

DZIENNIK WILEŃSKI

Dodatek kulturalno-literacki

Wydawca:
Aleksander Zwierzyński

Tetralogia Walpole'a

GENEALOGJA „SAGI RODU HERRIESÓW“

Hugh Seumour Walpole liczy lat pięćdziesiąt. Pisać zaczął na kilka lat przed wojną światową, a choć pobyt w Rosji i w armii rosyjskiej w charakterze ochotnika sanitariusza i późniejsze cywilne funkcje w ministerjum wojny odciągnęły go na dłuższy czas od pracy literackiej ma w swym dorobku około trzydziestu powieści i zbiorów nowel. Można tu odróżnić różne grupy geograficzne, wedle głównego tła utworów — a więc kornwalijską, polcesterską (wedle miasta Polchester, odpowiadającego w rzeczywistości Exeterowi) i rosyjską (opartą na wspomnieniach z wojny i rewolucji). Obecnie dodał Walpole do nich grupę cumberlandzką, na którą składają się cztery powieści: „Łotr Herries“, „Judyta Paris“, „Twierdza“ i „Wanessa“, objęte wspólnym tytułem „Sagi rodu Herriesów“.

Pisząc swego czasu na tem miejscu o twórczości Walpole'a, wykazywałem u niego wpływy szeregu poprzedników — Scotta, Thackeraya, Trollope'a, Jamesa, Conrada i Galsworthy'ego, zaznaczając jednak, że umiał obce pierwiastki sobie przyswoić i nigdy nie popadł w niewolnicze naśladownictwo. W „Sadze rodu Herriesów“ widać również pewną zależność. Powieści te stanowią kronikę rodziną dwustu lat, rzucaną na tło historii Anglii, głównie obyczajowej i kulturalnej, chociaż dzieje polityczne oraz polityczno-społeczne nie pozostają bez echa.

Tym sposobem Walpole rozszerzył w stronę odleglejszej przeszłości schemat Galsworthy'ego, który w dwóch trylogiach o Forsyte'ach i trzeciej, związanej z poprzednimi, przedstawił pół wieku. Stworzył tym sposobem obyczajową odmianę powieści historycznej. Ale Forsyte'owie żyją, działają i robią majątki głównie w Londynie. Wieś w hrabstwie Dorset, z której przywędrowali, pojawia się jedynie epizodycznie w czasie sentymentalnej wycieczki Soamesa. Walpole przenosi scenę akcji do Londynu, do innych hrabstw angielskich i na kontynent. Lecz jego Herriesowie, choć rozrodzeni i potężni, nie zerwali węzłów, łączących ich z rodzinnym hrabstwem Cumberland z jego cudnymi jeziorami i górami. Jeżeli nie wszyscy, to najszlachetniejsi z nich (i najmiłsi autorowi) czują pociąg do tych stron i bądź to wciąż je odwiedzają, bądź stale w nich mieszkają. Pociąga to za sobą opisy przyrody (efektowne, ieraz nastrojowe i przeważnie wspaniałe) oraz sceny z życia ludu (rzadsze, nieraz malownicze, ale nieoparte na gruntowniejszej znajomości środowiska). Jednym słowem Walpole połączył tu dzieje pokoleń Galsworthy'ego z regionalną powieścią Tomasza Hardy.

Jeżeli zaś idzie o sposób malowania życia, to nad „Sagą rodu Herriesów“ unosi się duch Conrada. Czuje się, że dla autora ludzkie uczucia, porywy, wogóle przeżycia wewnętrzne są czemś równie istotniejszym, czemś, co zostaje na świecie mimo zgonu człowieka i wywiera wpływ na rzeczy, dziejące się po stu czy dwustu latach.

DZIEDZICZNOŚĆ

Walpole osiąga to wrażenie przez silny nacisk, jaki kładzie na dziedziczność. W rodzie Herriesów powtarzają się z odpowiednimi modyfikacjami te same typy — do tego stopnia, że czytelnik czasem mógłby to przypisać metempsycho-

zie. Jest pewien sen, który nawiedza kolejno członków różnych pokoleń — sen o białym rumaku, wydobywającym się potężnym wysiłkiem z lodowatej wody jeziora. To symbol wiecznie bojującej, a niezwalczonej natury ludzkiej.

Bohater ostatniej części Wanessa Benjie Herries, będąc starcem, bliskim ośmdziesiątki, rozczytuje się w pamiętniku Judyty Paris, z domu Herries, która ze wspomnień własnych i brata spisywała dzieje rodu. Lektura ta staje się dla niego czemś tak realnym, że rozpatrując wypadki własnego życia, mimowoli włącza do nich wypadki z życia przodków. Nie wiemy, czy to starczy zamęt w myślach — anamneza.

Charakter i stosunek do otoczenia tego ostatniego protagonisty z cyklu Walpole'a tak przypominają postać i opinię protoplasty rodu, że Walpole zaznacza to nawet niezaszczytnymi przydomkami, nadawanymi im obom. Tytuł pierwszej powieści jest „Łotr Herries“, tytuł pierwszej części „Wanessa“ — „Łajdak“ (możnaby zresztą użyć tej terminologii naodwrot, rogue a rascal to mniej więcej wszystko jedno). Mamy tu więc etykietę, która łączy obie postaci ludzi impulsywnych, skłonnych do wybryków, gardzących konwencją i skłóconych ze społeczeństwem. Lecz Walpole umiał dobrze ten sam typ indywidualizować i unikał powtarzania się, które mu groziło. Może umyślnie stworzył sobie tę trudność, aby pokazać, że ją potrafi przezwyciężyć.

HERRIESOWIE PRZEDSTAWICIELAMI ANGLJI

Forsyte'owie Galsworthy'ego, to angielska wyższa klasa średnia. Herriesowie reprezentują wogóle angielską klasę średnią, tę, której naród zawdzięcza swą wielkość i trwałość swego bytu. Im bliżej jesteśmy końca tetralogii, tem wyraźniej zarysowuje się koncepcja autora, który parokrotnie zwraca na nią uwagę od siebie.

Oto obraz epoki wiktoriańskiej:

Anglia przodowała teraz światu, była w stanie materialnego powodzenia i tryumfu, który doskonale odpowiadał charakterowi Herriesów. Żaden Herries nie odgrywał w niczem kierowniczej roli. Poprostu byli oni wszędzie i wywierali wpływ na wszystko.

To znów strajk generalny w maju r. 1926 — w jego opisie Walpole wyraźnie rywalizuje z Galsworthy'm. Pragnie nie tylko żywo odmalować wielki wstrząs społeczny, ale go i wytłumaczyć. Stanęły z sobą do boju klasa niższa i średnia. Dlaczego średnia wygrała? Dzięki swej świadomości celu, energii i zdecydowaniu. Herriesowie nie dali obalić przez siebie stworzonego i sobie odpowiadającego porządku rzeczy. Anglia ocalała, bo miała silną klasę średnią. Rosja jej nie miała i uległa. Walpole ma słusność i ma prawo tak rozumować — był w Petrogradzie podczas początku rewolucji i w Londynie podczas strajku generalnego.

Jakież są cechy Herriesów? Najlepiej wydobywa je najaw epoka ich największej świetności, epoka Wiktorji, więc warto wpleść jeszcze jeden cytat na jej temat:

Posuwali się naprzód jednym hufcem, nie mając dla świata doniosłości, a jednak wywierając na świat przez swe spokojne nastawienie na moralność, pewność siebie, cnoty domowe, patriotyzm, głęboką podejrzliwość wobec cudzoziemca, wiara-

Kościół w Tennysona, w Izby Parlamentu, w rodzinę królewską.

Równocześnie są Herriesowie snobami, groszorbami, często obłudnikami, bywają też bezwzględni dla tego, kto wyłamuje się z szablonu.

DWA TYPY

Bo na razie poznaliśmy tylko typ powszechniejszy. Bo jest i drugi typ Herriesów, którego reprezentantem jest już protoplasta Łotr. U następnych Herriesów, należących do mniejszości, odmienność uzasadniona jest zwykle przemieszką krwi obcej (cygańskiej, francuskiej i niemieckiej u Wanessy). Większość osiąga swe triumfy wytrwalością i przywiązaniem do utartych dróg, a jest tępą. Mniejszość ma coś z obłąkania i coś z geniuszu. Górnie u niej uczucie, któremu swobodnie puszcza wodze. Dzięki temu przeżywa chwile i okresy takiego szczęścia, o jakim Herriesowie zwyczajnie nie mają wyobrażenia, i jakie równowagę długie lata biedy i poniewierki.

„Herriesowie mniejszości“ są dla Walpole'a symbolem tego wszystkiego, co w Anglii odcina się od przeciętności, symbolem sztuki i poezji. Pogląd powieściopisarza odzwierciedla się wybornie w dialogu między dwiema epizodycznymi postaciami, spotykającymi się na przyjęciu u jednego z Herriesów na krótko przed wybuchem wojny południowo-afrykańskiej.

Francuski socjolog Brun jest zdania, że coś załamuje się w Anglii, że jej rola władczyni świata należy do przeszłości. Przechodzi do uwag nad społeczeństwem: „Jesteście bardziej szaleni, niż jakikolwiek inny naród“ (od niepamiętnych czasów mawiano tak o Anglikach i i Szekspir powtórzył to w „Hamlecie“), a przecie konwencjonalni“.

Naturalnie pierwsze odnosi się do mniejszości Anglików — Herriesów, drugie do większości.

„Niepodobna tego zrozumieć — mówi dalej Brun, — szarpiecie i dręczycie swych szaleńców, dopóki żyją, a przecie jesteście z nich tak dumni po ich śmierci“.

Na to odpowiada ironicznie angielski powieściopisarz Bertrand:

„Mamy natyle zdrowego rozsądku, że jak tylko nasi poeci napisali swe poezje, zabijamy ich. Naturalnie z wyjątkiem Wordswortha i Tennysona“ — ludzi długowiecznych, którzy przeżyli swe natchnienie. „Ale ci byli obłąkani w bardzo młodym wieku i wyzdrowieli z tego“.

Miedzy jednym i drugim typem Herriesa musi panować wojna. Dlaczego?

Przebiegny Herries... jest dzielny, lojalny, patriotyczny, pełen bojaźni Bożej, dobry dla swych kobiet i wspaniałomyślny dla każdego. Poprostu brak mu wyobraźni, a zrozumiałby, że typ Benjie'go jest wieczny. Nie można go się pozbyć przy pomocy przekleństw i wymysłów. Trzeba koniecznie zawrzeć z nim jakiś kompromis. Wsadź go do więzienia, skaz na wygnanie — a zawsze powróci.

Dlaczego dwa rodzaje Herriesów są tak do siebie niepodobne? Wedle Walpole'a są „dwoma połówkami całości“. Życie nie jest zupełne bez nich obu. Gdyby większość nauczyła się godzić z mniejszością, Herriesowie rządiliby światem... Do tego czasu „sądzona im jest drugorzędność“.

WALPOLE PO STRONIE MNIEJSZOŚCI

Autor tetralogii nie kryje się ze swą

sympatią do Herriesów anormalnych. — Przebacza im wszystko — ponieważ umieją silnie i wytrwale kochać. Najgorszym może jest „Łotr Herries“, który dał tytuł pierwszej powieści. Przecież poznajemy go, przybywającego do hrabstwa Cumberland z żoną i kochanką, którą później „sprzedaje na jarmarku“. Lecz jego późniejsze uczucie do młodej cyganki przedstawione jest bardzo poetycznie i najwidoczniej w oczach autora okupuje jego winy.

Córka Łotra, Judyta, jest główną postacią dwóch następnych powieści. Wychodzi za Francuza, awanturnika, trudniącego się przemytnictwem, który za jej miłość płaci jedynie pożądaniem i nie jest bynajmniej wierny. George Paris popełnia ostatecznie morderstwo (z okolicznościami łagodzącymi) i pada ofiarą zemsty. Judyta zostaje później z litości kochanką opuszczonego przez żonę squira'a, a po jego zgonie wychowuje synka, biorąc równocześnie udział w wewnętrznej wojnie rodzinnej. Dumny Walter przesładuje krewną swą Jennifer, chcąc ją wypłoszyć ze stron rodzinnych. Symbolem tej walki jest zbudowany przez niego tuż nad granicą posiadłości Jennifer obrzyny, posępny dom, zwany twierdzą. Szpieguje, oczernia, podburza nawet przeciw Jennifer ludność — jest to okres wrzenia rewolucyjnego — i powoduje rozlew krwi. Lecz Judyta staje po stronie Jennifer i mieszkając z nią, wygrywa ostatecznie walkę z Walterem. Tę część tetralogii urozmaica niesamowita postać syna Waltera Uhlanda. Jest on kaleką fizycznym i moralnym. Walpole wzoruje go na szekspirowskim Ryszardzie III, zapożyczając nawet mimowoli pewne wyrażenia. Uhland ma wysoką inteligencję, ale nikogo nie kocha, a całą jego energię pochłania chorobliwa, potworna nienawiść do pięknego i szlachetnego Johna Herriesa, pochodzącego z innej linii rodu. Uczucie to potęguje się do nadludzkich rozmiarów, gdy John wykradł i poślubił siostrę Uhlanda, który go morduje i sam popełnia samobójstwo.

Judyta jest, zdaje się, z osób tetralogii najbliższą sercu autora i otrzymuje od niego dar, najwyższej może ceniony w Anglii z dóbr doczesnych, długowieczność. Umiera w dzień swych setnych urodzin.

Wnuczka jej Wanessa i syn Johna oraz Elżbieta, Benjamin, kochają się od dzieciństwa, lecz Benjamin, z natury włóczęga i wietrznik, długo waha się, czy poślubić Wanessę, gdyż boi się ją nie-szczęśliwić. Gdy wreszcie pokonał swe wątpliwości, zachodzą chwilowe przeszkody, a Benjamin nie umie być blisko młodej kobiety, aby jej nie pocałować. Daje się on uwieść dziewczynie, która go w gruncie rzeczy nic nie obchodzi i, robiąc szlachetny gest, prowadzi ją do ołtarza. Wówczas Wanessa — znowu z litości — oddaje rękę bogatemu Ellisowi i przez długie lata błyszczy w londyńskim towarzystwie jako Lady Herries. Jest jednak nieszczęśliwa. Ellisa myśli, że żona go nie kocha, doprowadza do obłądzenia i Wanessa ucieka do Benjamina, którego żona dawno porzuciła. Po kilku latach szczęścia wraca jednak do zupełnie obłąkanego męża i opiekuje się nim do swej śmierci. Dzieje Sally, córki jej i Benjamina, doprowadzają powieść do r. 1930. Autor kończy charakterystycznym dla dzisiejszej Anglii akcentem pa-cyfizmu. Sally po zawodzie miłosnym znajduje ciche szczęście w małżeństwie z Francuzem, który stracił wzrok pod

Verdun, mieszka w Berlinie i służy sprawie międzynarodowego braterstwa.

WADY I ZALETY TETRALOGII

Nie wyczerpałem tu całej treści cyklu. W olbrzymim tem dziele, napisanym przez Walpole'a w ciągu lat pięciu (od 24 grudnia 1927 do 26 października 1932) panuje widoczna nierówność. Są części wykonane wspaniale — np. rozwój obłędu Ellisa w „Wanessie” stanowi w swoim rodzaju arcydzieło. Bez zastrzeżeń również można chwalić pewne opisy — jarmarku w „Łotrze Herriesie”, strzyżówce i egzekucji młodego chłopca za kradzież kilku szylągów w „Judycie Paris” meczu bokserkiego, wyścigów pieszych i nieudanej

rewolucji z 10 kwietnia 1848 w „Twierdzy”, jubileuszu królowej Wiktorji i strajku generalnego w „Wanessie”, bałów i przyjęć we wszystkich powiściach.

Są jednak i części rażąco rozwlekłe, zapewne zbyt długie. W gruncie rzeczy całość rozpada się na epizody, czytelnik za mało ma poczucia jednolitości utworu. Brak też Walpole'owi humoru, choć umie czasem stworzyć dobrą sytuację — np. pobyt Elżbiety, córki Waltera, jako guwernantki w małym, czarnym domu, gdzie ją wszyscy mężczyźni prześladowali miłością („Twierdza”) lub scena z „Wanessy”, której bohaterką jest plotkarka z rodu Herriesów. Chciałaby ona w salonie ku-

zynki pogadać o Wanessie i Benjaminie, lecz obecnych jest kilku literatów, między nimi Oskar Wilde, i ci wciąż kierują rozmowę na sztukę. Ostatecznie biedna Violet odchodzi dawszy za wygraną. Naogół jednak odczuwa się przy lekturze „Sagi” niedostatek postaci i scen komicznych. Natomiast nastrój tragiczny umie Walpole wytwarzać po mistrzowsku.

Jako całość, to *four de force* nie dorasta poziomu kilku jego poprzednich powieści, n. najłepszej z nich zapewne „Katedry”, imponuje zato szczegółami, dobrem odmalowaniem tła obyczajowego i trafnym ujęciem charakteru narodowego Anglików.

WŁADYSŁAW TARNAWSKI

wiście udział, dowodząc niewielkim oddziaływaniem partyzantów.

Dość na tem, że po upadku powstania zjawia się w Levroux (dep. Indre), w paradnym generalskim mundurze i w otoczeniu licznej służby. Robi długi na prawo i lewo, opowiada o swych kłopotach z rodzinami panującymi, rozdaje stopnie wojskowe i medale.

Wreszcie, gdy mu ziemia zaczyna się palić pod stopami, wyjeżdża do Algieru; ze sprzedaży pozostawionych przez niego ruchomości uzyskali wierzytiele zaledwie 175 franków.

Do Algieru przybywa bez grosza przy duszy, ale uzbrojony w listy polecające od wpływowych osób.

Osiadł się z początkiem listopada 1835 r. we wschodniej części Mitidży, gdzie od rządu otrzymał wielką koncesję (4300 hektarów). Wedle umowy zobowiązany był spłacić rządowi cały kapitał do dwóch lat, osuszyć tereny bagniste i do pięciu lat doprowadzić cały obszar do pewnego stopnia kultury.

„Prince de Mir” osiada we fermie Rassauta i bierze się energicznie do pracy. W zręczny sposób nawiązuje przyjazne stosunki z tubylczą ludnością, narzuca jej swój autorytet, szanując jej zwyczaje i wiarę. „Prince de Mir” naprawdę zdobywa mir i szacunek ludności, wobec której paraduje chętnie we wspaniałym mundurze generalskim. Z farmy swej tworzy rodzaj udzielnego dworu, z całym sztabem służby, z całym szeregiem zabudowań jak stajnie, koszary, kuźnia, piekarnia, kantyna. W inwentarzu posiada 150 wołów i 75 pługów, — w ogromnym ogrodzie rosną morele, figi, drzewa morwowe i krzaki bawełny.

Nie zaniedbuje też pracy kulturalnej: buduje szkoły, szpital, aptekę, rzeźnię, obszerne magazyny. Cały niemal obszar koncesji zamienia się w pola uprawne, produkcja wzrasta z każdym rokiem. Mirski marzy o zorganizowaniu na wielką skalę eksportu do Francji.

Niestety, cała ta, na ogromną skalę zakrojona, gospodarka, wymagała wielkich, nieustannych wkładów. O zbyt produktów było trudno, a Mirski nie miał potrzebnych funduszy. Zaczyna się zadłużać, szuka finansistów do spółki, mającej ułatwić eksploatację koncesji.

Spółka taka rzeczywiście powstaje pod nazwą: Société d'exploitation des concessions du prince de Mir à la Rassauta. Ale i to nie wystarcza. Przedsiębiorstwo bankrutuje, a w roku 1843 „prince de Mir” traci koncesję z powodu niedotrzymania warunków umowy, zawartej z rządem francuskim.

W roku 1838 spotykamy już Mirskiego w Marsylii. Staje się zdecydowanym rusofilem, przechodzi na prawosławie, opowiada, że rodzina jego pochodzi z Rosji i spokrewniona jest z rosyjskim domem panującym.

Propaguje ideę zjednoczenia Słowiańszczyzny pod berłem rosyjskim, — co spotyka się z ostrym potępieniem ze strony emigracji. W odezwie, podpisaną między innymi przez Mickiewicza i Goszczyńskiego, piętnują to wystąpienie Mirskiego jako „wysoką zdradę przeciw Narodowi polskiemu”.

Tak oto wygląda, szkicowo zaledwie rzucona, sylwetka „księcia na Mirze”, pierwszego polskiego kolonizatora Algieru.

P. J. Bystroniowi należy się prawdziwa wdzięczność za odszukanie i wydobywanie na światło dzienne tych szczegółów i faktów, dotąd zaledwie fragmentarycznie znanych.

(kr.)

Kolonizacja polska w Algierze

B. B. i rodzina Kohnów. — Historyczny wachlarz. — „Le prince de Mir”. — Dwór książęcy w Rassauta. — Smutny epilog

Historia podboju Algieru przez Francję zaczyna się w sposób dość oryginalny, — od słynnego „coup d'éventail” (uderzenia wachlarzem), wymierzonego w roku 1827 konsułowi francuskiemu przez potężnego deya Algieru, Husseina.

Warto poświęcić parę słów kulisy tego incydentu, poza którymi znajdziemy enigmatyczne a fatalne litery B. B.

B. B. — to skrót potężnego domu handlowego Bacri et Busnach, a ściślej mówiąc, żydowskiej spółki rodziny Coen Bacri (klasycznych „Kohnów”) z drugim żydem włoskim Naftalim Bou Djennah, nazywanym ogólnie Busnach.

Ta to spółka Bacri - Busnach przez długie lata miała prawie monopol na dostawę zboża z Algieru do Francji, zbierając miliony, a nie gardząc przy tem i mniej szlachetnymi interesami, jak szpiegostwem politycznym.

W roku 1827 deya Algieru, wyzyskiwany bezczelnie przez sprytnych, a zuchowałych żydów, kazał jednego ze szefów spółki B. B., Jakóba Bacriego, wtrącić do więzienia. W jego to obronie wystąpił ówczesny konsuł francuski w Algierze, Deval, którego zirytowany deya trzepnął poprostu wachlarzem (czy nawet packą na muchy) i wyrzucił za drzwi.

I tak oto jeden z Kohnów przeszedł do historii: obrażona Francja stawia ultimatum, a po odrzuceniu tegoż, przygotowuje się do wojny.

W lipcu 1830 roku wojska francuskie wkroczyły do Algieru. Trzeba było jednak długich lat, wielkich ofiar i krwawych walk, zanim nastąpiło uspokojenie i zajęcie całego tego kraju, którego ludność odnosiła się zdecydowanie wrogo do najeźdźców. I dopiero rok 1844 uważać można za decydujący w historii Algieru: w morderczej bitwie pod Isly wojska francuskie rozbijają armię Abdel-Kadera, który po kilku jeszcze rozpaczliwych próbach, poddaje się Francji z końcem roku 1847.

Pierwsze lata po zdobyciu Algieru zbiegły się z czasami powstania listopadowego. Rząd francuski życzliwie okiem patrzy na zaciąg emigrantów polskich w szeregi wojsk, przeznaczonych do Algieru. Mimo protestów ze strony władz emigracyjnych, kilkuset Polaków wstępuje do służby wojskowej w Algierze, — wśród których odznaczył się zwłaszcza pułkownik Tadeusz Horati i Aleksander Walewski, syn Napoleona i hr. Walewskiej.

Równolegle z akcją wojskową rozciąga rząd francuski akcję kolonizacyjną. Są to jeszcze nieśmiało pierwsze próby, bez szerszego programu. Kolonizacja napotyka na duże trudności, gdyż

Algier uważany był za ziemię nieogrodzoną i niezbyt bezpieczną.

I tutaj pomyślano znów o licznych rzeszach polskich emigrantów. Akcja ta nie dała jednak poważniejszych wyników, a to zarówno z powodu negatywnego ustosunkowania się do niej sfer kierujących emigracją, jak i dla braku odpowiedniego materiału wśród emigrantów, nie przygotowanych i nie mających potrzebnej kwalifikacji do ciężkiej pracy na roli, w innym klimacie i w odmiennych warunkach.

Jedyną śmiałą i na większą miarę zakrojoną próbę kolonizacyjną w tym czasie podjął emigrant polski, ks. Świątopełk Mirski, „le prince de Mir”, jak go tytułowano. Epizod to ciekawy, — toteż warto mu kilka słów poświęcić. Materiał czerpiemy z wydanej świeżo książki

Jana St. Bystronia.*)

Genealogia „księcia na Mirze” wykazuje duże luki. On sam, w listach swych i dokumentach podpisuje się „Świątopełk Piast Mirski, regimentarz wojew. Augustowskiego, dowódca samodzielnego oddziału powstańczego, kawaler Krzyża wojskowego”.

Natomiast „Dziennik Narodowy” z dnia 29 kwietnia 1843 wspomina o Teofilu Mirskim, byłym podpisarzu sądu pokoju w woj. Augustowskiej, nie mającym prawa do tytułu książęcego. Podobno niezbyt czystą drogą dorobił się majątku i odkupił poprostu dyplom książęcy od któregoś z prawdziwych książąt Mirskich. W powstaniu brał rzeczy-

*) Jan St. Bystron: „Algier, kraj i ludzie”, wyd. Książnica - Atlas, Lwów — Warszawa 1934.

Obserwatorium w Greenwich

Kiedy król angielski Karol II. założył w roku 1675 obserwatorium w Greenwich, miał na myśli cele czysto praktyczne i użyteczne. Zależało mu przede wszystkim na tem, by można było dokładnie oznaczać długość geograficzną, rzecz pierwszorzędnej wagi dla marynarki angielskiej.

Kierownictwo obserwatorium powierzył uczonemu duchownemu, rewer. Johnowi Flamsteed, mianując go „królewskim astronomem” z pensją roczną w kwocie stu funtów szterlingów.

Skromna ta dotacja powiększała się stopniowo, nie wystarczała jednak na to, by można było uzupełniać i odnawiać materiał potrzebny do obserwacji. Sprawa ta nabrała szczególnego znaczenia od chwili, gdy południk przechodzący przez Greenwich przyjęty został w całym świecie za podstawę do oznaczania długości geograficznej. „Noble oblige” — Greenwich, jedno z najstarszych obserwatoriów świata, leżące na 0° długości, musi też posiadać precyzyjne instrumenty, niezbędne w nowoczesnym urządzeniu obserwatorium.

Dzięki ofiarności bogatego Anglika, Williama J. Yappa, otrzymało obecne obserwatorium w Greenwich nowy teleskop, stanowiący ostatnie słowo techniki, a skonstruowany przez firmę Howard Grubb, Parsons et Co.

Teleskop ten nie może co do rozmiarów równać się ze słynnym teleskopem na Mount Wilson. Z uwagi bowiem na to, że powietrze w okolicy Greenwich przesycone jest stale wilgocią, tele-

skop tak olbrzymiej wielkości nie oddałby należytych usług, — i owszem, widzialność jego ucierpiałaby znacząco skutkiem nieuniknionej irradjacji.

Zasadniczym elementem nowego teleskopu są dwa zwierciadła umieszczone w jednej osi, w odległości 3.15 mtr. jedno od drugiego. Promienie gwiazdy koncentrują się w ognisku zwierciadła większego, skąd odbite padają na drugie, mniejsze zwierciadło, by po ponownym odbiciu wrócić do pierwszego. Tam przechodzą przez umieszczony w samym środku otwór o średnicy 17.5 cm., a definitywny obraz formuje się w odległości 60 cm. poza zwierciadłem.

Dzięki temu urządzeniu można było zmniejszyć o dwie trzecie długość całego instrumentu.

Teleskop zaopatrzony jest w odpowiednie urządzenia mechaniczne, pozwalające na zwracanie go dowolnie w kierunku poziomym i pionowym. Umieszczony jest na stalowej osi, biegnącej równolegle do osi obrotu ziemi. Specjalny motor elektryczny służy do utrzymania teleskopu w potrzebnej pozycji, z uwzględnieniem obrotu ziemi.

Cały aparat zmontowany został na betonowej podstawie, kompletnie izolowanej od reszty budynku.

Obserwatorium w Greenwich dysponuje poza tem całym szeregiem innych niesłychanie czułych aparatów do badania spektralnego, temperatury gwiazd itp., — usprawiedliwiając powszechną opinią swą, jako pierwszego i najlepszego obserwatorium świata. (r.)

Ludwika Ariosta „Orland Szalony”

(Wspaniałe arcydzieło i jego twórca)

Przed kilkunastu dniami, 8 września minęło 460 lat od dnia urodzin najświetniejszego poety renesansu, największego po Dantem pisarza włoskiego, najwybitniejszego obok Mickiewicza epika czasów nowożytnych — Ludwika Ariosta. Rocznicą ta pozwoli nam nieco uwagi poświęcić zarówno nieśmiertelnemu poematowi, jak i jego twórcy.

Lodovico Ariosto, syn Mikołaja i Darji, urodził się w Reggio nad Padem. Ojciec przeznaczył go początkowo do zawodu prawniczego, w przeciwieństwie jednak do niezliczonych innych ojców zyskał sobie naprawdę nieśmiertelność przez to, że widząc wstręt syna do wiedzy prawniczej, a zapal i zamiłowanie do poezji, — nie gwałcił natury chłopca, nie groził mu wydziedziczeniem i przekleństwem, ale pozwolił porzucić studia prawnicze i oddać się ukochanej pracy literackiej. W biografii Ariosta uderza jego ogromna kultura literacka, jego czytanie, przede wszystkim wspaniała znajomość sztuki pisarskiej, literatury i języków klasycznych — znajomość przedmiotu tak imponująca, że w podziw wprawiała, a nieraz i w zakłopotanie fachowców w tej dziedzinie — uczonych, doktorów, profesorów.

Pod wpływem atmosfery renesansu, pod przemożnym działaniem ukochanej literatury klasycznej, tworzy Ariosto swe pierwsze dzieła literackie, — komedie i satyry. Jest też on typowym przedstawicielem poezji renesansowej w sensie społecznym i psychologicznym: cechuje go silne związanie się, a nawet przywiązanie do jednego z licznych panujących rodów włoskich. Korzystając z politycznej i materialnej opieki mecenasa, odwdzięcza się mu poeta, nie tylko tem, że stał się występuje w charakterze nadwornego poety swego protektora, ale tem przede wszystkim, że czyni, cnoty i genealogię mecenasa nieśmiertelną w swym dziele.

Mecenasem tym w stosunku do Ariosta był kardynał Hipolit d'Este, przedstawiciel jednego z najgłośniejszych w epoce renesansu i w zakresie popierania sztuki najbardziej zasłużonych włoskich rodów panujących. Jak się jednak często w owych czasach zdarzało, stosunek między silnym i hojnym protektorem, a nieśmiertelniającym go w sztuce protegowanym nie był pozbawiony zgrzytów, a nawet momentów dramatycznych. W psychice Ariosta było wiele cech takich, które raczej jego, niż Hipolita d'Este kwalifikowały do godności księcia Kościoła; kardynał bowiem miał znacznie więcej w sobie usposobienia rycerskiego, niż kapłańskiego.

Również i twórczość Ariosta była źródłem nieporozumień między nim, a możliwym mecenasem; kardynał Hipolit d'Este nie chciał czy nie umiał na życie ocenić ani zdolności swego protegowanego, ani jego dzieła. Drogi ich rozeszły się ostatecznie, gdy protektor opuścił Włochy, udając się do Węgier; — rzecz znamienita, że kardynał był pewien, że Ariosto podąży za nim w charakterze nadwornego poety, — stało się jednak inaczej, rozeszli się, pamięć jednak ich wzajemnego stosunku utrwalała się na wieki w początkowych pieśniach „Orlanda Szalonego”, sławia-

cych Hipolita d'Este odwiecznym zwyczajem: sławiąc starożytność i chwale jego rodu.

Szukał Ariosto opieki i materialnego wsparcia i u wielkiego papieża — nie cesarza, Leona X. Medici, nie zyskał jednak prawie nic wskutek wrogiego stosunku, jaki i Leona X. i jego poprzednika, również wielkiego protektora artystów — Juliusza II. cechował względem rodu d'Este.

To szukanie opieki i pieniężnego wsparcia ze strony możnych, to uniemożliwienie protektora i sławienie jego przodków w dziele sztuki nie jest jeszcze cechą najcharakterystyczniejszą dla Ariosta, jako dla poety typowo renesansowego. Wszak szukali opieki cesarzy rzymskich i sławili wielkość i starożytność ich rodu poeci łacińscy, nawet najwięksi; wszak i w średniowieczu Bertrand de Born, Bernard z Ventadornu, Raimbaut de Vacqueiras czy inny trubadur — żyli pod opieką, a nieraz i z łaski możnych protektorów w koronach lub mitrach, — a i za Ludwika XIV. mecenasostwo panujących było głównym elementem społecznym w kształtowaniu się literatury. Co jednak różni Ariosta od poetów starożytnych i średniowiecznych, a nawet późniejszych — z epoki francuskiego klasycyzmu, co go czyni typowym przedstawicielem ery bujnie kwitnącego humanizmu (jako pojęcia kulturalno-psychologicznego), a nawet wynosi go ponad wszystkich innych poetów renesansu, — to umiłowanie nadewszystko wolności indywidualnej, niezależności i niekrepowanej swobody ruchów — to wynoszenie wolności człowieka na piedestał najwyższy.

I z nazwiskiem Ariosta łączy się imię kobiety. Wprawdzie Aleksandra Benuccia nie stała się w dziejach naszej kultury tem, czem Beatrycze Portinari dzięki Dantemu, ani nawet tem, czem Laura dzięki Petrarce, Lukrecja i Leonora dzięki Tassowi, czy choćby Beatrycze del Carret dzięki trubadurovi Raimbautowi de Vacqueiras, — ale zawsze imię jej wyróżnia się i odcina od milionów zaginionych w niepamięci imion kobiecych, — dzięki temu jedynie, że kochał ją wielki poeta, Ludwik Ariosto, twórca „Orlanda Szalonego”.

„Orland Szalony” (Orlando Furioso) jest nie tylko nieśmiertelnym dzięki swej wartości artystycznej poematem epickim; jest klasycznym okazem syntezy świata antycznego i średniowiecza, którą były duch i kultura renesansu, tło historyczne i brak kompletny zmysłu historycznego — wszak to w „Orlandzie” typowe średniowiecze! Ale ujęcie tematu, sposób, a szczególnie śmiałość poruszania pewnych problemów, elementy mitologiczne, lekkość wiersza i słowa, idące w parze z niesłychanym kunsztem poetyckim, iście klasycznym, — świadczą, że poemat taki napisać mógł tylko twórca, wprawdzie mocno jeszcze tkwiący w tradycjach średniowiecza, — ale przede wszystkim doskonale obznajomiony z kulturą świata antycznego i duchem świata tego przejętego.

Osobliwością Ariosta jest wniesienie do epopei renesansowej lekkości, nieraz frywolności — ożywienia i — jakbyśmy powiedzieli — rozweselenia i pewne obniżenie nastroju powagi i namaszczenia, jakie cechują epos starożytny, homerowy czy wergiljański. W

zakresie czysto zewnętrznym osobliwości „Orlanda Szalonego” jest jego forma wierszowa: oktawa. Osobliwości te ośniewać musiały poetów epoki romantyzmu, szczególnie silnie oddziaływały na twórców rosyjskich, głównie Puszkina, zwalczając mocno, zdawałoby się, zakorzeniony wpływ Byrona. W literaturze polskiej najklasyczniejszym przykładem wielkiego poematu arjostycznego jest „Beniowski” Słowackiego.

Największą jednak osobliwością „Orlanda Szalonego” jest to, że jest to jedyny w dziejach literatury wypadek, gdzie brak oryginalności jest źródłem triumfu i spotęgowanej zasługi dziełowej poety.

W historii literatury nieraz się zdarzało, że poeci czy powieściopisarze chętnie podejmowali wątek, zgubiony, zapomniany lub porzucony przez głosego i znakomitego twórcę. Tak więc mamy starożytne poematy cykliczne, stanowiące ciąg dalszy Iliady, „Eneida” jest również kontynuacją treści eposu homerowego. Podobnych dalszych ciągów jest moc i to w najróżniejszych dziedzinach literatury — ostatnio powieści rosyjski nowelista napisał w formie beletrystycznej ciąg dalszy „Burzy” Szekspira!... Zazwyczaj jednak taki ciąg dalszy jest pod względem artystycznym z reguły nieskończenie słabszy od części początkowej; — w literaturze światowej istnieje tylko jeden wielki wyjątek z tej reguły. Wyjątkiem tym jest „Orland Szalony” Ariosta.

Dzieje nieszczęśliwej miłości Orlanda (Rolanda), najdzielniejszego i najkochanieszego z pośród paladynów Karola Wielkiego — w formie epickiej odtworzył Boyardo (Drugie wydanie jego poematu „Orlando Inamorato” — to, z którym zapoznał się Ariosto, wyszło w r. 1495) — nie skończył jednak swego dzieła, wątek pozostał urwany — i właśnie dalsze rozwijanie tego wątku podjął Ariosto. W ten sposób „Orland Szalony” jest idealnym ciągiem dalszym „Orlanda Zakochanego” — fabuła ta sama, tylko posuwana naprzód, postacie te same, charaktery zupełnie niezmienione, — a przecież przejąć ogromną dzieli te dwie części jednego jakby utworu: artystycznie za ledwie przeciętny, z góry skazany na zapomnienie poemat Bojarda żyje, — choć nieczytany, — w naszej pamięci i w historii literatury dzięki temu jedynie, że jego ciąg dalszy jest jednym z najwspanialszych arcydzieł literatury światowej. Nigdzie indziej nie występuje w takiej pełni znaczenie i potęga indywidualnego talentu, kultury i kunsztu artystycznego. W wielkim konkursie historii na temat dziejów miłości Orlanda osoba laureata nie ulega najmniejszej wątpliwości. Stąd wniosek: gdy naprawdę się, szuka talentów, trzeba rozpisywać konkursy na jeden temat!...

„Orlando Szalony” i dziś może być dla czytelnika — nawet nie posiadającego odpowiedniego przygotowania — źródłem żywych wrażeń, nie tylko artystycznych, ale i beletrystycznych. Fabuła, — mimo rozwlekłości i dygresyj, — jest naprawdę emocjonująca, nawet niezliczone ustępy batalistyczne nie nużą bynajmniej, — szczególnie zaś uderzają w podziw wprawiają epicki rozmach i plastyka niezwykła w tworzeniu postaci. Ilość ich niezliczona, a

każda inna!... Orlando i Rynald, Rogier i Astolf, Bradamante i Angelika, Fera i Medon — każdy z nich to zupełnie odmienny, oryginalny, a żywy świat psychiczny.

Dezorientuje trochę czytelnika, a nawet irytuje w „Orlandzie” kompletna niezdolność autora do oddawania, wypuklania kontrastów z zakresu psychologii zbiorowej: narodowej, rasowej, kulturalno-religijnej. Czytelnik wciąż zapomina, czy dana postać należy do świata chrześcijańskiego czy saraceńskiego: i jedni i drudzy niczem — prócz głosówownych zapewnień poety — się nie różnią.

Momenty rycersko-epickie są gęsto przeplatane momentami fantastycznymi, baśniowymi, czy mitycznymi: typowo baśniowy jest motyw pobytu Rogiera w zaczarowanym zamku lub wyprawa Astolfa na hipogryfie po mózg Orlanda (po „rozum”). Z mitologii antycznej natomiast bez wątpienia jest przejęty epizod uwolnienia Angeliki z mocy potwora przez Rogiera, — epizod ten bowiem nieodparcie przypomina uwolnienie Andromedy przez Perseusza.

Pierwsze wydanie „Orlanda Szalonego” ukazało się w r. 1516, drugie — 1526, trzecie — 1532 czyli na rok przed śmiercią Ariosta.

Istnieją trzy przekłady polskie „Orlanda Szalonego”: jeden z nich, całkowity pióra ks. Stefana Dembińskiego nie posiada prawie żadnej wartości artystycznej, jest to pozycja czysto bibliograficzna.

Stosunkowo świeży, bardzo nowoczesny, choć i bardzo ułamkowy jest przekład Felicjana (najprawdopodobniej Felicjana Felińskiego). A przecież mimo tej nowoczesności, dzisiejszemu czytelnikowi polskiemu niewątpliwie znacznie przyjemniej będzie się czytało „Orlanda Szalonego” w najstarszym, najdawniejszym polskim przekładzie z epoki „Złotego Wieku” naszej literatury, którego to przekładu rękopis ogłoszono w całości dopiero w r. 1908.

Wszystko przemawia za tem, że autorem tego przekładu jest Piotr Kochanowski, bratanek wielkiego Jana, tłumacz „Jerozolimy Wyzwolonej” Tassa. Wprawdzie gdzieś niedziele kwestionowano autorstwo Kochanowskiego, wykazując wielkie różnice między charakterem i stylem przekładu „Orlanda” a „Jerozolimy Wyzwolonej”, — największe jednak powagi naukowe za dogmat niemal już uważają, że tłumacz poematu Tassa i poematu Ariosta jest jedną i tą samą osobą.

t. p.

Sztuczny deszcz

Jak wiadomo, rząd sowiecki wprowadził w Turkestanie hodowlę bawełny, co jednak natrafia na znaczne trudności, ze względu na tamtejszy suchy klimat i brak opadów deszczowych.

Toteż uczeni fizycy przeprowadzają liczne eksperymenty zmierzające do wytwarzania sztucznego deszczu. Ostatnio w okolicy Askabad wystawiono **wieżę wysokości 65 metrów**, z której za pomocą maszyn wytwarzane będą potężne **wyładowania elektryczne**.

Wedle zdania prof. Fedosiewa, autora tej konstrukcji, pod wpływem tych wyładowań powinien nastąpić opad deszczowy **w promieniu 25 kilometrów**.

O ile próby wypadną pomyślnie, przewidziane jest wybudowanie całego szeregu podobnych wież na terenach zajętych pod uprawę bawełny.

Obróbka lnu i wyrób płótna na Łemkowszczyźnie

Dzieje tkactwa na Łemkowszczyźnie łączą się ze starymi tradycjami uprawy i przeróbki lnu, którą zajmowano się od dawien dawna na Podkarpaciu, a szczególnie u podnóża Beskidu Niskiego. Wprawdzie niegdyś uprawiano len w całej Polsce, ale mimo to zwracała uwagę okoliczność, że więcej niż gdzieindziej się go w okolicach Krosna, Jasła, Gorlic, a szczególnie w górach na południe od nich położyonych.

Fakt ten różnie próbowano tłumaczyć, n. p. Marcin Bielski odnosi początek tkactwa na Podgórzu do czasów Bolesława Chrobrego, który rzekomo osadził tu Niemców (zapewne jeńców wojennych) celem obrony południowej granicy, „ale że to był lud gruby i niewaleczny, obrócono je (Niemców) do roli i do krów, bo sery dobre czynią, drudzy też kądziel dobrze przędą przetoż płócien z Podgórza u nas bywa najwięcej”.

Wzmianka Bielskiego (pominawszy zasadniczą nieścisłość, gdyż Chrobry nigdy Niemców na Podgórzu nie osiedlał) może mieć o tyle pewną słusność, że u stóp Karpat były ślady niemieckiej kolonizacji z czasów Kazimierza Wielkiego, a po wsiach osiedlonych niegdyś przez Niemców siano dużo lnu i wyrabiano płótna, co jako przykład zachęcający mogło oddziaływać korzystnie na rozwój lnianstwa w okolicy.

W związku z tem rozwinął się w miastach i po wsiach podgórskich przemysł tkacki, którym zasłynęły Biecz, Jasło, Żmigrod, Szymbark, Załawie, Krosno, Gorlice, przyczem największe blichy były w tych dwu ostatnich.

W dawnych aktach spotykamy często wzmianki o płótnie „miary podgórskiej”, sprowadzanem z którejs z wymienionych wyżej miejscowości, widzimy też wszędzie cechy tkaczy i płócienników.

Przemysł lnianki przetrwał na Podgórzu, mimo upadku ekonomicznego, w jakim pogrążyły się miasta polskie w XVII i XVIII stuleciu, a po pierwszym rozbiore Polski, gdy Podgórze przypadło Austrii i otworzyły się nowe nienasycone rynki zbytu, rozwinął się na nowo.

Jeszcze w pierwszej połowie XIX w. kapitał ulokowany w tym przemyśle wynosił około dwóch milionów złotych reńskich, a gotowe wyroby wysyłano wozami na Śląsk i do Węgier, gdzie zawsze chętnych znajdowały nabywców.

Dopiero w drugiej połowie XIX w. nastąpił upadek przemysłu tkackiego, który nie mógł konkurować z nowopowstającym przemysłem fabrycznym, zalewającym rynki tańszymi od lnianych wyrobami bawełnianymi. Zaczęły wtedy zniknąć po miastach tkackie warsztaty, mieszczanie, porzuciwszy rzemiosło, zaczęli się oddawać handlowi, po wsiach upadła uprawa lnu, gdyż chłopci nie umieli dostosować się do wymagań wielkiego przemysłu i zamiast powiększyć zasiewy lnu i zorganizować dostawy, ograniczyli uprawę lnu do minimum niezbędnego na własne potrzeby.

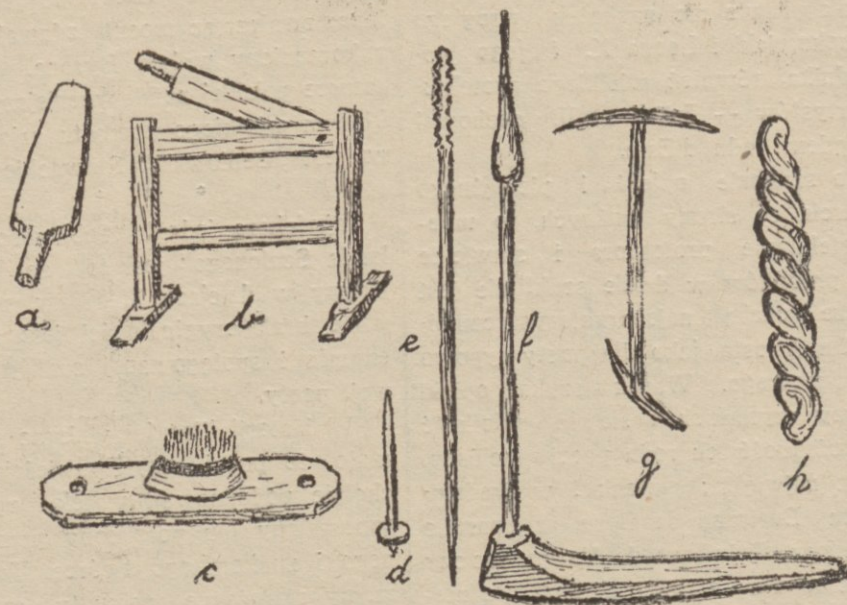
Dziś, prócz Krosna (gdzie jest szkoła tkacka), z pewnością w żadnym z miast podgórskich nie znalazłoby się ani jednego warsztatu tkackiego; tymczasem w górskich, konserwatywnych wioskach, zamieszkałych przez Łemków, wciąż jeszcze się je uprawia i wyrabia piękne płótna, które ostatnio cieszą się wśród pań zastraszonym popytem.

Teraz z kolei opowiemy o technicznej stronie przeróbki lnu, gdyż zapewne

każdy z czytelników zdaje sobie sprawę, ile to czasu i trudu wymaga, aby z walej, niebiesko kwitnącej roślinki, wyczerować wąską wstęgę pięknego białego płótna.

Zamożniejszy gazda obsiewa lnem około 1/6 morgi pola, po jego dojrzewaniu wrywa się roślinki z korzeniami i wiąże

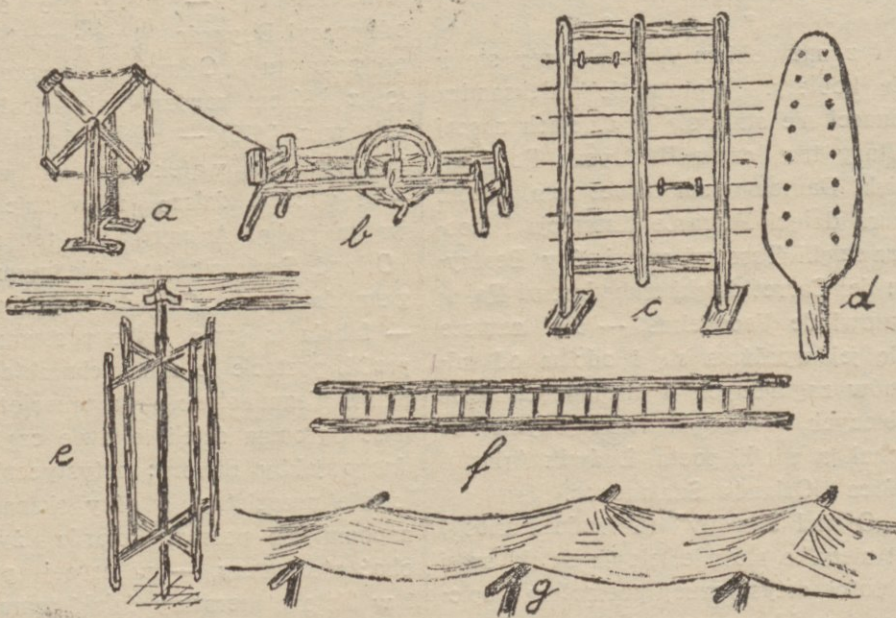
U Rusinów pod Pieninami (Szlachowa, Jaworki), a rzadziej u Łemków sandeckich, spotyka się „kudził z presidką” i nasadzonym na pionowym patyku ruchomym „krużlem” (po polsku krężeł). Kądziel ta uznana jest jednak za niewygodną w użyciu, bo „priadka” (prządka) nie ma w czasie roboty swobody ruchów,



w małe snopki, które suszy się na piecu lub przed chatą, a następnie przy pomocy zwykłej kijanki, zwanej tutaj „pralni-kiem”¹⁾ wymłóca się nasienie. Po młóceniu rozścielają len na łakach i między cienkimi warstewkami do roszczenia, które w suchszym czasie trwa 4 tygodnie, a podczas słoty o tydzień krócej. Ma to na celu spowodowanie łatwiejszego oddzielania włókna od drewna. Po roszczeniu zwozi się len do domu, suszy po raz drugi i czyści na „gładzenicy” (po polsku miedlica, rys. 1 b), do obróbki na gładzenicy bierze się len małąkami wiązekami, których 30 określają jako jeden „głobik”.

gdyż musi siedzieć na presidce. Prócz kądzieli używa się też czasem kołowrotka, zwanego tu „wuzok”.

Nitkę z wrzeczona przewija się na motowidło, które u Łemków przybiera postać przedstawioną na rys. 1 g. Jest to kij długości około 80 ctm., na końcach którego osadzone są dwa lekko kabłąkowane patyki, które są do siebie równoległe, jednak nie leżą w jednej płaszczyźnie. Na motowidło odmierzają gazdynia t. zw. „priadenka” czyli motki. Na jedno priadenko wypada 60 pasem, każde po 24 nitki, grubsze gatunki nitek mo-



Włókno czyści się z resztek drzewnika na przyrządzie zwanym „szczot” (rys. 1 c). Jest to deseczka z krążkiem najeżonym gwoździami; na szczocie rozczesuje się włókna, przyczem segreguje się na trzy gatunki, które odpowiadają trzem rodzajom przędzy, cienkie i delikatne przędziwo określają jako „lniane”, grubsze jako „paczyski”, a najgrubsze z resztkami drzewniaka zwa „kłocza”.

Włókno po obróbce na szczocie nadaje się do przędzenia, do którego służy „kudził” (po polsku kądziel, rys. 1 e). W przeważającej części Łemkowszczyzny kudził jest to prosty patyk leszczykowy, długi na 1 metr, zestrugany na jednym końcu graniasto i na krawędziach powycinany w ząbki, by się przędziwo nie zesuwało. W czasie pracy prządka snuje nić, a w prawej wiruje „weretieno” (wrzeczono, rys. 1 d), na którym nawija się nić.

ta się w t. zw. „piłtoraki” zawierające tylko 30 pasem. Priadenka i piłtoraki po zdjęciu z motowidła skręca się w specjalny sposób (rys. 1 h), by się nie płały i wywiesza czasem do słońca, by nieco wybielały.

Gdy już wszystkie len zostanie w ten sposób przerobiony, rozpoczyna się właściwa robota tkacka. Na Łemkowszczyźnie jest jeszcze dużo warsztatów tkackich, w jasielskim, krośnieńskim i gorlickim jest w każdej wsi po kilku „knapów” (tkaczy), a w sandeckim i u Rusinów pienieńskich, gdzie gospodarka jest jak najbardziej samowystarczalna, niemal w każdym zamożniejszym domu spotykamy komplet narzędzi tkackich.

Wstępna praca tkacza polega na rozdeleniu nici na osnowę i wątek (wutok). W tym celu rozkręca priadenka i

zakłada na wijadła (rys. 2 a), jest to przyrząd podobny do wiatraka o czterech prostopadłych do siebie skrzydłach, ustawionych na ruchomej osi, tkwiacej w stojaku (stojaki) przy pomocy szpulara (rys. 2 b) przewija się nici z wijadła na dwie szpulki zwane falfy i małe „ciwki” (cewki); 16 falf zakłada się w dwu rzędach do specjalnego stojaka zwanego „szarwat”, a stąd znowu przewija się na snowadła. Ażeby przy tej czynności nici się nie płały, przewleka się końce nitki przez otwory specjalnego regulatora, zwanego „ocidzaczką” (rys. 2 d). Przypomina ona wyglądem kijankę, tylko, że wzdłuż obu krawędzi ma wywierconych 8 otworów.

Snowadła, są to dwie duże ramy, osadzone na pionowej osi, którą jest potężny drąg, sięgający od podłogi aż do specjalnej obsadki umieszczonej na środkowym tragarzu powyżej.

Jednorazowy nawój nici z 16 falf, nazywa się „piłganok”; takich piłganoków nawija się obok siebie 25 do 50, zależnie od zamierzonej szerokości płótna, ze snowadła przewija się wszystkie nitki równocześnie na walec (waliw) warsztatu. Ażeby uniknąć płaćnia przy tej robocie, przepuszcza się każdy piłganok (16 nitki) przez przegródki drugiego regulatora zw. „rytki” (rys. 2 e). Po założeniu osnowy do warsztatu, zwanego przez Łemków krosnami, zaczyna się żmudne przewlekanie każdej nitki z osobna przez cztery szachty warsztatu i wiązanie ich końców na welcu, na którym w przyszłości nawija się gotowe płótno.

Równocześnie z temi pracami przygotowuje się wątek, t. zn. małe szpulki nici, które następnie zakłada się do członka tkackiego (czouno). Nie będziemy tu opisywać szczegółowo całego procesu tkania, tu powiem tylko, że jest to przyrząd skomplikowany i duży, przez większą część roku rozłożony na części, spoczywa schowany w zakamarkach gospodarskich, a dopiero w styczniu lub marcu montuje go gazda i wówczas zajmują krosna jedną czwartą izby. Tkanie jest żmudną pracą i wymaga znacznej wprawy, zajmują się niem przeważnie kobiety, rzadziej mężczyźni (chyba zawodowi tkacze).

Płótno świeżo tkane, jest szare, ażeby go wybielić, rozkładają go z włosną do słońca i polewają wodą. W niektórych wioskach (Bielanka, Leszczyn, Kunkowa), gdzie nad potokami pasą się gęsi, płótno rozciąga się na specjalnych płótkach (rys. 2 a), by go gęsi nie plamiły.

Dopiero po całym roku od chwili posiania lnu, płótno gotowe jest na sprzedaż, ale tu oczekuje gazdyni przykre rozczarowanie, gdyż pokątny handlarz trudniący się pośrednictwem, wyzyskuje ją przy kupnie niemiłosiernie.

Obecnie, gdy w całej Polsce pracuje się nad podniesieniem lnianstwa, dobrze byłoby popracować w tym kierunku i na Łemkowszczyźnie, gdzie warunki dla rozwoju lnianstwa są bardzo pomyślne. Trzeba by jednak tak zorganizować sprzedaż samodzielnego płócien, by nie wydawać Łemków na pastwę małomiasteczkowych wyzyskiwaczy.

R. REINFUSS (Gorlice).

**Daj grosz
na L. O. P. P.**

Mózg ludzki radjostacją nadawczą

Komórki Purkiniego antenami. — Co to jest pole elektryczne. — Tajemnica różdkarzy. Radjobiologia

Ostatnie odkrycia w dziedzinie fizyki otworzyły wiedzy ludzkiej nowe, nieogarnione horyzonty. Promieniowanie radu, promienie ultrafioletowe, kosmiczne, Roentgena, fale radiowe, — o to cały szereg zjawisk, których pełnego znaczenia dla życia organicznego w ogólności, a dla człowieka w szczególności jeszcze dziś ocenić nie umiemy.

Ze jednak znaczenia tego zapoznać nie wolno, mamy na to już dziś cały szereg przekonujących dowodów. Znaną jest rzecz, jak ogromną rolę w medycynie odgrywa dziś promieniowanie radu: wiadomo nam, że tzw. „krótkie fale” o długości 3—15 mtr. stosowane bywają coraz wydatniej w terapii, — że można zapomocą fal radiowych o bardzo wysokiej frekwencji wywołać sztuczną gorączkę, będącą skutecznym środkiem w walce z niektórymi ciężkimi chorobami.

Nie będzie przesady jeśli powiemy, że w otaczającym nas eterze kosmicznym przepływają bez przerwy miljarły fal i tajemniczych, niewidzialnych promieni, pod których wpływem pozostaje całe życie organiczne.

A skoro zjawisko promieniowania tych fal stwierdzone zostało w świecie nieorganicznym, w najdrobniejszych atomach i molekułach, — prosta logika rozumowania każe nam szukać identycznych, lub przynajmniej analogicznych zjawisk również i w świecie organicznym w świecie „tę” żyjących.

W tym kierunku pierwsze, niepewne jeszcze kroki, już zrobiono.

A więc uczony jugosłowiański, prof. dr. N. Krainskij, na podstawie długoletnich studiów, wysuwa śmiało tezę, iż człowiek posiada precyzyjny radjopaparatus, mieszczący się w mózgu, a właściwie w mózdzku.

Prof. Krainskij, badając budowę histologiczną mózdzka i opierając się na doświadczeniach fizjologicznych dochodzi do wniosku, iż mózdzek, dzięki swej specjalnej budowie emituje fale radiowe po całym ciele, regulując ruchy mięśni, oraz czynności wegetatywne.

Emisja ta odbywa się nie zapomocą włókien nerwowych, lecz bezpośrednio po całym ciele, a funkcję tej radjostacji nadawczej spełniają tak zwane komórki Purkiniego, przypominające wyglądem swym elektrostatische anteny z indukcyjnymi złączeniami.

Zdaniem prof. Krainskiego cały system nerwowy służy do przenoszenia wrażeń uczuciowych do „centrali” radjostacji, którą jest mózg. Wrażenia czuciowe muszą iść tą właśnie drogą, idzie tu bowiem o dokładne umiejscowienie i ocenę tych wrażeń, co jest niezmiernie ważnym dla bezpieczeństwa całego organizmu.

Natomiast mózdzek — oraz kora mózgowa, — przyjmując wrażenia z zewnątrz, czy też „raporty” płynące do niego za pośrednictwem „drutów” nerwowych, — wysyła dyspozycje drogą fal radiowych, z pominięciem dróg nerwowych.

Na poparcie tej śmiałej teorii przytacza Krainskij cały szereg doświadczeń i obserwacji, których powtarzanie za daleko by nas jednak zaprowadziło.

Badz co bądź teoria ta wywołała ogromne zainteresowanie w świecie u-

czonych i kto wie, czy nie otwiera ona nowej epoki w dziedzinie tych badań.

Łączy się z tem inne, niemniej interesujące zagadnienie. Zupełnie słusznie i trafnie zwraca prof. Krainskij uwagę, że istnieje cały szereg procesów psychicznych, o wysokim nieraz napięciu, a nie wywołujących żadnych cielesnych reakcji, — żeby tylko przytoczyć np. intensywne myślenie.

Prawo zachowania energii żąda, aby podobne procesy przeistaczały się jednak w jakąś inną formę. Przyjmując teorię wytwarzania się w mózgu energii elektrycznej (elektrostatycznej), — proces podobny winien powodować promieniowanie wytworzonej energii na zewnątrz, poza obręb ciała ludzkiego. Jednym słowem następować powinna pewnego rodzaju emisja, wytwarzając w pewnym promieniu dokoła tej osoby pole elektryczne.

Jeżeli w obrębie tego pola znajduje się druga osoba, — może ona odczuć silniej lub słabiej działanie tej energii elektrycznej, — co już zależy od „rezonansu”, tj. od tego, czy dana osoba jest lepiej lub gorzej „nastrojona” na długość fali, emitowanej. Są to, naturalnie, jak dotychczas, tylko supozycje pozwalające nam jednak wytłumaczyć tego rodzaju zjawiska, jak telepatia, hipnoza, nagła sympatia, jaką odczuwają nieraz wzajemnie ludzie przy pierwszym spotkaniu itp.

W tem może tkwić także tajemnica powodzenia i uroku, jaki wywiera na otoczenie np. doskonały mówca, oraz owego „sex - appeal”, czy „muz”, będących natchnieniem wielkich artystów.

A wreszcie jeszcze jedno, — to związek między promieniowaniem ciał organicznych i nieorganicznych. Wychodząc z powyższego założenia możemy łatwiej wytłumaczyć sobie, na czem po-

legają owe tajemnicze zdolności „różdkarzy”, zdolnych odkryć w głębi ziemi źródła wody czy nafty, pokłady węgla czy szlachetnej rudy. Dzięki specjalnej konstrukcji ich radjostacji mózgowej potrafią oni wyczuć najsubtelniejsze promieniowanie ciał organicznych, promieniowanie, które u tysięcy innych, przeciętnych ludzi nie natrafia na właściwy „rezonans”.

Jak zaznaczyliśmy, są to wszystko na razie tylko teoretyczne rozważania i supozycje. Zagadnienia te jednak interesują żywo cały świat naukowy, czego dowodem najlepszym były obrady odbytego niedawno w Wenecji międzynarodowego kongresu fizjologów, fizyków i elektro - biologów, pod przewodnictwem Marconi'ego.

Na kongresie tym zrodziła się nowa gałąź wiedzy: radjo - biologia, mająca za zadanie właśnie dalsze studia nad temi wszystkimi zagadkami zjawiskami, których poznanie stanowić będzie dalszy, wielki krok naprzód, zarówno w dziedzinie ogólnej wiedzy, jak i w zakresie medycyny. (R.)

D. G. Rossetti „odbronzowiony”

Przechodzimy od pewnego czasu okres „odbronzowiania” wszystkich niemal wybitnych osobistości. I nie można się temu zbyt dziwić: oblicza ich ukazują się nam w świetle legendy, osnutej dokoła nich przez współczesnych. Z legendy tej późniejsi pisarze czy historycy wybierają te czy inne zasadnicze tematy, by je powiązać w całość i zrekonstruować portret duchowy danej osoby.

Z czasem jednak zmieniają się gusta i zainteresowania. Znajdą się inni badacze, wyszukają z życiorysów, kronik i legend nowe, więcej ich interesujące szczegóły, — i oto ukazują nam tę samą osobę „odbronzowioną”, odartą może z uroku poetycznej legendy, lecz bliższą prawdy, bardziej ludzką i przez to łatwiej nam zrozumiałą, a nie mniej ciekawą.

Taką właśnie próbą odbronzowiania, jest wydane niedawne dzieło znanego francuskiego pisarza i historyka sztuki Lucjana Wolffa, o twórcy szkoły angielskich prerafaelistów, D. G. Rossettima.

Dante Gabriel Rossetti pochodził ze starej włoskiej rodziny, osiadłej we Wastie d'Ammonie, małym miasteczku w Abruzzach. Ujrzał światło dzienne dnia 12 maja 1828, dokąd przeniósł się jego ojciec, zmuszony uciekać z Włoch przed prześladowaniem Ferdynanda, króla Neapolu.

Ojciec jego, sam zdolny poeta, wychowywał syna w kuldzie Dantego i jego poezji, — a wpływ ten wyczuwa się bardzo silnie w całej, bogatej twórczości D. G. Rossettiego.

Była to zresztą rodzina nawskroś artystyczna, prócz ojca bowiem również i brat naszego bohatera był zdolnym pisarzem, krytykiem i poetą, a siostra, Krystyna wydała w r. 1866 tom własnych poezji „The Prince's Progress”.

Również i D. G. Rossetti zdobył sobie piękną kartę w literaturze angielskiej swymi licznymi utworami poetyckimi, niedocenianymi może należycie.

Nas interesuje on tutaj jako jeden z najwybitniejszych malarzy angielskich z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku, — obok Hogartha, Turnera i Watta, — i jako twórca szkoły prerafaelistów.

Żyjąc pod czarem poezji Dantego, szuka Rossetti swojej Beatriczy. Znajduje ją w roku 1850, jako 22-letni młodzieniec.

Przyjaciół Rossettiego, młody malarz Deverell, „odkrywa” w sklepie modystki przy Leicester Square młodą sprzedawczynię, dziewczę niezwykle urody

Była to Elżbieta Siddal, córka skromnego kupca ze Sheffield, dziewczę o smukłej postaci, delikatnej cerze, przepysznych miedzianozłotych włosach i głębokich oczach Madonny, ocienionych długimi rzęsami.

Kiedy ją ujrzał Rossetti, oniemiał z zachwyty. Nic go nie obchodziło ani jej niskie pochodzenie, ani słaba konstytucja, ani protesty i niezadowolenie jego rodziny! Elżbieta stała się odrazu jego wymarzoną Beatrycą, jego gorącą, nieoklewaną miłością. Rysy jej uwiecznia w całym długim szeregu obrazów i szkiców, — rysy wyidealizowane, wysubtelnione, owiane jakimś nadziemskim urokiem.

I do historii i biografii Rossettiego przeszła piękna legenda o tej wiernej, niepomahowanej jego miłości do pięknej Elżbiety, miłości ekskluzywnej, silniejszej od śmierci.

Tę legendę właśnie obala obecnie Lucjan Wolff. Faktem jest, że Rossetti nie spieszy się do poślubienia swej ukochanej. Dlaczego? na to pytanie trudno odpowiedzieć stanowczo. Dużą rolę grał tu niewątpliwie fakt, że Elżbieta była gruźliczką, a stan jej zdrowia stale się pogarszał. Dałaczali się do tego stałe kłopoty finansowe artysty, lubiącego wieść prawdziwie cygańskie życie. Ale obok tego, nasuwa się przypuszczenie, że Rossetti odczuwał silnie ową różdżkę duchową, jaką istnieć musiał między nim, a Elżbietą, skromną panną sklepową i modelką.

Charakterystycznym w tym względzie jest ustęp listu, wystosowanego przez Rossettiego do matki, na krótko przed ślubem: „Ze wszystkich ważnych rzeczy, które chciałem zrobić jedynie dla spełnienia mego obowiązku lub zapewnienia szczęścia, — jest to właśnie ta, którą odrzuciłem do ostatecznych granic...”

Ślub odbył się 23 maja 1860. Młoda para jędzie do Paryża, skąd wracają niemal bez grosza. Zaczyna się pożycie małżeńskie, dalekie od tego ideału szczęśliwości, o jakim czytaliśmy dotąd w biografjach Rossettiego.

Epilog krótki i tragiczny: W lutym 1862 małżonkowie są na obiedzie u Ch. Algernona Swinburne'a. Podczas obiadu dochodzi między nimi do gwałtownej sprzeczki. Rossetti zostawia żonę i wychodzi. Gdzie przepędził cały wieczór, — nikt nie wie. Ale gdy wrócił do domu — Elżbieta już nie żyła, — otruła

się laudanum. Do sukni jej przypięta była karteczka z temi słowy: „Życie moje jest tak nędzne, że chcę z tem raz skończyć”.

Szczegóły te były przez długi czas nieznane, a biografowie tłumaczyli śmierć Elżbiety jako nieszczęśliwy wypadek, spowodowany zażyciem przez niewagę większej niż normalnie dawki środka nasennego.

Znaną powszechnie jest rzecz, że Rossetti do trumny zmarłej włożył ukrytym zbiór swoich poezji, — który następnie wydobył w roku 1869. Znaną też jest piękna legenda, iż po otwarciu trumny ujrano na zwłokach Elżbiety jej przepiękne, bujne włosy, zupełnie niezmienione...

Natomiast, mniej znaną, a przynajmniej pomijaną dotychczas jest historia stosunku Rossettiego do pięknej żony jego przyjaciela Williama Morrisa Owa mrs. Morris, z domu Jane Burden, córka przedsiębiorcy dorożkarskiego, odegrała ogromną rolę w twórczości Rossettiego, który widział w niej wcielenie swego ideału piękna kobiecego.

I jeżeli w londyńskim Tate Muzeum jeden z najlepszych obrazów Rossettiego „Beata Beatrix” uwiecznia rysy Elżbiety Siddal, — to jego „Memorials”; a w większym jeszcze stopniu „Astarte Syriaca”, są hołdem złożonym piękności mrs. Morris, o której w swoim sonecie „Venus Syriaca” pisze, iż oblicze jej jest mu amuletem, talizmanem i wyrocznią.

A trzeba zaznaczyć, że przyszła mrs. Morris poznał Rossetti jeszcze przed swym ślubem z Elżbietą. O stanie jego umysłu świadczy ustęp z listu do Hall Caine'a, listu pisanego znacznie już później, po ślubie:

„Poślubić jakąś kobietę, a później — „gdy już jest zapóźno, — dojść do „przekonania, że kocha się inną; — „to najgłębsza tragedia, jaka może „dotknąć człowieka”.

Tak oto przedstawia się nam obraz wielkiego artysty, w ujęciu L. Wolffa. Obraz, odarty z wyidealizowanych upiększeń, z romantycznej legendy, — ale może bardziej bliski prawdy i bardziej nam zrozumiały. Obraz prawdziwego „człowieka”, który pragnął być rycerskim Kawalerem trzynastego wieku i całe życie strawił w pogoni za nienuchwytnym ideałem. (R.)

„Lekcja” na dworze Liszta w Weimarze

(Na podstawie listów i wspomnień Marji Adelmann-Majewskiej)

„O Weimarze — woła Goethe — jak szczęśliwym jest twój los! — Jak Betlehem w Judei, małym jesteś i wielkim wraz”.

Słowa te lśnią na frontonie pałacu wielkosiężnego w Weimarze, głosząc chwałę małej, turyngskiej miejsciny, nad którą dwa razy rozpostarły się skrzydła geniuszu. Raz — nad domem Goethego, raz drugi — nad willą „Różana” Liszta. Dwa razy Weimar stał się celem pielgrzymek, w zaraniu XIX wieku — poetów, pod koniec zaś jego — artystów.

W życiu ludzkości są czasem chwile ukojenia. Milknie wtedy nienawiść między narodami, rodzi się helleńskie umiłowanie piękna. Może kiedyś, gdy przychodzą szczęk broni, chór syren fabrycznych, orkiestra trąbek automobilowych, gramo- i saksofonów, umrze kryzys i bezrobocie, straci powodzenie efektowna blaga, a życie stanie się więcej rytmiczne — wróćą chwile takiego upojenia melodją, jak za czasów Liszta.

Nad willą „Różana” jaśnie słońca południowego. Pył jego złoty lśni nad ogrodem róż, między którymi rozkwitają różnobarwne suknie kobiet. Jak płatki róż układają się fałdy baskin, poszerzających biodra; jak kielich kwiat, tak obciskają biust staniki, rozkwiecione u szyi koronką kołnierzyków. Cienka, jak u osy, talja, głowa obciążona splotami, grzywka zasłania czoło — jednym słowem — moda r. 1880. Uczennice Liszta urągają modzie o tyle, że mają prawie wszystkie rozpuszczone włosy. Ale suknie są modne i eleganckie, bo „lekcja” to właściwie koncert, w którym biorą udział i któremu się przysłuchują wielcy artyści.

Bywają też sławni krytycy, organizatorzy koncertów, nawiązujący tu stosunki z wschodzącymi lub uznanymi już gwiazdami, wreszcie wysoka arystokracja. Na lekcjach gra Sauer, Godowski, Teresa Carreno, Rachmaninow, Moszkowski, hr. Almasy, Seiss, Reisenauer, Antoni Rubinstein, Ilonka Rawagh, Bülow, Wiera Timanow, Ethel Bartels, ks. Reuss, Friedheim, Stavenhagen, grają skrzypkowie, jak Pablo Sarasate i Emil Sauret, wiolonczeliści — Grützmacher, przychodzą słynni krytycy, jak Stradal i Roth. „Słownik Szwecji” Krystyna Nilsson, cudna blondynka w żałobnej czerni, owdowiła margr. Miranda, śpiewa na prośbę Liszta na matinee u niego. W Budapeszcie, na „lekcje” mogą przychodzić wszyscy uczniowie Akademii Lisztowskiej, ale tu, w Weimarze, przychodzi tylko zaproszeni przez mistrza lub poleceni przez któregoś z uczniów, czy przyjaciół jego.

Między klombami róż latają nowiny i plotki. Podobno przyjechał Rubinstein? Nie, zato jest ten nieznosny Bülow. Nic dziwnego, że go Cosima dla Wagnera rzuciła. Choć i ten miły nie jest. Genjalny, to prawda, ale Marietka Majewska słyszała, że na próbie Porciolla prima-donne za ucho wytargał. Lecz ten zgrabiony, złośliwie uśmiechnięty Bülow jest jeszcze gorszy. Czyż nie zrobił raz strasznej awantury biednej Marietce, gdy była uczennicą jego w Hannoverze? Przechodząc ulicą, usłyszał fałszywy ton, rozbił więc szybę parasolem i wrzasnął na całe gardło: „Weźże pani fis, nie f do licha!” Mistrz powie nieraz też coś niemiłego, ale jakże brzmi to uprzejmie. Marietka uwielbia Mistrza. Oburza się na niewdzięcznego d'Alberta, który z łaski Liszta prawie żyje, a ośmiela się mówić, że jeszcze się znajdzie taki, co Mistrza przewyższy. — Ale najzłośliwsza ze wszystkich, to Wiera Timanow.

Coprawda — „lisztianie” wielbią mistrza i muzykę, ale nie kochają się wzajemnie. Zapewne, dobrym chłopcem jest Henryk Reuss, pocziwają sztywna Argetielka E. Bartels, ale inni... Ciekawe, czy przyjdzie dziś wielki książę — myśli Marietka. — Przychodzi zwykle incognito. Czasem i wielka księżna, uczennica Mistrza. Tylko ks. Wittgenstein, z domu Iwanowska, nie przychodzi nigdy.

Czwarta bije. Barwny wieniec sukien, przepleciony ciemnymi nbraniami mężczyzn, przewija się przez portal, by rozsypanie się po schodach, wiodących na piętro. W przedpokoju rezyduje Spirydion, kamerdyner i faktotum Mistrza.

Imponująca postać okazałego Czarnogóra działa egzotycznie w tem otoczeniu. Paulina Appel, gospodyni Mistrza, kryje się w głębi domu. Wielka, prostokątna sala otwiera swe podwoje przed gośćmi. Trzema oknami wpływa fala słońca, którego promienie szklą czarną politurę fortepianu — Boesendorfera, stojącego na estradzie pod temiż oknami, a oddzielnego od reszty sali filarami i rozchylonymi portierami, i połyskują szmaragdem na jedwabiu granatowo-zielonej makaty, zahaftowanej złotem i srebrem wschodnich arabesk. — Motyw Wschodu, wijący się haftami portier i makaty, zaznacza się silniejszym jeszcze akcentem w garniturze mebli, wypełniających róg sali, rzeźbionych w hebanie, a inkrustowanych perłową masą. To dar sultana.

Od tych ciemnych tonów, od złotych i srebrnych haftów odbija płomienna czerwień różanych bukietów, napełniających salę upajającą wonią. „Róże pachną jak wczoraj” — przypomina sobie Marietka. To było wczoraj. Wczorajem do pensjonatu, w którym mieszka ona, Wiera Timanow i Ethel Bartels, wpadł H. Ed. Reuss i kilku innych „lisztian”. Chodźcie Panie! Mistrz gra”. Droga niedaleka. Furtka otwarta. Podkradają się pod ciemne okna. Nie! nie są ciemne, bo płynnie z nich od gwiazd i księżyca jaśniejsza — melodia Warjacyj Schumanna. Nie słysząc fortepianu. To na strunach światła miesięcznego gra Duch, — Sobie i Bogu.

I oto mała dziewczynka z dworku polskiego, wśród obcych zagubiona, do walki z zawistnym tym światem zmuszona, — czuje naraz radość taką, jaka jest dana świętym w ich wizjach świetlnych. Wchodzi w mistyczną spójnię z tą melodią niebiańską, lśniącą srebrem księżyca, wonną zapachem róż. Przez pryzmat też — widzi jedność świata. Płaczą i tamci. Na kłęczkach słuchają — mężczyźni i kobiety. A gdy dziś, po latach wielu, siwowłosa kobieta mówi o tej chwili — jedynej, to znów stają jej w oczach łzy — radości.

Przez salę przechodzi prąd elektryczny. Wszystkich oczy zwracają się ku drzwiom, prowadzącym do apartamentów Mistrza. W tych drzwiach staje — On. Jasne, silne spojrzenie, srebrnymi pasmami włosów okolona szlachetna twarz. Wpijają się oczy wszystkich w jego smukłą, wytworną postać. Otaczają go kołem świeżo przybyli, przedstawiają się. On czaruje słowami, uśmiechem, spojrzeniem, nieziemskiej pełnem dobroci, a jednak czasem ironicznym, a zawsze mocą ducha potężnym. Otacza go jakby zaczarowany krąg, poza który nikt przejść nie może. Każdy wie, każdy czuje — to człowiek wielki. Człowiek z innego świata. Ten, przed którym chyliła się koronowane głowy i dumne czoła największych artystów nawet.

Cercle się kończy. Zaczyna się „lekcja” — zawsze muzyka kameralna. Wędrówka, kwartety... Potem występują soliści. Sześciu lub siedmiu na sezon. Reszta słucha. A są i tacy, którzy nigdy nie grają. Gdy się kto wstawi za tymi bezrobotnymi, Mistrz odpowiada, że „muzyka z filantropią nie ma nic wspólnego”. Mimo tego nazywać się później będą uczniami Liszta. Takich „fałszywych” uczniów Liszta jest sporo. Ale ci wybrani z pomiędzy „prawdziwych” mają ciężką pracę.

Każdego rana mistrz segreguje wraz z sekretarzem, z dyrektorem konserwatorium weimarskiego i wybranymi uczniami i uczenicami stosy nadsyłanych codziennie kompozycji. Uznane przez siebie za dobre, poleca uczniom przygotować na „lekcję”. Czasem we 24 godziny. A grać wolno tylko napamięć. Nieraz prima vista. Tylko jeden kompozytor jest wyjątkiem. On sam. Może czuje, że czasy jeszcze nie dojrzały do zrozumienia jego najgłębszych kompozycji. Nie pozwala im grać.

Uczeń, wezwany przez Liszta do fortepianu, gra. Mistrz słucha. Czasem nie mówi nic. To już źle. Jeszcze gorzej, jeżeli Mistrz przerywa uczniowi grę i prosi inną osobę, aby odegrała ten sam utwór.

Ale czasem milczenie Mistrza jest najwyższą pochwałą. Takie szczęście spotkało Marię Majewską. Po odegraniu przez nią Ballady Chopina mistrz milczał, a potem cicho zapytał: Dziecko! Skąd Ty to wiesz? Panienska, oszołomiona szczęściem, odpowiada niepewnym głosem: Nie wiem Mistrz w zamyśleniu mówi: „Chyba z nieba”.

Najczęściej jednak mistrz robi uwagi, zawsze grzeczne, ale niezawsze przyjemne. Nienawidzi sztuczek wirtuozowskich. Nazywa je „wyższą szkołą jazdy na skrzypcach”. Tylko bez trylerów! Te można włożyć do skarbonki. Technika jest środkiem, nie celem. Kto tu występuje, musi ją osiągnąć do tego stopnia, żeby jej znać wcale nie było. Mistrz radzi hrabiance X., nie mogącej pokonać trudności technicznych, by wysłała raczej zamąż, innej zaś damie tłumaczy, że on „nie jest profesorem, że ponieważ ona jednak nie jest Ofelią, więc zamiast do klasztoru, niech idzie — do konserwatorium”.

Lecz technika sama, bez duszy, jest tylko „uwewnętrznieniem zewnętrznosci”. Liszt niecierpi sentymentalizmu w grze, przeciągania pauz, przetrzymywania tonów nad potrzebę. Nazywa to „skubaniem szarpi”. O duszę mu chodzi. O duszę twórcy i dzieła jego, o duszę tego, który to dzieło odtwarza. Czasem Mistrz jedną ręką lub obiema przegrywa jakąś frazę. A wtedy cisza w sali staje się jeszcze cichsza. Jakby ta, z okien płynąca poświata słoneczna na dusze ludzkie naraz rozświetliła. Bo — jeżeli gra Bülow, „zmietronimizowany Chopin”, jak go Liszt żartem nazywa, to słyszy się dzieło twórcy, oddane z fotograficzną, nieporównaną wiernością, pietyzmem, przejrzystością jak kryształ, ale też i z chłodem kryształu. Jeżeli Antoni Rubinstein gra, to ludzkie szaleją. Ten mały, brzydki człowiek na strunach ich nerwów i zmysłów gra, porywa, hipnotyzuje, robi z nimi, co chce.

Ale gdy Liszt dotknie klawiszów, wtedy się sala w światłyń przemienia, znika nienawiść, zazdrość i wyścig ambicji, niema różnic społecznych, ni rasowych. Na jedną chwilę doznają umęczone dusze ludzkie łaski oczyszczenia. — na tę jedną chwilę, — gdy Mistrz gra.

JANINA TORCZYŃSKA (Kraków).

Zaklinacz szczurów z Hammeln

W lecie bieżącego roku obchodzono w brunswickim mieście Hammeln nad Wezerą 650-tą rocznicę legendarnego wypadku. Podanie ma różne formy.

„W r. 1378” — powiada pastor Samuel Erich w książce Exodus Hammelensis, drukowanej w pol. XVII. w. „zaszło zdarzenie niesłychane i po wiek wieków godne uwagi, a smutne. Dotknęło ono dzieci z Hammeln nad Wezerą; zdarzenie, które powinno być dobrą przestrogą dla rodziców, aby dobrze pilnowali dzieci. Po tem to miesiącu chodził z pieszczalką awanturnik w jaskrawem ubraniu wszystkich kolorów (bez wątpienia zły duch w tej postaci). Zatem biegły w wielkiej liczbie dzieci, chłopcy i dziewczynki, i robili ogromną wrzawę. Gdy tedy awanturnik (niektórzy mówili, że łapał myszy i że głosem pieszczalki przyciągał mnóstwo dużych szczurów) wyszedł wraz z ciżbą przed bramę, dzieci szły za nim, a on zaprowadził je do wnętrza góry i razem z niemi zniknął. Widziała to pewna niańka, która wraz z dzieckiem coś tam ciągnęła zdaleka, wróciła się i przyniosła do miasta wiadomość”.

Wedle innych wersji straszny wypadek zaszedł w r. 1284 (i stąd data obchodu). W starym kościele parafialnym był na ścianie obraz, przedstawiający ową wędrowną dzieci, a inny pastor, Litzner pisał w r. 1590:

„O drodzy rodzice chrześcijańscy, nie patrzcie na to wspaniałe malowidło takim wzrokiem, jakim krowa czy inne bezrozumne zwierzę gapi się na stare

wrota, ale prawdziwie po chrześcijańsku rozstrząsajcie rzecz w swych sercach i nie pozwalajcie swym dzieciom schodzić na bezdroża, aby nie dostały się w moc diabła, jak to łatwo i przedko może się zdarzyć”.

Ludność Hammeln święcie wierzyła w prawdziwość podania i miała zwyczaj datować listy wedle jego daty. Gdy w roku 1556 budowano nową bramę miejską, umieszczono na niej napis:

„Centum ter denos cum magus at urbe pueros
Duxerat ante annos 272 co-
dita porta fuit

Ciekawy dystych, w którym rzeźbik nie liczy się metrycznie. Znaczący on, że bramę zbudowano w 272 lat po uprowadzeniu 130 dzieci przez czarownika. Cyfra ta powtarza się stałe.

W r. 1602 lub 1603 budowano znów dom, który dziś nazywają Rattenfängerhaus. Można dziś jeszcze wyczytać na nim:

„Anno Christi 1284. Am tage
Johannis Pauli ist gewesen
der 26 Juni... C und XXX Kinder
aus der Stadt verledet in der
Stadt Hamelyn”.

Na innym domu wryto wierszowany opis wypadku. Ulica, przez którą czarownik miał prowadzić dzieci, nazywa się Bungelosestrasse. Przez całe wieki niewolno było nie niej grać na żadnym instrumencie. Gdy szedł przez nią orszak weselny, ucichała muzyka. Sprzedawano liczne broszury i wiersze o uprowadzeniu dzieci. W zapisach miejskich było ono również zano-

towane, ale okazało się, że zrobiono to w paręset lat po dacie.

Z tem wszystkim podanie musi mieć jakieś rzeczywiste podstawy. Może pomieszano bytność jakiegoś zaklinaacza szczurów z katastrofą, która dotknęła dzieci z Hammeln. Tacy zaklinacze często pojawiali się w średnich wiekach.

Naturalnie każde źródło ma odmienne szczegóły. Ksiądz Atanazy Kircher pisze w r. 1650, że ów muzykant podjął się uwolnić miasto od plagi szczurów i rzeczywiście wyprowadził je grając na pieszczalce, ale rada miejska nie dotrzymała mu słowa i nie wypłaciła umówionej sumy. Wobec tego zjawił się na drugi dzień „ubrany po myśliwsku, ze straszny wyrazem twarzy i przy dźwięku pieszczalki uprowadził wszystkie dzieci od lat czterech do dwunastu”.

W angielskiej książce niejakiego Versteigana (z r. 1628) są jeszcze inne szczegóły. Wieść o zniknięciu dzieci we wnętrzu góry miała przynieść nie niańka, ale dziecko kulawe, które nie mogło nadażyć za innemi, więc góra zamknęła się przed niem. Dzieci nie zgineły. Czarownik miał doprowadzić je do Siedmiogrodu, gdzie osiedliły się na stałe.

Tę książkę czytać musiał Robert Browning, który na jej podstawie stworzył najlepszy swój wiersz humorystyczny The Pier Pieper of Hamelin. U niego nieznajomy jest nie złym duchem, ale zaklinaczem szczurów, miasto nie dotrzymuje mu umowy, do miasta wraca kulawe dziecko, a reszta dzieci osiedla się w jakimś cudownym kraju, gdzie „wszystko jest dziwne i nowe”.

J. S.

