostarło swe czarne kiry nad wszystkim, co Munch stworzył. Śmierć objęła w swoje całuny jego mroczne fjordy, śmierć czyha przyczajona w południowych żarach morza, śmierć wykrzywiła straszną twarz topielca, leżącą na dnie morskim, śmierć przeziiera z szeroko rozwartych, przestraszonych oczu nagiego dziecka-dziewczyny, co po raz pierwszy uczuwa, jak się przez jej ciało krzyczącą falą żądne pragnienie przelewa, i w strachu nieznanego bólu-rozkoszny wgniała ręce między swe nogi — i śmierć — wstrętny, obrzydliwy szkielet wdusza w siebie młodą kobietę, co się z całą namiętnością jurnej, zwierzęcej chuci mu oddaje.

W każdym uczuciu zarodek zniszczenia, każde pragnienie, każda myśl przepojona tem ciemnym przecuciem śmierci.

A miłość, miłość — ta potworna synteza najwyższego rozkwitu i rozkładu, najwyższej podniety i upadku...

Ponad ciałem zgniętego embryona wyrastają lilije, ale każdy plenik brzemienny posiewem śmierci. I zadatek miłości embryo, które Munch ustawicznie odtwarza, wygląda zawsze jak potworny pędrak: na cienkich, pokrzywionych nóżkach rozdęty brzuch, a nad nim zwie-

szona wielka głowa z olbrzymiem czołem, zamkniętymi oczyma i boleśnie wykrzywionymi ustami.

Munch nie zna szczęścia w miłości. Miłość dla niego straszną męką, bolesną tajemnicą, darem Pandory, co strach, rozkład i ból świata przyniosła.

I smutny a głęboki artysta-filozof chodzi i błąka się w ciemnym kole ciemnych zagadnień: co znaczy potęga chuci? Co smaga krew w szalony pęd i każe jej z powrotem spływać do serca? Co znaczy tęsknota, co łańcuchy zrywa, by móżdż się dostać do ukochanej kobiety?

I czemu potęga kobiety, co mężczyznę w mężczyźnie od nowa odtwarza, przerzuca w nim instynkty, gasi jedne, wznieca drugie, przeistacza je i przekształca?

Oczywiście nie może znaleźć odpowiedzi na te pytania, ale przeświadczenie jakiejś przerażającej, a niszczącej siły w życiu miłosnym tak przepaliło jego mózg, że z każdego wrażenia miłosnego, jakie otrzymuje, wykrzykują te straszne zapytania, a głęboki pesymizm jego duszy wyrasta w całym swym czarnym przepychu.

I to jest jego najistotniejszy czyn, czyn geniusza, że ukazuje wszystko w nowym świetle, tworzy nowe syntezy i otwiera nowe widnokregi życiowe.



Główne dzieło Muncha, to właśnie cykl obrazów:  
Miłość!

Las młodych brzoźek spływających w tajemniczych czarach księżycowego światła, pozaatem morze — znowu i ustawicznie morze — w którym się księżyc strugą roztopionego srebra przegląda. Na przodzie zarys postaci, zarys twarzy, z której tryskają chciwe żądze dwóch oczu.

Cały obraz, to właściwie ta jedna para oczu, co w bolesnym krzyku szukają czegoś, coby zagasić mogło pożar krwi. Raz może widział artysta przelotny rozbłysk tych oczu, co po raz pierwszy zakrzykły w chciwej tęsknocie dojrzewającej dziewczyny. Może przez jedną tysięczną sekundy tylko prześlizgła się błyskawica rozpalonej chuci przez jej twarz, ale wielki »wieszcz«, co rozrywa wszelkie pieczęcie, uchwycił to, co dla innego jest niepochwytnie. Do duszy jego wpadł ten błyskawiczny przebłysk już nie jak zwykle spojrzenie, co w pieszczotnych rozkoszach księżycy na twarzy dziewczicy wykwita, ale jako nieświadomy kosmiczny popęd, co szuka płciowego uzupełnienia, szuka, pragnie, wabi, rzuca kobietę i mężczyznę na siebie, aby istności ludzkiej nie było końca.

To już jeden wielki symbol dojrzewającej płci. Rodzi się to nagle, wzrasta i wzmaga się, bezkształtne, nieujęte. Przelewa się i skupia i w męce ciemnej tęsknoty domaga się kształtu, wcielenia. To tęsknota stawiania się i poczynania, bolesna tęsknota dojrzewania, głuchy niepokój, natężone wsłuchiwanie się w siebie, jak krew wre a kipi, na pół groza, na pół rozkosz, na ciemnym pokładzie podrażnień płciowych:

Venus Anadyomene!

Drugi obraz przedstawia dziewczę już świadome swej płci.

Przez jedną noc stała się kobietą. I siedzi z rozpalonemi oczyma, z hektycznymi wypiekami wściekłych pragnień na twarzy.

To jedna z tych przedwcześnie dojrzałych »diaboliques«, jak je Barbey d'Aureville w swojej noweli »Le plus bel amour de Don Juan« przedstawia: Dziewczę, co w bezmiernej ekstazie miłości siada naga na stołku, na którym siedział ukochany przez nią człowiek, i czuje się zapłodnioną.

I ta sama »diabolique«, już nie dziecko, ale dojrzała samica ukazuje się na innym obrazie jako Wampir. Wgryzła się w kark mężczyzny ostrymi zębami, oblała twarz jego krwią swych czerwonych włosów, objęła głowę jego silną ręką rozszalałej chuci i dusi, i gryzie — gryzie. A tło — to chaotyczne błyskawice krwawej purpury, trującej zieleni, jakiś wściekły chaos różnorodnych plam, barw, centków — to znowu drobnych kryształków, jakie się widzi na zamarzłych szybach.



A to wszystko straszne, okrutne, prawie beznamienne w niezmiernej swej rezygnacji.

Bo mężczyzna ten stacza się i stacza w przepastne głębie, bez woli, bez siły, prawie szczęśliwy, że może tak jak kamień bez woli i wysiłku się staczać. Przecież nie pozbędzie się już wampira i bólu się nie pozbędzie, bo kobieta ta — symbol samicy, Mylitta, apokaliptyczna nierządnicą, George Sand, Nana — wiecznie tak siedzieć będzie, i będzie gryść tysiącem zatrutych żądeł.

Tu wybucha najgwałtowniej cały pesymizm płciowy artysty.

Peryferycznie może miłość być szczęściem. Wszak ona tak cudownie potęguje siły ducha, tak wspaniale syci wrażenia zmysłowe i tak podstępnie usidla mózg, że jak kulka rulety toczy się wokół kilku słupków granicznych chwilowej błogości. Ale prastara, odwieczna dusza, potężny Król-Duch, co przeżył wszystkie burze rozwoju, wszystkie szaty rozrodcze, oszukać się nie daje. W głębiach tej »nagiej« duszy odczuwa się miłość jako wiecznie kolący ból, gryzący wampir i męczarnię: nie mózdz nigdy zrzucić jarzma kobiety, nigdy i nigdy nie mózdz zaspokoić wiecznie głodnych demonów żądy.

I wśród najsilniejszego rozkwitu szczęścia wybucha nagle lawa ognista starego wulkanu, i nadchodzi chwila, w której się poznaje, że całe to szczęście — to szczęście robaków, które słońce na śmieciach wylęgło.

Ale jest chwila, w której kobieta przestaje być wampirem. W absolutnem oddaniu się jednemu mężczyźnie — jednemu i ostatniemu — zanika wszystko, co jest w niej brudem i żądzą niszczenia.

Na twarzy jej rozlewa się dziwna niepokalaność, z duszy jej wkwituje w oczy upiorne piękno odwiecz-

nych tajemnic poczęcia, a wokół drży świetlista chwała rozkoszy, co już przestaje być rozkoszą ciała, a jest czemś bezistotnem i bezimiennem, wniebowzięciem!

Jest chwila ta w duszy kobiety, w której siebie i wszystko wokół zapomina i staje się bezprzestrzenną i beczasową istotą, chwila, w której niepokalanie poczyna.

Ale rzadkie, rzadkie te chwile. Rzadko który mężczyzna, a rzadziej jeszcze kobieta zaznała tego niezmiernego szczęścia, kiedy dwie dusze w strasznym majestacie spływają w siebie.

Tak zresztą — cierpienie.

Cierpienie mężczyzny!

Bo zawsze prawie ulega mężczyzna w tej odwiecznej walce. Kobieta ze swą słabszą namiętnością płciową prędzej czy później okiełzna i opanuje mężczyznę, który ustawicznie i wciąż od nowa musi kobietę zdobywać, jeżeli nie jest na tyle samcem, by zrobić z niej głuche i bezmyślne narzędzie swej chuci.

Mężczyzna, który cierpi — zrozpaczony Adam, co w swej duszy, w swej krwi chce stopić kobietę, a dokonać tego nie może, bo natura różnic płciowych jest silniejszą od jego woli — to główny akord obrazów Muncha.

I wciąż jedno i to samo bolesne przeświadczenie, że mężczyzna i kobieta, to dwie zupełnie różne i różnie zorganizowane istoty, z których każda inaczej odczuwa, inaczej myśli, jedna drugiej nigdy zrozumieć nie jest w stanie, a jeżeli kiedykolwiek to się zdarzy, to jedynie tylko za pomocą zgwałcenia jednej duszy przez drugą.

I tę tragedję opanowanego mężczyzny, to straszne

49 *Wilhelm Jorkasch*



jarzmo matryarchatu, które nigdy może nie było więcej ciężące, jak właśnie w naszych czasach, odtwarza Munch w olbrzymich zarysach.

A otóż rozpacz mężczyzny, co szuka tej jednej, tej jedynej, szuka wszędzie, widzi ją wszędzie, a nigdzie znaleźć nie może:

Długa ulica, a na niej szereg postaci kobiecych, podobnych do siebie.

Serce bije — bije... Każda z nich, która tam przechodzi, to ona, ta jedna — Agaj! I wciąż to samo rozczarowanie. Oczy jego szukają w błędnym niepokoju. — Tam idzie — tam,.. W każdej ją widzi, ale to nie ona — nie ona.

Już jej nie zobaczy. Zmęczony, zbolały, patrzy błędnie przed siebie. W dali, gdzieś na końcu ulicy pali się zachód słońca na otwartym oknie. I to palące się okno przykuwa jego oko. Gdyby kotwicy schwytyło się oko maniaka tego palącego się okna, wgrzęzło w nie, i cały rozpadający się mózg skupia się na chwilę w tem oknie.

Tak widzi świat człowiek w gorączce, lub człowiek, co za chwilę stanie się samobójcą. Ludzie spływają w jedną czarną falę, co płynie, cofa, waha się, to znów pcha się naprzód, ale drobny jakiś szczegół, palące się jakieś okno staje się całym światem, czemś, co jedynie istnieje i całe jestestwo opanowało.

I coraz gwałtowniej wre ta wściekła symfonia cierpień samca:

Krajobraz o grubych na palec konturach, w idyotycznym, tępych półcieniu. Z przodu widać, jak na chińskich obrazach, ramą uciętą głowę męską, pogrążoną w jakimś bezdennym bólu, bólu, co przestał być bólem,

bólu, co stęzał, skamieniał w zupełnej bezmyślności. To zazdrość! Ale nie zazdrość oszukiwanego mężczyzny, tylko zazdrość zrozpaczonego kochanka, co się wżera w oczy kobiety, czy czasem nie przebył tam zdradna myśl, — co śledzi każdy jej krok, — co nicuje każde jej słowo, wściekły bólem, — co mózg by jej rozszarpał, by dowiedzieć się, zobaczyć, czy nie wpełzła tam już myśl o innym.

Dusza jego rozraniona, zboleła, jak jątrzący się wrzód. Czuje, że się nigdy tego straszliwego uczucia nie pozbędzie, czuje, że nigdy nie odgadnie jej myśli, że ona nigdy nie będzie w stanie go uspokoić, wie przecież, że nawet prawda kobiety, to bezwiedne kłamstwo i niema dłań ratunku.

A otóż szumią upiorne skrzydła rozpaczy wokół biednej, biednej głowy biednego samca:

Krzyk!

Niemożebnem dać pojęcie o tym obrazie, bo cała jego niesłychana potęga tkwi w kolorze.

Niebo rozwściekliło się krzykiem biednego syna Ewy. Każdy ból, to otchłań stęchłej krwi, każde przeciągłe wycie bólu to olbrzymie, skłębione pasy, niewyrównane, brutalnie ze sobą zmięszane, jak kipiące pierwiastki powstających światów w dzikich rżeniach tworzenia.

I niebo krzyczy, cała natura skupiła się w straszliwym orkanie krzyku, a na przodzie, na pomoście stoi krzyczący człowiek, obiema rękoma ściska swą głowę, bo od takich krzyków żyły pękają i włosy bieleją...

O! la sale corvée de la vie!



Kobieta, potęga tworząca życie i niszcząca je, matka i kochanka, odwieczne dobro i odwieczne zło, dwie nieskończoności obok siebie, niewyrównane, nie dające się zlać ze sobą — otóż w tem pojęciu żyła kobieta już w snach maga Mani.

Dobry Bóg stworzył czyste istoty, świat jego nie z tego świata, a panowanie jego, to królestwo dobra i piękna.

Zły Bóg to Lucyfer, co stworzył materią i brud i nędzę. On opanował ten padół płaczu i rządzi nim, bo dobry Bóg nie schodzi na ziemię, nie troszczy się o nią i bodaj że raz tylko wcielił się »spiritualiter« w fanatycznego misogynę: Pawła.

A dwa te pierwiastki powtarzają się i w duszy ludzkiej, gdzie obok dobra spoczywa zło, równie silne,

odwieczne i nieskończone. Obok najwyższej rozpusty i grzechu, za który człowiek nie odpowiada, bo przez Boga w duszę wszczepiony, tkwi posiew łaski i doskonałości.

Może miał Munch na myśli tę kosmiczną doktrynę, kiedy syntetyzował swoją kobietę.

Dobry Bóg w kobiecie, to Madonna, ale Bóg ten jest ideałem tylko. Raz może ucieleśnia męczyzna potęgą swej woli swe najgorętsze sny i rozlewa swą własną miłością świetlistą chwałę piękna i niepokalania wokół kobiety. Dobry Bóg, to bezgraniczna miłość matki, ale zresztą przeważa w duszy kobiecej »czarny Bóg«, zły demon próżności, co nawet wtedy, gdy wrzekomo jednemu się oddała, pawi swój ogon roztacza przed tysiącem innych i wabi ich ku sobie, zła Huldra, co nawet wtedy, gdy jednemu wiary dotrzyma, zastawia sidła na tysiąc innych.

Kobieta Muncha, to beznamiętne światło, w którym cmy bezlitośnie się palą, to samica łosia, co spokojnie dalej trawę żuje, podczas gdy dwóch samców o nią jęli sobie wypruwa.

I w nieskończoność odtwarza Munch ten sam temat.

Raz przedstawia kobietę jako bajecznego gryfa, co pazurami swymi pastwi się nad resztkami męczyzny, już rozwarła skrzydło do lotu, już wpiła wzrok swój w dał, szukając nowej ofiary, jeszcze jedno tylko spojrzenie na głupią bestję: męczyznę, co się pozwolił rozszarpać.

Na małej winiecie symbolizuje potęgę kobiety w ten sposób:

Ponad głową mężczyzny, w rozpaczy skamieniała,  
dwie piersi kobiece. Kochanka, żona, matka, cały ten  
straszny ciężar łaski rozrodczej ponad zniszczoną głową  
męża. Zamknął oczy: Stało się!



Nie jestem w stanie dać w tym krótkim szkicu wyczerpującej charakterystyki tej potężnej postaci. Chciałem tylko zwrócić nań uwagę, bo rąbie nowe drogi w dziewiczych lasach, przedziera się przez najcięższe zarośla i gąszcze, łamiąc gałęzie po drodze, by innym pozostawić swe ślady.

Urodził się w r. 1864 w Norwegii, pochodzi ze starej duńskiej rodziny, a pierwsze dwadzieścia lat spędził przeważnie w Krystianii i nad przedziwnie pięknym fjordem Krystianii.

Pierwsze czasy jego rozwoju przypadają na najciekawszy peryod w umysłowym życiu Norwegii.

Był to czas (1885) literatury z Francji zaszczepionej Bohemy, czas bardzo namiętnych dyskusyj na temat równouprawnienia płciowego.

Rozpoczęła się fanatyczna walka pomiędzy Björnsonem z jednej strony, który swoją starczą a niedoleźną mądrość złożył w osławionej broszurze »Polygamia a Monogamia«, a całą młodą generacją z drugiej strony, na której czele stał dziwnie potężny, bezwzględny, brutalny, ale w głębi przewrotny i chory człowiek: Hans Jäger.

Naokoło niego zgromadziła się garść młodych i bardzo utalentowanych ludzi, a kółko to tworzyło świat dla siebie i stało się z czasem postrachem wszystkich »porządných«.

Kółko to przypuściło wściekły szturm do »dobrego« towarzystwa. Zdarło hypokrytyczną maskę, jaką dobre towarzystwo pokrywa swe wrzody; rzeczy, o których sobie dawniej na ucho tylko mówiono, rozkrzyczała młodzież po wszystkich rogach ulic, a nędza płciowa dorosłych młodzianów i dziewcz, którym małżeństwo nie mogło zapewnić wygodnego i względnie zdrowego łoża, stała się najgłośniejszym przedmiotem zaciętych walk pomiędzy starymi a młodymi.

Z zagranicy zaimportowano trochę tam już przestarzałej broni: materyalizm, socyalizm, prawa kobiet, uporządkowanie prostytutki, równouprawnienie płciowe dla obojga płci.

Krzyczano, debatowano, zmuszono »dobre« towarzystwo do debaty, obrony, rozwłóczono po dziennikach najdrażliwsze kwestye, siedziano całymi dniami

*Wilhelm Jorkasch*

po kawiarniach, przesydzano i wyśmiewano stare »prześady« — no i pito — oh! piło się wtedy bardzo wiele.

Wtedy ukazał się słynny romans Hansa Jägera: »Kristiania-bohème«, w której głosi zupełnie otwarcie prawo »wolnej« miłości, a ta miłość »wolna« została entuzyastycznie przyjęta przez wszystkich zwolenników Jägera, jako rodzaj fundamentalnego dogmatu.

Prawie równocześnie wydał Krystyan Krogh dość sentymentalny romans o biednej a uczciwej dziewczynie, co wskutek nędznej hypokryzyi »dobrego« towarzystwa staje się prostytutką i wtedy ukazała się najlepsza książka tego samego pokroju: »Chłopscy studenci« Arne Garborga.

Ale niezadługo nastąpiło ogromne *débacle*.

Dogmat o wolnej miłości i równouprawnieniu płciowem przyprowadził kilku ludzi do samobójstwa, parę kobiet z »bohème« oddało się prostytutcy, bo przechodzenie z rąk do rąk nie było u nich aktem miłości, ale drwiącym protestem przeciwko ludziom »porządnym« (a wiadomą rzeczą jak kobiety »lecą« na radykalizm) — Hans Jäger, zgniły na duszy i ciele, musiał uciekać, bo chciano go zasądzić na kilka miesięcy więzienia, — Krystyan Krogh rozpoczął malować olbrzymie obrazy wątpliwej wartości, natomiast bardzo »szlachetnej« socjalistycznej tendencji, — Arne Garborg poszedł w góry, by zwolna dojrzewać ku swej świetnej przyszłości.

Tak się rozpadła bohème. Kobiety się zepsuły pod wpływem »nowej« moralności, apostołującej »wolną« miłość, mężczyźni zniszczyli lub wymarli wskutek nadmiernego użycia t. zw. »gorących trunków«, a reszta stała się »porządną«. Kilku piastuje urzędy burmistrzów,

inni są przykładnymi mężami, obarczonymi liczną rodziną.

(Tak bywało od początku świata).

Tylko młody Munch siedł w tym zamęciu pojęć, w tym krzyku i wirze rozpraw, walk, wspólnego zohydzenia się, siedł w całym tym chaosie rodzącej się »kultury« — bo wszystko to nazywało się w żargonie Jägera »kulturą« — siedł, patrzył, rozglądał się i myślał nad dziwnym przeznaczeniem wszystkich tych ludzi, co naokół niego niszczeni.

Z tego czasu datuje się wspaniały portret prowodyra Jägera, niedościgły w swej mocy i wyrazie, dalej scena z życia bohemy, kilka innych obrazów, i przede wszystkim jeden wstrząsający obraz, który lepiej nad wszystkie słowa odzwierciedla ówczesny nastrój:

Na łóżku leży rozpostarta śpiąca kobieta, jedna ręka obwisa ciężko poprzez krawędź i sięga ziemi, nogi prawie pod siebie podwinięte, a twarz wyraża niezmierny wstręt i obrzydzenie.

Przed łóżkiem na stole parę próżnych flaszek.

»Pan« opuścił »panią« jeszcze dość wczas, by nie widzieć zniszczenia na tej twarzy po nocy miłośnej, którą podniecał alkoholem.

»Rassurez vous!«: pomści się — och, jak będzie się mściła!





Munch po raz pierwszy odtworzył nagie stany duszy, tak jak się samorodnie, całkiem niezależnie od wszelkiej czynności mózgu przejawiają. Jego obrazy, to poprostu malowane preparaty duszy w chwilach, kiedy wszelki głos rozumu milknie, wszelka czynność pojęciowa ustaje — preparaty duszy, jak się wije i w dzikich porywach dęba staje, jak w ponurem stępieniu usycha i z bólu krzyczy i z głodu wyje.

Wszyscy malarze dzisiejsi byli malarzami zewnętrznego świata. Każde uczucie, które chcieli przedstawić, ubierali najprzód w jakąś akcję zewnętrzną, każdy nastrój wydobywali pośrednio z zewnętrznego otoczenia. Afekt był zawsze pośredni, za pomocą zewnętrznego

świata zjawisk osiągnięty. Zjawiska duszy wyrażał przez zewnętrzne zdarzenia — »états d'ames« przez »états de choses«, to była dotychczasowa nieprzerwana tradycja, której każdy malarz się trzymał. Z tą tradycją Munch stanowczo zerwał. Usiłuje on zjawiska duszy bezpośrednio wyrazić kolorem. Maluje tak, jak widzieć może tylko naga indywidualność, której oczy odwróciły się od świata zjawisk i skierowały w głąb własnego istnienia. Jego krajobrazy widziane są w duszy, może jako obrazy platońskiej anamnezy i jego postaci odczute są muzykalnie, rytmicznie; jego skały wyglądają jak djabelskie grymasy, widziane w majaczeniach gorączki, jego chmury jak mieszanina barw w widmie świetlnem; granice widnokregu nie istnieją, okręty zdają się płynąć po niebie: jego obrazy są absolutnymi równoważnikami pewnych grup wrażeń. Jest to więc całkiem nowa dziedzina sztuki, którą Munch po raz pierwszy otwiera, niema on poprzedników i niema tradycji.

Munch chce wyrazić, krótko mówiąc, nagi stan psychiczny nie mitologicznie, tj. za pomocą zmysłowych przenośni, lecz bezpośrednio, w jego barwnym równoważniku — i z tego punktu widzenia jest Munch naturalistą psychicznych fenomenów par excellence.

Maluje on strach i trwogę życia, maluje chaos gorączki i pełen przeczuć niepokój głęboki, maluje teorię, która się nie da wywieść logicznie, lecz tylko odczuć głucho i niejasno w chwili najstraszniejszej trwogi, jak naprzykład odczuwamy śmierć, nie będąc w stanie wyobrazić jej sobie.

Potężny, silny i głęboki jak jego wizye, jest jego sposób malowania.

Jest on symfonikiem kolorów zupełnie w tym samym sensie, w jakim Beethoven jest symfonikiem dźwięków. Wszystko co Munch przedstawia, są symfonie uczuć, które tak samo przypadkowo jak u Beethovena w dźwięki — przetwarzają się u niego w barwy.

U Muncha jest kolor »absolutnym« korelatem uczuć, wypowiada on się z tą samą absolutną koniecznością w barwach, z jaką inni wypowiadają się za pomocą dźwięków.

A jeżeli kiedyś się uda przetworzyć dźwięk na barwę, wyszukać równoważnik w dźwięku, któryby zupełnie odpowiadał kolorowi, to ten sam tłum, który wyszydza Muncha, a z jakim takim zrozumieniem jest w stanie dosłuchać symfonii Beethovena do końca, otóż ten sam tłum przekonałby się wtedy, że tylko tak, a nie inaczej Munch malować musiał.

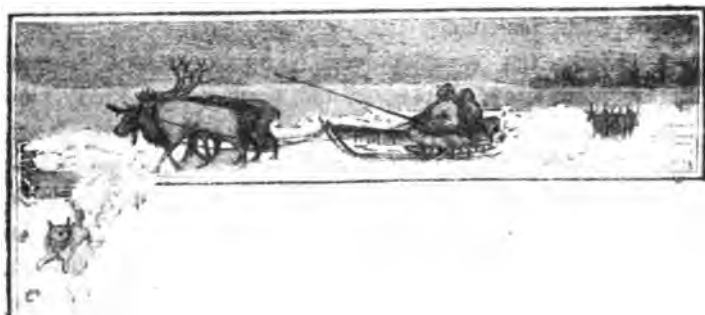
To też tłumaczy, że Munch nigdy nie miał ani poprzednika, ani nauczyciela, bo nikt go niczego nauczyć nie mógł.

Jest jedynym, tak jak jego ziomek, rzeźbiarz Gustaw Vigeland, w którym każde uczucie z bezpośrednią potęgą wskrzesza się w formie i linii plastycznej.



**Gustaw Vigeland.**





Gustaw Vigeland urodził się w Norwegii. Jest to kraj jasnych, mistycznych nocy, kraj gór i morza, kraj dziwnej a królewskiej powagi, ciężkiej, przygniatającej melancholii: jest to najtragiczniejszy kraj w Europie. To trochę ziemi, którą góry, krusząc się przez miliony lat utworzyły, zaniósł lodowiec daleko za morze: Norwegia została naga z swym twardym granitem, a skradziona ziemia — to żyzna Fryzja i Holandia.

I znowu zabrały się góry do rozpaczliwej, miliony lat trwającej pracy, znów utworzyły cieniutką warstwę żyznej ziemi, a na niej porosły lasy, olbrzymie, nieskończone lasy: cała Norwegia to góry lodowców i lasy.

A nad tym krajem gór, lasów i morza zawisła jakaś gnębiąca, szeroka melancholia. Uczuwa się ją w czerwonych półmrokach letnich nocy, kiedy słońce zaledwie na godzinę za morza tonie, wszystkie uczucia przetapia na smutek; kiedy pierwsze wiatry jesienne strącają liście, a czarne noce bolesnym ciężarem z gór

się staczają, — ale straszną, beznadziejną staje się dopiero późną jesienią.

Kiedy tak w październiku nagie, czarne widma drzew sterczą w zwieszono, ołowiane niebo; kiedy ziemia pokryje się zgnitym kobiercem liścia, kiedy przez całe tygodnie ustawiczny deszcz całą ziemię w jedną kałużę błota zamienia, na szybach jęczy i szlocha; kiedy całymi miesiącami nie widzi się słońca, tylko mgła i deszcz, deszcz i mgła, — wtedy cała ta pustka, ta straszna samotność staje się bólem. Jest się zupełnie odcięty od świata. Wciąż te same twarze, wciąż żółte światło lampy, ludzie chodzą w milczeniu, unikają, nie nawidzą siebie, a do najbliższego sąsiedztwa często kilka mil drogi. W Europie nie wie się, co jest samotność, co ponure wgłębianie się w skrytki swej duszy.

I w tej samotni, w tych szlochach i łkaniach wiecznego deszczu, pod tą czarną oponą ołowianego, mglistego nieba, nieba, które się nawet w pokoju, gdyby upiorny ciężar nad głową czuje, poczyną się dusza tak zresztą rozsądnego, zimnego Norwega zwołna rozluźnić. Złe i ponure myśli wyskakują gdyby bańki z zatrutych bagien. Nieznane uczucia wypelzają trwogą i strachem z tajemnych czeluści duszy, mózg traci władzę i rozpoczyna się nieograniczone panowanie nagich stanów duszy. Człowiek niema już siły okiełznać strachu i rozpacz, przestaje się bronić przeciw upiorom, co mu dom cały zapełniają. Wydobywa ze strychu starą, zapomnianą biblię, wgłębia, wżera się w Słowo boże, przekręca je, nicuje, traci sens słowa, stara się opamiętać, płonie jeszcze w mózgu drobna iskierka rozumu, że to wszystko szaleństwo — ale to zapóźno. I przeszukuje serce w najskrytszej fałdeczce, raz jeszcze przeżywa życie w każdej

sekundzie, raz jeszcze przeżuwa każdą myśl, a strach i rozpacz pną się coraz wyżej, zapierają oddech, stłaczają z mózgu każde inne uczucie: grzech, wszędzie grzech, ohydny, wstrętny grzech w każdej myśli, każdym czynie, a co grzechem nie było, przetwarza błędny mózg na grzech i ohydę. Czara grzechu dopełniona, przelana już; niema ratunku, niema odkupienia ani litości. Z poza czarnych kirów rozpaczy wyziera straszna, zbrodnicza twarz biblijnego Jehowy w całej grozie zemsty i okrucieństwa — Jehowy, co karze za grzechy, które sam nędznemu swemu plemieniu w krew wszczepił.

Niema ratunku!

Szatan, bóg nędznych i zropaczonych, wżera się swymi pazurami w błędną duszę; gdyby klin wbija się uczucie potępienia i wiecznej śmierci w każdą komórkę mózgu.

Dusza rozszczepiona.

*Vogue la galère!*

Już żadna pokuta, żadne kajanie się nie obmyje duszy z tego błota grzechu. I dnie najropaczliwszego ślęczenia zamieniają się na dnie rozpusty i rozpaczego pijaństwa. Kiedy się już raz wpadło w moc szatana, to już na jedno wyjdzie, jakie grzechy się jeszcze nagromadzi. A grzech w grzech płodny bez miary, bez końca.

Często już zajmowali się germańscy artyści tem dziwnem zjawiskiem. Nieokielznany, fanatyczny kalwin, Jan Luyken, dalej Breughel »Piekielny« odtwarzali w niezliczonych tworcach delirium duszy, rozpaczą torturowanej. Arne Garborg opisał cały rozwój tej choroby z niezrównaną siłą we »Fred«; Huysmans, pochodzeniem i kulturą na wskrós artysta germański, przedstawia



w »En route« najzawilsze, najboleśniejse przejawy tego zamętu, a w atmosferze tego strachu i rozpacz, tej wścieklej chuci ku złemu, to znowu skruchy i pokuty, śnił młody Vigeland swe pierwsze mroczne twory.

Cała jego twórczość artystyczna tkwi w rozpacz, trwogą smaganej duszy. Wszędzie to uczucie, co przestaje już być świadomem uczuciem, a gubi się w odmętach wieczności: przecucie mąk piekielnych, potępienia, stracenia, wiecznej śmierci. A ponad wszystkim, co Vigeland stworzył, czarne opony tłoczącego nieba i Jehowy mściwy gniew. A ze wszystkiego wyziera rozpaczne oko pesymisty, co w życiu nic nie widzi prócz bólu i brutalnego gwałtu.

Już pierwsze jego dzieło: »Wygnańcy« daje cały jego pogląd na życie.

Adam, biedny zatraceniec, leci z żoną i dziećmi bezmyślnie naprzód. W krwawej rozpacz bluzga pierwsze powitalne bluźnierstwa, ciska je w twarz nieznanemu Jutru, co go tam przed nim z wszystkimi mękami, całą swą grozą oczekuje. Obok niego leci Kain, przyszły rodzic zła, pierwszy Jan Chrzciciel Szatana i jego królestwa. Tuż za nim Ewa z małym Ablem na ręku, zbrodnicza kusicielka ze śpiącą niewinnością przy sercu. Idzie, biegnie, aby »rozbudzić piekło«, jak mówi Simon de Montfort: patrzy ku niebu, do Syna człowieczego, co miał zmazać grzech pierworodny, a duszą ubiega tam, gdzie ognie trawia jej raje. Toż to to: tam za nimi straszny archanioł: pamięć, chora pamięć, co w chwilach największej rozpacz wciąż od nowa przewala się przez mózg. zjawą przekwitłych rozkoszy.

I odtąd rozpoczyna się grzmiąca pieśń, pieśń nad pieśniami, ludzkości, na krzyżu życia rozbitej, dławiące

»Salve Regina« wyrzutka, zatraceniśca, banity, nędzarza, co z tęsknoty za utraconym rajem oddaje się szatanowi rozpusty i zbrodni. Rozpoczynają się straszne dzieje biednych synów Ewy, skalanych grzechem pierworodnym, napiętnowanych zbrodnią swych ojców, co mści się w milionowem pokoleniu, dzieje pokolenia, pchanego ku zatraceniu przez najcięższą klątwę: konieczność życia i rozmnażania się.

Oto na jednej płaskorzeźbie kilku bezmyślnie, zwierzęco pijanych ludzi. Wloką się naprzód, taczają się wstecz. Przed nimi może jaka przepaść, w którą się za chwilę zwalą, a ciała rozszarpią w krwawe ochłapy na rafach ostrych, iglastych skał. A poza nimi postać starej modlącej się kobiety. To już nie modła, to przeraźliwy krzyk, co w gardle więźnie, krzyk człowieka, co nie widzi ratunku i oczekuje cudu. Kurcz duszy zgiał w pałąk całą postać, ręce wgrzyzły się w siebie, by za chwilę rozpleść się w chorej, strasznej rezygnacji nędzarza: Niech się stanie wola Twoja!

Tam znowu człowiek, delirant, opętany tysiącem dyabłów — rozrywany, szarpany, kąsany. Rozszalał się w strasliwym krzyku o odkupienie, cała ta spazmatycznie skurczona postać: jeden przeraźliwy krzyk. Otóż to: całe strasliwe »Là-bas« ludzkości, co wyje przez tę: męką wykrzywioną twarz, — ludzkość trawiona niebem, co ogień i zarazę na ziemię: bluzga — chłonięta ogniami piekła, co się u stóp jej rozwiera.

Człowiek ten zdaje się być symbolem ubiegłych czasów, kiedy hordy biczowników przebiegały wsie i miasta i wzajemnie wyrzywały sobie krwawe ochłapy mięsa w błędnem zapamiętaniu, kiedy tłumy dzikich bestyj, tłumy głodnych chłopów rzucały się w zwierzęcej

wściekłości na dwory panów, pałac, niszcząc, mordując, — kiedy odwieczne pragnienie ludzkości za szalem, rozpustą, a orgią rozszalało się w straszliwych wizjach sabbath'ów, aby znowu opaść w bezsilnej rozpacz bez pamięci, bez drogi wyjścia, bez Boga.



Orgia rozpusty wyczerpała chorą ludzkość, wszelki krzyk za odkupieniem zgłuchł niewysłuchany, na nic nie zdała się skrucha, na nic żarliwe modły i pokuta: oczy są przymknięte i zapadłe, wargi obwisły, cała postać jak z krzyża zdjeta: tak przedstawił Vigeland starego człowieka w objęciu swej córki. Wspina się w górę jak gdyby chciała pochwycić tę biedną ruinę; pręży ją strach i rozpacz, ale jej szeroko rozwarte oczy nie znają już żadnej nadziei, żadnego wyjścia.

To już tylko nieświadome poczucie obowiązku dziecka, aby podtrzymać rodzica swego aż do końca, być dla niego matką, zastąpić mu »matkę«. Córka, która nawet wobec swego ojca w chwilach jego upadku matką się staje — ten instynkt maciczny, najsilniejszy z wszystkich instynktów kobiety, znalazł tu potężny, tragiczny a przepiękny wyraz.

I tak stoją oboje: on upadły, obwisły, ona wyprężona, silna jeszcze, — stoją i oczekują ostatniego ciosu, który ich z nóg zwali. Co najwyżej wyrwie się z ich piersi bolesny jęk: och, gdyby już koniec chciał nadejść.

I koniec nadszedł: śmierć! Ale nie cicha i spokojna — nie jako zbawienie, tylko jako początek tem straszniejszych, bo nieznanym mąk: Starzec leży nieżywy, szeroko na ziemi rozpostarty. A nad nim klęczy stara kobieta, skamieniała w kurczowym ruchu, który ją na kolana zwalił. Wpija się w zagasłą twarz, wżarła się obłąkanymi oczami w trupa, patrzy bezmyślnie, bezrozumnie, bo pojąć nie może i nigdy nie pojmie najstraszliwszej ze wszystkich zagadek.

---

Niema wyrazu w bezmiernym obszarze bólu, którego Vigeland nie był odtworzył. Począwszy od zwykłego stanu trwogi, przebiegł niezmierną skalę aż do zalamującej ręce rozpacz, od zwykłego niepokoju, co ból swój stara się ukryć bezmyślnymi a bezcelowymi ruchami, aż do błędnego półśmiechu zniszczonego mózgu, od jęku, krzyku i rozdzierającego płaczu aż do rozszalałego delirium bólu, w których człowiek bluźnier-

stwem bluzga, staje się szatanem i popełnia zbrodnię dla zbrodni.

A wreszcie rak, co toczy nowożytną ludzkość: strach przed życiem.

Ponad ołbrzymią, wyschłą głową trupa — skłębiony wir, wściekły szal życia. Troje ludzi w rozpaczonym tańcu nad przepaścią śmierci rzucają się w bezdenny maelstrom życia, bez myśli, bez pamięci, w dzikich okrzykach, by zagłuszyć straszne przeświadczenie, że to już początek końca.

I znowu ten szal rozpaczy, co chce się stłumić w orgiach rozpusty, świadomy szal ludzi, co na kartę jednej chwili rozkoszy stawiają całą przyszłość piekła.

Tak szaleje ludzkość, kiedy już otchłań śmierci przed nią się rozwiera. Tak pewno szaleli Sodomici, kiedy już ich siarka zalewała, tak rozpasał się Sardanapal, zaczętem się spalił na stosie z swemi nałożnicami; a w zwierzęcej grozie głodu i morowej zarazy, w obliczu pewnego zatracenia stał się król Syonu, Jan van Leyden bestyą, której chuć granic nie znała.

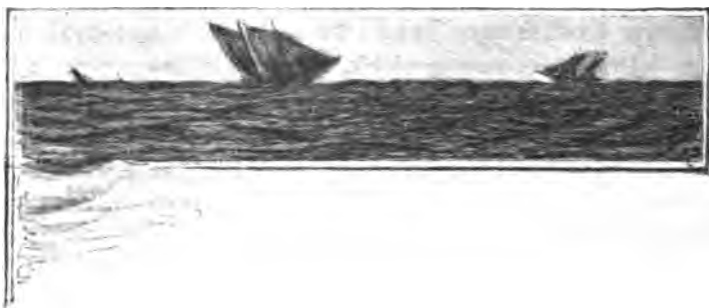
A w to ziemskie piekło, w ten strach, trwogę, w to śmiecisko życia, stęchłe bagno chuci, żądź i pragnień, w ten ból i rozpacz wprowadza stara kobieta dwoje dzieci, by je życiu zaprzedać.

U progu życia stoi z wyrazem starej rajfurki; jedną ręką trzyma dziewczę, drugą chłopca. W opętany taniec życia wprowadza to biedne, nieświadome grzechu i rozkoszy plemię, odwieczną całopalną ofiarę, która ma być złożona na ołtarzu sabbathu ku czci szatana-Iosu.

Chłopiec niezgrabny, zakłopotany, z paluszkami w buzi, spogląda głupio na lśniącą tandetę przed sobą,

biedny, głupi Adam, urodzony niewolnik kobiety, oszukiwany i oszukujący, mag i świnia.

Dziewczę, pewne siebie, usta już wykrzywione jakimś pogardliwym uśmiechem. O, już przeczuwa swą przyszłość, już świadoma swego przeznaczenia: rodzić dzieci i znowu dzieci i ustawicznie dzieci, jeżeli nie zechce raczej spełnić apokaliptycznych objawień: zatruc ludzkość jadem prostytucji.



Tak przedstawia się całe życie myślicielowi, który nie patrzy na nie mózgiem, tym biednym mózgiem, który jest rozrywany na wsze strony drobnostkami, małostkami, który niema czasu się skupić, spojrzeć w głąb i otchłań. Ma przecież tyle rozrywek, zna tyle rozkoszy, zatrudnień, zajęć:

Zajdźcie do ognisk domowych: ile szczęścia w łonie rodziny, ile sytych zadowolonych twarzy! Zajdźcie do sypialń porządnych małżeństw, ile pieśczośliwych rozkoszy i pieśczośliwych czułości! Zajdźcie do chrześcijańskich stowarzyszeń robotniczych, jaka tam absolutna harmonia pomiędzy kapitałem a pracą! Idźcie do uniwersytetów, aby się przekonać, jak już daleko zaszliśmy na drodze do absolutnego szczęścia. Dżuma nie może się już rozszerzać, kauczukowe nogi ułatwiają chodzenie amputowanym, promienie Roentgena wyławiają utkwione kule — a to, co taką trwogą na życiu ciążyło: strach przed życiem przyszłym — to już filo-

zofia szczęśliwie usunęła. Boga już pozytywiści z tronu zwalili, a żaden profesor nie widział dotąd duszy. Pozostaje tylko jeszcze stworzyć biało, a spełnią się słowa szatana: *Eritis sicut Deus*.

Spojrzyjcie na wspaniały rozkwit naszej sztuki: znajdźcie przedewszystkiem do teatru! Co za wzniosły porządek, obyczajność a sprawiedliwość wszechrzeczy: wszelką winę obmywa kara, zawsze staje się zadosyć sprawiedliwości ludzkiej — cnota nagrodzona oklaskiem cnotliwych widzów, zbrodnia karana słusznem oburzeniem i wstrętem, a nawet śmierć otacza aureola wiecznego spokoju i kontemplacyi wśród ohydneho roju robactwa.

I cóż to szkodzi, że miliony rąk w wściekłych kurczach wyciągają się za chlebem? To bynajmniej nie zakłóca harmonii społecznej: *Ecrasez l'infâme!*

I cóż to szkodzi, że w rozszalałym tańcu życia tysiące giną! To przecież tylko dowód, że ludzkość do szczęścia stworzona, przyczem naturalnie kilku wykołecić się musi.

I cóż to szkodzi, że jedną chwilkę rozkoszy trzeba opłacić męczarnią lat całych? To tylko dowód, że istnieją ludzie lekkomyślni, co pieniądze wyrzucają i za każdym fartuszkem gonią.

A więc istnieje szczęście, a to szczęście wydzierżawili opodatkowani obywatele; jest także sztuka, która jak na dłoni wykazuje, że jeszcze nie wygasło w pierśiach naszych Korybantów sztuki poczucie błogości, anielskości, harmonii i rozkoszy życia.

Dusza nie zna szczęścia. Radosna, rozanielona dusza to dziwoląg, to koło kwadratowe, to bicz z piasku. Dusza jest ponura, groźna, bo jest bólem namiętności



i szalem rozmachów, bo przeżywa ekstazy wrzących chuci i potworną trwogę wszech głębi i bezgraniczny ból istnienia.

Stąd to pochodzi, że dla artysty, co nie w mózgu, ale w duszy świat przetwarza, całe życie, to jedna »sale corvée«, brudny ciężar, wieczny strach, ustawiczna rozpacz i ustawiczna rezygnacja, bezskuteczna walka i bezsilny upadek.

A właśnie miłość, to największe szczęście samca ludzkiego, staje się dla nich najgłębszym i najbardziej niszczącym bólem.

Pesymizm płciowy tych artystów jest właściwie tak stary jak świat, bo ma za źródło głęboką nienawiść duszy mężczyzny do kobiety, duszy mężczyzny, co w zbliżeniu się do kobiety maleje i bruka się.

Kobieta, wieczna podmieta płciowych popędów, »dulce malum pariter favus atque venenum« była już w starożytności znieawidzona i pogardzana. Nie miała jednakowoż tej siły niszczenia, bo popęd płciowy u mężczyzny nie był tak jednostronnie zróżniczkowany, jak dziś.

Ale już ludy wschodnie miały swoją Astartę, Hindus swoją Mayę, matkę uludy i kłamstwa, Grek miał Medeę, Hekateę, Erynnje, Pythię, co zawładła nad demonami Manii, a w starym testamencie kobieta przedstawiona jako bicz, którym Bóg ludzkość smaga, pierwiastek bezwstydu i hańby, zły duch, który wszystko szlachetne w mężczyźnie zabija. (Sirach VII, IX i t. d.)

Chrystus wybawił kobietę z tej sromotnej niewoli, uszlachetnił jej złą moc, wziął pod swoją opiekę cudzołożnicę i nierządnicę. Jego najgenialniejszy uczeń Paweł dokonuje dzieła swego mistrza: rozpoczyna się epoka pokutujących prostytutek, najzarliwszych służebnic chrze-

ścijanstwa. Starczy wskazać na Theklę, Lydię, Chloę, Phoebę...

Kobieta przywrócona do łaski. Matka Boga, »virgo paritura« ma wpływ i moc nad Bogiem samym. »Wdowa«, śmieszna, gadatliwa i ciekawa jędza, którą talmud porównuje z plagą egipską, staje się naraz »kalogrie«, szlachetną starą, a czczą ją ogólnie jako istotę Bogu poświęconą: kobieta otrzymuje święcenie kapłańskie w dyakonacie.

Ale niedługo trwa to panowanie kobiety.

Św. Augustyn uczy: *mulieris aspectus devitandus*, św. Hieronim woła: *omnia mala ex mulieribus*, św. Grzegorz ostrzega nawet przed świętymi i bogobojnymi niewiastami, a Manes, twórca Boga-Androgyny, wiecznego Ojca-Matki, dwujedynego Boga złego i dobrego, mówi, że kobieta jest złem, namiętnością, niepokojem, matką herezyi, czarownicą i sabbathem, kobieta jest wcielonym szatanem.

A w łonie kościoła powstaje zwolna dogmat, że kobieta jest nawet gorszą od szatana. Jedno koncylium po drugim łamie i druzgocznie wpływ kobiety, wyrzuca ją z nawy kościoła do przedsionku, aż wreszcie powstaje pytanie, czy kobieta wogóle ma duszę, bo pismo święte nic nie mówi o duszy, gdy Bóg Ewę tworzył.

»Z wszystkich wędek — mówi Marbodiusz — jakie szatan na ziemię zarzuca, najgorszą jest kobieta: *Femina, triste caput, mala stirps, vitiosa propago, plurima que totum per mundum scandala gignit.*«

Teraz rozpoczyna się cały szereg stuleci — nie biorąc w rachubę komicznej erotomanii dzieciennych trubadurów — szereg stuleci najzapalczywszej nienawiści przeciwko kobiecie.

To już nie kościół sam, co kobietę z swego łona wyrzucił, to przede wszystkim ów tajny związek najpotężniejszych ludzi, jakich średnie wieki wydały, ludzie jak Kunrath, Raymond Lulle, Corneliusz Agrippa, Paracelsus, Janus de Villiers...

Mag wstydził się swego pochodzenia od Adama, który stracił wskutek związku z kobietą swoją świętą godność maga; jego praojcem jest Samyasa, który spełnił ciężką ofiarę płciowej kopulacji, aby spłodzić wspaniałe pokolenie magów. Magowi nie wolno dotknąć się kobiety, bo obcowanie z kobietą oznacza utratę nieśmiertelności, zanik boskich sił, upadek i hańbę.

I otóż powstaje kobieta w całej swej strasznej zemście: czarownica, kapłanka szatana, twórczyni świętokradztwa i bluźnierstwa, wściekła hyena w postaci Necato lub Magdaleny Bavent, co już samym oddechem, który wyziewała, zarażała klasztory grzechem, rozpustą, opętaniem i sabbathem.

W końcu siedemnastego stulecia rozpasala się kobieta, przez dyabła opętana, w całej swej piekielnej potędze. Zaszczepia zarodki zgnilizny i jad weneryczny w całym świecie: w Versaille i w Watykanie, w klasztorach i dworach książęcych. Wyniszcza szlachtę i kler. W białe południe odprawia czarne msze w kościołach, Bogu poświęconych. Jest metresą Baphometa i równocześnie Króla-Słońca. Nie zna świętokradztwa, którego by nie popełniła, nie zna błota, w które by się nie tarzała z dziką radością.

Poraz ostatni pojawia się jej potęga podczas rewolucji francuskiej w głupim, z wszelkiej fantazyi odartym »culte de la raison«.

Dziś widzimy kobietę w nowej postaci z silnie już

zmodernizowanym kultem szatana. Szatan sam się zmodernizował. Chodzi we fraku i lakierkach, swoją koźlą brodę przystrzygł à la Henri quatre, ma łysinę i przyzwoite manieri starzejącego się dyplomaty.

Na miejscu Necato widzimy panią Chantelouve (Huysmans, là-bas) i wszystkie te opętane hysteryczki takiego kanonika Docre; w Anglii cały zastęp obłąkanych nymphomanek, piszących w satanicznych przegładach litanie i modlitwy do szatana, w Belgii widzimy niesłychaną trucicielkę, panią Joniaux, a na smutnej północy, bohaterkę książki Hansa Jaegera: Chora miłość — kobieta, która cały legion mężczyzn doszczętnie zniszczyła.

Szatan hysterii i nudów tryumfuje nad kobietą. Mężczyzna osłabł, zidyociał i zapragnął podnieść kobietę do swych wyżyn umysłowych; a w atmosferze cynizmu i ateizmu wyrastają i bujnie się krzewią pnącze najgorszych popędów, a więcej może niż kiedykolwiek stała się kobieta »powrozem, na którym szatan mężczyznę ku sobie ciągnie«, jak Bodinus mówi.

Powstały nowe kościoły szatańskie, te wszystkie Moulins rouges, Orphea, przeróżne sale »balowe«. Fantastyczny taniec czarownic uległ zmianie, przeistoczył się w kankana lub »danse du ventre«; jadowite aphrodisiacum czarownicy zamieniło się na szpryczkę morfinową, ale podkład uczuciowy pozostał ten sam: żądza nieludzkiego spotęgowania chuci, która się tylko przewrotnością da zaspokoić.

Najgłębszy psycholog popędów płciowych naszego stulecia, Felician Rops, daje zawsze syntezę dzisiejszej kurtyzany i średniowiecznej czarownicy. Jest czynną, niszczy świadomie, na wpeł jest zawsze trybadką, tak,

jak już Baldung Griehn ją przedstawił w swoim cyklu: »Czarownica«, w każdym razie nienawidzi mężczyzny, bo tak nieskończenie nim pogardza: »et puis l'homme c'est si laid«, stoi napisane pod jednym rysunkiem Foraine'a, na którym starsza dziewczyna chce uwieść młodszą...

Munch i Vigeland syntetyzują germańską kobietę dzisiejszej doby. Niema ona wprawdzie satanicznych tradycji, ale niemniejszy pociąg ku złu i zniszczeniu.

I na tem polega różnica pomiędzy Ropsem a tymi dwoma artystami.

Kobietę Ropsa pochłania wir, krzyczy z rozpusty, krew jej mózg zalewa, jest rozpasaną heterą, co w pijanym szale zmysły traci, coś w rodzaju zsatanizowanej św. Teresy — kobieta obu północnych psychologów, kobieta północy par excellence jest oszczędna. Dusza jej ciasna, serce jej ciasne i ma nieskończenie wiele rozsądku — tout, comme chez nous. I to jest jej złą mocą. Mężczyzna cierpi, cierpi zawsze. Dusza jego się kruszy, punkt równowagi ustawicznie się przesuwają, błędny smutek opanowuje jego mózg, dzikie popędy zbrodnicze wytryskują gdyby płomień: otóż to kliniczny obraz choroby, wywołanej przez filtra miłości; choroby, na którą niema leku.

Ta miłość, to miłość rozpaczy, potężne »officium desperationis«, wulkaniczna rewolta niezaspokojonych żądz, głodny krzyk ciała, czarne karma, co już wszystkie przeszłe i przyszłe stacye cierpień w sobie zawiesza.

W całym szeregu utworów odtwarza Munich to straszne Walpurgis miłości dzisiejszego pokolenia.



»Dwoje młodych« nazwał Vigeland grupę przedstawiającą mężczyznę i kobietę. Mężczyzna przypadł do kolan kobiety i obejmuje je z całą zaciekłością żądz. Pragnie jej, a wściekły głód ciała wykrzywił mu usta bolesnym kurczem. Słysząc jego bełkotanie, świszczanie dławionego pożądaniem gardła, czuć drzenie przedrażnionych nerwów i szczękanie zębów w wstrząsającej febrze. Ona się poddaje, upada na wół, ślania się, jedną ręką zakryła oczy, by wstyd jej ich nie wypalił, objęta ją: już rozpalona fala, co rozum wypieka, tylko na ustach bolesne, nieświadome przeczucie trwogi, bólu, oczekiwania tej strasznej piękności oddania się. I padnie, padnie w jego brutalnem zapamiętaniu zmysłów, w kipiących żarach krwi odda mu się, by go zaspokoić —

i pogrążą się w niemej ekstazie ciała — ekstazie, która nie zaspakaja, tylko nerwy szarpie i targa.

A ona? Ona powstanie pełna wstrętu i obrzydzenia ku mężczyźnie, który ją skalał i odarł ją z tego, czego już nigdy nie odzyska: czystości, niepokalanania. Będzie się go bać, unikać go, uciekać przed nim, a tymczasem nienasycone piekło jego żądzwy wybuchnie wulkanem, krew mu mózg zaleje: nic już nie widzi prócz lśnienia jej nagiego ciała, nie czuje nic prócz gorączkowego drżenia tego ciała, przestaje być sobą, staje się zwierzęciem i gwałci kobietę:

Pochwycił uciekającą, omdlałą ze strachu. Padła już na kolana, a w upadku schwyciła się pnia drzewa. Jednym skokiem dogonił ją, objął ją wściekłą ręką gdyby stałowem lasso, a twarz swą wpił zębami dzikiego zwierzęcia w jej szyję. Ten rozbestwiony szal, ten ból żądzwy, zdolali przedstawić jeszcze tylko Japończycy i Felicjan Rops. Ale u Ropsa to jeszcze z rozkoszą połączone. Kobieta Ropsa da się wciągnąć we wściekły wir szaleństwa. Krzyczy, szaleje z rozkosznego bólu, przestaje już być kobietą, a staje się opętaną świętą. Przytem Rops jest literatem, uczniem Baudelaira, Barbey d'Aureville'a, uczniem starszych diabológów, Bodinusa, De Lancre'a — w utworach jego przejawia się zawsze tradycja czarnych mszy. Vigeland, Munch, Japończycy są uczniami bezpośredniego życia, kipiącego, wrzącego, a tak niezmiernie bolesnego życia płciowego wokół.

A ten straszny ból, ten odwieczny ból rozrodu tak przesiał i przesycił ich erotyczne utwory, że przestają zupełnie działać na zmysły, a stają się objawieniem bezmiernych otchłani duszy.

To już nie ta osobista zmysłowość artysty, która

erotyczny utwór czyni zmysłowym, a nawet »obscène« : erotyka ich pozbawiona wszelkich zmysłowych znamion. To chuć sama w sobie, straszna, okrutna potęga natury, która dwoje ludzi rzuca na siebie, natura, która się miłością, jako środkiem posługuje.

Na japońskich rysunkach przedstawia się rozkosz płciowa jako straszna męka. Członki powykręcane jakby w epileptycznych kurczach, palce powykrzywiane, nerwy zdają się rwać w kawałki, kobiety leżą jak w walce przedśmiertnej, w pozach, jakie tylko kunsztownie za pomocą katalepsyi wywołać można. To już nie kopulacja dwóch istot, to nieludzka, symboliczna kopulacja całej natury.

Ta sama męka, ale już przeważnie w duszy dokonana, jest treścią erotycznych dzieł Vigelanda.

Jeden z jego utworów jest niezrównany swoją pięknnością:

Kobieta klęczy, głową się w ziemię zaryła, obłana strumieniem swych włosów. A na niej klęczący mężczyzna. Oboma rękami ujął jej ciało, wdusza je w siebie, całą siłą bólu wgniata w siebie jej drobne ciało i wpija się swoją twarzą w jej plecy.

To tragedia młodego dziewczęcia, co się może już z innym związała, a może tragedia cudzołożnicy. Ból przestał być bólem. To już bezmyślne staczanie się w przepaść, to oddanie się szatanowi grzechu bez woli, bez siły. Walczyła, szarpała się ze sobą aż do ostatniej chwili, ale jego dyszące pragnienie zmogło ją. Lecz teraz, kiedy już osiągnął cel swych żądz, niema siły, aby ją osiąść. Wgniata ją tylko w siebie, jakby się chciał w jej ciało owinać — i czuje w bolesnej trwodze, jak



żądza zanika, a szczęście, którego tak pragnął, męką się staje.

Nie! niema szczęścia dla biednych »exules filii Hevae«, a miłość, miłość, którą się mieli potęgować, w niebø wyrastać, od nowa zdobyć nieziemskie rozkosze utraconych rajów — otóż miłość staje się nową męką, nowym bólem, zawiścią a gniewem.

Szatan, ojciec złego sumienia, zły szatan, co łamie oliwne gałęzie spokoju i szczęścia, opanował miłość biednego Adamowego plemienia.

Jeden z diabológów średniowiecznych Crespet\*) opisuje detalicznie wszystkie środki, jakich szatan używa, by miłość w ohydę i obrzydzenie zamienić. Ale żaden ze środków, które przytacza, nie jest tak silny i skuteczny, jak wywołanie nieufności i podejrzenia w duszy mężczyzny przeciw kobiecie. Za pomocą wątpień najłatwiej rozluźnia i rozbija się synteza płciowa, każde drgnienie żądzy zamienia się w nienawiść, w kałużę, w śmiecie.

A czy istnieje kobieta, którejby mężczyzna mógł bezgranicznie zaufać!? Czy istnieje kobieta, głucha na podszepty szatana?

Upadła kobieta i do szaleństwa męką znękanym mężczyzną, oto główny rys »erotycznych« utworów Vigelanda. Ale w żadnym nie odtworzył go z taką siłą, jak w »Tviler« — (człowiek, który przestał wierzyć kobiecie).

Na łono siedzącego mężczyzny padła zrozpaczona kobieta. Nie widzi, nie czuje on tego, podparł głowę ręką i patrzy w górę z wyrazem nieopisanej boleści.

---

\*) Deux livres de la hayne de Sathan... 1590.

Przestał już walczyć i łamać się ze sobą. Opanował go demon najgłębszych i najdelikatniejszych instynktów samca — samca, który wymaga od kobiety bezwarunkowej czystości.

A ta kochanka jego już leżała w obcych objęciach, tuliła się tą samą żądzą do obcego ciała. I myśl ta padła na urodzajną ziemię, zakorzeniła się i wyrosła w tropicznym cieple jego dusznej gorączki w straszliwy krzew.

Z początku było to tylko niemiłe uczucie, potem stało się ogniskiem gangreny, a teraz już się jej dotknąć nie może, bo ustawicznie myśli o swych poprzednikach.

Cyniczne uczucie bezwiary i nieufności w miłość, która tak często swoją podejrzaną łaską na tyłu mężczyzn spływała — przeświadczenie, że w życiu tej kobiety, jest tylko bieżącym numerem, małą tylko stacyjką przydrożną, doprowadza go do obłądu.

Szalał, aby ją od nowa w sobie odrodzić, nową, niepokalaną, ale wszystko napróżno, bo oburzona dusza wciąż od nowa ją wypluwa — wyciągnie po nią rękę, to najchętniejby ją nogą kopnął.

A w to straszne piekło miłości, w tę rozpasaną mszę rozpaczy, w to straszliwe »officium desperationis«, wpada nagle wściekła błyskawica: krzyczący tryumf chuci, grzmiąca fanfara krwi, radosne Allelujah zrośnięcia, stopienia się dwóch ciał w namiętym, dyszącym pocałunku.

Siedzący mężczyzna trzyma kobietę gdyby dziecko w swych ramionach. Objęła dzikim uściskiem jego szyję, zwinęła się w gwałtownych dreszczach, skuliła się, wpełzła prawie w siebie, a usta ich zżarły się w ssącym pocałunku.

A wreszcie dzieło niezrównanie piękne królewskim swym majestatem, niepokalaną czystością, dokonanie zakonu, który nas stworzył, potężna wola natury, aby rodzajowi ludzkiemu nie było końca:

Splot dwóch ciał w jedno, wielkie święto instynktu; chwila świętej miłości, w której człowiek z głupich trzech wymiarów wchodzi w świat inny, staje się bezczasową, bezprzestrzenną, metafizyczną istotą, zlewa się z całą naturą i zapada się w wieczność:

»Na białym krzyżu jej ciała« rozpostarty mąż, odwieczny Prometeusz, co nieci w kobiecie iskrę życia, przyszości...

Ale to wszystko, to tylko chora tęsknota człowieka, co przestał już zawierzać swej kochance. Tak chciałby się z nią stopić, ciało swe spleść z jej ciałem, ale poprzednicy jego wciąż ich rozrywają.

A może mógłby ją od nowa w swej duszy odrodzić, może mógłby się uwolnić ze szponów szatana, może wtedy, gdyby się sam w czystości i świetle odrodził.

O tak!

Bo jest jedna przepotężna, świetlana chwila, w której wszystkie żądze głuchną, wszystkie pożądania samca cichną. Jest miękki ból tęsknoty — tęsknoty, co płynie ponad wszelkim przestworem, nad wszystkimi morzami, płynie, gdyby mewa polarna, co tęskni do swej ojczyzny.

Kiedy pod wieczór jesienne słońce gaśnie w metalicznym jaśnieniu, kiedy morze i niebo w jedno sływa, a błada łaska cichych gwiazd dżdży na ziemię srebrną rosą — kiedy święci się cisza, że odczuwasz oddech obumierającej ziemi — kiedy dźwięk i barwa i kształt

stapiają się w ciepłych drzeniach tęsknoty i całą ziemię od jednego końca do drugiego opływają — och wtedy obejmuje, tuli do siebie wielki bezbolesny spokój biedne serce człowiecze.

To nastrój »tańca« Vigelanda.

Samiec zapomniał nagi przepych jej ciała. Zapomniał i pogrzebał kobietę z jej chucią i żądzą, stała się sercem jego serca, a serce obojga drobną cząstką zakrwawiającego się serca wszechświata.

I garną się do siebie, gdyby para mew, którą burze jesienne zagnały na rafę ostrej skały i tulą się ku sobie, bo wreszcie spokój znaleźli.

Opadł ziemski ciężar ich ciał, a wielka tęsknota zmroku i gwiazd spowicia niesie ich, niesie ponad ból wszelki, nad stęchłą nędzę życia, nad gniew jego i zawieść...

Jest — jest szczęście, ale nie z tego świata.



Mieszczański mózg wyczerpywał się, by stworzyć prawa i warunki dla szczęśliwego życia. Ale prawa te, to prawdziwe saturnalia głupoty. Mieszczańska etyka, czyli nauka o szczęśliwym i harmonijnym życiu, to jedyny, istotny, jedynie autentyczny »manifest komunistyczny« plebsu dzisiejszego.

Anglicy są ojcami socjalistycznej premisy, że człowiek stworzony jest dla szczęścia. Ale szczęście żąda zupełnego zuniformowania umysłów, dogmatycznie zastygłego, u wszystkich tego samego poglądu na świat i życie. Szczęście wymaga tych samych fizjologicznych funkcji, jakimi się popęd płciowy posługuje, a które

wszystkich w ten sam śmieszny sposób zadawalniają. A zresztą powstał ten dziecinny ideał zwiędłych starców, ideał człowieka-filozofa, który za pomocą swego rozumu jest w stanie ujarzmić wszystkie instynkty, też tylko z negatywnej wartości: ze strachu przed cierpieniem.

Cała natura nie zna szczęścia. Postępującą drogę ewolucyi charakteryzuje coraz silniejsze napięcie bólu. Chciano zrobić przyczynę z wyniku, a przynajmniej rozłączyć to, co nierozdzielnie ze sobą jest połączone: wydelikatnienie i kulturę. Chciano jednym słowem zrobić kulturę odpowiedzialną za tak nazwaną degeneracyę. Rozłączenie takie jest śmieszne, a słowo degeneracya wprost głupie. Nasi lekarze nigdy się nie zajmują historją, inaczej powinni by wiedzieć, że to, co nazywają chorobą specjalnie naszych czasów, istniało po wszystkie wieki i to w daleko silniejszym stanie. Degeneracya nie jest degeneracyą, tylko regularnie powracający i konieczny fenomen ewolucyjny, równie konieczny, jak to, co nazywamy normalnem — ba, milion razy konieczniejszy, bo norma, to głupota, — degeneracya zaś, to geniusz. Norma, to Max Nordau, bezmyślny filozof bezmyślnego tłumu; degeneracya, to Nietzsche!

Każdy postępek jest nacechowany dziwną siłą, która prawie wszystkie uczuciowe wartości przemienia w cierpienie. I rzecz prosta, że szybka ewolucya umysłowa, jaka się w naszych czasach dokonuje, jest uczuciowo niczem więcej, jak nieprzerwanym szeregiem cierpień i bólów.

Sumienie wydelikatniało w straszliwy sposób, pamięć nasza zwłaszcza na cierpienia jest silniejszą i pewniejszą. Tylko jeszcze kobiety, co zapominają męki

porodu. Strach przed cierpieniem, spotęgowany pamięcią przebytych już cierpień, przeradza się w psychozę, a z każdym węzłem, który na rzemieniu naszego życia robimy, staje się to życie coraz nieznośniejsze, bez promienia słońca, bez wyjścia.

Mózg oduczył się wiary. Nadmiernie rozwinięty mózg stracił wszelkie podstawy, wątpi o wszystkim, a równocześnie uznaje, że wszystko jest możliwe; a facit całego życia, to lęk przed bólem, strach przed życiem, które jest tylko jednym szeregiem cierpień, strach przed śmiercią: wszystko staje się strachem i niepokojem i męką.

A siła, która te tortury duszne wytwarza, pęd ewolucyi w stronę najsilniejszego cierpienia: to wszystko Szatan!

Szatan był przed Bogiem, bo Bóg jest dobro. Ale rzecz pierwotna, to zło, bo ból jest pierwotnym, a ból i rozpacz wytworzyły zło. Zło jest odwieczne i stworzyło sobie dobro, by okazać całą swoją potęgę. W świadomości gminu jest szatan silniejszy od Boga, bo lud nie boi się Boga, ale szatana i jego złej mocy. Bóg jest właściwie tylko obroną od złego; wtedy tylko do niego człowiek się udaje, gdy szatan już człowieka opanował, — a przecież od samego początku był człowiek opętany przez szatana cierpienia i rozpaczy.

Obrządku religijne wszystkich ludów pierwotnych powstały ze strachu przed złem, z rozpaczego lęku przed cierpieniem; a całe średnie wieki znają tylko jedną religię: Szatana!

Szatan jest Adonai zła. Jest bogiem biednych i głodnych, bogiem niezadowolonych i ambitnych, bogiem natury i instynktów, które tylko zła pragną, bo-

giem potępieńców i tych, co szukają; bo szukać, znaczy gubić Boga.

Szatan, to pojęcie zbiorowe wszystkiego tego, za co prawa boskie i ludzkie nakładają kary. Nietzsche narzucił w genialnych rysach typ zbrodniarza, bladego, twórczego zbrodniarza, co się musi skradać w cieniach nocy, bo rozbija tablice starych testamentów, bo tworzy, a każdy, który tworzy, rodzi nowe cierpienia, rzuca posiew nowych zbrodni na ziemię pod naciskiem złych instynktów, ambicyi, pragnienia negacyi i zniszczenia tego, co już istniało.

Oni wszyscy są dziećmi szatana: Ci, którzy dla idei spokój tysiąca ludzi poświęcają, Alexander a Napoleon — ci, którzy młodzież od wiary starych bogów odwracają, Sokrates a Schopenhauer — ci, którzy w głębię wnikają i zło ukochali, bo wszelkie zło to głębia, Rops, Beaudelaire, Poe, — ci, którzy się bólem rozkoszują i siedzą na Golgocie ludzkości, Szopen a Schumann, — wszyscy ci, z ziemi porodzeni, co idą uboczem, bo wszelkie ubocze, to zbrodnia w znaczeniu ludzkim i boskim.

A odwiecznym prototypem tego zbrodniarza, parryasa i potępieńca, wątpiących i anarchistów, to szatan.

Szatan jest pierwszym filozofem i pierwszym anarchistą. Ale jest też przeznaczeniem, nieukojonem, ciemnem, pełnem męczarni, przeznaczeniem wydziedziczonych, — przeznaczeniem, które się samemu sobie stało bolesnem przeznaczeniem: Szatan cierpi, cierpi ustawicznie.

»Czemu przerywasz mi mój spokój!« — pyta tych, którzy go wywołują. Tak się już zagrzebał w swoim cierpieniu, że mu się spokojem wydaje.



Szatan średnich wieków był zrozpaczony, a rozpacz jego wytwarzała zło. Szatan dzisiejszy tworzy zło, bo je tworzyć musi, i to cała jego rozpacz. Dzisiejszy szatan, to potęga, która w jakimś dzikim szale, gnana jakimś strasznym instynktem, kroczy przez świat, sieje rozpacz i zniszczenie. To już nie ta zła potęga średnich wieków, co się upajała zbrodniami, ale jakaś inna, co w ponurej niemocy zagłębia się w przeznaczeniu, które mu każe zbrodnie popełniać.

Natura, przeznaczenie, całe to życie naokół nas, życie bez sensu i celu, to wszystko szatan, tak, jak go Vigeland pojął, Szatan władzca piekła życia.



W pośrodku olbrzymiej płaskorzeźby siedzi szatan z twarzą, opartą na kurczowo zaciśniętych pięściach. Czoło szerokie, potężne, o dwóch silnych guzach, porane wewnętrzną męką; usta silnie zaciśnięte, a z pod olbrzymich krzaków brwi wyzierają oczy jakby z dwóch ciemnych jaskiń, oczy, w których w zdławionych krzykach boleści zastygła potężna, ponura, nieprzystępna dusza.

Tak siedzi On, straszny Herkules, co w niemym bólu czuje, jak go wewnątrz koszula Nessusa trującym ogniem trawi, On, tysiąckrotnie spotęgowany Napoleon, co w pośrodku tysiąca ohydnie pokaleczonych trupów duma z straszną powagą o tych tysiącach, które muszą

jeszcze paść ofiarą. To jest szatan-geniusz, który musi niszczyć, aby wynaleźć nowe środki niszczenia, szatan-Bóg, co ponad sobą czuje jeszcze jakiś nadmózg, matkę Heimarmene, która kieruje nim i włada i zmusza go do coraz to nowych ofiar i zbrodni.

Wszystkie stare mytologie opowiadają o rasie parweniuszów, która strąca z tronów stare bogi i sama nimi owłada. Grecy mieli swego Kronosa, żydzi Lucyfera, którego nowe plemię bogów w piekło strąca.

A szatan ten jest piękny arystokratyczną pięknoscią Lucyfera, ojca filozofii i poezyi, źródła wiecznych tęsknot i pragnień. Jest piękny urokiem zbrodniczej odwagi i zuchwałości, piękny fanatycznym okrucieństwem anarchisty, któryby brata poświęcił dla idei.

Szatan jest, jak każde bóstwo, trójjedyny.

Jest bogiem nierządu i kazirodztwa, bogiem złości i zbrodniarzy. Jego świątynie, to domy publiczne i kabinetki winiarń, to tingel-tangle i nory złoczyńców. I wszędzie wkracza w zwyczajnym pochodzie: do królewskich pałaców, do najnotliwszych sypialń małżeńskich i do klasztorów, ale najchętniej do nędznych baraków wydziedziczonych i zrozpaczonych.

Ale jest także Lucyferem, duchem rękoszu i nieufności, ciekawości i nieokiełznanej anarchii, a równocześnie szatan ten to Bóg Antychrystowego królestwa, Bóg twórczości i wiecznego odrodzenia, walki i bezinteresownego poświęcenia się walczących; Bóg od wieków przez Kościół przeczuwany: Antychryst.

Wokół tego szatana szaleje wir ludzi. Cisną się ku niemu, spychają się w dół, to znówu wyrywają się w górę zwitymi kłębami cielsk. Z odmetów nóg, ramion, kałużbów, podrzucają się w górę wściekle, krzyczące

ręce, chwytają go za nogi, czepiają się tronu, zdaje się, że się ze stawów w obłąkanej rozpaczcy wyrwały.

U dołu dzieli się to potworne łożysko, w którym potępieni cy szaleją.

Jedna odnoga wyskakuje w górę: dziko pogmatwany spłot ludzi, olbrzymie, tysiąckrotnie w szmaty pojedynczych ciał podarte cielsko w bolesnych delirach krzyku: »Libera nos Sathan!« Drugi odłam spada w dół: stos depczących, duszących się ciał, stos skłębionego i zgmatwanego robactwa.

Ściągają, stłaczają się wzajemnie, walczą, drapią, kopią się w zwierzęcej zaciekłości z rozpaczną energią przedśmiertnej grozy i strachu.

Tak rozrywają się ludzie, chcąc się ratować przez wązkie drzwi płonącego kościoła — tak depczą i biją się ludzie tonącego okrętu, by mózgi się dostać do łodzi ratunkowej; ludzie, którzy w czasach głodu o ochłap gnijącego ścierwa w kawałki się rozszarpują.

Dalej na lewo gaśnie rozhukany orkan, to już ludzie bez myśli, bez pamięci, skamienieli w bólu i przeświadczeniu, że wszelkie wysiłki na nic się nie zdadzą.

Wszyscy oni tu są — nieszczęsne dzieci szatana: zgrzybieli starcy i niedorośli młodzieńcy, dziewczęta i staruszki, — nikogo nie braknie w tej straszliwej mszy rozpaczcy i grozy.

Oto stępiąła prostytutka, co w kałużach brudu zagubiła wstyd, wstręt i obrzydzenie, a teraz wlepia w szatana zezwierzęcone, ogłupiałe oczy. Oto cudzołożnica, co świętość ogniska domowego skalala swą zbrodniczą chucią, — stary, zużyty rozpustnik, któremu nawet w piekle nałożnica na szyi się wiesza, — rodzeństwo, żyjące w kazirodczej miłości, — rajfurka, co własną

córkę na targu żywego mięsa sprzedała, — trucicielka i mężobójczyni — wszyscy ci, co składają ofiary na ołtarzu rozpusty, nierządu i zbrodni.

Otóż geldziarz, co żył z ruiny tysiąca ludzi, floukoniokrad, męczennik miłości, któremu jad przegryzł pacierze; wszyscy — wszyscy tu są: rzezimieszek i Spinoza i Ravachol, robotnik i ksiądz, nierządnica i kobieta, którą miłość w przepaść wtrąciła.



A w tym chaosie i zamęcie uwydatnia się przede wszystkim kilka, z niesłychaną siłą narzuconych postaci.

W samym dole tułów kobiety. Jest zupełnie spokojna jakimś dziwnym, prawie ekstatycznym spokojem. To czarownica, co tylko jednego Boga zna: Szatana. Jedna z sekty paladystów, co wogóle innego Boga nie uznaje. To czarownica, o której opowiada de Lancre, że mogłaby być sobie okupić wolność, gdyby była się chciała oddać oprawcy. Ale z wstrętem i oburzeniem odepchnęła go od siebie: ona, co szatanowi, ojcu biednych i nieszczęśliwych tyłek całowała, miałaby się splugawić z sługą bogatych, z nędznym stróżem porządku państwowego i jego praw?! Przenigdy!

Tkwi w tem wielkość; to też »patos dystansu!«

Nieporuszony tym dzikim tłokiem, tą piekielną wrzawą zbrodniczego tłumu patrzy jakiś starzec na ten skłębiony wir motłochu, patrzy z poważnym i prawie ciekawym spokojem. To jeden z ojców nauk, Corneliusz Agrippa, który zna wszystkie zbrodnie, a może sam uczuwa głęboką sympatyę z wszystkim tem, co się lęka światła dziennego. Agrippa, który wszystko wie, wszystko poznał, a dzieło i pracę całego swego życia zniszczył tem, że ją ośmieszył krwawą satyrą na wszelką wiedzę, — satyrą, wobec której głupiuchne podskoki takiego Heine'go lub Voltaire'a są niczem więcej, jak dowcipkami kiepskich clown'ów. Agrippa, umysł, co nie zna żadnych praw, żadnej ojczyzny, żadnych bliźnich, duch Lucyfera, twórca rewolucyi, ojciec anarchizmu, co przenosi panowanie szatana na ziemi nad panowanie Boga w niebie.

A wreszcie bezmyślny, niewolniczy pies, służa

i lokaj szatana. Stoi wyprężony, w sztywnej służalczej postawie, z okiem pokornie wlepionem w twarz szatana, który obojętny i głuchy na wszelkie służalstwo, pokorę i oddanie się, patrzy przed siebie w straszliwej potędze jednowładzcy.

Ten człowiek, to wstrętna lojalność karyerowiczów, czolgająca się bezmyślność tłumy, co na łaskawe skinienie palca swego władcy zarzyna swoich proroków, — niegodne posłuszeństwo niewolników, którzy swym panom są wdzięczni nawet za baty.

Ale szatan potrzebuje tego lokaja. Bo jego plemię, to rokosz i anarchia, pogarda potęgi i wszelkich praw.

Raz wreszcie wyczerpią się męczarnie, potępienicy znieczulą się na wszystkie męki, a wtedy zostanie zagrożone panowanie szatana.

Ale ten chytry i podstępny Judasz wskrzesi nowe męczarnie, nowy jad zbrodniczy wszczepi w ludzkość — szatan stanie się potężniejszy niż kiedykolwiek, strąci uzurpatora, starego Jahveh z tronu, i powstanie w nowej potędze jako jedyny władca nieba i ziemi; spełnią się proroctwa kościoła, bo przyjdzie Paraklet trójjedynego szatana: Antychryst.



I znowu mówi się i pisze wiele, bardzo wiele o jakiejś »nowej« sztuce. Każdy rok obdarza nas »nowym« niebywałym kierunkiem i z każdym piątym rokiem konstatują krytycy, że teraz właśnie weszła nowa wiosna sztuki.

Sztuka Vigelanda nie ma nic wspólnego z »nowymi« prądami, »nowymi« kierunkami, nie jest ani starą, ani nową, jest po prostu sztuką: życiem, namiętnością, szałem i głębią, jest objawieniem duszy.

Nie wielu ich było tych proroków i arcykapłanów tego świętego testamentu, — nie wielu, bo ta sztuka, to wybuch wulkanicznych sił, odwieczne zapasy Jakóba z aniołem, sztuka ta, to zawarta pięść, co podwoje nieba rozbija i piekło porusza, to krzyk, co skłębia całą przyrodę, — orkan bólu w piersiach olbrzyma, co chciał słońce z nieba zerwać, a słońce go zabija.

Cięzka i przepaścista jest droga duszy i coraz rzadziej kroczą nią ludzie w głupim wieku elektryczności i giełdy, lichwy zbożowej i nauki o szczęśliwym i harmonijnem życiu. Ale właśnie ci nieliczni, którzy nią kroczą, są wniebowzięciem rodu ludzkiego; dla naszych czasów są tem, czem byli magowie dla wieków średnich.

I mag, wielki filozof i nieokiełznany fantasta, wtajemniczony prorok i przepotężny poeta w jednej osobie, taki Raymond Lulle, Jan Dee, Paracelsus, oto właściwy praojciec tych, którzy szlakami duszy kroczą w naszych czasach.

Mag był kosmopolitą ducha, zuchwałym anarchistą, który nie znał »narodowości«, ni »ludzkości«. Bronił trwożnie świętych swoich tajemnic: nawet najsrozsze tortury nie zdołały nakłonić Alexandra Sethona do wydania kamienia filozoficznego elektorowi saskiemu, Chry-



stianowi II. Nie wielu było takich, bardzo nie wielu, którym mag odkrywał swoje arkana.

I czyż nowożytny mag nie podobny w tem do swoich braci średniowiecznych?

I on jest bezdomny, niezrozumiały, a święte jego tajemnice ujawniają się tylko nielicznym, bardzo nielicznym.

W epoce, w której krzyczy się o narodowych poetów i sztukę narodową, w której kapitał coraz silniej odgradza narody od siebie i w której socyalizm chce zbić je w jakąś fantastyczną, płaską ludzkość, w tej epoce On jest jedynym, który stoi poza wszystkim, który czci jako swego praojca nie Adama, rodzica trzody, lecz »Samyase«, ojca Jedynego.

A sztuka jego, to nie sztuka dla »ludu«, to nie sztuka chorobliwych, zblazowanych nerwów dla chorobliwych hospitantów wyperfumowanych gabinetów, lecz wiecznie stara, i wiecznie nowa sztuka Jedynego dla Jedynego.



**SZOPEN**  
(IMPROMPTU).





Leżał rozpostarty na gwiazdach w ciężkiej zadumie, bo nadeszła straszna chwila, w której nieznaną ręką nieznanego Boga rozkazała mu zejść na ziemię i stać się ciałem.

Wszystkie światy toczyły w szalonych pędach olbrzymie kręgi wokół niego. A przed oczyma jego przelatowały ogromne globy, czerwone, jak rozpalone żelazo, zielone i lśniące, jak łuski jadowitych węzów; światy zamarłe, pokryte wiecznym śniegiem, pełne otchłannych przepaści i iglastych grzbietów potwornych skał, światy kwieciami umajone, gdyby dziewicze raje, to znowu światy w ogniu i lawą wrzących odmętach poczęcia; w olbrzymich łukach przyskały przez niebo spadające gwiazdy i tonęły w oceanach, ale obojętnie przesuwwały się jego oczy przez wszystkie te niebieskie dziwy.

On śnił — śnił i patrzył w dół na biedną ziemię, uświęconą, zbrukaną, w bólu zastygłą, rozpusztą szar-

paną, och, na tę ziemię, przesiąkną krwią, kośćciami wszelkiego stworzenia obsianą.

Ofiarną falą przewijały się wśród wszystkich gwiazd ku niemu rozpaczne jęki — pożarną łuną krwawiło się nad ziemią cierpienie i skowyt bólu; gdyby strumienie płomiennej lawy buchały piorunne krzyki błagalnych modlitw i strasznych przekleństw, a On patrzył na tę biedną rozszalałą ziemię, chłonał jej krzyki i przekleństwa, krwawił się jej cierpieniem, a dreszczem bólu przebiegał przez niego jej szal.

\* \* \*

Kto nietylko uchem chwyta dźwięki, zdania i ich wiązania, ale duszą wsiąknie w muzykę Szopena, a uprzytomni sobie charakter naszej ziemi:

Daleki obszar ągorów, pusty, szeroki, jak jęki rozkołysanych dzwonów; morze piasku, porośnięte niebieskimi odłogami łubinu, ogromne pastwiska, spowite w senną ciszę upieką południa; tu i owdzie szkli się biały piasek rzeczki, a nad nią obwisły w ciężkiej zadumie wyschłe gałęzie nawpół spróchniałej wierzby; tu i owdzie małe wysepki żółtego kwiecica dziewanny lub rozłożyste kępy błękitnej cykoryi.

To znowu równina, jak daleko oko sięga, pokrajana w szmaty jęczmienia, w krwawe zagony ciężkich jak bicz kłosów pszenicznych, w rozkwiecone białe pola tatarski; tu i owdzie mały staw, porośnięty sitowiem i trzciną, lub przy drogach rów głęboki, obsadzony srebrnymi topolami.

I w każdej porze roku zmienia się ziemia, ale ton zadumy, bezmiernej tęsknoty, jakiegoś roztkwilenia i żalu — zawsze pozostaje ten sam.

Nic smutniejszego nad nasz podzimek, kiedy dniami całymi jęczy deszcz na szybach, roztopia ziemię, a w nocach rwie się wiatr, co upiornie wyje wśród nagich gałęzi lip i jaworów.

A jaka niewypowiedziana tęsknota wzbiera się w sercu, kiedy księżyc w nocach jesiennych spowija nasze ścierniska i puste ugory w jakieś tajemnicze czary, kiedy na bólem stężonych polach osiadł złamany wiatr i z cichym poświstem przewłóczy się wśród pozółkłej trawy, a wraz biją o siebie smutnym dźwiękiem ostatnie metaliczne liście srebrnych topoli.

A nawet wtedy, kiedy cała ziemia rozpasana szaleństwem twórczym, dumna swym kwitnącym przepychem, zda się wykrzykiwać radosne hejnały, nawet wtedy otula duszę ciemne skrzydło smutku.

Bo kiedy cała przestrzeń zwolna się kurczy, zwęża, cała rozkosz barw w pomroku się stapia, albo kiedy w uparnej południe niedzieli, łany pól się sianiają i w parnej gorącoce pokładają się w zbolonych pokosach, wtedy wylaniają się z duszy dziwne przecucia, jakiś niepokój i smutek, nie wiadomo dlaczego, — tęsknota, nie wiadomo za czem.

W tem tkwi pojęcie, z jakim się u ludów słowiańskich związała postać Marzanny, bogini śmierci i życia, miłości i rozrodu, a jeszcze silniej usymbolizował lud Wendów upiorną godzinę południa w swej Południcy, co skrycie nachodzi spoczywających zniwiarzy i w wieczny sen ich spowija.

A przed oczyma tego, co nie uchem, ale duszą swą pije niespożyte czary muzyki Szopena, roztaczają się w nieskończonych korowodach obrazy i wizyje:

Nasz chłop z całym swoim fatalizmem i swoją

pokorą, czy to kiedy w tępej rezygnacji ślania się nad trumną ostatniego dziecka, roztwiera ramiona i mówi: Bóg dał, Bóg wziął! — albo czy też kiedy z niewzruszoną pogardą śmierci wystawia się na największe niebezpieczeństwo — nasz chłop z całą swoją butą i bez troską, co dalej będzie, czy to kiedy do upadłego tańczy w karczmie i cały krwawo zapracowany zarobek przepija, lub też rzuca się ze szpadlem lub widłami na swego ekonoma — nasz chłop z całym swoim pierwotnym mistycyzmem religijnym, czy to kiedy godzinami całemi leży na krzyż na zimnych płytach wilgotnych kościołów i błaga Boga o przebaczenie, lub też na kolanach czołga się w błocie do świętych miejsc pielgrzymki.

I w nieskończonych obrazach przesuwa się przed oczyma życie tego ludu, jego wesela, chrzciny i pogrzeby; słychać łkanie skrzypiec i dudnienie basów, miarowe a piskliwe wykrzyki, hej nasza! — to znowu żałobne szloch; widać szerokie, faliste kręgi tancerzy, co z kieliszkiem na głowie tańczą, a ani kropli z niego nie uronią, to znowu tupanie, podrygi i podskoki, że aż ziemia w karczmie lub na sklepiskach dudni.

---

W ziemi i w ludzie tkwi najgłówniejszy rdzeń twórczości Szopena.

Ziemia, jej bezbrzeżna tęsknota, jej zaduma i smutek, narysowała i wyciągnęła linie, w jakim się jego dusza rozwijać miała, wyłobliła koryto, w jakich się jego uczucie potężną falą przewalać musiało, a lud dał mu pierwsze wprawdzie, niezmiernie pierwotne, ale zasadnicze formy, w jakich już od wieków tę tęsknotę, ten smutek i tę zadumę odtworzył.



Wilhelm Jorkasch

Muzyka ta, która zaledwie kilkoma tonami rozporządza, a w której lud tylko swe pierwotne uczucia wyraża, a przeważnie uczucie smutku i tęsknoty — bo nawet jego najweselsze pieśni są tylko ustawicznym przeskokiem od wesołego okrzyku do zadumy lub żalu — ta muzyka, która zda się jest tylko wyrazem całej natury, wśród której lud ten wzrósł, nadała całej twórczości Szopena znamieny charakter.

Szopen w swej muzyce to nasza ziemia cała.

Bo jest coś w naszej duszy, cobym nazwał psychicznym mimikry. Zewnętrznie znalazło mimikry olbrzymie zastosowanie u zwierząt. Wiadomo, że zwierzęta pustyni mają barwę pustyni; motyle siadające na pewnych kwiatach, przyjmują formę ich liści, a skrzydła ich wykazują ten sam rysunek, co nerwatura liści; fauna podmorska ma kształty kryształów — no i tak w nieskończoność.

Sympatyczne zabarwienie i mimikry, zastosowane do duszy.

Otóż skutek tego psychicznego mechanizmu, że



o wszystkich zdarzeniach wewnętrznych mogę sądzić li tylko z tego, co się we mnie samym dzieje; że, aby zrozumieć, że ktoś upadł, muszę sam wewnętrznie w myśli upaść; a jeżeli słyszę, że ktoś mówi, muszę w duszy powtórzyć rzecz mówioną, a raczej równocześnie ją mówić: otóż wskutek tego zasadniczego prawa psychologicznego odtwarzam w duszy mojej wszystko, co się poza mną w naturze dzieje. A jeżeli zdarzenia te się powtarzają, a ja zmuszony jestem ustawicznie je w sobie odtwarzać, wtedy się wytworzy pewna już zasadnicza linia, pewien kierunek uczuciowy, tak, że w końcu reakcja duszy mojej tylko w ten a nie inny sposób na wszystkie inne wrażenia odbywać się będzie.

A więc oko człowieka, wychowanego w równinach, przystosowane do wielkich przestrzeni, będzie zawsze wybiegać w dal. A że każdy ruch muszkułarny nierozzerwalnie połączony jest z tonem uczuciowym, a raczej odczuwamy ruch li tylko za pomocą tego tonu uczuciowego, więc wytworzy się w duszy jakieś tajemne pragnienie szerokich perspektyw, dalekich przestrzeni, a na tle zasadniczego, melancholijnego założenia duszy przemieni się w wieczną, nieukojoną tęsknotę.

Zresztą cóż my wiemy o uczuciowych tonach naszych ruchów i odruchów? Przypadkowe poruszenie oka, bezmyślne błąkanie się jego po rozmaitych przedmiotach, może wywoływać i wywołuje cały szereg niepochwytnych, w słowa nieujętych wrażeń, a które się zlewają w jakiś ogólny ton nastrojowy — a przypadkowa irradycya nerwu słuchowego przetwarza się w całą melodyę, w pieśń całe.

Cóż my wiemy o tem, jak się przetworzyły, z czem

się skojarzyły w duszy Szopena wrażenia wiosenne, kiedy szedł wzdłuż pól rzepiku, patrzył na całe morze drobnego, złotego kwiecia, kiedy słyszał brzęczenie rojów pszczoł, obsiadających wiotkie łodygi — cóż wiemy o tem, jakie dalekie i rozległe skojarzenia wywołał w duszy jego grzechot żab w cichych nocach letnich, a jaki rozległy szereg wrażeń ukształtował się naokoło długich cieni drzew w księżycowych nocach jesiennych, a jaką bezmierną uczuciową falą spłynęło mu łkanie skrzypiec, które tak często słyszał.

Mówiłem, że Szopen wziął charakter i całą pierwotną formę od ludu, a raczej ją wziąć musiał. Bo te same wrażenia, odbierane przez lud, i przetopione w dźwięki, musiały równą reakcyę i w duszy jego znaleźć...

Tylko, że jeżeli wrażenie, które chłop odnosił, pozostało samo dla siebie, a co najwięcej kojarzyło się z najwięcej spokrewnionemi, w duszy już poprzednio nagromadzonemi wrażeniami, — łączyło się w duszy Szopena każde wrażenie z tysiąca innemi, kojarzyło się z najodleglejszemi i najwięcej heterogen uczuciami, zataczało coraz dalsze kręgi, aż wreszcie całą duszę wypełniło.

Ziemia nasza ukształtowała duszę Szopena, nadała jej formę, w którą się później wszelkie inne wrażenia zlewać musiały.

W tem tkwi ciągłość jego twórczości, odrębność, jego indywidualność, i w tem tkwi to, co nazywam metamuzycznym w jego muzyce.

Pojęcie to nowe, ale, ponieważ wierzę, że posłuży kiedyś do stworzenia prawdziwie twórczej krytyki, więc je w najgrubszych zarysach rozwinąć pragnę:

Kiedy pierwotny człowiek tworzył pierwsze słowo, to nie naśladował głosów natury, nie nazywał po prostu pierwszym lepszym słowem jakiś przedmiot poza nim, — tylko:

Coś zrobiło w duszy jego olbrzymie wrażenie. Uczucie pierwotne czy to miłości, czy zemsty, czy strachu i przerażenia, wezbrało się w nim olbrzymią falą, rwało się ku krtani, rozpierało mu piersi, aż się mu w uszach rozległ jego własny przeciągły krzyk czy to zdumienia, czy przestrawu, czy też pragnienia.

Pierwotny człowiek nie mówił swych uczuć, ale je śpiewał, długo, przeciągle; wyśpiewywał całą ciągłość i trwanie swego uczucia.

Ten pierwotny sposób wypowiedzania się, odtwarzania bezpośrednio swych uczuć w formie dźwięku jest dla mnie tem, co nazywam metasłowem, lub meta-dźwiękiem.

Ale w miarę napływania wrażeń, w miarę ich powtarzania się, zatracił się równocześnie rozmach uczuciowy. Słowo przestało być ciąglem i trwałem, kondensowało, zwężało się w samogłoski i konsonanty, aż wreszcie zagubiło zupełnie swój pierwotny charakter, swoją olbrzymią wagę uczuciową: człowiek zapomniał, że kiedyś odtwarzał swe uczucie, — przedmioty lub zdarzenia poza nim nie zrobiły już na niego wrażenia i przedstawiały się tylko w formie nazwy.

W ten sposób zatracił się metadźwięk, a pozostał li tylko symbol, prosty znaczek matematyczny.

My nie mamy już pojęcia o uczuciowym podkładzie naszych słów; słowo się stało zdawkową monetą, prostą operacją, matematycznym znaczkiem.

Słowo straciło zupełnie swój święty charakter; two-

rzymy słowa na pewnych danych w miarę naszych potrzeb i konieczności zastosowania się w stosunkach społecznych; jednym słowem: słowo zostało uspołecznione.

I tu nastąpił rozłam pomiędzy słowem a dźwiękiem, śpiewem a muzyką.

U pierwotnego człowieka było to wszystko nierozdzielnie jednym.

Ale kiedy już wszystko wyśpiewał, a potem wypowiedział, zrozumiał, że są pewne uczucia, których wypowiedzieć ani wyśpiewać nie może, — uczucia albo tak silne, albo tak niepochwytnie, że gama jego głosu nie wystarczyła, by objąć rozmiary tych uczuć, albo tak nieujęte, że najcichszy szept, najcichsze łkanie nie wypowiadało ich bezpośrednio.

I stał się cud.

Nastąpiła jedna z najpierwszych projekcyj organu: człowiek stworzył instrument muzyczny.

Dziwny to, tajemniczy, ale niezaprzeczony fakt, że wszelki instrument, jakim się posługujemy, jest tylko odtworzeniem i rozszerzeniem działalności naszych własnych organów, czyli t. zw. projekcją organu.

Wiadomą rzeczą, że camera obscura nie powstała za pomocą naśladownictwa funkcji ludzkiego oka, ale zupełnie bezwiednie, przypadkowo; i wtedy dopiero rozumiano urządzenie naszego oka. A więc człowiek tworzy bezwiednie, a może prowadzony tylko bardzo niejasnym tonem uczuciowym, z jakim każdy ruch i odruch, czy to muskularny, czy nerwowy nierozdzielnie jest połączony.

Ten pierwotny instrument może być tylko bezwiedną projekcją krtani lub ucha, w każdym razie nerwy jego, tj. struny wypowiadały to, czego człowiek wypo-

wiedzieć nie umiał. Za pomocą tej kunsztownej krtani rozwinął możliwość bezpośredniego wypowiedania swych uczuć w nieskończoność.

Pierwotna muzyka była twórczą, była niesłychanem napięciem, naprężeniem wsłuchiwaniami się w siebie, była niepomniernie męcząca, bo była wieszczą, jak wieszczem było pierwotne słowo: bo zwiastowała i wieściła cuda i czary ukryte w duszy. Pierwotna muzyka była metamuzyką.

Ale w miarę jak człowiek się starał utrwalić te stany duszy, które w natchnieniu wygrywał, ztracał się i tu pierwotny podkład uczucia, zeschematyzował się, ozłabł, tracił swą wartość, stał się symbolem — wprawdzie daleko później, aniżeli słowo.

I teraz doszliśmy do jądra rzeczy.

Człowiek, który w swej twórczości jest w stanie, czy to słowu, czy to dźwiękowi nadać charakter uczuciowy, a więc, że dla niego słowo nie jest symbolem, nazwą, tylko bezpośredniem wyrażeniem uczucia, a z innej strony: dźwięk nie jest li tylko przyjętą formą, w jakiej to lub owo uczucie się przelewa, ale bezpośredniem odtworzeniem choćby najmniejszego przebłysku uczucia — ten jest twórcą, ten tworzy metasłowo czyli poezję, i tworzy coś ponad muzykę, to jest metamuzykę.

Dwóch mamy potężnych twórców: Mickiewicza i Szopena. Już zwykły człowiek, jeżeli chce wypowiedzieć jakąś odległą myśl, jedną z tych nawpół zgubionych myśli, której posiadamy raczej uczucie aniżeli sens, szuka za niezwykłemi słowami, tworzy nowe metafory, stara się je modulować głosem, dopomaga sobie gestem, rytmuje je, że tak powiem: jednym słowem stara się

powrócić słowu pierwotną wartość, to jest wyśpiewuje poniekąd swe uczucia.

I to niesłuchanie spotęgowane u Mickiewicza.

On pierwszy wśród polskich poetów wyłowił właśnie tę uczuciowość słowa przez to, że stworzył nowe pojęcia, kojarzył najodleglejsze uczucia, by dać barwną a bezpośrednią sugestię tego, co chciał powiedzieć; przez to, że z intuitywnym geniuszem grupował i składał słowa tak, że się stały muzyką.

To też każde jego słowo, to żywe serce, co się w rękę trzyma, co drży, bije, drga; albo też jak ostre dłuto, co niezatarte ślady w sercu ryje.

Szopenowi było daleko łatwiej się wypowiedzieć.

Muzyki nie zdołano jeszcze uspołecznić; ona najwięcej zbliża się do absolutu; jest niezależną od przypadkowości, jest pierwotną i istotną. Ona jest inteligencją i duszą słowa, a pięknie to usymbolizował Plato, gdy opowiada o onych czasach, kiedyśmy w łonie wieczności spoczywali. Idee nie miały ciała, również jak my, i były śpiewem. Ale w chwili, kiedyśmy zapragnęli form i kształtów, zapragnęli poznać się jako ciało, upadliśmy na ziemię, idee razem z nami: staliśmy się ciałem, a ucieleśnienie idei i ich upadek dokonał się w słowie. Tylko idee niektóre zachowały wspomnienie dawnego życia i śpiewają dotąd.

A takim człowiekiem, w którym wszystkie idee nie zaprzestały śpiewać, jest właśnie Szopen.

Obdarzony nerwami, których czułość była tak nadmiernie wydelikatniona; że na najdrobniejsze wrażenie odpowiadały wulkanicznym wybuchem, nerwami subtelnymi, jak macki, które tam wyczuwają, gdzie już się kończy zwykła ludzka możność odczuwania; zaczą-

rowywał każde uczucie, co jeszcze progu świadomości nie przekroczyło, w tony.

Każdy nastrój, którego sobie uświadomić nie można, a który istnieje jako »je ne sais quoi« uczucia, wywoływał w duszy jego przynależny oddźwięk; każde choćby najdelikatniejsze, najniepochwytniejsze wydarzenie w duszy przetwarzało się w odpowiednią wartość dźwiękową.

I rzeczywiście zdaje się, że do Szopena nie można zastosować prawa o specyficznej energii zmysłów. W duszy jego był punkt połączenia, rodzaj powiązania wszystkich zmysłów pomiędzy sobą tak, że wrażenie światła, dotykania, smaku, powonienia, bez wszystkiego przetwarzały się w dźwięk.

Nie ulega wątpliwości, że u każdego człowieka każde wrażenie posiada przynależny oddźwięk, że cały świat odczuwamy najsilniej i najgłębiej w kształcie dźwięku, że specyficzną istotnością każdego uczucia jest dźwięk i wszystko do niego sprowadzić można jako do pierwotnej, atomicznej jednostki, ale rzadko to sobie uświadomić możemy: nasza skala dźwięków i oddźwięków bardzo ograniczona.

Szopen był tym, dla którego granice takie nie istniały. W tonie uświadomił to wszystko, co się w duszy naszej rozplywa i ginie gdyby poszum dalekich skrzydeł — to wszystko, co się z ciemności ku słońcu wyrывa — to niepojęte, przestraszające, nie wiadomo dla czego i czemu — to wszystko, na co słowa niema, a najbystrzejsze określenie jest tylko sztuczką karciana.

W przeciwstawieniu do Wagnera, który malował w swej muzyce charakterystyki swoich bohaterów, odtwarzał świadomie stany ich duszy, kierował się ideowym,

analitycznym zmysłem, dostosowywał muzykę do tego, co się na scenie działo — przedstawia Szopen absolutną swą subiektywność: li tylko nagie stany swej duszy w ich najrozleglejszych falach, bo on miał cały świat w sobie, cały jego ból i cierpienie.

A więc ton Szopena jest metamuzycznym, absolutnym i jedynym wyrazem jego uczuć, a raczej jego uczucie było a priori dźwiękiem, znowu w przeciwstawieniu do — dajmy na to — Liszta, Rubinsteina, Brahmsa, u których muzyka jest znakomitą robotą, nawet genialną kombinacją tonów i zdań ich, ale nie daje uczuciowej wartości tonu — daje tylko ogólne wyobrażenie nastroju w najgrubszych zarysach.





Jak już powiedziałem, kształtowała ziemia nasza duszę Szopena; ona wytworzyła w nim barocentryczne jądro, naokoło którego rozpoczęła się oscylacja wszystkich innych napływających wrażeń. Ziemia, jej melancholia, jej smutek i zaduma utworzyły potężny osad tęsknoty, przez który każde wrażenie musiało się prze-filtrować i odpowiednio zabarwić. Tęsknota ta była jakby ogniskiem ssącej materii, co wszystko absorbo-wała, swym ogniem przesycala, wszystkie inne uczucia rozkładała: w duszy jego wszystko stało się tęsknotą.

Ale to nie ta tęsknota, co zdrowym naturom piersi rozpiera i posiew nowego życia w matczynym łonie nosi, i to nie tęsknota Zarathustry, co w słońcem upo-jonym zachwycie nieznanym bogom natchnione hymny śpiewa — tęsknota Szopena innego rodzaju.

Ma ona chlorotyczną cerę anemii z przejrzystą skórą, przez którą najdelikatniejsza siatka żył i żyłek błękitnieje; postać jej wiotka i powiewna ze smukłymi

a nieskończenie delikatnymi kształtami, co w każdym ruchu zdradzają nie zrównaną gracyę wymierających rodów magnackich; a w przepastnie głębokich jej źrenicach prześwieca nadmierna inteligencya dzieci, którym lud rycną śmierć wróży.

Tęsknota ta, to drżąca nerwowość zbyt przeczułonych ludzi, bolesna reakcyja otwartych ran, wieczny odpływ i przyływ chorobliwej uczuciowości, wieczne niezadowolenie i zmęczenie nadmiernego wydelikatnienia.

Ale jest ona zarazem wściekłą namiętnością; jest kurczem i agonią walki przedśmiertnej, ucieczką przed samym sobą, pragnieniem rozkładu, bolesnem »Cupio dissolvi«, albo też tępym, głuchym półsnem, pół-jawą: to stan zupełnego obezwładnienia, w którym patrzy się przed siebie, a nic się nie widzi i długo trzeba myśli skupiać, zaczem uprzytomnić sobie można, co jest dziś, a co jest wczoraj.

Zarodki choroby, które od dziecka w nim tkwiły i wąty organizm toczyły, przetworzyły się w jego muzyce w niezmierne suchotnicze zmęczenie z wieczną zmianą nastrojów, co jak ciche wiatry wiosenne idą przez puste, nagie pola, zeschnięty liść miecą przed sobą i niosą przyrodę do grobu wśród jednostajnych a ponurych akordów molowych.

To jest zmęczenie, syte bólu i rozkoszy z delikatnym, a nieskończenie cichym i smutnym uśmiechem wokół wybladłych ust, to jest zmęczenie nużącej jednostajności stepów ze spiekłą trawą i wyschłemi burzaczami, lub kołyszących się mórz wśród modlitw nieskończoności.

Często powtarza się dziwne uczucie, które zwykle mu służy jako zakończenie, szczególnie w mazurkach.

Jest to uczucie, jak gdyby się czuł wyzwolony; jakby nareszcie głęboko odetchnął po długiej dyspnoe, jakby się z duszy jego zbierała delikatna jak nić pajęczna membranka: uczucie, jak gdyby z jesiennych pól zbiegały i roztopiały się mgły, a ponad dymiącą, szronem pokrytą równiną powstawało słońce w zimnym, jasnym majestacie.

I ustawicznie przez całą jego twórczość powtarza się potężne wspomnienie naszych kościołów wiejskich i nabożeństw wieczornych.

We »Wigiliach« pokusiłem się o odtworzenie w słowie tych najwznioślejszych i najpiękniejszych nastrojów w muzyce Szopena:

»Zmrok wieczorny w kościele wiejskim. Cisza oczekiwania czai się na sklepieniach i ścianach, cisza w parnym upojeniu kadzideł, cisza w głuchym, jakoby podziemnym odgłosie organów...

I jakby odległe drganie powietrza rośnie coś i płynie przez kościół; wznosi się, jakby ciche westchnienie; pręży się jak tygrys, przysadzony do skoku; a naraz pęka cisza, ryknęły organy, a z żelaznych objęć ciszy i czekania wyrywa się pieśń straszna, potężna, pieśń co mury rozpiera i groby rozsadza, pieśń bólu i dnia sądnego...«

Lecz najpotężniejszym staje się tam, gdzie już śmierć roztacza nad nim swe upiorne skrzydła.

Może czuł już wtedy, jak bezcielesne i bezistotne widmo — przecucie śmierci, — splywa wzdłuż jego nerwów, rzuca cienie na jego świadomość, rozpościera w duszy czarne kiry, aż noc zapada: świecą gwiazdy maleńkie małym połyskiem, a świat wokół staje się

strasznie ciasny, oddech zaparty, bo olbrzymi ciężar powietrza śtacza piersi.

I naraz wyrywa się straszny krzyk rozpacz i przestachu.

Pomnicie koniec *Sostenuto* — części w *H-moll Scherzo*?

Z nieskończenie bolesnej monotonii zadumy, żalu, modlitwy, rwie się naraz gwałtowny, dziki akord.

Ten nagły ryk oszczepem ugodzonego zwierza wśród głuchego, wpół sennego kołysania się stepu — ten brutalny krzyk w dogorywającej agonii bólu — ten dziki, obłąkany akord śmiechu wśród żalobnej powagi jesiennych nocy: — to już nie muzyka, to nagi, bezpośredni wykrzyk duszy, wijącej się w eretyzmach strachu — to więcej od muzyki: coś co ponad muzyką stoi.

A gdy już miał świadomość, że koniec się zbliża, stał się olbrzymem, jedynym, niesłychanym, jak w swoim *Fis-moll Polonezie*, jak w *B-moll sonacie*, jak w *Barcaroli*. On był tym — raz jeszcze przytaczam własną parafrazę z »*Godziny cudu*«:

»Był tym, co siedzi na Golgocie u stóp całej ludzkości, na krzyż rozciągniętej. Całe wieki męczarni i bólu, cała wieczność strasznych cierpień, krzyków za odkupieniem, rozpacznych przekleństw i potępięczego wycia za chwilką szczęścia, przewaliła się huraganem błyskawic przez jego duszę. Cały żywot wszechhistnienia rozpaszał się piekielną męką w jego sercu; i siedzi u stóp krzyża i patrzy w czarną noc, a nad nim czarnym kirem zakryte słońce.

Był tym, co wściekłą pięścią wali o wrota niebieskie, przeklina Przeznaczeniu, co mu życie kazało. Wściekła niemoc zemsty rozszalała się w jego głowie,

a z zachrypłego gardła rwie się dziki, straszny krzyk: gdzie koniec, a gdzie początek — gdzie przyczyna, a cel gdzie?

Był tym, co z błędną gwiazdą na czole, a z krwawą pochodnią w dłoni prowadzi lękliwy, przerażony tłum za sobą. Poprzez gąszcze ciemnych nocy przedziera się wśród strachów i dziwów do podziemi, gdzie są ukryte, nieznane, wysnzione, przeczute skarby. Idzie naprzód dumnie i rozpacznie, prowadzi za sobą ciemny tłum, a w sercu swem pyta się: Ażali je znajdę? Wszak je im przyrzekłem, — jak długo jeszcze błądzić będę?

I w tej chwili jest wszechistotą.

Potężny Bóg, co rozbił się w miliardy gwiazd, rozczłonkował się w miliardy stworzeń, rozłamał się na części i różnice, zlał się w nim odnowa, zespolił się, stał się Jednym: nieskończonością uczuć, nieskończonością stworzeń i ziem.

Był Bogiem, olbrzymie słońce niósł w swej piersi — szedł, płynął w górę, coraz wyżej, stracił poczucie swej wszechmocy, woli, istnienia — białe skrzydła rozpostart od jednego bieguna do drugiego i w godzinie zmierzchu zawisł ciężką zadumą nad światem.

Złamał się gniew i ból życia — skrzepło cierpienie i tęsknota, bo w godzinie zmierzchu spała ziemia.

A tam w dole kołyszą się zboża w sennem upojeniu, a tam w dole rozmajaczyły się puste ugory, a tam w dole straszą po ciemnych bagniskach błędne ogniki — ach! tam w dole rozesało się niebo w czarnych uroczyskach jezior, a z ich dna wykwitują blade gwiazdy i ścielą po szklistej powierzchni cichy urok zatopionych kościołów...<

Ale na cóż się zdadzą wszystkie analizy, wszystkie

parafrazy, choćby nawet tak pobratymcze jak Kornela Ujejskiego: nic nie jest w stanie oddać potęgi, czaru, wizyi i snów Szopena.

Trzeba wniknąć w tajemnicę dźwięku jego, pamiętać o tem, że każdy jego ton, to nieoderwany symbol muzyczny, ale obnażone serce, bijące, żywe, z piersi wyrwane; trzeba pograżyć się w bólach i cierpieniach wielkiego mistrza; trzeba wssać się w jego głębię, aż obie dusze, twórcy i słuchacza, zleją się ze sobą; trzeba jednym słowem odczuwać muzykę poza muzyką: odczuwać metamuzycznie.

Wędrowny wirtuoz, jakich tysiącami zapłodnił Liszt, genialny historyon muzyczny, zabił w nas poczucie duszy Szopena.

Ta ohydna, karkołomna bieganina wytrenowanych palców po klawiaturze może nam co najwyżej dać pojęcie o artystycznej robocie, o formie zewnętrznej, ale ani na chwilę nie odsłania nam rąbka wielkiej tajemnicy.

Mieliśmy potężnych geniuszów, którzy tworzyli metamuzycznie: Beethoven, Schumann, Szopen...

Och! gdyby się tacy znaleźli, którzyby zdołali ich odtworzyć.

I jedynym celem tego szkicu, który jest tylko jednym pobieżnym konturem, jedną linią, zarysowującą się w mej duszy do szerokiego rysunku mistrza, — to właśnie to, że poza muzyką Szopena tkwi cały niezrównany przepych i czar naszej ziemi, że poza tą muzyką znajduje się olbrzymie morze duszy ludzkiej, wszechduszy, bo jeden tylko Szopen w naszej muzyce miał prawo powiedzieć razem z nieśmiertelnym wieszczem:

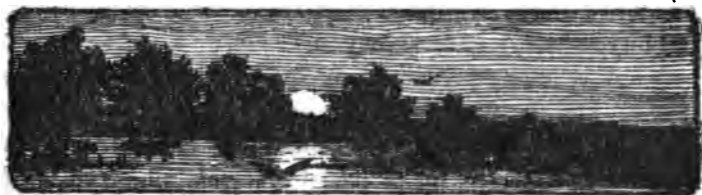
Jestem milion!



**Płomienny.**  
**(ALFRED MOMBERT).**







Często słyszałem ten śpiew, ale nigdy nie wstrząsnął tak silnie mej duszy, jak wtedy — w parny wieczór czerwcowy nad fjordem norweskim. W dusznym pokoju, w fioletowem jaśnieniu białych nocy rozległ się głos ciężki, ponury, jakby drgające serce, co z krzykiem w krtań wrasta, jakby gorączką spalone ręce, co się łamią w rozpaczliwym kurczu.

A potem znowu błędne zadumanie, bezmyślne błędzenie bez pamięci i bólu: zaduma jednostajnych litanij w mrocznym kościele wiejskim podczas wieczornego nabożeństwa.

A z tego mroku, z tej monotonii rozmodlenia i zadumy wykwitło łkające oko, zamroczone rozpaczem pytaniem, na które niema odpowiedzi — żarliwe prośbą, której spełnić nie można.

Ale ani pytanie, ani prośba do nikogo nie były zwrócone. Na nikim nie spoczęło to błagające oko: było, ot, tu, w wszechświecie, samo dla siebie, łkało ciężkie łzy w swe własne serce, wsłuchiwało się w bolesną

modlitwę swego własnego bólu, krzyczało w szale swych własnych wizyj gorączkowych.

A w majestatycznym mroku białej nocy rozlał się blask, stęzał, wyprysnął stromo w górę w długim okrzyku i zamarł nagle w milczącej głuszy: w tym krzyku kobieta, co mi te pieśni śpiewała, obnażyła swą duszę.

Słowa do tego śpiewu zdołał napisać on jeden, jedyny, bo zrodziło go to samo macierzyńskie łono boleści, gorączkowych wizyj i strasznych snów:

ALFRED MOMBERT.



Wydał zaledwie parę tomików, ale pokazał tak silną, tak odrębną indywidualność, że na chwilę się nie waham zaliczyć go do najtęższych poetów niemieckich, a zbiór jego poezyj: »*Der Glühende*« należy do najwybitniejszych dzieł młodo-niemieckiej liryki.

»Płomienny«, to jeden z owych bezimiennych, co przychodzą na świat w czarnej godzinie, w której, jak mówi Michał-Anioł, jest dobrze spać i być z kamienia. Przychodzi na świat z duszą, bólem i smutkiem spowitą. Z rozognionej, ciężkiej krwi wyrrywają się ręce, co ustawicznie szarpia w strzępy świadomość i rozlewają ją w mgliste opary niejasnych widziadeł.

Płomienny przyszedł na świat z zarem i płomienniem. Przepastne, głębokie noce zalewają nagle światło jawy i dnia, a w czarne przestwory nocy wsiąka krwawa czerwień ogromnego słońca, co kiedyś gasło nad głową wielkiego a świętego Boga na Golgotcie.

Kiedy jeszcze siadywał na kolanach swego ojca, występowały przed rozgorączkowanymi jego oczami obrazy i wizye, które dusza jego już kiedyś widziała, gdy jeszcze na łonie wieczności śniła: morza, jaśniejące nagim grzbietem skał; białe mewy, co się do nich tuła; dwie fale, co w niebo wykwitły w parnym spowiciu swych nagich ciał: ojciec zamienia mu się w olimpijski posąg marmurowy, a wieczność wije mu wokół skroni wieniec z róż.

Z dalekiej gwiazdy, z odwiecznego swego gniazda, przyniosła dusza Płomiennego obrazy i widzenia, jakich żadne oko ludzkie nie widziało: słońca, lśniącego blaskiem klejnotów, bezprześcienne dale i morza, nie zamknięte żadnym widnokretem, — samotnie i puszcze czarnych głębi, żarzące się błyskawicami wieczności.

W dzikim zachwycie wsłuchuje się Płomienny w święte misterye swej odwiecznej duszy, co wszystkie tajnie poznała. Wie, że są w niej dziwnie poplątane krążanki, grobowce wspomnień życia przed życiem, sklepienia i podziemne kurytarze, do których nigdy

jeszcze nie wnikło światło, a które wiodą do jakiegoś tajemnego Tabu: tam strzeże dusza swej najgłębszej tajemnicy, zagadki zagadek. Tylko to jedno wie, że tam, tam ukryta... tajnia.

A w ciemnych nocach swych snów gorejących tryśnie raz po raz zielony płomień, raz po raz rozlega się dźwięk, jakby oddalone, najtajniejsze echo, — aż kiedyś wzięł pochodnię, wszedł w te podziemne ganki.

»O, wie ich wachte!

»O, jeder Nerv, und jeder Zoll ist wach.

»Und während ich hier oben gespannt die Wand beschaue,

»Fühl ich tief innen hinaus — zurück den dunklen Gang!

»Und weiss auch, ich fühle — weiss selbst, dass ich weiss!«

Ale w mowie ludzkiej niema wyrazu na to, co Płomienny wie: to żar, płomień, uczucie ognistego blasku, tak! to gorejące kryształy, »dusza ślepnie od własnego blasku«.

I rzuca pochodnię w krużgankach i wie, że już tą samą ręką kiedyś w przeszłym życiu tak samo rzucał z głębin serca krwawiącą się pochodnię pod tem sklepieniem.

A za sobą słyszy odgłos kroków ciemnego tłumy, co idzie za nim we śnie, za nim, wielkim prorokiem, co szuka kierunku i drogi w pogmatwanych zaułkach duszy... Cyt! tam w głębi coś przewiało, gdyby oddech oddechu, błysk świadomości, najdalszy, najodleglejszy trzepot świadomości... ach! zanikło: dusza skryła się znowu, ale oddech jej błysnął przez jego oczy i niewysłowiona tęsknota woła go i wabi ku prasłońcu, z którego powstał.

Jest obcym na tym świecie. Widzi inaczej, jak

wszyscy inni ludzie. W obrazy i wrażenia jawy wrosły sny i dziwy. Powstaje w nim trwoga, strach, przerażenie.

Tak cicho w sali, nad nim wiszą białe lampy. Kołyszą, zwieszają się coraz niżej i niżej. Niema nikogo, ale on czuje, że wszyscy patrzą na niego, poważnie i w uroczystym smutku:

»Wenn Einer spräche! — doch es ist so still,  
»so still im Saal... und die heissen Lampen,  
»die weissen Lampen hangen immer näher, immer näher über mei-  
[nem schweren Haupte.«

Każdy obraz, każde wrażenie staje się trwogą w tym żarze duszy, która się chce wyśpiewać, chce mówić, wołać, a milczeć musi.

Półmrok w pokoju. Tak cicho, tak dziwnie. Skądś pełza trwoga ku niemu. Chwiejne cienie kołyszą się w szarzejącej ciszy. Płomienny zrywa się, nasłuchuje: ktoś opiera lekko drabinę o okno:

»Dunkle Gestalten huschen herauf...  
»Man vergittert mir das Fenster«...

Strach, obłąkany strach, wielka tragedia tych, co szukają drogi w ciemnych puszczach duszy. »*Que ceux qui voudraient savoir ce qu'est Dieu et l'étudier, sachent que c'est défendu; ils deviendraient fous*« — woła już Ruysbrock Admirabilis do tych śmiałków, co na oślep rzucają się w czarne odmęty duszy.

Obłąkanie, które dotychczas czarną nocą opadło na wszystkich braci Płomiennego: maga średniowiecznego Gilles de Rais'a, John Dee'a, Paracelsa, maga naszej doby Poe'go, Garszyna, Schumana — czyha i na Płomiennego.

Z początku tylko ciemne, niejasne przeczucie cierpienia, co niezadługo ma go ująć w swe straszne objęcia: koło południa widzi kobietę, nie — tylko cień jej, i słyszy głos: »Co tam robicie?« Zdaje mu się, że to jego własny głos i słyszy odpowiedź, ale nie wie, kto mu odpowiada:

»Ich putze die Fensterscheibe,  
»Sie ist so trüb.  
»Ich putze immer,  
»Aber sie wird nie heil,  
»Sie ist ganz trüb.

Oczy Płomiennego ślepną na cały świat zewnętrzny, patrzą w siebie, w swe własne wizye. Widzi cieplarnię i niebotyczne palmy; gdzieś w kącie siedzi i kiwa się stara kobieta, zielony ptak kołysze się i marzy o palmowem swem gnieździe, a nagle opada go tak dawno już czyhające obłąkanie:

»Rings um das Haus starrt schmutzig rauhes Eis,  
»Verdächtiges Gesindel schleicht um's Haus,  
»Zerlumpte, mit erfrorenen, spitzen Nasen,  
»Brechtangen in den plumpen Raubtierfäusten,  
»Ein Kupplerweib grinst in die grünen Scheiben.

Mózg traci równowagę, a Płomienny czuje, jak nieznanne, a straszne siły tłoczą się nieustannie z głębi ku gorze i wstrząsają nim demoniczną potęgą. »Ja«, skupione w sobie, ześrodkowane »Ja« rozprasza i rozpyła się na wszystkie wiatry. Nowe »Ja« staje się władcą, »Ja« nie z tego świata, spojone, zlane z wszechświatem i poddane jego mocy:

»Der Mond stieg auf — ich kann nicht mehr wachen,  
»Die Sterne blitzen hernieder!  
»Es trommelt — trommelt...«

Płomienny »musi« wybiedz w miesięczną noc. Dlaczego? Dlaczego? Myśl ta nagle przenika mu skołatany mózg. No! Cóż wreszcie? Wszak to tak przyjemnie przejść się w czarach miesięcznych nocy... Ale wokół niego przybiera wszystko tak dziwne życie: czuje wokół siebie ciemny, skaczący tłum; porwany jego szaleem sam skacze, krzyczy, ale czuje, jak się coś z głębi wyrывa, czuje to w piersiach, w gardle: stara się zgłuszyć, stłoczyć: księżyc mu w krtań wzrasta, wyżej, coraz wyżej:

»Ich verstehe mich! pfeife schrill!  
»Aber ich höre es doch...  
»Ich sage Niemand!  
»Es trommelt...  
»Es trommelt in meinen Nerven...«

Tak odtworzył Edward Munch noc burzy i strachu: Na tle czarnej nocy upiornie oświetlony dom; okna wyglądają jak w kawały rozprysłe słońca, a na dworze tłum biało odzianych ludzi, w strachu i trwodze tulących się do siebie. Co wyгнаło ich w tę noc burzliwą? Czy łoskot burzy w ich sercach? Czy trwoga przed dogorywającym słońcem?

I znowu słyszy pochmurną litanię, z której się nagle wyrывa straszny okrzyk.

A może przyjdą chwile, kiedy burza przeszaleje, a niewysłowione szczęście przeniknie duszę Płomiennego:



»Menschen kommen, schöne, welche Menschen in meine Einsamkeit,  
»Drücken mir warm die Hand und schreiten wieder leise vonhinnen,  
»Ihre Seelen sind reicher an mir worden...

Pierś jego przepemiona rozpiera się, dziki chaos  
słów tłoczy, pręży, wyrывa się z jego duszy, a on  
chwieje się trwoźnie, rozpina swe ramiona, przerasta  
niebem tłum cały, aż naraz wykrzykuje serce jego,

»Helft mir auf die Rednerbühne!  
»Stützt! hebt!  
»Helft! eilt!  
»Mein Herz glänzt überm Meer!«

Jest to gdyby orkan Szopenowskich akordów, mio-  
tanych burzą ku niebu, piętrzących się, skłębionych,  
krzyczących ku słońcu, a potem znowu nagły odpływ  
w łkającym szczęściu upojenia, niepojętego szczęścia,  
co człowieka krzyżem na ziemię rzuca:

»Mein Herz glänzt überm Meer!«

---

Taka jest w najgrubszych zarysach treść tych  
dziwnych poezyj. Niema chyba książki, którąby można  
z »Płomiennym« porównać — co najwyżej »Serres chau-  
des« Maeterlincka. Ale Maeterlinckowi braknie tej istotnej  
wizyonerskiej siły. Naiwne banalności mieszają się z utar-  
tymi już obrazami i wiecznie powracającą dominantą  
snu: białe łabędzie, płynące po cichych kanałach dzia-  
łają w końcu nużąco i mdło. Tylko tu i owdzie prze-  
cudny wiersz, monotonny akkord, jak dzwon rozbijały,  
n. p. »Et la tristesse de tout cela, ô mon âme, et la  
tristesse de tout cela«.

Jedno tylko ma Mombert wspólnego z Maeterlinckiem: bezwzględne zerwanie ze skostniałą tradycją liryki.

Liryk, jakiego znamy z tysiąca i tysięcy tomów, ma nagromadzony zasób zmysłowych wrażeń, które przetwarza na coraz to nowe obrazy; jego fantazje są zawsze czerpane z życia rzeczywistego: boleści jego i radości mają zawsze »przyczynę«. Liryk ten nie oddaje rzeczywistych stanów duszy, tak, jak się bezpośrednio przejawiają, ale wiąże je zapomocą logiki, łączy je mechanicznie logiczną asocjacją.

Jest to więc liryka opisowa, pouczająca, wyświetlająca; liryka, która czytelnikowi wszystko tłumaczy i niszczy cały czar sugestyi.

Zupełnie inaczej u Momberta. Obrazy i wizye przejawiają się bez żadnego związku przyczynowego; olśniewająca jasność wytryskuje nagle w ponurym zmroku; proste zmysłowe wrażenie staje się potworną chimerą; uczucie szczęścia wylania ze siebie najintensywniejszy ból; tęsknota zamienia się w najbliższej tysięcznej sekundy w wściekłe pożądanie, a nad cichem jeziorem sytego szczęścia czyha odraza, wstręt i przesyt.

Nigdy żadnych objaśnień, żadnych logicznych łączników, których w duszy niema. Jest tylko nagi i bezpośredni stan duszy, nie przerwany, ale i nie wiązany prąd wrażeń, raz po raz roztajemniczony, jakby snem, chwilą bez myśli i bez pamięci, by znów od nowa ciskać w jawę obrazy, widziadła, które z pierwszą częścią wrażeń nic nie mają wspólnego.

Naturalnie, że sztuka tego rodzaju stawia czytelnikowi wielkie wymagania. By ją zrozumieć, trzeba pogrążyć się w duszę poety, trzeba wssać się w naj-

tajniejszą głębię, aż obie dusze, twórcy i czytelnika stworzą jedną.

Jest to sztuka Jedyneego dla Jedyneego. Z potężną siłą narzuca swe wrażenia. Wciskają się w duszę czytelnika, rozrastają się tam samodzielnie, kojarzą się z tysiącem tam już nagromadzonych wrażeń, a czytelnik staje się twórcą. Zdziwieni słuchamy obcych głosów, których nigdy nie słyszeliśmy, wspomnienia jakichś wydarzeń, które nigdy się nie zdarzyły, dusza rozrasta się, sięga rękami po za krańce nieba, oczy się zamykają, świat cały gaśnie:

»Schlafend trägt man mich  
»In mein Heimatland.  
»Ferne komm ich her —  
»Ueber Berge, über Schlünde,  
»Ueber ein dunkles Meer  
»In mein Heimatlande«.

Gdyby gasnącą falę słyszę preludium Szopena: jakiś obłok, rozpływający się na niebie: modre, mgliste opary, wznoszące się nad oceanem, a nad tem wszystkim obłędna gwiazda, śniąca o wieczności...

W tej sztuce, która niczego nie wyjaśnia, nie opisuje, daje li tylko bezpośredni szereg wrażeń, niema żadnych dzielących granic. Słowo działa jak ton i barwa równocześnie. Wszystko splywa w jedno w owym tajemniczym punkcie duszy, w którym wszystkie zmysły się przenikają, tak, że każde wrażenie przejawia się we wszystkich swych wartościach.

»Serres chaudes« Maeterlincka to książka dekady. Słabe, chorobliwie przedrażnione nastroje chorych ludzi, co trwożnie kryją się przed nagim blaskiem światła,

boją się krzyku i fantar orężnych. Są to nastroje rekonwalescenta, którego każde gwałtowniejsze wrażenie o śmierć przypawić może — w książce Momberta rozbrzmiewa wiecznie stary i wiecznie nowy ton wielkiej sztuki: rozmach, namiętność i szal.

A wielka piękność tej książki, to piękność duszy w chwili, kiedy duma ciężkim snem nad strasznym ciężarem życia i ręce załamuje w niemej rozpacz, albo rozpościera błogosławiące ramiona nad biednym padoleń płaczu.

Wielka piękność tej książki, to piękność przyrody w chwili, kiedy święci w dzikich zamieciach i wybuchach swój straszny sabat, piętrzy morze ku niebu, albo kipi i ogniem się przelewa...

Jest to demoniczne piękno bólu, macierzyńskiego łona wszelkich twórczych przejawów, Bólu — Boga, co zapładnia, przetwarza, odradza i nowe bezkresne przestrzenie roztwiera.

Do powyższego artykułu daję kilka dotąd niedrukowanych poezyj, w których się przejawia cała dusza tego wielkiego poety, czysta, nie zrównana, całkiem oderwana od świata.

Zadziwiająca dusza, pogrążona w snach jakichś odwiecznych bytów, zatopiona i wsłuchana w melodye nie z tej ziemi. Dusza proroka, który przełamał w sobie to wszystko, co dla nas jeszcze znojem, a gniewem, a ciężkim bólem.

Dusza artysty, co nie zna ni gminu, ni rozgwaru rynków literackich, dusza nieokielznana niczem, co dla nas jeszcze zaporą, wahaniem się, a lękiem.

Cóż go obchodzi, czy go kto zrozumie? Słońce łono, z którego wyszedł, śpiewa te same pieśni, a księżyc, matka jego, nawiązał te struny pomiędzy sobą a ziemią, struny, — na których błądzi dusza wielkiego poety zadumanemi rękoma.

Cóż go obchodzą prawa, jakimi się język poetyczny daje jeszcze krępować? Rytm jego słowa, to nie zewnętrzne spadki sylab: to wewnętrzny rytm uczucia, rytm serca, co szlocha i płacze, spoczywa w szerokiej zadumie, to znowu rozpościera swe skrzydła od jednego krańca do drugiego, znowu nawraca, — osiada nieruchomie na zrębach skał i tęsknym wzrokiem błądzi po bezdrożach morza.

Mombert przemógł »literaturę«.

Tłumaczenie moje zupełnie dosłowne z możliwie wiernem zachowaniem rytmicznych właściwości:

Czy niebo już świta?...

Odwieczne światło zapada.

Jakieś westchnienie czołga się wzdłuż ciemnych krańców nieba — jakaś melodia wkraża się w leje czarnych gór pasma —

Czy niebo już świta?

Jakiś szloch i kwilenie, a sny jego spływają w miękkich potokach poprzez śpiące kwiaty w ciche światów doliny.

Czy niebo już świta?

Siedzę nad jeziorem, którego dawniej nie było.

Ponad szklistą wód tonią zawisł rozwartemi skrzydły wielki ptak,

Co wnika w mózg i serce...

O dziwny ptaku, z czym Cię porównać?

Był jeden, co był jak Ty!

Ojcem mi był i synem...

Ale odleciał, zaczem rano nadeszło.

Zaczem zagasło odwieczne światło.

O dziwny ptaku, jakby Cię nazwać?

Och! spływasz mi już z mych oczu,

Już nikniesz...

.....

Słyszę przebłysk cichego szumu,

Och, taki cichy, och, taki bliski,

Tak słodki, tak bliski, jakby coś we mnie szumiało,

Jakbym miał skrzydła, jakbym był ptakiem,

I jakbym zawisł nad wód zatorem.

O dziwny ptaku, jak mam się nazwać?

Jak nazwać me skrzydła?

A jak jezioro,  
Nad którym płynę?

. . . . .

Rozpostrzeć skrzydła,  
Och! raz ten jeden!

---

O południe słońca, gdy spoczywam w gorącej łaźni  
morza,

A ciało wtulam w grzęski muł roślinny!  
I tak stęskniony, pragnący, omdlały,  
Czuję, jak z głębi  
Powstaje biel światła,  
Co w mózgu mym skrusza się w myśli tysiące:  
Powstaje, idzie, biegnie i znowu się zlewa nieme —  
gasnące na innych brzegach.

---

Leżę pod bliskim niebem, na którym się gwiazdy  
gromadzą.

Lśnią gwiazdy tuż nad moimi ciasnymi krańcami.  
Ostatnia, najmniejsza gwiazda trąciła iskrą o moje  
serce.

---

O niebo południa, o południe słońca,  
Kiedy spoczywam w świętej mórz kąpieli.  
Z odległych dali rozbrzmiewa harfa —  
Wejdz, wejdz!  
Rozwarta brama. Ta brama.  
Ta brama...

Leżę na maszcie rozbitego statku — o ciemna  
lasko?

Obezwładnione ciało, serce w strachu stężało,  
A ciężki nawrot bałwanów bije mi o skronie.

»Teraz z grzmotem powstanie słońce«.

»Teraz grzmiący księżyc powstanie!«

»Czy słyszysz jęk?«

Siedzę skulony wśród smukłych nagich królewien,  
Wtulam się w ich żarzące gładkie ciała...

Wielkie, szeroko rozwarte oczy,

Co jarzą.

»Teraz z grzmotem powstanie słońce«.

»Teraz grzmiący księżyc powstanie«.

»Czy czujesz nas?«

»Przytul się! Bliżej, och bliżej«.

»Teraz z grzmotem powstanie słońce, Tak...

»Teraz grzmiący księżyc powstanie«. Tak.

»Tak«. »Och tak!«





Zawsze, gdy zmierzch wieczorny opada na ziemię,  
Siedzi przedemną z wielkiem okiem żałoby  
Niema, brzydka ropucha.  
Biorę ją i kładę sobie na kolana;  
I patrzę w to oko strasznej żałoby,  
Bo kocham je jak dziecko  
Mej duszy.



**Apostrofa do Króla-Ducha  
na progu Nowego Stulecia.**

**Pamięci  
Juliusza Słowackiego.**



...Bogatem i rękoma rzucasz perły i złoto i drogie kamienie wokół siebie, a tłum wół i skłębiał się u nóg twoich; szarpał, rozrywał się i wydierał sobie to, coś z twego nadmiaru i w pysze twego bogactwa sypko rozrzucił.

Ciskałeś z wysokich skał w głębokie oceany czarowne klejnoty, by cieszyć się ich dźwiękiem, gdy padną na skaliste dno, a tłum rzucał się w bezdenne zatopy, by je odnaleźć: twe skarby kosztowne, które dla ciebie były rozrywką swawolnego dziecka.

Rozściskałeś złote tęcze nad sobą, by poić piękna spragnione oczy ich lśnieniem, pychał ich barw, złotą roztoczą promieni — a tłum podrzucał się w dzikich wysiłkach, skokach i podrygach, by zerwać twą złotą zabawkę, podrzeć w strzępy i szmaty twe złote tęcze.

Zdawało ci się, że szarpią i biją się o twoje perły, by cieszyć się ich zbytkiem, tak jak ty się nim cieszyłeś — że zbierają twoje klejnoty, by poić się ich blaskiem, a tęcze twoje drą w strzępy, by sycić się ich promienną łaską...

Och nie!

**Wilhelm Jorkasch**

Skrętnie chowali do chciwych skrzyń i spizarni  
twoje bogactwo — a to, co było dla ciebie zabawką,  
a rozrywką ciężkich chwil, stało się ich pożytkiem:

Twojami perłami nasadzili swe brudne łachmany.  
Twoje złoto i klejnoty przetopili i przekuli w okrągłe  
blaszki, a nawet z strzępów twych złotych tęczy wy-  
snuli nitki, któremi dzierzgali swe żebracze szmaty.

---

Szedłeś przez ciemne pustynie. Niebo zawisło zło-  
wrogą groźbą nad Twoją głową; piekielna burza okrę-  
ciła cię, szarpała i targała; tumany żwiru sypały ci się  
w oczy i krwawiły je; brodziłeś przez rozpalony płasek;  
żaden połysk gwiazdy nie mówił ci: tędy droga; szę-  
dłeś zrozpaczony, oszalały bólem, a gdyś upadał, to  
smagała Cię jakaś wściekła ręka i wyła za Tobą:

Idź dalej! — dalej jeszcze! bo tak chce Twoje  
przeznaczenie.

Szedłeś straszny i okrutny, niszczyłeś wszystko  
naokół siebie; wbijałeś nóż w serce tym, których naj-  
więcej ukochałeś; zginałeś karki tym, których chciałeś  
widzieć we wzniosłym majestacie; wywyższałeś na trony  
nędznych niewolników; szedłeś wielki i rozpaczny, bro-  
cząc w krwi: serce targały przekleństwa i złorzeczenia  
Twych najdroższych istot; a gdyś pragnął spoczynku,  
gdyś chciał ukoić rozdarte serce, chwytala Cię ta sama  
piekielna pięść, podrywała Cię i skowyczała:

Idź dalej! niszcz dalej! krwią się zalej, ale idź,  
bo tak chce Twoje przeznaczenie!

Darteś się przez nieprzedarte gąszcza i poplątane  
pnące odwiecznych lasów, ciemnych jak sklepienie  
mrocznych kościołów — ostre kolce dzikich krzewów

ciało Ci rozdzierało; jadowite robactwo wpijało się chciwemi żądły w ropiące się rany, ale przedzierałeś się poprzez splecione węzowiska lianów i powojów; łamałeś gałęzie po drodze, by torować ścieżkę ciemnemu tłumowi, co szedł za Tobą. Z straszną rozpaczą szukałeś jednego promienia słońca, któryby Ci jakąś polanę zwiastował — daremnie! Ale wiedziałeś, że dalej iść musisz, bo tak chciało Twoje przeznaczenie.

I zstąpiłeś do ciemnych grobów, błdziłeś po ciemnych a wązkich krużgankach, by zatknąć tam tłącą się czerwonym ogniem głownię, gdzieby tłum, co szedł za Tobą, mógł odnaleźć zagubione skarby.

A z starych ruin zdrapywałeś pleśń, by odnaleźć runy odwiecznych tajemnic.

A każdą skrytkę Twej duszy skrzętnie przeszukiwałeś, by im pokazać, jak czują, jaką drogą ich myśl się posuwa, wytłomaczyć im tajnie ich własnych dusz:

Bo tak chciało Twoje przeznaczenie.

Kazano Ci być gwiazdą, co ciemność chłonie, a otóż byłeś gwiazdą.

Coraz silniej, głębiej wżerałeś się w czarne odmęty, coraz chciwiej i gwałtowniej rozlewała się Twa jaśń w otchłannych morzach nieznanych tajemnic; tonąłeś, wypływałeś, walczyłeś z wściekłymi ciemnic nawrotami, ale otóż zmogłeś tajemną czern, globem słonecznym rozjaśniłeś rzeczy ukryte i niepojęte.

Bo tak chciało Twoje przeznaczenie:

A że z twej krwi tłum, co bieży za tobą, ssie rozkosz, że z twych zbrodni i szarów umie wycisnąć zdrój zapomnienia i kojeń, a że myśli twoją myślą, patrzy twojemi oczyma, a żeś mu rozwiązał najzawilsze zagadki, a w grubej pleśni odgrzebałeś mu ukryte znaki,

torowałeś drogi przez nieprzedarte gąszcza — a żeś mu w ciemnych pieczarach wskazywał zaczarowane skarby:

Nienawidzi Cię!

Szedłeś przez pustynie wśród zawiei, które ich karawany zasypują: tyś dobrnął do oazy i do rzeźwiącej cysterny:

Jesteś w zмовie z zemi mocami!

Niszczyłeś wszystko, co ci przeszkoda w twym królewskim pochodzie na drodze stawało. Deptałeś ludźmi, co Ci zapory i wały sypali; bogactwa tve rozrzuciałeś hojną, przemożną dłonią:

Jesteś zbrodniarzem!

Zstąpiłeś do ciemnych grobów, błąkałeś się po kruzgankach i sklepach uświęconych kościołów; rozrywałeś pieczęcie tajnych mysteryi, wgłębiałeś się w rzeczy, których oku ludzkiemu dojrzeć nie wolno; nie uznawałeś żadnej świętości, ani żadnej władzy, ani potęgi, prócz swej własnej: Jesteś świętokradzcą!

A ty biedny szedłeś, przedzierałeś się, brnąłeś głębiej i dalej. Gromy przekleństw, obelg, złorzeczeń spadały na twą głowę. I ty wielki, potężny — Ty mocny czuleś się małym i niskim, żeś się chciał w ziemię za-grzebać — I Ty niepojęty czuleś ból i wstyd, że chciał-bys najchętniej duszę swą wypluć; i Ty najniewinniejszy i bez skazy dźwigałeś ogrom takiej winy, żeś giął się w dwoje pod ciężarem krzyża, większym od tego, który dźwigał na Wzgórzu Śmierci Syn Człowieczy. A przecież szedłeś — dokąd? na jaką mękę? Po jakie odkupienie?

Nie pytaj się! Idź dalej! Niszcz i twórz! Odradzaj i zabijaj! Popelniaj zbrodnie, by uświęcić nową cnotę! Idź pomazańcze ciemnych losów i przeznaczeń, idź,

dokąd cię ręka nieznanego Boga prowadził! Idź odziany burzą, owieńczony gromem — idź wśród przekleństw i skowytu tłumu:

Potępieńcze — proroku, Światłodajny i Duchu ciemności, Święty i Zbrodniarzu:

Przepotęźny Duchu — Geniuszu! Idź wielki i samotny, z cichym a tryumfalnym majestatem tych, co spełniają odwieczne przeznaczenie — ze straszną a królewską powagą tych, którzy dzierżą klucze najwyższych tajemnic:

Świat, Bóg, Natura rozwiązuje w TOBIE swe własne zagadki i swych losów tajnie.

W TOBIE uświadamia się przyczyna, rozum i treść wszechbytu.

Przyjdź Paraklecie, przyjdź! Taki mocny, taki wielki, że na nowe tory sprowadzisz życie do nowego piękna, do płomiennego szczęścia i do nowego cierpienia i do tęsknot, co wszystkie gwiazdy obejmą i do przeznaczeń, co same sobie położą kres.

Evoe odwieczny Królu-Duchu na progu nowego stulecia!

Evoe, Boże tych, co umieją patrzeć w TWE słońca i są Tobie posłuszni.

Evoe, Czcieliu Słońca, co zabija i wskrzesza!



**Wilhelm Jorkasch**

## Treść.

Wstęp . . . . .	str.	7
Aforyzmy i preludya . . . . .		11
Edward Munch . . . . .		33
Gustaw Vigeland . . . . .		61
Szopen . . . . .		99
Płomienny . . . . .		121
Apostrofa do Króla-Ducha . . . . .		139

61448  
C. 1844  
1844  
1844













