

DZIENNIK WILEŃSKI

Dodatek kulturalno-literacki

Wydawca:
Aleksander Zwierzyński

Norwid dla wszystkich

Wydanie Norwida było od długich lat piekącą potrzebą naszej historii literatury. Prawie nieznanego za życia poe-
ste odkryto pod koniec XIX w. i zaczęto
wysoko cenić. W umysłach zaczęło się
ustalać przeświadczenie, że Norwid w
hierarchii poetów polskich idzie zaraz
po trzech wieszczach. Sąd ten jednak
pochodził jedynie od grupy wtajemni-
czonych. Szerokie koła wykształconego
społeczeństwa przeważnie przyjmowały
go na ich dobrą wiarę. Ten czytał jeden
z poematów lub dramatów, tamten inny.
Trzeci natknął się gdzieś w piśmie lite-
rackim na jakiś odgrzebany z pyłu za-
pomniany wiersz czy fragment wiersza.
Imię Norwida było raczej hasłem umow-
nym, niż słowem, mieszczącym w sobie
treść bogatą. Albowiem pisma jego czę-
ściowo istniały w wydaniach osobnych,
słowi trudno dostępnych, częściowo
leżały w rękopisach.

Głównym pionierem sławy Norwida
był Zenon Przesmycki (Miriam), który
zasłużył się drukiem szeregu jego utwo-
rów w „Chimerze”. On też wziął na sie-
bie zadanie dostarczenia polskiej pu-
bliczności czytającej wydania zbioro-
wego. Wyszły z zapowiadanych ośmiu
tomów — trzy. Rozumiano, że p. Prze-
smycki nie mógł dokonać podjętego
dzieła w ciągu roku lub dwóch, bo rękopi-
sy i pierwodruki trzeba było zbiera-
ć i kolacionować. To też czekali
cierpliwie.

Lecz wszystko ma swoje granice.
Od pierwszego tomu wydania Miriam
naja ćwierć wieku, ale dalszy ciąg nie
rękuje. Natomiast w latach ostatnich
ogłoszono z rękopisów szereg niezna-
nych lub tylko fragmentarycznie zna-
nych utworów.

Najwidoczniej zapał i energia p.
Przesmyckiego z latami osłabły i za-
cwał on grać smutną rolę człowieka,
który sam czegoś nie robi i drugiemu
nie pozwala robić. Dzisiejszy członek
Akademii Literatury woli „w uwied-
znych laurów liść z uporem stroić głowę”,
niż dotrzymać obietnicy z przed ćwierć
wieku i uwieńczyć resztą tomów swe-
conne, ale do przedwczoraj należące
prace nad Norwidem...

I doczekał się, że wyręczył go ktoś
inny. Wychodząca w Warszawie „Bi-
blioteka poetów polskich” ogłosiła o-
gromny tom, zawierający całą dostępną
poetycką spuściznę Norwida. Pewne,
nie dostępne w danej chwili utwory
tu nie weszły, ale braki te są drobne i
wypełnienie dotkliwego braku stokrot-
nie je równoważy. Inaczej czekałobyśmy
drugie ćwierć wieku...

Już nie tylko uczęszczający do biblio-
tek polonista, ale przeciętny czytelnik
książek może teraz czytać Norwida i
wyrobić sobie o nim sąd własny. Ale
historyk literatury lub młody człowiek
przygotowujący się do tego zawodu, bę-
dzie wdzięczny Bibliotece Poetów Pol-

skich i jej redaktorowi prof. Tadeuszowi
Piniemu, gdyż istnienie zbiorowego wy-
dania poezji Norwida zaoszczędzi mu
wiele czasu. Inna rzecz szperać po ka-
talogach, zachodzić w głowę, gdzie cze-
go szukać i wertować roczniki starych
czasopism, a inna rzecz sięgnąć na pół-
kę po księgę, w której wszystko już jest
zebrane.

Jak ogłoszone już przez Bibliotekę
dzieła Słowackiego i Krasińskiego, tak
dzieła Norwida mają prawdziwie piękną
formę zewnętrzną, gdyż wyposażone
są w podobizny autografów i rysunków
Norwida, a cena olbrzymiego tomu, o-
prawno w półpłótno, wynosi zaledwie
8 zł. 80 gr.

Weszła tu i część prozy Norwida, ale
artykuły, notatki i listy wyją zapewne
w drugim tomie, nieco mniejszym co do
objętości.

Publikacja jest rzetelną zasługą Bi-
blioteki i zasługuje na tem większą
wdzięczność, że żyjemy w czasach, w
których wielką literaturę przeszłości zaj-
mnie się garstka wybranych, a szerokie
koła społeczeństwa, jeżeli wogóle czy-
tają, to współczesną tandetę, niby ory-
ginalną i tłumaczoną, a nie wiedzą na-
wet, jakie skarby, będące tworem na-
szego ducha, ma naród polski w swym
dobrać. Oby to wydanie Norwida dało
początek nawiązaniu bliskiego kontaktu
między owymi wybrańcami a społeczeń-
stwem, między dniem dzisiejszym a
przeszłością naszej kultury duchowej.

Splaciwszy należny i rzetelnie za-
służony dług wdzięczności, trzeba speł-
nić przykry obowiązek i wytknąć to, co
w książce razi. Prof. Pini jest bystrym
i zasłużonym krytykiem, lecz ma swoje
przedwzrosty — i zdaje się, że na liście
tych przedwzrostów pierwsze miejsce zaj-
muje właśnie... Cyprian Norwid. Takie
wrażenie musi wzbudzić wstęp biogra-
ficzny — krytyczny, poprzedzający tek-
sty. P. Pini jest zresztą szczery, mówi
bowiem: „Wydanie niniejsze powstało
wyłącznie z obowiązku dostarczenia
prenumeratorom Biblioteki Poetów
Polskich tych dzieł wybitnych, tak gło-

śnych i poszukiwanych, a nie znajdują-
cych się w handlu księgarskim”. A więc
istniało tu tylko poczucie obowiązku, a
nie było uczuciowej potrzeby, nie było
uczuciowego stosunku wydawcy do
autora...

A raczej był taki stosunek, ale o wi-
docznym charakterze negatywnym. Prof
Pini żywi do Norwida żywą antypatię
i nie przyznaje mu na Parnasie polskim
miejsca, jakie mu naogół dotychczas
przyznawano. Sąd swój popiera przy-
kładami, które trudno tu rozpatrywać.
Wystarczy powiedzieć, że zarzuca Nor-
widowi jako autorowi poematów epic-
kich i dramatycznych — brak akcji, ja-
ko lirykowi — brak uczucia, jako my-
ślicielowi — brak oryginalności, jako
stylisty — niejasność i zwyrodnienie
języka pod wpływem długiego pobytu
zagranicą, jako człowiekowi, zajmują-
cemu się zagadnieniami polityczno-spo-
łecznymi — wsteczność.

Każdy z tych zarzutów ma pewne
uzasadnienie, ale wszystkie są wyol-
brzymione. Najlepsze utwory drama-
tyczne Norwida (n. p. Krakus) nie są
pozbawione akcji. „Kleopatrze” trudno
pod tym względem ocenić, gdyż jest
fragmentem, ale niepodobna zgodzić się,
aby jej czytanie było „przykrością”.
Trudno wymagać żywej akcji od poe-
matów filozoficznych. Liryka jest po-
dwójna — uczuciowa i refleksyjna, w
tej drugiej właśnie celuje Norwid. Myśli
jego bywają nieraz bardzo oryginalne,
ale i tam, gdzie powtarza coś, co już
przed nim powiedziano, umie starać się
odziać w nową formę. Jego „lamigłó-
ki” oplaci się rozwiązywać, gdyż pod
twardą lupiną kryje się zazwyczaj zdro-
we i pożywne ziarno. Łatwy nie jest,
ale też trzeba pamiętać o fragmenta-
ryczności i braku wykończenia znacz-
nej części jego utworów, które przypo-
minają z trudem wydobywające się z
bryły postaci Rodin’a. Niepoprawnym
językowo Norwid bywa, ale któremuż
z poetów romantycznych nie można te-
go zarzucić? Wyrzów żywem zapo-
życzonych z obcych języków zamiast

rdzenie polskich używa najczęściej ce-
lowo. Zdaje się, że o całym stosunku u-
czuciowym prof. Pinięgo do Norwida
rozstrzygnęły właśnie religijno-spo-
łeczne zapatrywania poety. Można je
dzielić lub ich nie dzielić, ale należy
szanować.

Rejestrowi stron ujemnych twórczo-
ści Norwida powinienby, jak w porząd-
nej książce handlowej, odpowiadać prze-
gląd jej zalet. Nikt chyba autorowi
„Kleopatry” nie odmówi, że jest mi-
strzem ironii, że zadziwia obrazowa-
niem i że ma rymy godne Słowackiego.
Dałoby się na ten temat więcej powie-
dzieć, ale dotykam tylko trzech rzeczy,
które najbardziej rzucają się w oczy.

Wstęp krytyczny do Norwida powi-
nienby mieścić jeszcze jedną rzecz, o-
kreślenie jego stanowiska pośród poe-
tów epoki — niekoniecznie z przyzna-
niem mu lokacji pośród nich, ale z ana-
lizą jego stosunku do istniejących pra-
dów. Bo Norwid był romantykiem, ale
nie takim czystej krwi romantykiem,
jak n. p. Słowacki i trudno nabrać o
nim właściwego pojęcia, jeżeli nie zda-
rzy sobie sprawy z klasycznych pier-
wiastków w jego poezji.

Niedobrze, gdy o autorze pisze za-
ślepiony entuzjasta, który wszystko u-
sprawiedliwi: każdą wadę przemieni w
zaletę. Ale odwrotny wypadek jest jesz-
cze gorszy. Byłoby lepiej, gdyby napi-
sanie wstępu powierzono komu innemu.
Jeżeli zaś to było niemożliwe, p. Pini
powinien był się ograniczyć do podania
faktów z życia poety (bez komentarzy,
które również tchną czasem uprzedze-
niem) i do notatek bibliograficznych.

Spełniłem przykry obowiązek, wy-
tykając te rzeczy, ale należało ostrzec
czytelnika, że wstęp prof. Pinięgo, to
nie synteza poglądów krytycznych, ale
jeden głos w dyskusji nad poezją i my-
ślą Norwida. Z tem zastrzeżeniem mo-
żna wydawnictwo Biblioteki Poetów
Polskich powitać jako rzetelną zasługę
kulturalną i gorąco polecić publiczności.

Jan Szarzyński

O Maryli Wolskiej

Zamieszczamy poniżej fragmenty
ze wspomnień o Maryli Wolskiej, wy-
jęte z wydanego niedawno dzieła
Michała Pawlikowskiego „Okna”.

Red.

W czasie kiedy poznałem Marylę —
nie piszę tak dlatego, abym uznawał ty-
tułowanie zmarłych poetów per Adam i
Juliusz, ale dlatego, że tak do niej mówi-
łem — była ona w okresie swego życia,
w którym obok dojrziałych, skończonych
rysów zalegały różne naleciałości ze-
wnętrzne, które, choć nie bez wpływu
na jej późniejsze życie, ustępowały miej-
sca walczącej z nimi głębszej praw-

dzie wewnętrznej.

Trzeba sobie uprzytomnić, że mło-
dość jej upłynęła w atmosferze epoki
poromantycznej artystów, dla których
wyróżniał Kaulbach i Delaroche. Ze
wspomnienia Grottgera takim, jakim był
jako artysta, a nie takim, jakim mógł być
jeszcze (o czem świadczy jego impresjo-
nistyczny paryski szkic „W pracowni”),
i zawsze tragiczna, choć pod powierzch-
nię pogodnego życia domowego usunię-
ta po nim żałoba, owiewały jej młodość.
Należy pamiętać, że chrzestnym jej oj-
cem był Kornel Ujejski, że serdecznym
przyjacielem rodziców był Matejko, a

codziennymi gośćmi w czasach jej dzie-
ciństwa wszyscy ci „rodacy” z powsta-
nia i emigracji. Z tej młodości wyniosła
Maryla Wolska żelazny kapitał obyczaj-
u i ideału narodowego, który nad nią
świecił, zwłaszcza w ostatnich jej latach
— ale wyniosła także, z form zewnętrz-
nych otoczenia i poglądów, pewne stro-
ny ujemne: najpierw pewien dramatycz-
ny pesymizm, którego nie mogło zrów-
noważać pogodne usposobienie jej oja-
ni odporny i czynny charakter jej matki.

— Drugą szkodą tej atmosfery był pe-
wien eufemistyczny kult zewnętrznego
piękna, przez którego szminkę trudno się

było doskrobać nieraz do własnej prawdy i do prawdy drugich, pewne nagiecie do koturnu i pozy. — Były to jakby dwie warstwy dymu, które przesłaniały oczy Maryli.

I ten dopiero, który sobie z tego zdawał sprawę, zrozumieć może i ocenić całą siłę duszy Maryli Wolskiej, która z głębin najistotniejszej swojej natury przez tę powłokę świeciła i wybuchała ogniem słowa i czynu.

Później przyszedł na tego mego towarzysza ciężkie dopusty podczas wojny, — zameczono jej syna — i inne spotykały ją ciosy — a ja byłem wtedy daleko. Po wojnie, kiedy się na nią ważyło jedno po drugim, kiedy po sześciu miesiącach dogorywania, w którym ratowaliśmy go dzień i noc, umarł jej ukochany mąż, w pół roku później matka, a potem syn najmłodszy — kiedy zwała się na nią prawda ciężka, wobec której żaden wyimaginowany smutek nie nie znaczył, starałem się robić, co mogłem, aby utrzymać Marylę w zdrowiu i pogodzie ducha. Ale było to coraz trudniej. Była już wtedy moja teściowa. Pamiętam tak żywo, jak nie mogąc sama dać rady swemu sercu, — raźliwemu na własne biedy i troskę w sprawie publicznej, i swojej skołatanej myśli, przychodziła skubiąc mnie za rękaw i prosiła: „Pociesz mnie!”. — Kiedy nieraz perswazje nie pomogły, żywałem z rozmysłu szorstki, o co miała czasem żal do mnie, ale potrafiła to zrozumieć jako dobre lekarstwo w połączeniu z oczywistą dobrą intencją. Pisała mi z Odnową: „Dobrzeby tu było, tylko brak bardzo Twego głębinnego ciśnienia”.

Niestety i na mnie przyszedł czas, jeżeli nie zwątpienia, to zmęczenia własnymi kłopotami i nie zdołałem dotrzymać i pocieszyć ją w trosce o sprawę publiczną, która ją dobiła. Przeszło po niej życie, i z tego nalotu literackiego nie pozostało ani śladu, a gdy się zupełnie rozwił, okazało się dopiero, jak głęboko, jak poważnie i gorąco czuła.

Czy jest dziś kto drugi, kto by zginał z rozpaczy o sprawę publiczną? A ja świadczę, i my wszyscy jej bliscy — że tak się stało. Starałem się, jak mogłem, zło, które widziała, bagatelizować w perspektywie siły czasu i zdrowej odporności polskiej duszy narodowej, — ale nie potrafiłem jej przekonać. Za wiele złego doznała od losu i była jak dziecko nieobronne i nieporadne wobec tego straszego świata.

Na tej płaszczyźnie dopiero urasta jej najbardziej rycerska dusza do właściwej miary: mimo tej bierności wewnętrznej i nieobronności, była na zewnątrz do ostatka niesłychanie czynnymi szermierzem sprawy narodowej i wogóle każdej słusznej sprawy. Dla dogodzenia sprawliwłości i przystąpienia się innym zawsze miała czas i ochotę. Napisała anonimowo stokilkadziesiąt nekrologów, występując w obronie pamięci tych, którzy już sami bronili się nie mogli, miała swoje miłosierne dróżki po Lwowie, i nie znam wypadku, aby się była nie podjęła czegoś dla dobrej sprawy. Mimo mojej o tyle większej odporności wewnętrznej i mimo, że byłem o 14 lat młodszy, nigdy nie umiałem się zmontoować do napisania jakiegos zasadniczego artykułu w ten sposób jak ona, a siła jej wyrazu, ciętość i pewność uderzenia zostały jej do końca.

W ostatnim roku, pozostawiając różne sprawy dla drugich, napisał jeszcze kilka anonimowych nekrologów i różnych świadectw o żywotach bliskich i znajomych dla złożenia ich w rękopisach po archiwach rodzinnych.

wiedziała, że teraz dopiero zabierze się do mówienia o sobie. Nie zdążyła. A my nie umiemy tak pisać o drugich, jak ona.

Nie byłem przy jej śmierci, przyjechaliśmy do Lwowa zapóźno. Ale zdążyła dodać jeszcze jedno słowo, — do wszystkich, które od niej słyszałem — jeszcze jedno słowo dla mnie, nieme, które mnie wzruszyło do głębi.

Trzeba wiedzieć, że zarówno syn jej w Perepelnikach, jak i my, dwaj zięciowie, ziemianie, borykali się ciągle z kłopotami finansowymi, że jej własny dom, — który gotowa była każdej chwili córkom oddać, niczego nie chcąc dla siebie, prócz kąta, — wymagał tylko wielkich wkładów. Dlatego nieraz, choć miała zaopatrzenie, brakło jej najskromniejszej gotówki, a widząc nasze kłopoty, za nic w niczem nie chciała nam ciężać. Zadowalała się swemi nad wyraz skromnymi honorarjami autorskimi, często z nich rezygnując dla sprawy pisma, publikującego jej artykuły.

Otóż wyszła właśnie moja „Harfa

Eola”. Tak się cieszyła tą skromną książką, jak żadną swoją własną. Naturalnie miała swój egzemplarz, i gdyby była zażądała, byłbym jej posłał więcej. Wiedziała jednak, że do wydawnictwa Biblioteki Medycznej dokładam. Chciała przede wszystkim koniecznie zrobić mi reklamę. I oto znalazłem na stole przy jej łóżku pięknie zapakowany, z księgarni przyniesiony ostatni jej sprawunek: dwa dla kogoś przeznaczone egzemplarze „Harfy”, kupione bez rabatu za jej własne, tak skromne fundusze.

Został w spuściźnie po Maryli Wolskiej jeszcze dobry tom wierszy w rękopisach. Został ponadto rękopis, który będzie kiedyś rewelacyjnym wydawnictwem, zarówno jako metoda pisania wspomnień o dawnych ludziach i czasach, jak i ze względu na tysiące nieznanych szczegółów z życia wybitnych jednostek. Nazywa się to „Quodlibet”. Niestety jest tego tylko jeden tom, a byłoby ich conajmniej dwadzieścia, gdyby autorce starczyło było czasu na ich na-

pisanie. Zostały pamiętniki z czasu wojny w formie listów do Seweryny Pawlikowskiej. Trzeba też zebrać artykuły publicystyczne, pisane pod pseudonimem „Tomasz Raróg” i pod własnym nazwiskiem autorki. — Wreszcie musimy kiedyś opracować wydanie jej listów. Nikt ich tak dziś już nie pisze i pisać nie potrafi. Z listów Maryli przebiega w każdym zdaniu zarówno powaga i zdecydowanie myśli, jak i temperament, kipiący najbystrzejszym humorem, zmysłem komizmu wobec siebie i drugich i precyzyjną obserwacją faktów. Równocześnieść jednego przy drugim jest czymś, co pozwala każdemu czytać te listy o sprawach, nieraz czytelników obcych, z zapartym tchem, z pożytkiem i uciechą.

Na tem zamykam te wspomnienia rodzinne o jednym z najlepszych naszych duchów, którego pamięć zarówno dla nas, jej bliskich, jak i dla wszystkich w Polsce powinna żywą pozostać na zawsze.

Cywilizacja staromeksykańska Legandy i hipotezy

Jedną z głównych przyczyn, które ułatwiły Hiszpanom pod wodzą Corteza zdobycie w latach 1519—21 państwa Azteków w Meksyku, było rozpowszechnienie wśród ludów Meksyku legendy o bogu Quetzacoatl.

W stosunku do postaci tego boga i jego roli w mitologii Azteków najtrafniej da się użyć ludowe powiedzenie: „Trafił jak Płat w „credo”, w sensie, zresztą, odwróconym.

Na tle ponurej, krwawej, wojowniczej i barbarzyńskiej tradycji religijnej i mitologicznej Azteków dziwnie odbija postać dobrego, łagodnego, kochającego ludzi boga, który nieustannym walkom i krwawym ofiarom przeciwstawił kult bezkrwawej nieba i wiatru, spokojną pracę na roli, ucząc — według legendy — Azteków zdobywać pożywienie i bogactwo nie drogą rozlewu krwi, ale uprawą zbóż, w pierwszym rzędzie maizu (kukurydzy).

Quetzacoatl'owi też przypisuje tradycja Azteków zapoczątkowanie życia osiadłego w dziejach tego plemienia: on to miał nauczyć ich budować osiedla, wznosić miasta, prowadzić handel.

Według tejże tradycji — Quetzacoatl — bóg wiatru miał być wysokiego wzrostu, bladolicy i długobrody (cechy fizyczne, jaskrawie odbijające od typu Azteków-Indian środkowo-amerykańskich). Gnany nienawiścią i zemstą swego brata — boga wojny, uchodzić musiał z Meksyku poprzez wielkie morze daleko na wschód, wyznawcom jednak i uczniom swoim zapowiedział, że albo on sam, albo jego potomkowie — tak samo, jak on, bladolicy i brodac — powrócą kiedyś poprzez morze na wielkich łodziach ze skór węży do kraju, gdzie im się należy panowanie, — do Meksyku.

To też gdy okręty Corteza przybiły do brzegów meksykańskich, gdy na ląd zeszli z nich ludzie o białych twarzach i długich brodach, uzbrojeni w moce niebieskie, — zabijające grzmoty i błyskawice, — po całym ogromnym państwie Azteków rozszła się wieść, że wygnany przed wiekami Quetzacoatl powrócił wraz z synami, by objąć należne mu panowanie nad ludami Meksyku. W ten sposób Cortez pozyskał wśród krajowców wielką ilość sprzymierzeńców, a nawet sam władca Azteków, Montezuma, niezdolny był do podjęcia kontrakcji przeciw najeźdźcom, przerażony i w

czynach swych sparaliżowany cudownym spełnieniem podania o powrocie boga wiatrów.

Zarówno hiszpańskich konkwistadorów, towarzyszy Corteza, jak i uczonych na całym świecie po dziś dzień nie przestaje zdumiewać cywilizacja staromeksykańska, będąca dziwnym połączeniem objawów bardzo wysokiej, oryginalnej kultury zarówno materialnej, jak duchowej i społeczno-politycznej — z elementami typowego, odrzucającego barbarzyństwa, jak szeroko rozpowszechnione niewolnictwo, wielkie znaczenie społeczne klasy handlarzy niewolników, krwawe ofiary z ludzi na ołtarzach bogów, wreszcie kanibalizm, nie prymitywny bynajmniej, ale polegający na obyczaju uświetniania wytwornych, wspaniałych uczt najbardziej pojętym przysmakiem — mięsem ludzkim!..

Zdumiewała też zdobywców hiszpańskich w politeistycznej, bałwochwalczej, barbarzyńskiej religii Azteków wielka liczba elementów kultu, identycznych niemal z chrześcijańskimi: wiara w życie pozagrobowe, posiadające swój raj, czyściec i piekło; używanie wody przy nadawaniu dziecku imienia; życie klasztorne; spowiedź uszna i pokuta, wreszcie często spotykane znaki krzyża, mające zresztą inne znaczenie, niż u chrześcijan — bo będące raz symbolem płodności, gdzieindziej znów emblematem boga deszczów.

Podobieństwo to szczególnie uderzało w związku z kultem Quetzacoatla: kapłani poświęcone mu świątyni w Choluli przechowywali tradycję o potopie, bardzo zbliżoną do biblijnej, samą zaś świątynię uważali za resztki wielkiego gmachu, który w zamierzonych czasach ludzie poczeli wznosić, by osiągnąć nieba, i na którego szczycie dokonało się rozprószenie języków — wieża Babel?!

Podobieństwa te, przez historyków XIX wieku traktowane, jako przypadkowe lub dające się wytłumaczyć azjatyckim pochodzeniem Indian amerykańskich, — w stuleciach poprzednich, szczególnie wśród misjonarzy przyczyniały się do umocnienia się przeświadczenia o chrześcijańskim pochodzeniu cywilizacji staromeksykańskiej. Powstała nawet tradycja, identyfikująca Quetzacoatla z apostołem Tomaszem, który w jednej swych wędrówek miał rzekomo dotrzeć do Meksyku i nauczyć Azteków prawd wiary i zasadniczych obrzędów chrześcijańskich. Tradycja ta ma

między innymi i podłoże filologiczne: w słowie Quetzacoatl — co atl w języku Azteków znaczy bliźniak; apostoł zaś Tomasz nosił przydomek Dydimus, co również znaczyło bliźniak!..

I oto ostatnie czasy przynoszą rewelacyjne hipotezy, odrzucające wprawdzie legendarną tradycję o identyczności Quetzacoatla i św. Tomasza, ale potwierdzające europejsko-chrześcijańskie pochodzenie kultury meksykańskiej. Jedną z legend azteckich — wbrew powszechnej tradycji — powiada, że Quetzacoatl miał brodę nie czarną, ale słoneczno-złotą — wogóle przedstawia go, jako typ północno-europejski.

Legenda ta, jak najlepiej przylega do hipotezy, że Quetzacoatl istniał naprawdę, że był to ksiądz — jeden z towarzyszy Olafa, Thorfinna czy któregoś z innych wikingów normandzkich, którzy około r. 1000 dotarli do Ameryki, założyli tam kolonie (Grenlandja i Winlandja) i odjeżdżając, zostawili na lądzie amerykańskim (przez zapomnienie lub z jego woli) wyżej wspomnianego księdza, który w wędrówkach swych dotarł aż do krajów, zamieszkałych przez Azteków, osiadł wśród nich, uczył ich rolnictwa, handlu i życia osiadłego, a jednocześnie głosił łagodną religię o jednym Bogu, o świętości krzyża, o życiu pozagrobowym w trzech formach, wprowadzając między Azteków obrządku kultu chrześcijańskiego. Pod naciskiem jednak reakcji kapłanów krwawego boga wojny musiał uchodzić, zapowiadając przyjscie po wiekach swych pobratymców i współwyznawców.

Wiek mijały, nauka Quetzacoatla, zapomniana powoli, zatraciła w pojęciach Azteków swój sens pierwotny — zewnętrzne jednak formy przetrwały i zmieszały się z dawniejszym, pogańskim, krwawym kultem ludów Meksyku. Wdzięczni jednak za nauczanie ich rolnictwa, budownictwa, form życia społecznego i t. d. Aztekowie podnieśli w swej tradycji białego człowieka do godności bóstwa.

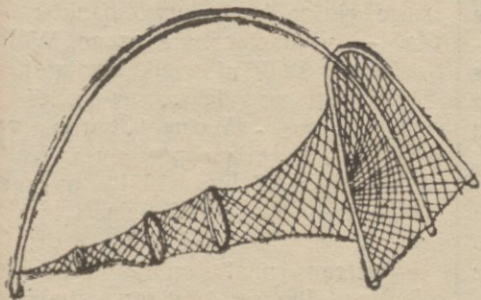
Narazie jest to hipoteza tylko, ale jeżeli ją potwierdzą badania naukowe — będzie to jeszcze jeden wspaniały triumf cywilizacji chrześcijańsko-europejskiej: okaże się bowiem, że cywilizacja ta sięgnęła tak daleko, że znalazła się i u podstaw oryginalnej, a wysokiej kultury meksykańskiej, której samorodność, a przynajmniej znaczna samodzielność zdawała się nie ulegać wątpliwości!

Rybołówstwa ludowe

Obserwując i badając nazwy ryb i ich zasięg na całej Słowiańszczyźnie, jak n. p. jaź, węgorz, ukleja, jesiotr, pstrąg i t. p. możemy przypuszczać, że rybołówstwo oddawna było znane na Słowiańszczyźnie. Niektóre z tych wymienionych nazw wybiegają daleko poza ziemie słowiańskie w kierunku zachodnim, a to mrzana, karp, karaś. Na terytorjum niemieckiem spotykamy nazwy Güster (guściora) Ukelei, (ukleja), Zander (sandacz) i t. p. wreszcie nazwy ryb zapożyczali od Słowian także Węgrzy i Rumuni.

Wogóle już w zaraniu historii możemy zaobserwować, że rybactwo u Słowian odgrywa bardzo wybitną rolę, o wiele wybitniejszą niż łowiectwo. Zwłaszcza okolice nadmorskie, tereny przeżnane licznymi rzekami, obfitujące w jeziora, są ośrodkiem rozwoju rybactwa. Okolice bezwodne, przerzynane skapami strugami i rzekami wytwarzają specyficzne formy rybactwa. Przy rozpatrywaniu zarówno zwyczajów jak i narzędzi rybackich stosunki te trzeba zawsze brać pod uwagę.

Obfitość ryb w rzekach musiała być niegdyś nadzwyczajna. Dziś jeszcze w niektórych okolicach połowy są bardzo obfite. Za szczególnie dogodną porę połowu uważają rybacy późną porę wiosenną, gdy wody opadają, tworząc małe pozarzeczne zbiorniki, skąd z łatwością można ryby wybrać; — wreszcie duża ich część odbywa wtedy tarło, jest mniej ostrożna, bardziej ruchliwa i łatwiej wpada w różnego rodzaju pułapki. Drugą taką korzystną porą do połowu to okres zimowy, okres przydługów, gdy lód pokrywa wody i pod spodem tworzą się pewne trujące związki chemiczne, a brak dostatecznej ilości tlenu sprawia, że ryby nie mogą swobodnie oddychać i zaczadzają się. Gdy znajdują dla siebie trochę bodaj korzystniejsze miejsce, zbierają się tam całymi masami na wpół żywe i można je wtedy najprymitywniejszymi narzędziami wydobyć.



Kłonia czerpakowata

W prymitywnym rybactwie spotykamy pewne sposoby podobne do stosowanych w myślistwie. A więc spotykamy się tu z wysłedzaniem, neceniem i nagonką, a nawet z podchodzeniem i zasadzką. N. p. na Polesiu przy połowie sumów używa się specjalnej t. zw. łyżki, którą uderza się lekko po wodzie, by wywabić leniwą rybę i zwrócić jej uwagę na przynętę umieszczoną na wędce. Do napędzenia ryb w kierunku sieci używa się często rozmaitego kształtu bełtów, któremi czyniąc hałas, dłosz się i nagania ryby.

Najprymitywniejsze sposoby rybołówstwa to chwytanie ryb rękami, trucie wód, nabijanie na ości, ogłuszenie pałkami, kamieniami i t. p. W tych sposobach wykazują rybacy zadziwiający pierwotny spryt i niestrudzoną wytrwałość. Wystarczy obserwować naszych górali przy połowie pstrągów ręką, aby wyrobić sobie pojęcie o pierwotności tego sposobu.

W województwie stanisławowskiem chłopci z nad Dniestru w czasie tarła szczupaków wchodzi do wody po szyję i stoja godzinami nieruchomo w oczekiwaniu aż który z nieostrożnych szczupaków dla tarła wpłynie im pod pachy



Ości trójzębne

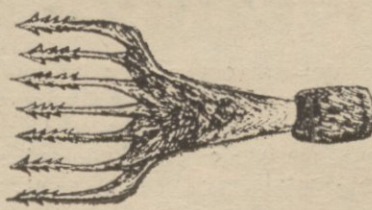
lekko odchylonych ramion. Wtedy błyskawicznie ściskają rybę i wynoszą ją na brzeg. Do bicia ryb służą również ości. Są to narzędzia podobne do wideł, osadzone na długim kij. Istnieje niezliczona ilość różnych rodzajów i odmian tego narzędzia. Gdziekolwiek zanikają one z powodu ostrych zakazów policyjnych. W niektórych okolicach używają ziół, których wywarem zatrująją wody. Mało jest jednak wiadomości o tym sposobie i są one nieraz dość sprzeczne.

Wędką jest znana powszechnie. Na wszystkich prawie ziemiach słowiańskich bywa używana w różnych odmianach. Znane są i często używane t. zw. motowężę albo sznury. Są to długie liny z umieszczonymi krótkimi wędkami. Zastawia się je w poprzek rzek, stawów, a nawet i na morzu.

Osobną grupę stanowią samolówki jak: koca, wiersze, lassy i t. p. Koca, to płot stojący we wodzie gęsto pleciony, silnie pozaginany w różne kształty, zależnie od zwyczaju, tworzący coś w rodzaju labiryntu, z którego ryba, gdy wpłynie nie może się wydostać. Prymitywniejszymi samolówkami od koców są kadłuby drzewne wydrążone dalej pęk grochowi lub chróstu. Ryby szukają w tych miejscach schronienia. Rybak szybko i zręcznie wydobywa wydrążoną kłodę lub wiązkę chróstu, a ukryte ryby stają się jego zdobyczą.

Inny rodzaj samolówek to wiersze i lassy; połączone bywają zwykle z prymitywnymi tamami i jarami. Tama w poprzek rzeki zbudowana ma przerwę w środku, gdzie zwykle umieszcza się lasse lub wiersze. Prąd wody w tym miejscu jest zwykle tak silny, że porывa rybę, która zostaje uwięziona. Sama wiersza lub lasse to prymitywna plecionka tak umieszczona, by ryba nie mogła powrócić. Istnieje bardzo dużo odmian jak: lasse kapturowata, odkryta, wiersza bez sercowa, sercowa, żelberkowa, siatkowa i t. p.

Osobną wielką grupę tworzą kłonie. Są to albo plecione kosze, albo też siatkowe worki lub płachty, przytwierdzone do rękojeści. Mogą być kłonie bez rękojeści, jednorękojeściowe lub dwurękojeściowe. Kłoni bez rękojeściowa to prosty kosz pleciony używany do wyławiania ryb. Odmiany ich to opalka lub drabki. Podobna do poprzednich to kłonia wąsogowata używana w dorze-



Ości wielozębne

czu Narwi. Jest to worek naciągnięty i usztywniony na pięciu pretach. Kłonie jednorękojeściowe, to różnego rodzaju czerpaki, kasierze, kasioriki i kłonie czerpakowate różnych kształtów i różnie zwane zależnie od okolicy.

Ciekawą ze względu na historię powstania jest suwata. Znana ona już była w starożytnym Egipcie co najmniej cztery tysiące lat temu i posiada niezwykle szeroki zasięg światowy obejmujący Chiny, Indie, Nową Gwinea i, co ciekawe, tylko zach. Europę. Słowianie wschodni jej nie znają. Do nas wraz ze swą nazwą przyszła z Niemiec. Jest



Kłonia kapturowata

to siatka przymocowana do skrzyżowanych i związanych rękojeści przez co utworzył się wygodny czerpak.

Do kłoni należy również pospolita podrywka. Zwyczajnie jest to sieć z czterema rogami umocowana do dwóch kabłąków przymocowanych do rękojeści, którą podrywa się z pomocą widełek. Podrywką łowi się ryby na przynętę lub w mętnej wodzie podczas wylewów.

Ostatnio wielką grupę narzędzi rybackich stanowią właściwe sieci. Powstały one z płacht i kłoni przez zwiększenie rozmiarów. Zależnie od sposobu używania dzielimy je na: ciągnione, splawne i zastawne. Zależnie zaś od kształtu dzielimy je na ściankowate i matniowe. Dużą popularnością cieszą się sieci ciągnione matniowe, zwane u nas niewodami, lub mniejsze zwane klepami. Jeszcze mniejszy, bo tylko ciągnięty przez jednego lub dwóch rybaków jest włók strużowy. Sieci zastawne dzielimy na jedno - dwu i trójwarstwowe. Sieci trójwarstwowe zwa się u nas słępami, sieciami mrzeżami lub drygubicami. Składają się one z dwóch lub trzech sieci jedna za drugą jak kartki książki, przyczem pierwsza silnie napięta na duże oczka druga zaś wolno napięta zwana jądrem drobne. Ryba z łatwością przepływa przez duże oczka, ale więźnię w wolno zwisających fałdach gęstego jadra.

Przy połowie posługują się rybacy różnymi narzędziami pomocniczymi. Ciekawe zwłaszcza są narzędzia do złowienia połowu podczas przydługów jak chachle t. j. tyczki z umocowaną siecią kluczką do szukania chachli, o ile zaczepi się gdzieś pod łodem i wreszcie widełki do wyciągnięcia chachli.

W. M.

Początki poczty w Polsce

Jak długo Kraków był stolicą Polski, tak długo wszystko to, co jest związane z publicznym życiem gospodarczym, było nadzwyczaj ożywione. Kraków utrzymywał handlowe stosunki nie tylko z zachodem, lecz również z daleką północą i ze wschodem, a jak liczne zapiski dowodzą, wykonawcami najtrudniejszych prac w przedsiębiorstwach byli przeważnie Polacy, którzy niestety pozwalali na to, by na czele tego ruchu stali ludzie obcy. Prawdy tej dowodzi historia organizacji poczty polskiej.

Dzieje poczty polskiej nie doczekały się jeszcze wyczerpującego opracowania. Praca bowiem Dr. Dąbkowskiego pt. „Rys urządzeń pocztowych w dawnej Polsce” i praca Chołodeckiego pt. „Do dziejów poczty w Polsce” nie wyczerpują tematu.

Prace powyższe uzupełniają po części dzieje rodów włoskich w Polsce: Prowanów, Maffonów i Montelupich, mieszczan krakowskich, które rzucają światło na stosunki krakowskie i na poczynania tego miasta. Rody powyższe wymienione organizowały w Krakowie pierwszą, nowożytną pocztę polską na polecenie króla Zygmunta Augusta i w pracy tej musiały walczyć z zawiścią i intrygami najbliższych nawet sobie

Włochów.

W Europie założył pierwsze placówki pocztowe włoski ród Thurn-Taxis. Rodzina ta włoska pochodziła z Bergamo i właściwe jej nazwisko brzmiało: Dell'a Torre. Jeden z jej członków osiadł w 1313 roku na górze Tasso we wiosce Cornello i od tego czasu nazwisko tej rodziny uzupełniło się na della Torre - Tasso. Z tego rodu pochodzi znany poeta Torquato Tasso.

Z czasem członkowie tej rodziny przerzucają się do Tyrolu, niemieczą się i zmieniają swe nazwisko na Thurn-Taxis. W Niemczech, a później w innych krajach zachodniej Europy, organizują pierwsze placówki pocztowe, bogacą się niebyswale i rozprzestrzeniają we wszystkich stolicach europejskich.

Pierwszy Kraków pomyślał o założeniu poczty na ziemiach polskich. Z początkiem pocztą kupiecką kierował w Krakowie kupiec Boner, który pozostawał w stosunkach kupieckich ze wszystkimi prawie firmami zagranicznymi. Seweryn Boner usiłował urządzić w Polsce pocztę regularną i prawdopodobnie współpracował z pocztą Thurn-Taxisów, jednak z jego śmiercią upadło to przedsiębiorstwo.

Gdy jednak w 1557 roku umarła Królowa Bona i król Zygmunt August musiał z Włoch wydobywać znaczny po-

niej spadek, wyloniła się potrzeba dobrej pocztowej komunikacji z Włochami.

Król powierza wówczas założenie poczty Włochowi Prosperowi Prowanowi. Poczta ta była ściśle królewska, gdyż król ponosił koszty jej utrzymania. Zawieść Włochów między sobą sprawiała, że król nie wszedł w stosunki z pocztą Thurn-Taxisów i zgodził się na urządzenie bezpośredniej poczty między Krakowem a Wenecją. Pocztę tą zwano włoską, a obok niej powstała poczta litewska na czas, gdy król przebywał w Wilnie. Centralny zarząd tej poczty urzędował w Głównym Rynku Krakowa w kamienicy pod Nr. 7.

Kierownictwo poczty objęli wprawdzie Włosi, ale wszystkie prace i polecenia wykonywali Polacy, o czym świadczą stare zapiski i wykazy pocztowe, w których powtarzają się ciągle imiona kurjerów i posłańców pochodzenia polskiego, jak Sobek, Masin, Rączka, Jan, Łukasz itp.

Posłańiec pocztowy wyjeżdżał z Krakowa w każdą niedzielę rano do Wiednia przybywał we środę, poczem w czwartek rano wyjeżdżał do Wenecji, gdzie przybywał we wtorek następnego tygodnia. Na Litwę udawał się kurjer we środę każdego tygodnia, by za tydzień siódmego dnia stanąć w Wilnie.

Oplata pocztowa dla osoby prywatnej wynosiła od 1 tuta wagi 3 grosze do Wiednia, a 6 groszy do Wenecji. Królewskie przesyłki były wolne od wszelkich opłat, a król w ich miejsce udzielał przedsiębiorstwu subwencji rocznej w wysokości 1500 talarów. Dochody z prywatnych przesyłek należały do kierownictwa poczty.

Zawiść i intrygi zmusiły Prowana do ustąpienia z przedsiębiorstwa, następcą jego jeden z Thurn-Taxisów również niedługo prowadził pocztę polską, której kierownictwo obejmuje w 1564 r. Włoch krakowski Piotr Maffon. Przedsiębiorczy ten mieszczanin krakowski prowadził handel na wszystkie strony, nawet z odległą Moskwą, rzucał się także na przedsiębiorstwa kopalniane, ale poczty nie umiał prowadzić.

To też 18 listopada 1568 roku król Zygmunt August powierza administrację polskiej poczty Sebastianowi Montelupich i zawarł z nim kontrakt na 5 lat. Rodzina ta prowadzi to przedsięwzię-

stwo polskie blisko 100 lat. Poczta ta rosła wówczas nazwą: Poczta Królestwa Polskiego.

Król Zygmunt II w 1620 roku reorganizuje urządzenie pocztowe, wydaje w tej sprawie manifest i usiłuje połączyć komunikacją pocztową główne miasta w Polsce, jak Lwów, Warszawę, Poznań, Wilno, Kraków i inne.

Niezdługo w 1634 roku występuje z inicjatywą Rada miasta Krakowa. Na wniosek Karola Montelupich tworzy regularną pocztę z miastami w Polsce i uchwała na ten cel subwencję w wysokości 200 fl. Król jednak zawiesza tę uchwałę, motywując ten krok tem, że urządzenie poczt należy jedynie do króla.

W 1662 roku rodzina Montelupich traci prawo prowadzenia poczty polskiej i kierownictwo jej obejmuje znów Włoch Angelo Marja Bardinelli z tytułem: „generalissimus et supremus postae magister et praefectus”. W tym

czasie powstały już stacje pocztowe we wszystkich prawie miastach Polski.

Tak więc rodzina Montelupich zorganizowała w Polsce instytucję wielce pożyteczną, można powiedzieć rdzenie polską, która sięgała daleko poza granice Polski. O ile zagranicą ród Thurn-Taxis wzbogacił się na poczcie, otrzymał nawet w dowód uznania tytuł książęcy, to w Polsce ród Montelupich otrzymał tylko indygenat szlachecki, a jeden z nich, Walery Sebastian, został w 1618 burgrabią krakowskim, a brat jego, Karol, sekretarzem królewskim.

Gdy Bandinelli objął kierownictwo poczty polskiej, rodzina Montelupich już wówczas zubożała i przeżywała wiele przykrości i ciosów ze strony zawistnych ludzi. W trybunale toczyły się często sprawy, dotyczące się ich indygenatu szlacheckiego, który kwestionowano i potwierdzenia królewskie w tej sprawie nie wiele pomagały. Z czasem rodzina ta spolszczyła swe nazwisko na Włoczkowski i rozplynęła się w masie szla-

checkiej. W Krakowie pozostała po nich pamięć jedynie w nagrobkach kościoła Marjackiego i w nazwie ulicy w dzielnicy warszawskiej.

Gdy zaś stolicę Rzeczypospolitej przeniesiono do Warszawy, upadło znaczenie Krakowa, a z niem instytucja pocztowa, tak ściśle związana z byłą królewską stolicą. Zamieszki wojenne za Wazów utrudniały wielce organizację poczt w Polsce z centralą w Warszawie. Z czasem jednak powstały w naszym kraju takie same poczty wozowe, jak w ościennych państwach.

W każdym razie Kraków organizował tę pożyteczną instytucję według własnych pomysłów, a ten fakt, że na funkcjonariuszy powoływał Polaków świadczy, że obcy przybysze bogaci się i panoszą w Polsce jedynie za poparciem ludzi, piastujących władzę i z tego tylko przyczyny Polacy nie mogą często wyzyskać swych wielkich sił potencjalnych.

S. K.

Jeszcze jedna sztuka o Napoleonie

R. C. Sheriff zdobył sławę i majątek jedną sztuką, sławnym „Kresem wędrowki”, grany i w Polsce. Szalone powodzenie rozbudziło w autorze nadmierną ambicję. Czuł się wielkim dramaturgiem i wyrażał się z przekąsem o Szekspirze. Tymczasem dalsze utwory Sheriffa nie spełniły nadziei, jakie do nich przywiązywano. Najwidoczniej „Kres wędrowki” należał do bardzo licznych we wszystkich krajach literackich szeregu utworów, które podyktowały przeżycia wojenne i podniecenie olbrzymimi zapasami lat 1914—1918. Autorzy umieli świetnie wcielić w formę powieści czy dramatu własne spostrzeżenia i uczucia. Książki ich olśniewały żywością i prawdą. Że były jedynie wiernym pamiętnikiem, czy fotografią, nie zdawano sobie sprawy. Autorzy rozkoszowali się zyskaną sławą i wierzyli we własną genialność. Lecz talent ich nie był zdolny przeżyć następnej próby — okazywał się przeciętnym, gdy brali się do opracowywania tematów, nie stanowiących treści ich życia i nie wstrząsających uczucio-wo ich całą jaźnią. Mniemany geniusz okazywał się co najwyżej dobrym rzemieślnikiem.

Potwierdzenie tego poglądu co do Sheriffa stanowi wydany obecnie (a jeszcze nie grany) dramat „Święta Helena”. A więc człowiek, którego uważano za mistrza techniki scenicznej, nie zaczął nawet od przedstawienia nowego utworu i wołał na razie druk od ogniowej próby sceny...

Na karcie tytułowej figuruje jako współautorka Jeanne de Casalis, znana artystka dramatyczna. Zdaje się, że przyczyną zawijazania spółki była po stronie Sheriffa nieznajomość języka francuskiego. A uznał za konieczne przestudjowanie niezliczonej ilości opracowań historycznych i pamiętników. Metoda ta dała znowu — fotografie rzeczywistości, ale takiej rzeczywistości, jaką widział z oddalenia setki lat zgóra Anglik, obciążony uprzedzeniami swego narodu i pojęciami swojej epoki, niezdolny do rozpalenia się tematem.

Już sam wybór epoki z życia Napoleona jest charakterystyczny. Sheriff nie przedstawił go ani dobitniejszego się sławy, na włoskich pobożniactwach, ani i pojętego sławą i władzą u szczytu powodzenia, ani broniącego rozpaczliwie ojczyzny i tronu po wyprawie do Moskwy. Jakgdyby nie chciał wydobyć z postaci cesarza pierwiastków wielkości, jakby umyślnie szukał sytuacji, które pozwoliłyby mu pomniejszyć olbrzyma. Jego Napoleon to człowiek, który przeżył swoją wielkość, a nie umie o niej zapomnieć. Prowadzi ustawiczną walkę z gubernatorem wyspy. Gdy ten zarządził, iż cesarz, przekraczając podczas przejażdżki konnej czy przechadzki pewien określony obszar, musi mieć przy sobie ordynansa, Napoleon dobro- wolnie rezygnuje z ruchu — i to jest

po części przyczyną jego zgonu. Zajmuje się swym ogrodem warzywnym i wybucha radością, gdy udało mu się mimo żaru słońca wychłodzić sałatę. „Teraz jesteśmy samowystarczalni!” woła na widok jej zielonych listków. Znosi lekarza Irlandczyka, dawał mu się badać i przyjmował jego lekarstwa. Gdy jednak O'Mearę odesłano do Europy, Napoleon buntuje się przeciw opiece Anglika i zadowala się radami Włocha, który przybył z Korsyki. Antomarchi jest pełen uwielbienia, ale na medycynie zna się nieszczerze.

Jednym słowem postępowanie Napoleona u Sheriffa przypomina wybryki upartego chłopca, który robi na złość niesympatycznemu nauczycielowi. Co pewien czas jednak przerywa tę pozabawioną wyższych motywów walkę gwał-

towny wybuch prawdziwie cesarskiej dumy. Te sceny stanowią pewnie urozmaicenie. W jednej z nich widzimy Napoleona, przyjmującego korsykańskich gości. Sędziwy ksiądz pragnie go pobłogosławić na pożegnanie. — Jeżeli sądzisz, że ci to dobrze zrobi, to do- brze — odpowiada Napoleon.

W ciągu długich dwunastu scen byłoby miejsce na wspomnienia z epoki wielkości Napoleona. Podniosłyby one nastrój do wyżyny tragedii dziejowej i równocześnie wytworzyły dobry efekt przeciwstawienia. Sheriff jednak dość rzadko i nieskutecznie korzysta z tego środka artystycznego, który się sam narzucał. Jego sztuka jest właściwie tylko kroniką dramatyczną i to kroniką rzeczy małych z wielkim człowiekiem, jako postacią centralną. Ale

i wielki człowiek wychodzi błado na tle małych rzeczy, zresztą było to zapewne tendencją Sheriffa i Miss de Casalis.

„Św. Helena” jest dramatem niekształtnym, pozbawionym rozwoju akcji od ekspozycji ku punktowi najwyższego napięcia i potem wódł ku katastrofie. Należy się obawiać, że na scenie będzie nużać.

Jak prawdziwy kronikarz Sheriff zaprzagnął obić całość pobytu cesarza na wyspie. Sztuka rozpoczyna się dwa miesiące po przybyciu wygnanego a kończy się, gdy leży on na śmiertel, skończył właśnie dyktować testamentu i każe jen. Marchandowi czytać sobie, historię wojen Napoleona. Wogóle nie widać u autorów darem- lekcyj wypadków i motywów, a ten brak równa się brakowi nerwu dramatycznego.

W. T.

Antoni Watteau

(w 250-lecie urodzin)

Zaledwie osiemnaście lat liczył sobie Antoni Watteau, kiedy z rodzinnego miasta Valenciennes przywędrował w roku 1702 do Paryża, by szukać szczęścia na bruku stolicy.

Watt, słabowity chłopak... Całym jego majątkiem była młodość i zapal do pracy. Od najmłodszych lat marzył o karierze artystycznej. Marzyły mu się postacie tych flamandzkich chłopów i mieszczan, krępych, rubasznych, te słynne kiermasze z różnobarwnym, rozbawionym tłumem.

Na jednym z takich kiermaszy ujrzał młody chłopak wędrowną trupę włoskich aktorów, ujrzał nieśmiertelne figury Arlekina, i Kolombiny. Szkielety je ukradkiem, zapatrzone w ten świat nieidealny, fantastyczny.

Pierwsze te wrażenia wycisnęły też wyraźne piętno na twórczości artysty, zwłaszcza w początkowym okresie tej twórczości, zanim znalazł swój własny styl, stając w szeregu wielkich mistrzów.

A droga to była ciężka i mozolna! Młody Watteau dostaje się do przeciętnego zaledwie malarza, traktującego swój zawód jako rzemiosło: „fabrykuje się” tam dziesiątki i setki obrazków świętych, niemal bohomozów, dostarczanych masowo na prowincję. W tej to „fabryce” przepędza Watteau trzy lata, dostając za swą pracę talerz zupy i trzy liwry tygodniowo!

Talent jego nie zgaśnie w tych warunkach, możliwość rozwoju; co najwyżej pogłębia Watteau swe znajomości techniki malarskiej.

Jeszcze parę lat szamotania się z losem, aż zniechęcony wraca do Valenciennes. Ale i tam nie zagrzeba długo

miejsca. Paryż ciągnie go do siebie.

W roku 1712 prezentuje swe obrazy Akademii paryskiej. Nazwisko jego staje się pomalutku znanym. Wielki mecenas sztuki, Crozat, zaprasza go do swego pałacu, który Watteau przyozdabia swymi malowidłami.

Pobyt u Crozat'a stał się punktem zwrotnym w twórczości artysty. Crozat posiada wspaniałe zbiory sztuki: przeszło 400 obrazów i 19 tysięcy rysunków najsłynniejszych mistrzów jak Rubens, Tycjan, Veronese van Dyck.

Watteau studjuje te arcydzieła, delectuje się zwłaszcza ulubionym Rubensem, kopiuje cierpliwie, — kształcąc w ten sposób swój smak i zmysł artystyczny.

Po rozstaniu się z Crozatem przenosi się Watteau do swego przyjaciela i rodaka Vleughelsa, gdzie wykończy swój słynny obraz „L'embarkement pour Cythere”, otwierający mu w roku 1717 wrota do paryskiej Akademii.

Ze zdrowiem coraz gorzej. Watteau, zaproszony przez jednego ze swych wielbicieli, znanego lekarza dr. Mead'a, jedzie do Anglii w nadziei, że zmiana klimatu i opieka lekarska przyniosą mu poprawę. Nie służy mu jednak mgła angielska, — wraca tedy do Paryża, gdzie znajduje gościnę u właściciela salonu obrazów, Gersaint'a, z którym łączy go wkrótce szczerą, bezinteresowną przyjaźń.

Z tego okresu czasu datuje się jego arcydzieło „L'enseigne de Gersaint”, zakupione później przez Fryderyka Wielkiego do Berlina. Arcydzieło, namalowane w ciągu ośmiu dni, przez człowieka już wówczas ciężko chorego, gorączkującego, plującego krwią.

Na domiar złego przychodził w tym czasie głośnie bankructwo bankiera La w'a. — w następstwie czego Watteau traci cały swój niewielki majątek.

Gersaint wysyła go na wieś, do Nogent-sur-Marne. Choroba czy jednak zastraszające postępy i Watteau umiera dnia 18 lipca 1721, na rękach swego wiernego przyjaciela.

Watteau miał opinię mizantropu odludka. Przewrażliwiony, nerwowo, łatwo pobudliwy, nie łatwym był do pożycia. Uspokojenie to było konsekwencją nieuleczalnej choroby płucnej, z którą napróżno starał się walczyć.

I przed tą smutną, bolesną rzeczywistością szukał Watteau ucieczki w świecie marzeń. Wszystkie niemal jego dzieła, — to hymn pochwalny na cześć życia, szczęścia, bez trosk miłości, tle cienistych parków, przy dźwiękach lutni, czy w feerycznym oświetleniu ramy teatralnej.

Choć z pochodzenia flamandzki, choć pozostawał pod silnym, niezatartym wpływem i urokiem sztuki flamandzkiej i weneckiej, — stworzył Watteau swój własny styl, nacechowany typowo francuskim wdziękiem „esprit”.

Wycisnął własne, charakterystyczne piętno na sztuce francuskiej osiemnastego wieku, otwierając twórczością swą nową epokę w jej rozwoju.

Niedoceniany przez współczesnych lekceważony niemal na przełomie osiemnastego i dziewiętnastego wieku, doczekał się Watteau rehabilitacji i należytego uznania dzięki braciom Goncourt, którzy też pierw zajęli się gruntownym opracowaniem całokształtu jego twórczości artystycznej.

(R.)

Pierwsza polska historia sztuki^{*)}

Historia sztuki w miarę swego rozwoju i udoskonalania swych metod badawczych wychodzi poza szeregowanie faktów artystycznych, jakie zadowalało tę naukę jeszcze w ub. w. Zadania, które podejmuje dzisiejsza nauka o sztuce, są bardziej rozległe. Sam fenomen artystyczny staje się w pierwszym rzędzie przedmiotem badań dla poznania elementów, które się nań składają. Włączenie poszczególnych dzieł w łańcuch rozwojowy, jest tylko jednym z zadań historii sztuki. Dzieło sztuki nie jest faktem odosobnionym, wyrasta ono z podłoża kulturalnego i duchowego swej epoki, której staje się najpełniejszym wyrazem. To też zbliżenie się do twórczości artystycznej całych okresów i przenikanie tajni ich pokładów doprowadzić musi do poznania dziejów ducha ludzkiego.

Rozszerzenie podstaw historii sztuki jest wynikiem dłuższej ewolucji, która pogłębiła stosunek człowieka do sztuki, kładąc się w niej doszukiwać czegoś więcej aniżeli estetycznego tylko zadowolenia. Historia sztuki, choć zalicza się do nauk najmłodszych, to jednakowoż przybierające z każdym rokiem tempo jej rozwoju pozwoliło wyrównać wszelkie zalety, a nawet przez zdobycie własnych horyzontów w niejednym wypadku je wyprzedzić, zwłaszcza przez pogłębienie problemu twórczości jako takiego.

Wysiłki w zakresie teorii nie zawsze szły w parze z syntetycznymi opracowaniami całokształtu, zresztą podobnie, jak w innych dziedzinach, stąd też różnica między najwybitniejszymi badaniami specjalnymi, a tem, co otrzymywało społeczeństwo jako subtrat w postaci podręczników. Dzieła te, zakrojone niejednokrotnie na dużą skalę, nie spełniały dotychczas idealnie właściwego zadania. Brak im równomierności w zastosowywaniu metod, zaznacza się również tendencja do podkreślenia pewnych momentów ideowych, w ścisłym związku z aktualnymi prądami politycznymi czy społecznymi, co oczywiście uniemożliwiało poznanie właściwego oblicza ludzkości.

Na tle tem występuje dopiero doniosłe znaczenie historii sztuki, wydawnictwa Zakładu Nar. im. Ossolińskich, wydawnictwa tem cenniejszego, że jest ono pierwszą wogóle samodzielną próbą polskiej nauki przedstawienia całokształtu dziejów sztuki. Z tego też względu zasługuje dzieło to na specjalną uwagę.

Tom drugi tego wydawnictwa poświęcony średniowieczu — wyszedł z pod pióra Mieczysława Gębarowicza, którego dotychczasowe badania wysunęły na czoło młodszej generacji naszych historyków sztuki.

Sztuki nie traktuje Gębarowicz w oderwaniu od całokształtu życia duchowego i materialnego społeczeństw, lecz wiąże je z podłożem życiowym i stara się dotrzeć do jej ideowych podstaw. Przed omawianiem poszczególnych okresów w rozwoju artystycznym daje ogólny wstęp, którym wprowadza czytelnika w świat średniowiecza. Na sztukę średniowieczną patrzy „okiem wiary”. Powiedzenie to wplecione przez autora najstarszego żywotu św. Stanisława w opis jednego z cudów, daje się w pełni zastosować do sztuki średniowiecznej. Wyrasta ona bowiem na podłożu re-

ligii chrześcijańskiej, która stanowi najistotniejszy wykładnik życia duchowego tej epoki. Stąd też charakter uniwersalny sztuki, pozostającej w oddaleniu od świata doczesnego, a podporządkowanej w zupełności Kościołowi. Straciła ona wprawdzie swą wolność, lecz jako jej równoważnik występuje wzmożenie jej funkcji społecznej. Poniekąd jest średniowiecze kontynuatorem antyku, lecz oddziaływują siły nowe, które stwarzają odrębne formy. Forma jako taka nie jest celem artysty średniowiecznego, lecz służy ona tylko dla wyrażenia treści, której jest w zupełności podporządkowana. Uważając sztukę za jeden z najwyższych przejawów życia duchowego, łączy ją Gębarowicz dla zbliżenia się do jej istoty z innymi dziedzinami myśli, a więc nie tylko nauką Kościoła, ale i dokumentami literackimi i filozoficznymi.

Podstawę jednak metody Gębarowicza stanowi jego bezpośredni stosunek do materiału zabytkowego, który nie tylko opanował samodzielnie pod względem historycznym, ale ustala wartości formalne i psychiczne jako kategorie estetyczne, służące w pierwszym rzędzie do wyświetlenia danych zjawisk artystycznych. Zajmuje się więc genezą form poszczególnych, określa stosunek ich do antyku, do natury. Sztuka średniowieczna wyrasta z przesłanki abstrakcyjnych, nie jest jednak antynaturalistyczna, choć stosunek formy do rzeczywistości jako problem dla niej nie istnieje. Dla zrozumienia podania treści posługuje się formą, która odpowiada jej wymogom, czerpie ją jednak nie z natury, ale z tradycji.

Na tej podstawie rozumiałem się staję ekspresyjny pierwiastek sztuki średniowiecznej, której poszczególne elementy ustala Gębarowicz, poczem przystępuje do charakterystyki poszczególnych stylów. Zarówno dla całych procesów rozwojowych, jak i poszczególnych zjawisk posługuje się tą samą metodą. W rezultacie przedstawia cały systemat, który stanowi podstawę każdego stylu, daje nie tylko systematykę formalną, genezę form i rozwój, następnie ich rozprzeżenie, ale i genealogię duchową. Gdzie tego wymaga konieczność, podkreśla właściwości materiału, ale nie przypisuje mu decydującego znaczenia, które przypada świadomej swych zamierzeń woli artystycznej. Z niezwykłą logiką ustala autor same podstawy poszczególnych faz rozwojowych, ujmując każdy najdrobniejszy człon w ogólny system konstrukcyjny.

Postępowanie Gębarowicza w stosunku do pewnych przejawów stylowych jest w dużej mierze oryginalne, mimo znajomości całej najnowszej literatury naukowej. Uderza to zwłaszcza w stosunku do romańszczyzny, która, traktowana dotychczas jako objaw przejściowy między sztuką antyczną, a gotyk, którego właściwe przygotowanie miała stanowić, przedstawia się w ujęciu Gębarowicza jako jednolity i samodzielny wyraz swej epoki o własnej określonej ideologii. Ustalenie całokształtu tego rozwoju pozostanie trwałą zdobyczą autora.

Samodzielnym pozostaje Gębarowicz nie tylko w interpretacji danych zjawisk artystycznych, ale i posługuje się materiałem, który — poniekąd objęty badaniami szczegółowymi — dotychczas nie był wprowadzany do literatury podręcznikowej, co odnosi się zwłaszcza do architektury w okresie karolińskim i rzeźby romańskiej. Uwzględni też nowe zupeł-

nie obszary artystyczne, których rozwój pozostawał dotychczas niedocenianym, n. p. Hiszpania.

Z całą ścisłością określa też autor stosunek poszczególnych dziedzin sztuki i ich współdział w ustalaniu się zasad kształtowania. Architektura poświęca autor najwięcej uwagi. Architektura jest bowiem tą dziedziną twórczości, w której rola twórcza poszczególnych epok wyraża się najdoskonalej, zwłaszcza w oderwaniu od wszelkiej treści materialnej i operowanie elementami abstrakcyjnymi pozwala na najpełniejsze wyrażenie się ideologii twórczej. W systematyce ogólnej przeznacza Gębarowicz rzeźbie i malarstwu właściwe im stanowisko, wprowadza niedoceniane dotychczas zabytki, łącząc je wszystkie w jeden łańcuch rozwojowy. Również i w tej dziedzinie spotykamy się z oryginalnym zupełnie ujęciem, — zwłaszcza zaś przy rzeźbie romańskiej, — które stanowi nowość niespotykaną w analogicznych dziełach nauki zagranicznej. Wszelkimi oceniami Gębarowicz rzeźbę romańską łącznie z ikonografią i światem ówczesnych pojęć dociera poprzez formę do jej treści duchowych. Dojrzałość i powaga stylu autora sprawiają, że karty te poświęcone rzeźbie należą nie tylko do najcenniejszych, ale i do najpiękniejszych w naszej historii sztuki. Oto jeden z wyjątków:

„W niezrównanej wizji, jaką przed nami rozwija portal w Chartres, uderza uprzywilejowanie postaci kobiecych, wyidealizowanych, a zarazem pełnych ziemskiego uroku. Wytworzone i uduchowione, łączą kokietarję w wyrazie twarzy i w ubiorze z nimbem świętych, a choć nie wiemy nawet kogo wyobrażają, widzied w nich musimy jedną z najdoskonalszych emanacji ducha francuskiego. Poprzez elegancję formy kładziemy jakby rękę na pulsie Francji, tej zwłaszcza rycerskiej, której życia osi — i to jedną z najważniejszych — była kobieta, w niej koncentrowało się wszystko, wokół niej opłatało to co było pięknem i poezją w życiu, jej refleks padał na religję i sztukę. Wzrost czci N. P. Marii i rys rycerskiej galanterji w jej ujmowaniu są tego najlepszym dowodem. To też styl monumentalny Chartres pozostał wyłączną własnością Francji...”

Podkreślenie uniwersalnego charakteru sztuki nie stało jednak Gębarowiczowi na przeszkodzie w charakteryzowaniu poszczególnych rozwojów na różnych terenach, których fizjonomja artystyczna kształtuje się pod działaniem czynników rasowego i narodowego. Kwestja, która roznamiętnia nawet poważnych badaczy, znajduje w omawianem dziele sprawiedliwą i właściwą ocenę. Opierając się o materiał historyczny, ustala autor te wartości, które poszczególne narody wniosły do ogólnego skarbcza sztuki. Nie dość na tem, stara się uzasadnić związek form z predyspozycjami psychicznymi i tem samem dociera do podstaw samej twórczości. Na uwagę zasługuje specjalnie stanowisko wobec gotyku, który ostatnio, zwłaszcza w związku z teorią Worringer'a, łączono nierozdzielnie z tendencją do abstrakcji, przepełnieniem tęsknotą transcendentalną; czyniki te stanowią elementy psychiki ludów północnych, germańskich, a zatem żywioł germański miał być decydującym w wytworzeniu się gotyku.

Gębarowicz natomiast ustalił zasady gotyku we Francji, który wyprzedza czasowo niemiecki, a mimo identycznego systemu formalnego, posiada w zupełności odmienne oblicze. Niezwykle ścisła logika, racjonalizm mimo całego spirytualizmu średniowiecza, oto zasadnicze elementy psychiki francuskiej, która wytworzyła właściwy „klasyczny” gotyk.

Gotyk niemiecki, podobnie jak angielski i hiszpański, jest tylko swoistą acz samodzielną interpretacją tego przejawu stylowego.

Wobec zgodności wywodów Gębarowicza z materiałem zabytkowym, pogląd powyższy posiada duże znaczenie, tembardziej, że wolny jest od sugestji nauki obcej.

Sztukę na terenie Polski łączy autor do całokształtu ogólnego rozwoju artystycznego. Jest to pierwszy wysiłek w tym kierunku, który w rezultacie daje właściwe oświetlenie naszych stosunków artystycznych. Śląsk — aż do poł. XIV w., łączy z całym rozwojem polskim, co odpowiada zarówno stanowi politycznemu, jak i relacjom artystycznym. W miarę krzyżowania się różnorodnych wpływów, których zasięg rozgranicza Gębarowicz ściśle — jak n. p. przejawy bizantyzmu za Jagiellonów, pozostające zupełnie odosobnione — stara się określić charakter produkcji artystycznej w Polsce i warunków, jakie ją umożliwiały.

Drzwi brązowe katedry gnieźnieńskiej, które dotychczas uważano bezkrytycznie za wytwór odlewnictwa magdeburskiego, posiadają w świetle badań Gębarowicza wszelkie prawdopodobieństwo, że powstały w Polsce jako rezultat krzyżowania się wpływów miejscowych i obcych, przychodzących z bliższego i dalszego Zachodu.

Kwestję przynależności narodowej Wita Stwosza sprowadza Gębarowicz również na nową zupełnie płaszczyznę. Punkt ciężkości przenosi na rozpatrywanie genezy formalnej sztuki Stwosza, różniące się od rzeźby niemieckiej, a zwłaszcza w okresie twórczości artysty, w Krakowie, gdzie powstały bezspornie najlepsze jego dzieła. Stwierdzić więc należy czy i o ile środowisko polskie zaważyło na sztuce Stwosza i czy odrębność jego jest rysem indywidualnym, czy też wynikiem odmiennej atmosfery, w jakiej talent jego krzepnie.

Trudno, oczywiście, w ramach jednego artykułu wyszczególnić wszystkie wysiłki Gębarowicza w oświetlaniu zjawisk artystycznych. — Można jednak stwierdzić, że autor mimo znajomości całej literatury fachowej zachował samodzielną postawę wobec fenomenów twórczych i wprowadza w badania nowe oryginalne poglądy, o dużej niejednokrotnie doniosłości. Tem samem dzieło to, które pomyślane było jako podręcznik uniwersytecki, wyrasta do znaczenia ogólniejszego.

U. M.

WŚRÓD WYDAWNICTW.

DR. ZOFJA LISSA: „ZARYS NAUKI O MUZYCE” LWÓW 1934. Na półkach księgarskich pojawiła się książka, która — jak na dzisiejsze ciężkie warunki wydawnicze — jest poniekąd „białym krukiem”. Jest to nowe polskie dzieło muzyczne: „Zarys nauki o muzyce” Dr. Zofji Lissy, która z wielkim i mozolnym nakładem pracy, ujęła wszystkie niemal zagadnienia muzyczne w formę treściwych, objaśniających ustępów, wprowadzając logiczny podział materiału i należytą jego segregację. Zaletą podręcznika tego wskazanego bardzo dla uczniów muzycznych, jest jego wszechstronność. Jakkolwiek — w imię prawdy — trzeba zauważyć, że zakradły się do niej prace przeoczenia i pewne błędy, powstałe przeważnie bez winy autorki, to jednak należy podkreślić dużą wartość tego podręcznika, którego brak w szkolnictwie muz., dał się odczuwać. W dotychczasowych bowiem podręcznikach polskich do nauki zasad muzycznych — są luki pewne, powstałe wskutek rozrostu wiedzy muzycznej a równoczesnego zastoju w piśmiennictwie muz., co zresztą nie umniejsza wartości dotychczasowych dzieł.

^{*)} Historia Sztuki, opracowali Stan. Jan Gąsiorowski, Mieczysław Gębarowicz, Tadeusz Szydłowski, Władysław Tatarkiewicz, Jan Zarnowski, Józef Żurowski — Wydawnictwo Zakł. Nar. im. Ossolińskich, t. II, Mieczysław Gębarowicz — Sztuka Średniowieczna — Lwów 1934.

Muzeum pokuckie w Stanisławowie

Zbędne byłoby udawać, jakie znaczenie dla narodów mają muzea, te żywe pomniki kultury wieków przeszłości. Są one czymś, w co zaklęte zostały dawne dzieje, poza tym dają świadectwo kulturze danego narodu i są sprawdzianem rozwoju tej właśnie kultury.

Naród Polski, którego twórcza moc ducha wywyższyła ponad inne narody słowiańskie, szczycić się może swoimi dorobkami kulturalnymi w każdej dziedzinie, a dowodem tego twierdzenia posiada bardzo dużo. Obok wielkich muzeów polskich, istnieje cały szereg mniejszych, ograniczających się do zabytków małego skrawka danej ziemi, t. zw. muzeów regionalnych. Takim muzeum regionalnym jest powstałe przed kilku laty w Stanisławowie „Muzeum Pokuckie”, mieszczące w sobie zabytki kresów południowo-wschodnich Rzeczypospolitej, a w szczególności tej części kresów — jak sama nazwa wskazuje — Pokucia.

Muzeum Pokuckie istniejące zaledwie o kilkanaście lat, może dziś dzięki sumiennej pracy swych byłych, oraz obecnego kierownika poszczycić się wielkim dorobkiem muzealnym, świadczącym o polskiej pracy i kulturze wieków ubiegłych na Pokuciu. Początki założenia Muzeum Pokuckiego datują się od roku 1928, kiedy to został powołany do życia Wojewódzki Komitet regionalny w Stanisławowie, mający na celu ochronę zabytków kulturalnych miasta, oraz całego województwa stanisławowskiego.

W tym samym roku, w tonie Wojew. Komitetu regionalnego, powstaje sekcja kulturalno-oświatowa, pod przewodnictwem dr. Czesława Chowańca. Dzięki inicjatywie tego młodego uczonego (obecnie kustosa Biblioteki Polskiej w Paryżu) wyłania się z sekcji kulturalno-oświatowej komisja muzealna, która w szybkim tempie rozpoczęła prace nad stworzeniem muzeum regionalnego w Stanisławowie, wzorując się na organizacji Muzeum Pokuckiego w Tarnopolu.

Nadzwyczaj sumienna praca komisji muzealnej, doprowadza w krótkim czasie do urządzenia Wystawy historycznej (r. 1928), która posiadała małą, wprawdzie ilość eksponatów z przeszłości Stanisławowa, niemniej przeto cennych i drogiej. Komisja muzealna zwróciła się pozbawiona z apelem do społeczeństwa, prosząc o darowywanie względnie odprowadzanie posiadanych zabytków, przedstawiających wartość muzealną.

Właściwe tworzenie Muzeum Pokuckiego przypada na rok 1929, kiedy to samorząd miejski, przyjmując od komisji muzealnej cały jej dorobek i postanawiając własnym kosztem muzeum to kreować.

Pierwszym dyrekt. Muzeum Pokuckiego zostaje śp. Bohdan Janusz, który w bardzo krótkim czasie ustępuje ze zajmowanego stanowiska. Drugim i obecnym dyrektorem Muzeum Pokuckiego, jest dr. Józef Gabowski, znakomity „spec” o ile tak wyrazić się można, w sprawach muzealnych.

Oficjalne otwarcie Muzeum Pokuckiego nastąpiło w 1933 r., w czasie święta „Dni Ziemi Stanisławowskiej”. Dziś Muzeum Pokuckie przedstawia się jako poważna placówka kulturalna w Stanisławowie, obrazująca przeszłą kulturę polską na ziemi pokuckiej, jej regionalizm, oraz swoiste cechy twórcze jej mieszkańców.

Zanim przedstawię w ogólnych rysach dorobek Muzeum Pokuckiego, muszę poświęcić kilka słów znaczeniu tej tak ważnej placówki na południowo-wschod. kresach Polski. Przedewszystkiem w pierwszym rzędzie Muzeum Pokuckie spełnia rolę historycznego dokumentu polskości tej ziemi, objawiającej się tak w sztuce architektonicznej, malarstwie, kościelnej jak — co najważniejsze — w sztuce ludowej. (Ceramika pokucka i malarstwo ludowe na szkło). Dając szerokim warstwom społeczeń-

stwa możliwość zetknięcia się z pomnikami przeszłości, Muzeum Pokuckie przyczynia się do ukochania własnego kraju, oraz do dalszego rozwoju kultury sztuki w całym tego słowa znaczeniu.

Widowym tego przykładem jest utwórzenie się ruchu na polu sztuk plastycznych w Stanisławowie, biorącego swój początek z inicjatywy twórców i kierowników Muzeum Pokuckiego. Zainteresowanie się sztukami plastycznymi doprowadziło do skupienia wszystkich artystów plastyków, malarzy i rzeźbiarzy ze Stanisławowa i województwa stanisławowskiego i utworzenia Związku Artystów Plastyków „Orion” w Stanisławowie.

Blizszy kontakt ze społeczeństwem nawiązał ZAP. „Orion” przez urządzenie szeregu wystaw, z których dwie zakrojone były na większą skalę, a to: Wystawa konkursowa Artystów Plastyków Stanisławowa, urządzona w styczniu 1932 r., na której wystawili swe prace, znani już dzisiaj w Polsce młodzi malarze i rzeźbiarze stanisławowscy. Drugą wielką wystawę, o charakterze szerszym, urządzono w r. 1933. Wystawa ta obejmowała nie tylko stanisławowskie talenty, ale z całego województwa. Była to Wystawa Artystów Plastyków województwa stanisławowskiego.

I tu też widzimy wielką rolę Muzeum Pokuckiego, która doprowadziła do skonsolidowania twórczej pracy artystów plastyków województwa stanisławowskiego, dotychczas rozproszonych i prawie nieznanych talentów, co więcej — odkryła cały szereg talentów pierwszorzędnych, tak malarzy i rzeźbiarzy, o czym świadczyły choćby głosy krytyki prasowej nie tylko miejscowej, ale z całej Polski.

Tak mniej więcej przedstawia się w ogólnym zarysie rola i znaczenie Muzeum Pokuckiego w Stanisławowie.

A teraz słów kilka o samym muzeum, Muzeum Pokuckie mieści się obecnie w gmachu MKKO., gdzie zajmuje jedną salę dużą i trzy mniejsze. Prowizoryczne to pomieszczenie Muzeum było konieczne ze względu na umożliwienie dostępu szerszym warstwom społeczeństwa do zbiorów. Właściwe pomieszczenie M. P., znajdzie na stałe miejsce w nowobudowanym ratuszu,

gdzie przeznaczono na ten cel całe piętro.

Niestety, prace remontowe wewnątrz ratusza, wykończenie sal itp. są dopiero zapoczątkowane, tak że M. P. jeszcze przez dłuższy czas będzie musiało mieścić się w gmachu M. Kasy Oszczędności.

Jak już wspominałem Muzeum Pokuckie zajmuje obecnie trzy ubikacje. Sala pierwsza poświęcona jest turystyce. Uwagę zwraca tu ogromna mapa plastyczna wojew. stanisławowskiego, z oznaczonymi szlakami turystycznymi w Karpatach wschodnich. Liczne, pięknie wykonane, fotografie z Czarnohory, Gorganów, Beskidu Wschodni, oraz Jaru Dniestru, dopełniają całości obrazującej turystykę w wojew. stanisławowskim.

Sala druga — główna, zawiera bogaty zbiór ceramiki pokuckiej, świadczącej dobitnie o polskiej sztuce ludowej Pokucia. (Twórcami ceramiki pokuckiej byli Baranowski i Bachmiński). Zbiór ceramiki pokuckiej w M. P., należy do jednego z najpiękniejszych zbiorów tego rodzaju. Dla badacza ceramiki ludowej, przedstawia niezmiernie cenny materiał, bowiem Muzeum posiada bardzo ciekawe okazy, pozbawione jest tak skompletowany, że przedstawia rozwój sztuki ceramicznej na Pokuciu od jej początku po dzień dzisiejszy. Również ładny zbiór obrazów malowanych na szkło, wśród których znajduje się kilka oryginalnych prac Piotra Niemczyka z Bohorodczan, znajduje tu pomieszczenie. Trzeba z naciskiem stwierdzić, że początek i kierunek rozwoju sztuki ludowej na Pokuciu wykazuje cechy rdzennej polskiej, co objawia się nie tylko w motywacji, ale też w ogólnym charakterze zdobnictwa.

Piękny zbiór malarstwa ludowego Pokucia dopełnia zbiór obrazów religijnych huculskich (św. ci przedstawieni w strojach huculskich). Poza tym w sali głównej znajduje pomieszczenie dział sztuki ludowej Pokucia w całym tego słowa znaczeniu, oraz we wszystkich swych przejawach. Dział ten jest najbogatszym, co zresztą idzie po linii regionalnego charakteru M. P. Modna tak dziś Huculszczyzna, zaprezentowana jest w całej swej okazałości, począwszy od pierwotnych i najstarszych wzorów ludowej sztuki huculskiej, po dzień dzisiejszy. Na wyróżnienie zasługują tu wyroby mosiężne, oraz inkrustowane, broń zbójnika i przybory myśliwskie, hafty i t. p.

Eksponaty w drugiej sali, uzupełniają zbiór archeologiczny i przyrodniczy odnoszący się do ziemi pokuckiej, oraz

nadzwyczaj bogate zbiory starych monet, pochodzących przeważnie z wykopisk i skarbczyków. Obecnie M. P. wzbogaci się o kilkanaście okazów sztuki scytyjskiej, które w czasie wykopalisk przeprowadzonych z ramienia M. P. na terenie wojew. stanisławowskiego, zostały odkryte w prawdziwych grobach scytyjskich.

Sala trzecia mieści zabytki Stanisławowa. Oprócz pamiątek historycznych znajdują się tam gipsowe modele kościoła, ratusza i dawnej twierdzy stanisławowskiej. Prócz tego cały szereg tablic statystycznych, obrazujących rozwój miasta na polu gospodarczo-przemysłowym, kulturalno-oświatowym i t. p., dopełnia zbiór eksponatów w odniesieniu do miasta. Między inn. zwracając uwagę pamiątki z wojny światowej, pamiątki związane z rodziną Potockich, założycieli miasta i t. p.

Oczywiście szkic ten jest bardzo pobieżny, trudno bowiem zająć się opisem szczegółowym Muzeum Pokuckiego w jednym artykule.

Na zakończenie chciałbym poruszyć pewne wskazania na przyszłość w odniesieniu do M. P. Z przykrością zauważyć się daje, że społeczeństwo nasze poza jednostkami, wcale nie okazuje zainteresowania się sprawami muzeum. Istnieje cały szereg domów, w których znalazłby się bardzo często jakiś zbytek, posiadający wartość muzealną, a dla właściciela przedstawiający rzecz bezużyteczną. Obowiązkiem każdego Polaka jest rzecz taką złożyć w muzeum, a choćby nawet sprzedać.

Wielkie pole do popisu, ma tu duchowieństwo. Istnieje tyle starych kościołów, z których po pewnym czasie usuwa się czy to stare figury, czy obrazy i t. p. Te rzeczy również nie powinny niszczyć się w łomusach, lecz powinny zająć należne im miejsce w muzeum.

Zauważyłem n. p. w społeczeństwie ruskim i wśród ruskich księży wielkie zainteresowanie się starymi zabytkami. Ruskie muzea regionalne w Samborze, Kołomyży i Stryju, muzea zupełnie nie zorganizowane, raczej nawet magazyny, wypełniają się eksponatami, dzięki ofiarności swego duchowieństwa i społeczeństwa. Warto poszperać trochę, wśród starych gratów i znalezione rzeczy, posiadające wartość historyczną i muzealną dorzucić do skarbnicy zabytków kultury.

Tadeusz Kwaśniewski

„Eros i Psyche” w radjo

Opera jest — zagadką, którą, wbrew takim, czy innym doktrynom, rozwiązuje jej życie, tak bujne i bogate. Istota tej formy leży bowiem w szeregu wewnętrznych sprzeczności, i one to właśnie, powiedziałbym, utrzymują ją przy życiu. Niema człowieka, któryby równomiernie odczuwał całokształt opery, który równocześnie śledziłby mógł muzyczny przebieg symfoniczny i wokalny, a zarazem przeżywał równie intensywnie napięcia dramatyczne na scenie i równie silnie reagował na podniety wzrokowe dekoracji; ale niema chyba także takiego, któryby nie zawdzięczał operze-wzniosłych przeżyć artystycznych, u którego konflikt, tarcie połączonych sztuk nie kręsałoby isker szereg entuzjazmu.

Gdy więc w obecnym sezonie nastąpił radosny fakt upaństwowienia stołecznej sceny operowej, notuje bilans naszej kultury ogromnie ważną pozycję. Równocześnie trudno jednak lwowianom ukryć tęsknotę za ową fascynującą siłą opery, która najszerzej ogół ku sobie przyciąga, tęsknotę za własną sceną operową i — wstyd. W tej smutnej

dla Lwowa sytuacji była transmitowana inauguracja sezonu operowego w Warszawie wydarzeniem szczególnej wagi; umożliwiając udział w uroczystym przedstawieniu „Erosa i Psyche” całej Polsce, okazało Polskie Radio chwalebne zrozumienie wyjątkowego położenia opery polskiej, dla której, po za stolicą nie ma dziś przytułku w teatrze polskim. Zapewne, transmisja opery zgola nie zastąpi przedstawienia teatralnego; pomijając nawet brak strony wizualnej, tak dotkliwy, gdy idzie o operę, i zawsze w pewnym stopniu wynikające deformacje dźwiękowe (barwa instrumentów), musi się przedewszystkiem wskazać na poważny niedostatek, pod którym cierpią transmisje z teatru: wynika on stąd, że śpiewacy, zmuszeni akcją sceniczną, zbliżają się i oddalają od mikrofonu, powodując w odbiorze radiowym zmiany dynamiczne, przykre i muzycznie niezrozumiałe dla słuchacza. Jak bardzo pożądanym byłoby ulepszenia w tym kierunku!

„Eros i Psyche” należy do najcenniejszych dzieł Różyckiego, z czasów świetności kompozytora. Pyszna partytura tego dramatu muzycznego ukazuje ol-

brzymie bogactwo twórcy: szeroka, rozśpiewana linia melodii tworzy pełne poezji nastrojowe pożegnanie Erosa i Psyche (1 obraz), krystalizuje się w szczere dżamenty liryzmu (2 i 3 obraz), choć potracą czasem już o banalność. W harmonice Erosa i Psyche odegrał ważną rolę Debussy. Siła i ekspresja dramatyczna, wsparte o barwną instrumentację (wpływy Straussa), znajdują świetny wyraz w ekstazie miłosnej (1 obraz), w bacchanale (2 obraz) w ilustracji rewolucji francuskiej (4 obraz), wreszcie w dramatycznie napiętym piątym obrazie. Formę całości doskonale zaokrągla epilog, spełnienie tęsknoty Psyche, przez muzyczne nawiązanie do pierwszego obrazu.

Opera Ludomira Różyckiego, w której głównymi rolami opiekowały się cenne gardła Fedyczkowskiej, Maję, Perkowicz, otrzymała pod dyktando Dołyckiego świetną szatę muzyczną; poziom wykonania całości odpowiadał uroczystemu charakterowi przedstawienia.

Transmisję z opery warszawskiej witała słuchaczka z radością, jako zapowiedź audycji operowych.

B.

