

# B L U S Z C Z

*Spoleczno-Literacki Ilustrowany Tygodnik Kobiecy*

ROK LXIII

WARSZAWA, DNIA 13/20 GRUDNIA 1930 ROKU

NR. 50-51

TREŚĆ NUMERU: Romantyzm — *Leon Pomirowski*. Dawniej i dziś — *Natalja Jastrzębska*. Poezje: „Lzy romantyczne” — *Hanna Mortkowiczówna*. Pierwiosnek romantyzmu — *Jadwiga Suchodolska*. Marja Szymanowska — *Adam Czartkowski*. Madame Julie Krüdener — *Herminja Naglerowa*. Romantyczna pamiątka — *Leonard Podhorski-Okolów*. Poezje: „Spacer po Paryżu” — *Felicja Kruszerowska*. Błękitna nuta — *Aura Wyleżyńska*. Poezje: „Szopen” — *H. Januszewska*. George Sand — *Jadwiga Kiewnarska*. Salon romantyczny — *Zofja Miszewska*. Romantyzm w malarstwie — *l. j.* Miniatura — zadatek miłości romantycznej — *Angelo*. O teatrze romantycznym — *Stefanja Podhorska-Okolów*. O muzyce romantycznej — *Paula Lamowa*. Moda romantyczna — *Wacław Husarski*. Dwór romantyczny — *Zygmunt Knothé*. Ogród romantyczny — *Wanda Dobrzańska*. Sprzęty w charakterze „Biedermeier” — *Emilja Szenwicowa*. Jak jedzono w epoce romantyzmu — *Pani Elżbieta*. Plotki romantyczne. Stulecie nocy listopadowej w teatrach warszawskich — *S. P. O.* „Wielki tydzień Polaków”. Książki nadesłane do Redakcji. Odpowiedzi Redakcji. Dodatek „Mody i roboty”: Wygoda u siebie — *Well*. Dodatek powieściowy: „Pani Niuśka i jej parasolki” (dok.) — *Eugenja Kobylińska-Masiejewska* i „Smaragd” — *Alice Duer Miller*. Arkusz wzorów.

*Numer niniejszy poświęcamy upamiętnieniu stulecia romantyzmu. Przy zobrazowaniu epoki romantycznej, poza wspomnieniami o wielkich duchach romantyzmu i sylwetkami kilku kobiet, które twórczością swoją przyczyniły się do rozwoju idei romantycznych, staraliśmy się pokazać, jak wyglądał ten romantyzm na co dzień — w literaturze i sztuce, w obyczajach i życiu między rokiem 1815 a 1848.*

## ROMANTYZM

Podobnie, jak humanizm, odrodzenie lub racjonalizm — romantyzm jest zjawiskiem arcyzłożonym, do syntetycznego ujęcia trudnym. Wiele bo różnorodnych czynników życiowych składa się na wyprodukowanie takich literackich objawów! Zagadnienie romantyzmu tem bardziej jest skomplikowane, że, mimo dzielący nas od niego dystans i mimo wszelakie przemiany, które w tym czasie zaszły, ciągle jeszcze odczuwamy jego wpływ i cechy jego rozpoznajemy na wielu utworach współczesnych. Odkładając więc na koniec artykułu próbę definicji, postaramy się w ogólnikowych rysach ująć genezę i rozwój romantyzmu w jego rodowitej epoce.

Hasłem, które otworzyło tę epokę, był niewątpliwie głos Jana Jakóba Rousseau, nawołujący do „powrotu na łono natury”. Bunt przeciwko ówczesnej cywilizacji i jej ośrodkom miejskim był reakcją przeciwko wszelkiemu uciskowi w życiu narodowym, społecznym, towarzyskim i duchowym. Absolutyzm w dziedzinie politycznej i obroza konwenansu w sferze psychicznej — stały się przedmiotem ataku dynamizującej się treści istnienia. Pod „naturą” tedy

należy pojmować teren życia wolnego, nieskrępowanego dotychczasowymi więzami. Powrócić do stanu natury znaczyło osiągnąć stan utraconej wolności.

W życiu społeczno-politycznym pęd ten wyraził się w Rewolucji francuskiej; w życiu duchowym — w reakcji przeciw racjonalizmowi i pseudoklasycyzmowi na rzecz sentymentalizmu i ludowości. Jeżeli bowiem w sferze świata zewnętrznego objawem natury, a więc terenem wolności, była przyroda — w sferze świata wewnętrznego ośrodkiem swobody stało się uczucie. A dalej, o ile pseudoklasycyzm cały wsparty był na kanonach rozumowej poetyki a tematy czerpał z wyjałowionych już literackim wysiłkiem przeżyć „dworskich” — zwrot ku ludowości kusił dziewczą nienaruszalnością materiału, jako ziemią obiecaną dla wyobraźni poetyckiej.

Tak więc pierwszy rewolucyjny okres romantyzmu, czerpiący z wierzeń, wyobrażeń i legend ludu, a wyrażony w balladomanji, wniósł do literatury nowe pierwiastki i rozwarł nowe horyzonty. Nie zazna- czył się wprawdzie niczem wybitnym, szybko nawet

skostniał w upartej jednostronności, choć właśnie wojował swoją nową treścią z jednostronnością pseudo-klasycyzmu; ale zasługą jego było rozszerzenie do-tychczasowej, zmysłowo-racjonalistycznej wizji życia — o teren nadprzyrodzoności, oraz wyzwolenie tłumionych praw fantazji.

Dopiero jednak następny etap tego kierunku nadaje właściwy charakter nowej literaturze. Sentymentalizm sztucznych roztkliwień, wynikający z programowego czulenia się nad samym faktem uczucia, przeradza się pod wpływem rosnącej świadomości na temat stosunku człowieka do świata. Świadomość ta ukazuje, że uczucie, którym człowiek rozporządza, w którego ośrodku czuje się wolny, bo żadną ograniczonością poznania nie skrępowany — że uczucie to, jak maleńka oaza, otoczone jest morzem czyhających, groźnych zamachów dookolnej rzeczywistości. Rozdęte wyobrażenie o własnej ważności tem dotkliwiej zakłócone zostaje normą życia realnego.

Poezja wybucha całym szeregiem cierpień indywidualnych, wyrosłych z konfliktu z kamiennym prawem... natury. I tu już wchodzimy w sam środek, raczej w sam ogień romantycznego dramatu. Ta sama bowiem natura, która objawiła uczucie, jako źródło wolności, staje się ponownie więzieniem dla wewnętrznych popędów. Uczucie to, podobnie jak uprzednio rozum, ujawniło swoje granice. Motyw nieszczęśliwej miłości stał się symbolem nowej przemocy świata nad człowiekiem. I Werther, i Gustaw doprowadzają natężenie uczucia przez ból do stanu samopalenia, ale mimo tę gorączkę, nie zdolni są złamać przeszkód przeznaczenia. Odepchnięte ich serca oddane są na pastwę samożerstwa. Nie znajdując zadośćuczynienia swoich głodów miłosnych w świecie zewnętrznym, potęgują z całym wyrafinowaniem udrękę wewnętrzną, jako jedyną podstawę egzystencji i jedyne tej egzystencji usprawiedliwienie.

Marzenie o życiu zastępuje więc sam proces życia, człowiek żyje nadużyciem wyobraźni, która doprowadza do t. zw. romantycznej ironji, a więc do wzgardliwej postawy wobec świata, do zniechęcenia, rozczarowania, wreszcie dumnego zamknięcia się w sobie.

Ten gatunek bohaterów romantycznych najliczniej się rozmnożył. Łatwiej bowiem odczuć, a następnie udramatyzować konflikt osobistej dysproporcji między marzeniem a rzeczywistością, niż zdobyć się na istotnie dramatyczną, bo twórczą, wolę walki ze światem, walki o przetworzenie świata na obraz i podobieństwo własnego o nim wyobrażenia.

Dźwignią tego typu bohaterstwa stała się twórczość Byrona. On pierwszy zademonstrował w literaturze XIX w. tragizm nadmiernej pojemności duchowej w obliczu prawa przeciętności. I całe zachodnio-europejskie piśmiennictwo tego okresu czerpie z ducha tych byronicznych konfliktów człowieka ze

światem. Rodzina Manfredów, Childe Harold'ów, Korsarzy rozrasta się w tragiczne postacie Schillera, Hugo, Chateaubriand'a, Mickiewicza, Słowackiego i innych.

O ile jednak na Zachodzie jednostka wojowała ze światem o prawa dla własnego świata, dla własnej indywidualnej wolności, o tyle bohaterowie polskiego romantyzmu występowali naogół w imieniu tego świata. Niewola polityczna uczyniła z polskich indywidualistów reprezentantów woli zbiorowej, jako-że i społeczeństwu i wybitnej jednostce groził wspólny wróg.

Możnaby więc powiedzieć, że, o ile w literaturze zachodniej dobro świata było tylko nieświadomym następstwem walki twórczych jednostek przeciwko światu, to bohaterowie polskich romantyków, walcząc świadomie w imieniu narodu o jego wolność, wojowali nieświadomie o prawo do własnej wolności, słowem — o... indywidualną wolność walki. Przeżywali tedy podwójny dramat: prowadzili wojny o Polskę często wbrew, a nawet i przeciw prawom powszechności. Wallenrod, który ofiarą podstaw ludzkiej moralności dźwiga się na wyżyny tragedji patryjotycznej; Konrad, który poprzez głowy ludzkie uderza w Boga pieśnią groźnej woli szczęścia, a jeśliby ludzie go nie usłuchali, to „niechaj cierpią i przepadną“; Kordjan, który w poetycznym pragnieniu wielkości zrzuca olbrzymów ze szczytów i wypala bolesną wzgardą małostkę na czołach spiskowców; Roza, która ratuje naród przez skazanie go na heroiczną zagładę, i wreszcie Popiel, lechicki Iwan Groźny, który krwawym do-ciskiem i męką ciała wyzwala z „ospalców“ — rycerzy twardych, i t. p.

Żądza wielkości, niezwykłości, żądza najwyższej pełni i wyolbrzymienia, która posiadała swoją klasyczną formułę w wołaniu o „rząd dusz“, znalazła w Polsce usprawiedliwienie nie tylko w atmosferze ówczesnej literatury, ale i w bezwładzie społeczno-politycznym rzeczywistości polskiej. Nadludzkie napięcie duchowe było jedyną zastępczą formą braków powalnego niewolą życia, a władza nad duszami jedynym sposobem rządzenia narodem.

Jeżeli tedy wzajemny wpływ światów ziemskiego i zaziemskiego, oraz pierwiastek nadprzyrodzoności lub fantastyczności w balladach Mickiewicza, czy tragedjach Słowackiego, był wyrazem artystycznych dążeń do rozszerzenia widzialności świata — to potęga porywów indywidualnych stała się wyrazem psychologicznych dążeń do pogłębienia duchowości aż do podglebia podświadomości i irracjonalności.

Romantyzm więc możnaby określić, jako nieśmiertelną sprężynę tych eksplozji życiowych, w których twórcza, odkrywczą idea bytu dąży do tego, aby stać się bytem. I dlatego akcję tego rodzaju można rozpoznać w każdym czasie i na każdej przestrzeni, gdzie życie pęcznieje twórczością. Leon Pomirowski.

NATALJA JASTRZEBSKA.

## DAWNIEJ I DZIŚ

Romantyzm przedstuletni był, wiemy wszyscy, zarówno protestem przeciwko utartym przez długie wieki formom życia, jak i szukaniem nowych dróg.

I to zarówno w literaturze, jak w życiu samem.

W literaturze burzono twierdze klasycyzmu, w nauce racjonalizmu, w życiu organizowano spiski polityczne i szukano oryginalnych przygód.

Przytem potępiano wszystko, co realne, przyziemne, dążące utartymi szlakami i pospolite.

Ta odraza do pospolitości, głęboki rozdział z całym społeczeństwem, które nie mogło nadażyć za wybranymi na ich podniebne szlaki, stanowiły główny motyw zniechęcenia do życia i do ludzi wielkich twórców teorii romantycznej.

Życie jednak płynie, i powoli, ale bezwzględnie, wciela wymarzone ideały w kształty realne.

Paradoks? Nie, najzwyczajniejsza prawda logiki psychicznej i dziejowej ludzkości. Potęga ludzkiej myśli, pragnień, indywidualnych i zbiorowych tworzy najpierw formy myślowe, a potem wprowadza je w czyn.

Odrodzona, mocą umiłowania i wyobraźni, poezja grecka stworzyła humanizm, wyzwalający ludzkość, jako ducha zbiorowego; umysłowe prawo człowieka, romantyzm wyzwolił tegoż człowieka, jako indywidualność.

Wyzwolona, zaczęła panować i tworzyć życie na swoją miarę.

A nie potrzebując walczyć z obalonemi już kształtami, przeszła od poezji myśli do poezji czynu.

Stąd następstwem romantyzmu staje się materializm i pozytywizm, który urzeczywistnił całą cudowną, wielką technikę życia we wszystkich jego kierunkach, który rzucił się do rozwiązywania problemów naukowych, pozornie zresztą tylko realnych, a korzeniami sięgających najgłębszych zagadnień ludzkiego istnienia.

„Mędrca szkiełko i oko“, które w okresie romantyzmu, naprzekór jemu, wiedziało i tłumaczyło wszystko, doszło w dwudziestym wieku do rozkładalności pierwiastków i zatrzymało się wobec niej, stawiając hipotezy, przewyższające niejedno romantyczne marzenie.

To też panowanie reakcji czystego materializmu już się skończyło, a kto wie, czy w swojej pasji stwierdzenia, zdobycia prawdy drogą własnej walki i pracy umysłu i ducha, nie był on także podświadomie romantyczny. Bo faktem jest niezaprzeczonem, że ideały romantyków obleczone zostały w kształt przez materialistów, pozytywistów, zwolenników pracy u pod-

staw w długich latach poromantycznego (oficjalnie) okresu.

Dziś mamy prawie wszędzie na powierzchni cywilizowanego świata wolność polityczną powszechną, niema uciemżonego i wydziedziczonego ludu, brak tyranów i ich rządów, przeciwko którym działały tajne sprzysiężenia. „Bryła świata“ naprawdę ruszyła z posad na tory swobody, wiedzy i światła. Technika nowoczesna stworzyła o ileż doskonalsze, łatwiejsze i piękniejsze, a więc, eo ipso, romantyczniejsze warunki codziennego bytowania, aniżeli te, o których tylko marzyli romantycy. Nowoczesna architektura, dekoracje i sprzęty mieszkań, wydawnictwa książek i pism, popularyzacja sztuki, tworzą prawdziwą poezję życia codziennego. Dziś nie wzdychamy może nad kwiatkiem, ale kwiaty kwitną na wszystkich rogach ulic; nie czytamy przy świecy romansu, pożyczanego z rąk do rąk, ale mamy do rozporządzenia wszystkie arcydzieła wszystkich literatur w bibliotece, oświetlonej elektrycznością, a budową i urządzeniem przypominającej świątynię. Nie latamy po obłokach myślą, tylko wznosimy się nad obłoki samolotem, a dążymy serjo do wyprawy na gwiazdy.

A całe to wprowadzenie w życie piękna i prawdy-poezji jest w dodatku upowszechnione i dostępne dla wszystkich, bo romantyzm współczesny, romantyzm wielkiej myśli, mającej, jako natychmiastowy skutek, jej realizację, ogarnia masy i narzuca się każdemu zwykłemu, szaremu człowiekowi z tłumem.

Ale to są, powiedzieć możemy, kształty zewnętrzne istnienia.

Podobnie jednak dzieje się i w sferze duchowej.

Romantyzm przedstuletni wyzwalał indywidualność jednostki, stawiając ją pozatem na piedestale; tworzył wyjątek, który z wysokości swego stanowiska był „posągiem człowieka na posągu świata“, wcieleniem piękna, ideałem, bohaterem, przewodnikiem, lub ofiarą „imię On“. Romantyzm współczesny, nie wyrzekając się bohaterów i przewodników, stworzył z ogółu ludzkiego prymat dla ich uczuć i myśli. Wyzwolił on i uprawnił indywidualność wszystkich ludzi, nietylko wybranych jednostek.

Pozatem, jak i jego poprzednik, zeszedł do ludu, w niziny, zrobił to tylko głębiej i wnikliwiej. W literaturze przeniknął psychikę i dolę najmniejszych, przejął się najintymniejszymi przejawami ich życia. Nie poetyzuje ich zapewne, często nawet podchodzi do zagadnienia brutalnie, ale myślą przewodnią, nie-raz może nawet podświadomą, tej pracy jest znów

czepanie natchnienia i wyświechtanie doli pogardzonych, pokrzywdzonych, wykołejonych nawet.

Mamy i podobne reakcje: istnieją i dziś krytycy, oburzający się na to schodzenie literatury w niziny, jak niegdyś oburzali się klasycy na wprowadzenie do literatury prostactwa i zabobonu!

Ale wejście w lud, to przecież tylko jedna strona dzisiejszej twórczości literackiej; istnieje pozatem wielki kompleks zagadnień, w których rozwiązywaniu objawia się nowy, przetworzony romantyzm.

Dążenie do zmiany formy w poezji, do wyzwolenia (niezawsze szczęśliwego, zresztą) z „klasycznych” już przepisów romantycznego rymu i rytmu, do wydobywania nowych wartości stylistycznych, usiłowanie stworzenia najdoskonalszej bezpośredniości wra-

żeń, chwytania wiernego kalejdoskopu myśli i uczuć w procesie samego ich powstawania, to realizowanie kształtów nowego piękna.

A tworzenie nowego piękna, piękna powszechnego, sięgającego w głąb jaźni ludzkiej, to przecież ucieleśnienie ideału romantycznego, aby „prawda była poezją”.

Powraca wreszcie i zagadnienie najwyższe, odrzucone przez materializm: zagadka bytu. Mamy znów poszukiwanie jej na różnych drogach, i to zarówno naukowych, jak mistycznych.

Taki jest romantyzm współczesny, pojęty nie jako nastrój lub moda literacka i towarzyska, lecz ujmujący zagadnienie życia, jako nieustające dążenie wzwyż ludzkiego ducha.

HANNA MORTKOWICZÓWNA.

## ŁZY ROMANTYCZNE

*Ich życia mogły nie być twarde i zwycięskie,  
Oni mogli nie tłumić łkania, drzeń na wargach —  
Westchnieniem z ust sphywała poetyczna skarga,  
Aureola zdobiła każdą nową klęskę.*

*Księżyc schodził w pachnące szpalery ogródków,  
Srebrzył blaskiem patosu niezgojoną ranę.  
Można było obnażyć swe serce złamane.  
Nikt nie szydził z nieszczęścia i nie zwalczał smutku.*

*Można było obnosić swe męczeńskie blizny,  
Gorzkie kwiaty cierpienia rozkwitłe wspaniale.  
Poezją się drapować, jak powiernym szalem,  
Płacząc jawnie nad losem serca i Ojczyzny.*

*Myśmy dzisiaj musieli serca opancerzyć,  
Nam już dzisiaj nie wolno roztkliwiać się, mięknąć.  
Choć ten sam jest czar smutku i ta sama piękność,  
Miękka, bezradna czulość niewyznaczonych przeżyć.*

*Ten sam drży w głębi piersi utajony lament,  
Choć dzisiaj przemilczamy wzruszenia najszczęszone,  
Zostały nam Ich słowa — bolesny testament —  
Czytamy Ich — żarliwe, wzniosłe, smutne wiersze.*

*Chcemy, by nam zakwitły w zwykły dzień pochmurny  
Róża, tymianek, cyprys, gałąź warzdynowa.  
Odszukujemy w prochach romantycznej urny  
Łzę, zaklętą w kryształach rzeźbionego słowa.*



JADWIGA SUCHODOLSKA.

## PIERWIOSNEK ROMANTYZMU

Zpośród rozbawionej „sosjety“ puławskiej wychyla się ku nam blady kwiat: melancholijna postać księżnej Marji.

Rysy miała nieregularne i cerę „zbyt bladą“, ale oczy czarne, pełne wyrazu, krucze, lśniące włosy; ale czarujący uśmiech i kształty smukłe, harmonijne.

Dzieciństwo przebiegło, jak sen, na ciągłych podróżach, na wesołym, pełnym zabaw życia w rezydencjach Czartoryskich w Warszawie, Powązkach, Puławach. Najczęściej jednak przebywała w Puławach. Życie tam wielkopańskie, świetne. Drugie to, obok dworu królewskiego, centrum życia towarzyskiego, a nawet politycznego i literackiego.

Egzaltowana, a w późniejszych czasach religijnością i patriotyzmem kierowana fantazja księżnej Izabelli stworzyła z tej wielkopańskiej rezydencji zakątek, pełen swoistego czaru i wdzięku. W parku, odbiegając od mody strzyżonych szpalerów, prostych ulic i klombów, pozostawiła stare, rozłożyste drzewa i romantyczne, zarosłe ścieżki. Fantastyczne, a bezużyteczne groty, szalety i ruiny zastąpiła równie pięknymi i pomysłowymi budowlami, jak „Świątynia Sybilli“ i „domek gotycki“, w których złożyła długo i ze czcią zbierane pamiątki narodowe.

Czar swej poetycznej osoby rzuciła na całe otoczenie, zmieniając życie w Puławach w ciągłe obcowanie z muzami i zmuszając do pracy nad kształtowaniem swoich talentów. Tych zaś nigdy nie brakło w Puławach. Książę Adam na własną rękę prowadził politykę i, jak drugi król Staś, również otaczał opieką uczonych i literatów, którzy przebywali w Puławach stale, albo powracali do nich wielokrotnie z dalekiego świata, jak do domu i „raju“.

Goście spędzali dzień na najrozmaitszych zajęciach, wieczorem zaś schodzili się na wspólną zabawę. Zabawy te wymagały wielu umiejętności. Taniec, teatr amatorski, żywe obrazy, gry towarzyskie, do których trzeba było umieć wiersze pisać i dowcipami sypać — zajmowały czas wedle zasady: „tous les genres sont bons, sauf le genre ennuyeux“.

Jednakże wszystkim tym rozrywkom umiała księżna Izabella nadać charakter inny, niż ten, jaki posiadało to samo życie salonowe w otoczeniu króla: charakter religijny i narodowy. A więc szarady z żywych obrazów często ukrywają treść patriotyczną, a jako temat poematów i artykułów podsuwa księżna historję którejsz z narodowych pamiątek, złożonych w Świątyni Sybilli.

Młoda księżniczka nie stała zdala od tego salonowego, a jednak nieraz głębszą treścią zaprawionego życia. Występowała w „tableaux“ i komedjach z początku w roli kupidynów lub aniołków, później w rolach sentymentalnych pasterek i nieszczęśliwych dziewcz. Pisała piosenki do przedstawień i obrazów, które sama obmyślała. W powiewnej sukience i wianku maków, lub stokrotek na włosach, tańczyła na balach, rozlewając wokół urok słodkiego „anioła“, jak ją powszechnie nazywano.

W 16-tym roku życia opuściła jednak Puławy. Zgodnie z wolą rodziców, poślubiła ks. Ludwika Wir-

temberskiego, który ujął Czartoryskich swą namiętną miłością do Marji, a więcej może honorem, jaki spływał na rodzinę z takiego pokrewieństwa. Małżeństwo to, oprócz konfidencjonalnego tytułu: „mon cousin“, jakim obdarzył odtąd cesarz austriacki księcia Adama, nie przyniosło ani rodzinie Czartoryskich, ani tembardziej Marji wiele dobrego. Po ośmiu latach najsmutniejszego pożycia małżeńskiego nastąpił rozwód. Książę Ludwik bowiem okazał się nietylko nieopanowanym brutalem, który chorą żonę wyciągał za włosy z łóżka, aby ją potem na klęczkach z uniesieniem błagać o przebaczenie: okazał się także zdrajcą.

W r. 1792, dowodząc częścią armji polskiej, porozumiewał się z królem pruskim Fryderykiem Wilhelmem i działał na korzyść carowej. W roku tym została się księżna Marja nietylko z mężem, ale, co gorsze, z sześciolatnim już wówczas synem, którego książę wywiózł do Prus zaraz po rozstaniu się z żoną. Adam Wirtemberski wychowywał się odtąd na dworze pruskim, a że zupełnie wymazał z pamięci swe polskie nazwisko, a z serca imię matki, świadczy fakt, że w 40 lat później, w r. 1831, z wojskiem rosyjskiem bombardował Puławy, nie zważając na to, iż znajdują się tam jego matka i babka.



Księżna Marja Wirtemberska według miniatury Kosińskiego.  
(Ze zbiorów państwa Aleksandrostwa Neumanów).

Księżna Marja tymczasem, po otrzymaniu rozvodu w r. 1792, wróciła do Puław, gdzie zamieszkała we własnym, otoczonym kwiatami pałacyku i pozornie pędziła dalej światowe życie młodej i pięknej damy. To życie jednak, którego nurt przepływał przez jej serce, nie miało nic z zabawami i światem wspólnego. Zrezygnowana i głęboko smutna, poświęcała wiele czasu pracy społecznej wśród ludu, myślą i uczuciem żyjąc jednak w świecie fantazji, która zaczarowanym kołem obejmowała życie mieszkańców Puław. Nikt zapewne bardziej od rozmarzonej, wrażliwej, głęboko czulej Marji nie wchłaniał w siebie tego wszystkiego, czem karmiły duszę Puławy. Nikt tak nie odczuwał piękna starych drzew parku, krwawiących się w promieniach zachodzącego słońca, uroku łachy wiślanej, osrebrzonej błędem światłem księżyca; nikt nie współczuł tak losowi Kloryndy, której posąg stał w ogrodzie z napisem:

Giniesz, piękna Kloryndo, z kochającej dłoni,  
A nieszczęsny zabójca z rozpaczny lzy roni.

do nikogo nie przemawiała tak trawka z grobu Fingala, pierścień z kością Heloizy, lub odłamki gruzu z więzienia Petrarcki, przechowywane w Świątyni Sybilli.

Cały ten nastrój Puław, łączący romansową egzaltację i wyszukaną galanterję salonów europejskich ze zdrową, wiejską pogodą i umiłowaniem swojskości, a przesadny entuzjazm dla sztuki i literatury krajów obcych z poszanowaniem pamiątek i trady-



Alfred Stevens: „Lektura ulubionego romansu“.

cyj narodowych — odtworzy ks. Marja w 20 lat później w „Malwinie“. I obok znanych już pierwiastków czułości i sentymentalizmu wprowadzi do literatury uczucia religijne i narodowe, nieznane prawie racjonalistycznej i kosmopolitycznej epoce stanisławowskiej, a zwiastujące zbliżenie się nowej epoki—romantyzmu.

Z jaką radością, zachwytem i uniesieniem przyjęło arystokratyczne, a nawet mieszczańskie towarzystwo warszawskie w r. 1816 tę nową, młodą „Malwinę“! W białej muślinowej sukience, z warkoczem czarnym na plecach, bladą twarzyczkę łagodnie pochyliwszy, przebiegła ona wszystkie salony warszawskie, lekką stopą potracając niejedno czule i wrażliwe serce. Niejedna też łza padła na karty tej tak przez kilkanaście lat modnej książki. Odczytywano ją wspólnie na zebraniach towarzyskich, odgrzewano i przedstawiano w żywych obrazach na balach i wieczorach. Autorkę zasypyano pochwałami, kwiatami, nawet wierszami.

Niezapomniane i najbardziej wzruszające były te chwile, które każda piękna pani przeżyła wraz z bohaterką romansu, w towarzystwie szlachetnego, czulego, wiernego, a tak nieszczęśliwego Ludomira. Niezapomniane momenty srogiego niepokoju, gdy związana przysiężeniem Malwina nie bada losów Ludomira i staje wobec gwałtownej zmiany jego charakteru, jak w obliczu fatalnej zagadki.

Czemu powinna była ufać? Czy głosowi serca, który, mimo ludzacych pozorów, nie chciał uznać w księciu Melsztyńskim dawnego kochanka, czy rozsądkowi i rozwadze, które kazały stłumić nieuzasadnione uczucie niechęci i w bogatym księciu odnaleźć utraconego Ludomira? Malwina zaufała sercu; poszła za głosem uczucia, które pozwoliło jej przetrwać wszystkie próby i zdobyć szczęście. Wyjaśniła się przyczyna różnych uczuć Malwiny względem tego samego człowieka. Okazało się, że księżę Melsztyński nie jest Ludomirem, ale bratem Ludomira, bliźniakiem o powierzchowności ludzaco podobnej, ale o charakterze biegunowo różnym. „Domyślność serca“ Malwiny bliższa była prawdy, niż rozum i doświadczenie starych ciotek.

Uczucie okazało się również wyższem nad rozum u matki Ludomira, Taidy, która stłumiła w sobie głos obowiązku i poszła za ukochanym, a wbrew woli rodziców poślubionym mężem na tułaczkę i nędzę. Do uczucia czytelników przemawiała obrazy księżycowych nocy, podczas których Malwina z lutnią w ręku śpiewała rycerskie pieśni; na fantazję działało pełne grozy widmo z bladą twarzą, ukazujące się w parku Wilanowskim. Pobudzała „Malwina“ uczucia religijne opisem klasztornej spokoju i kościelnego uroku, a uczucia narodowe odtworzeniem tak drogiego sercu każdego polaka przeżyć z wojny 1794 i 1809 roku.

Stawiając w ten sposób, choć nieśmiało jeszcze, serce ponad rozum, stała się księżna Marja nieświadomą zwiastunką budzącego się romantyzmu.

Od skromnej nazwą, ale decydującej w czynie „Domyślności serca“ krok już tylko do Mickiewiczowskiego nakazu:

— Miej serce i patrzaj w serce!

ADAM CZARTKOWSKI.

## MARJA SZYMANOWSKA

Przyszła na świat dn. 4 grudnia 1790 r. w Warszawie, jako córka rodziny, która — acz stosunkowo niedawno wcieliła się w społeczeństwo polskie — niemniej jednak dostarczyła mu niejednego pożytecznego członka o zdolnościach wybitnych. I ona już w dzieciństwie zaczęła wykazywać zupełnie nieprzeciętne zdolności do muzyki. Już w ósmym roku budziła podziw grą na fortepianie, nad wiek rozwiniętą i poprawną.

Pierwszy jej nauczyciel, niejaki Lisowski, czując, że uczennica prześcignęła go już pod każdym względem, sam zaproponował rodzicom, aby jej dali lepszego przewodnika. Uczyla się dalej u Niemca Gremma, po latach czterech przeszła pod kierunek Lessela, a następnie Elsnera i Kurpińskiego, którzy zapoznali ją z zasadami teorii muzycznej i kompozycji. Korzystała też ze wskazówek tych artystów zagranicznych, którzy o Warszawę podczas swych podróży do stolicy nadniewskiej zawadzali. Pianista Steubelt, skrzypek Rode i inni skwapliwie byli zapraszani do domu jej rodziców i niejedną wówczas otrzymała od nich wskazówkę, która wpłynęła szczęśliwie na jej kompozytorskie i wirtuozowskie zdolności.

Dość majątna, obdarzona wyraźnym talentem, ciemnowa blondynka z niebieskimi oczyma, „z uśmiechem polskiej szczerości na ustach, z róż i koralów utkanych“ (dr. St. Morawski), o zębach białych, jak kość słoniowa, wzrostu słusznego, kibici prostej, szykownej, kształtów przyzwoicie pełnych, a nóżce... warszawskiej — panna Marja Wołowska koło dwudziestego roku życia wyszła za mąż za majątnego ziemianina Józefa Szymanowskiego i wraz z nim stała się znaną w salonach warszawskich.

Zdawało się, że kobiecie młodej, utalentowanej i mającej potemu wszystkie dane, życie pójdzie, jak po różach. Niestety, szczęście małżeńskie nie dopisało jej. Pomiędzy małżonków wkradły się jakieś nieporozumienia. Zdaje się, że mąż, pomimo swego wykształcenia i wychowania, niedość rozumiał wrażliwą, artystyczną duszę swej żony — i oto już w 1820 r. pani Marja rozeszła się z tym „mari monstre“, zatrzymując przy sobie troje dzieci: dwie córeczki i syna.

Pomimo, że posiadała pewien osobisty fundusz, pomimo, że i mąż coś tam płacił na utrzymanie i wychowanie dzieci, nie wystarczało to na życie na tym poziomie, do jakiego była przyzwyczajona.

„Mam talent, dany od Boga — powiedziała sobie — wyżywię nim i siebie i dzieci“. Powiedziała i zrobiła z tą szlachetną dumą, która godnego człowieka w takich razach czyni jeszcze godniejszym, zamknęła się przed światem i oddała się fachowemu rozwojowi swych zdolności. I dopiero, gdy poczuła się prawdziwie na siłach, puściła się na czteroletnią wyprawę artystyczną po Europie, podczas której nie tylko zyskała pewną sławę oraz dostatni fundusz, ale, jak powiadają francuzi — „a fait bien sonner le nom polonais“.

Podróż tę rozpoczęła od Petersburga, gdzie oprócz publicznych koncertów grała również w osobistych apartamentach cesarza i króla Aleksandra I i jego żony Elżbiety.

Uprzejmy dla kobiet, a starający się wówczas jeszcze zyskiwać sobie sympatję społeczeństwa polskiego Aleksander, który Szymanowską znał już z Warszawy, gdzie na jakimś balu zaprosił był ją do tańca — pod wpływem tych jej postępów naprzód obdarzył ją kosztownym fermoarem z brylantami, a następnie ukazem, datowanym z Wiednia dn. 18 września 1822 r., „chcąc udzielić jej szeregów dowód królewskiej swej życzliwości“, mianował ją pierwszą fortepianistką „Najjaśniejszych Cesarzowych Imci“. Bawiąc w Petersburgu, zrobiła nasza artystka wycieczkę do Moskwy, gdzie również dała z powodzeniem koncert. Z tego pobytu w obu stolicach Rosji wywozila Szymanowska nie tylko powodzenie i zaszczytne wyróżnienie; skorzystała tu jeszcze pod innym względem — zetknęła się bowiem nad Newą z Hummlem, który wówczas tu przebywał, w Moskwie zaś poznała Fielda, „jedynego Fielda“, który, obok sławy wybitnego kompozytora, posiadał rozgłos najwybitniejszego wirtuoza.

Od obu tych sław ówczesnych zaczerpnęła Szymanowska wiele cennych rad i wskazówek; zdaje się, że Field szczególnie duży wywarł na nią wpływ, tembardziej, że, jak już wówczas pisało jedno z pism moskiewskich: „metoda jej była metodą Fielda, chociaż dotychczas nigdy go nie słyszała“. Niewątpliwie stąd poszło mniemanie, nieraz dające się spotkać w naszej literaturze muzykologicznej, że Szymanowska była uczennicą Fielda.



Marja Szymanowska według sztuchu Oleszkiewicza.

Odbywszy późną zimą i wiosną 1823 r. szereg koncertów na kresach ukraińskich — w Kijowie, Tulczynie, Żytomierzu, Krzemieńcu, jak również we Lwowie, gdzie „rzadkim swym talentem powszechnie wzbudziła podziwienie“ i gdzie najpoważniejsi przedstawiciele polskiego społeczeństwa składali jej publicznie podziękowanie, że talentem swym „Polkom nowej dodała ozdoby“, pożegnawszy Warszawę koncertem w dn. 6 maja 1823 r. — udała się pani Marja w towarzystwie swej siostry Kazimiery na Zachód, gdzie przecie i kultura muzyczna i znawstwo tej gałęzi sztuki na znacznie wyższym, niż w Polsce i Rosji, stały poziomem i gdzie można było zdobyć sobie uznanie tylko istotnym talentem, istotnym wyrobieniem technicznym. Widocznie jednak naprawdę posiadała i jedno i drugie, skoro nie tylko w Poznaniu, Pilźnie, Karlsbadzie, Dreźnie i Wejmarze, lecz również w Lipsku, Berlinie, Paryżu, Londynie, Medjolanie, Rzymie i w innych ośrodkach muzycznych potrafiła przelamać obojętność, wzbudzić zainteresowanie i zyskać poklask wśród najwyższych i społecznie i kulturalnie warstw społeczeństwa europejskiego.

Wśród publiczności, oprócz wybitnych artystów, liczyła i koronowane głowy, a że zawsze zaznaczała, że jest polką, wszędzie dobitnie swą narodowość manifestowała, była więc jedną z pierwszych sił artystycznych, która całej Europie o Polsce mówiła i o jej żywotności wobec niej świadczyła, zanim jeszcze genialny Fryderyk Chopin ukazał światu — według wyrażenia Schumann — „wśród kwiatów ukryte armaty polskie“.

Oprócz talentu kompozytorskiego i wirtuozowskiego, czarowała swym sposobem bycia.

„Była bardzo cywilizowana i światła, obeznana była dobrze z całą piękną literaturą Europy, posiadała języki angielski, włoski, niemiecki, a francuskim mówiła i pisała, jakżeby rodzowitą była Francuzką. Posiadała dowcipu za trzydzieści dowcipnych kobiet, ujmującą grzeczność, otwartość, naturalność, umiejętność zyskiwania sobie ludzi, a przytem nieposzlakowanej była konduity“ —



Godzina muzyki.

nic więc dziwnego, że mówi pamiętnikarz — „monarchowie, książęta, dyplomaci, wodzowie, poeci, literaci, muzycy — wszystko, co żyło podówczas, otaczało ją wielce pochlebnym holdem uwielbienia“.

Świadcami tego ogólnego uznania są jej nader cenne i ciekawe albumy, w których prawie wszyscy najwybitniejsi ludzie ówczesnej Europy wpisali swe imiona lub utwory. Dowodem zaś wrażenia, jakie wywierała na najwybitniejsze głowy, jest ten niezwykle serdeczny stosunek, który nawiązał się między nią a Goethem, który ją poznał w Marjenbadzie a gościł później u siebie w Wejmarze. Z triumfalnego tournée po Europie powróciła Szymanowska w lipcu 1826 r. do ojczystej Warszawy. Nie osiadła jednak tu na stałe.

Obowiązki „pierwszej pianistki Najjaśniejszych Cesarzowych Imci“ powoływały ją tam, gdzie bawił stale dwór. To też po dwóch koncertach w rodzinnym mieście w lutym 1827 r. przez Wilno, gdzie koncertowała z wielkim powodzeniem i gdzie pozostawiła również niezwykle miłe wrażenie, o czym obszernie opowiada kronikarka tych czasów Gabryela Puzynina — udała się na Wschód. Tu osiadła naprzód na czas jakiś w Moskwie, potem zaś już na stałe przenieśli się do Petersburga, gdzie w cztery lata później w dn. 25 lipca 1831 r. zmarła na cholera. Ostatnie lata życia upłynęły jej zdala od Ojczyzny; gorąca jednak polka z domu swego nad Nową uczyniła prawdziwie polskie ognisko.

„Dom jej — mówi dr. Stan. Morawski — stał zawsze otworem dla wszystkich Polaków. Nie anonsowano ich nawet nigdy: wchodzili do jej wielkiego salonu, jak krewni, jak bracia. Tu ledwie że nie jedynie i wyłącznie znajdowali sposobność poznania się z ludźmi, na najwyższych stojącymi stanowiskach. A powszechny dla niej szacunek gromadził tu ledwie nie codziennie najznakomitsze osoby płci obojej“. „Obca intrygom, cheiwości, zawiści i innym wadom poziomym, zapomniała zawsze o sobie dla każdego, kto tego potrzebował; wszelka protekcja, pomoc, dodanie odwagi, a czasem i wsparcie pieniężne były im zapewnione“.

Niestety, nieraz nadużyto jej dobrego serca i za okazane przysługi zapłacono niewdzięcznością...

Nic też dziwnego, że ta polska oaza w stolicy carów musiała przyciągnąć do siebie i bawiącego tam wówczas Adama Mickiewicza, który poznał się z Szymanowską jeszcze w Moskwie. Z korespondencji jego oraz Odyńca wiadomo, jak bliskie stosunki serdecznej przyjaźni połączyły naszego wieszczę z domem artystki, jak miłe chwile spędzał on tam i ile doznał prawdziwej życzliwości. Ona też swemi listami otworzyła mu liczne drzwi podczas jego podróży zagranicznej; przede wszystkim zaś ułatwiła mu dostęp do Goethego i bliższe z nim zetknięcie.

Tu też poznał Mickiewicz swą przyszłą żonę, młodszą wówczas jeszcze drugą córkę Szymanowskiej — Celinę, którą w kilka lat potem, w 1834 r. poślubił w Paryżu.

Nie tylko jednak ze względu na ten związek z największym poetą naszym czasów romantycznych zasługuje Szymanowska na pamięć.

Nie była ani „kobietą niezrozumianą“, ani „wielką miłośnicą“, choć miała wszystkie potemu warunki. Była pierwszą w Polsce artystką o europejskiej sławie, która niezwykły talent, urodę, wdzięk i szczęście do ludzi umiała połączyć z obowiązkami matki, z wysokim poczuciem godności kobiecej i z tem, cobyśmy dziś nazwali „samowystarczalnością ekonomiczną“ kobiety.



HERMINJA NAGLEROWA.

## MADAME JULIE KRÜDENER

„Świeco niedobra! właśnie pora była zgasnąć!  
I nie mogłam doczytać... Czy podobna zasnąć?  
Waleryo! Gustawie! anielski Gustawie!

— — — — —  
Waleryo! ty przecież z pomiędzy ziemianek  
Zazdrości godna! Ciebie ubóstwiał kochanek,  
O którym inna próżno całe życie marzy,  
Którego rysów szuka w każdej nowej twarzy,  
I w każdym nowym głosie nadaremnie bada  
Tonu, który jej duszy brzmieniem odpowiada...“

(„Dziady“ — cz. I).

Tristan i Izolda przekazali czarodziejski napój miłosny wszystkim parom romantycznych kochanków. Więc też miłość romantyczna musiała być cierpieniem i męką. Miłość romantyczna musiała być nieszczęśliwa, skoro nawet mądry Goethe — zanim w „Wahlverwandschaft“ stworzył system harmonji z pokrewieństwa ciał i dusz, zanim stwierdził kategoryczny imperatyw miłości — zmusił Werthera do psychologicznej autowiwisekcji i tragicznych póż. Ale nieszczęśliwa miłość romantyczna to nietylko — styl: to wzmozona namiętność duszy, to tęsknota i przecucie wieczystego niedosytu. Jeszcze chwila, a niedosyt miłości będzie wchłonięty przez molocha: Welt-schmerz — i stanie się wielką, ponurą udręką pokoleń XIX stulecia.

U nas może prędzej, niż u innych — kochanek-Gustaw przetwarza się w Konrada, cierpiącego za miliony. Ale i Konrad nawet w chwilach ekstatycznej rozprawy z Bogiem nie potrafił zapomnieć o tem, że wzrósł w mękach miłości i że mu Bóg odebrał osobiste szczęście. Znadto mocno przeżył przecież Konrad swoje wcielenie Romea, Abelarda, Pawła, Werthera i Gustawa. Właśnie Gustawa z romansu Madame Julie Krüdener: „Valerie“. Literatura wkraczała bowiem w życie, formując je według swoich urojeń poetycznych. Płaczący kochanek, któremu cierpienia miłosne wskazywały wyzwolenie w samobójstwie, w specyficznie romantycznej śmierci z miłości, czy w obłąkaniu, kochanek „ubóstwiający“, wierny i nieśmiały, odważny i szlachetny, kochanek „anielski“, subtelny, eteryczny — nietylko wzruszał i rozmarzał, ale rozkapryślał i psuł kobiety.

Dopiero realizm i naturalizm odebrał kobiecie rozdawnictwo łask. Przestała być „okrutną gnębicielką“ męskich serc, przestała być puchem marnym z chwila, gdy kochanek zaniechał wzdychań, szlochów i poetycznych serenad przy księżycu. Może jeszcze trochę sama popłakała, zdumiona, rozczarowana i obrażona, ale ostatecznie zeszła z piedestału i stała się poprostu człowiekiem.

Jeżeli jednak wielcy romantycy skazali swoich amantów na tortury nieszczęśliwej miłości, nie można się dziwić, że Madame Julie Krüdener poszła za ich

przykładem i z satysfakcją przedłużała męki męskiego serca. Dziś sądzimy, że pastelowość romansu „Valerie“ jest jakby pewną odmianą stylizowanego sadyzmu, ale ówczesne kobiety, jak „Dziewczyna“ z „Dziadów“, zazdrościły Walerji. Marzenie o takim kochanku, jak Gustaw, ploszyło sen ich nocy wiosnianych, letnich i jesiennych.

Czułość wymownych listów Gustawa Linar do przyjaciela, słodycz słów i taka sama słodycz melancholijnego pejzażu, powiewność postaci, zamglenie duchowe i grzeszna, samoudręczająca się cnota — stwarzały nastrój i styl beznadziejnej miłości romantycznej. Trzeba było taką miłość dotęsknić i docierpieć aż do śmierci.

Lecz kto by chciał z romansu „Valerie“ odtworzyć sobie obraz duszy i czułych przeżyć autorki, otrzymałby jedynie nieistotny konterfekt tej przedziwnej damy, o której aż nadto głośno było przez wiele lat w Europie. To właśnie dzieje jej życia są najciekawszą i najbardziej awanturniczą powieścią romantyczną. Bo baronowa Krüdener była sawantką i damą swywołną, była awanturnicą i głosicielką nowej religji.

Inflancka baronówna Juljanna Vietinghoff, wychowana starannie przez ojca entuzjastę francuszczyzny, łączyła w sobie bodajże trzy kultury: niemiecką, francuską i rosyjską. Blondyna jasnooka, jak przystało germance, miała nieco wystające policzki i pel-



Julja Krüdener (według akwaforty Leloira).



Gustaw patrzy na Walerję, tańczącą taniec z szalem (według akmaforty Leloira).

ne, zmysłowe usta rosjanki, a wdzięk francuzki. Była zewnątrz i wewnątrz — troista. Zdolna, wykształcona, sprytna i uroczą, przeistacza się z dobrej żony barona Krüdener, dyplomaty rosyjskiego, z dobrej matki dwojga dzieci — w damę swywolną, w wielką miłośnicę. Porzuca szczęście domowe, aby odtąd pielgrzymować od skandalu do skandalu, liczyć kochanków na kopy i wzburzać swoją „sławą” niezbyt zresztą cnotliwy świat towarzyski u schyłku XVIII wieku.

Po rozejściu się z mężem, baronowa Krüdener udaje się do Paryża. Były to czasy Dyrektorjatu, kiedy Paryż zwolna otwierał salony, a pani Beauharnais i p. Tallien objęły berło ówczesnego towarzystwa. Egzotyczna baronowa, tańcząca świetnie „taniec z szalem”, pełna wdzięku i esprit, bardziej admiirowana przez mężczyzn, niż przez kobiety, musiała wreszcie opuścić Paryż. Stała się „niemożliwa”, a może stawała się już niebezpieczna w tym czasie, kiedy protekcja dam znowu miała znaczenie za kulisami polityki.

W towarzystwie jakiegoś przyjaciela francuza zjawia się w roku 1798 w Lipsku i tu przeżywa romantyczny romans. Jakiś nieznanego nazwiska młodzieniec popełnił samobójstwo z cichej i niewyznanej miłości dla niej. Poraz pierwszy może drgnęła jej dusza, zamyśliła się nad tem uczuciem, które było już cieniem i mgłą. Zetknęła się z zagadką zaświata, wyczarowała porozumienie z kochankiem, który dla niej i z powodu niej cierpiał. Z tego właśnie naj-

bardziej romantycznego motywu wysnuje się kiedyś romans „Valerie”, ale narazie piękna i doświadczona Madame Krüdener poniosła swój nierealny sentyment znowu nad Sekwanę.

W domu jej przy rue de Cléry było rojno od wielbicieli. Odmieniał się wtedy świat w kręgu zwycięstw Napoleona, zadziwiający genjusz Pierwszego Konsula stwarzał niebywale wydarzenia, okrutne piękno wojny podniecało umysły. Dwa cudowne czynniki: wstrząs Europy i własny wstrząs psychiczny — skojarzyły się w tę nową przemianę w psychice baronowej Krüdener. Jeszcze posiada ambicje kurtyzany, ale mężczyźni, którzy zapełniają jej salony i których przyjmuje w swoim buduarze — to ludzie pióra, artyści, to modni głosiciele filozofji mistycznej. Iluminat Bergasse był nauczycielem jasnowłosej, pod wpływem zaświatowego sentymentu już nieco ściszonej Julji.

Z uczennicy awansuje na wtajemniczoną, z adeptki staje się kapłanką sekty. Biblia i poezja zespala ją się w jej niespokojnym umyśle w nowy kult, a ceremonjał nabożeństw zdaje się zaspokajać pragnienie zmysłów. Czerwień krwi zmienia się w błękit nieba.

Narazie w systemie kultu przeważa jeszcze poezja, jeszcze nadewszystko ważniejsza jest literatura, konstrukcja artystyczna uczuć, przeczuć i podświadomej tęsknoty do pokuty i oczyszczenia się z grzechów ciała.

Wtedy to pisze baronowa Krüdener „Valerie”. Zdawałoby się, że zamglonemi od łez oczyma żegna ten swój świat namiętności. Chce postawić pomnik kochankowi, wyidealizowanemu mrokiem śmierci. Ta książka musiała jednak być istotnie pełna szczerzej ekspresji, skoro zdobyła sobie tak ogromny sukces, że odsunęła na pewien czas w cień swój prototyp: „Werthera” — a czyniła konkurencję poetycznością „Pawłowi i Wirginji”.

Podobnie, jak pani Stael, nie lubiła baronowa Krüdener Napoleona. Krytykowała go zapewne zbyt głośno i za to, że był wielki i za to, że rósł, że już osiągał cesarskiej korony. Dla tych to właśnie niechęci zyskuje baronowa przyjaźń Luizy pruskiej i, zaproszona na dwór berliński, jest przez pewien czas powierniczką i spowiedniczką królowej, która za cenę nocy miłosnej chciała ratować Prusy. Przyjaźń Luizy była zapewne czemś nowem dla Julji, której nie lubiły kobiety, a wstyd i tragedia królowej stają się nowem doświadczeniem dla uczuć baronowej Krüdener. Należą przecież do kategorii cierpień, za które czeka chyba nagroda w innym, lepszym bycie.

Baronowa Krüdener przeszła już całkowicie na stronę tych, którzy nienawidzili Napoleona, więc też zupełnie zrozumiała, że podążyła w r. 1813 za zwycięską armją aljantów — znowu do Paryża. Przeczekała cesarstwo Stu Dni, doczekała się Waterloo i już jako uznana twórczyni „Krüdneryzmu”, jako arcykapłanka swojego własnego kultu, przyjmuje cara Aleksandra w swoim salonie-świątyni. Zwycięzca Napoleona słucha z zachwytem wykładu „prorokini” o Królestwie Bożem. A „prorokini” jest wyznawczynią dualizmu, rekonstruuje mitologję słowiańską, mianuje Aleksandra białym bogiem Północy, Napoleona czarnym bogiem Południa; oszałamia „białego boga” bałamutną mistyką, opartą na mesjanizmie, na tekstach Ewangelji, swoiście komentowanych. Coś z teoryj społecznych Wielkiej Rewolucji wchodzi również w religję pani Krüdener.

Więc miłość bliźniego, więc humanitaryzm, ale tylko monarchowie z łaski boskiej mogą być dawcami tej miłości, która nie jest przecież niczem innym, tylko miłosierdziem. W ten sposób staje się baronowa Krüdener Egerją „Świętego Przymierza“. Na jej to łonie wyplakał Aleksander swój sentyment dla ludzkości, obłąkanej rewolucyjnymi hasłami.

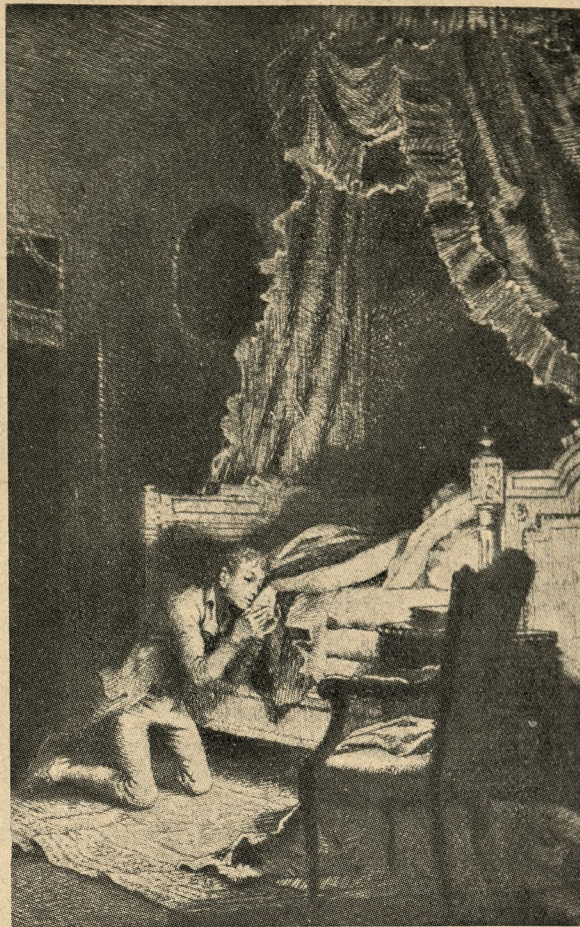
Teraz baronowa Krüdener rozpoczyna swój objazd misyjny po Europie. Towarzyszy jej w roli ministranta niejaki Empeytas, młodzieniec urodziwy, „anielski“. Przejeżdżają Szwajcarię, a tłumy ludzi otaczają domy zajezdne, gościnnie ofiarowywane wille, w których zamieszkała kapłanka. Religja pani Krüdener ma bowiem tendencje społeczne, nawołuje do opieki nad ubogimi, ma chwilami akcenty komunistyczne.

Zbiegowiska, małe rewolty, zaburzenia porządku publicznego zmuszają władze do przeciwdziałania. Policja, zwłaszcza w miastach niemieckich, dokąd następnie zdąża pani Krüdener, ma niemało kłopotu z kapłanką. Z tych to czasów pochodzi obelżywy wiersz Goethego o pani Krüdener i jej adeptach. Zapewne, ta nowa mistyczno-religijna rewolucja była wprawdzie kontynuowaniem zasad „Świętego Przymierza“, ale już te zasady nie interesowały Aleksandra, a Metternich wysnuwał z nich zupełnie odmienne wnioski. Pani Krüdener była więc szkodliwa, a tyśięczne tłumy mogły rozumieć jej kazania po swemu.

Przepędzana przez policję z miasta do miasta, baronowa Krüdener kierowała się na wschód ku granicom państwa rosyjskiego. Tu jednak poznała, że łaska białego boga jest krótkotrwała. Nie zaprosił jej do Petersburga, może nawet zabronił jej pobytu w Moskwie. Baronowa musiała zamieszkać w Jungfrauenhoffie. Założyła narazie tutaj swój kościół, tu głosiła już koniec świata i wzywała do pokuty. Najwidoczniej wskutek doznanych przeciwności z łagodnej kapłanki miłosierdzia przemienia się w Kassandra. A może odpowiadało to lepiej psychice rosyjskiej?

Rosyjska sosjeta zjeżdża do niej, podziwia ją, wierzy jej, kaja się. Księżna Golicyń zaprasza ją do siebie do Petersburga, oddaje jej do dyspozycji swój pałac i teraz dopiero odbywają się te nabożeństwa, te modły na klęczkach, te płacze i śpiewy: dies irae, dies illa. Przyczem wspomnieć należy, że pani Krüdener chciała zjednoczenia Kościoła katolickiego z prawosławiem i że kwestją tą zaprzętała nawet Watykan.

Ale już sama, porwana myślą pokuty, już sama sobie i w siebie wierząca, zamierzała pójść jeszcze dalej. Pragnęła stworzyć zakon: „Brama Niebios“. I tak, jak kiedyś święty Bernard na Monte Cassino dał regułę zakonowi, tak, jak kiedyś na górze Atos żyli święci ludzie zakonu, zamyślała baronowa Krüdener założyć nowy zakon gdzieś może na Kaukazie,



Gustaw żegna Walerję (według akwaforty Leloir'a).

zdala od zgiełku świata. W towarzystwie księżny Golicyń i księżniczki Takszin, w orszaku, złożonym z wiernych, przeważnie Niemców, rusza w podróż. Na wybrzeżu morza Azowskiego wylądowała mała grupa „Krüdnerzystów“ i zamieszkała narazie w willi. Tu jednak śmierć przerwała działalność kapłanki i przeryszył nowego zakonu. Dnia 13-go grudnia 1824 roku umiera baronowa Krüdener na raka. Jej wierni rozproszyli się, jej mistycyzm został wchłonięty przez te wszystkie sekty mistyków, których tysiące były wówczas w Europie.

Ta dziwna i niepospolita kobieta, o której nikła pamięć przechowała się w cierpieniu Gustawa Linar'a, była jednak romantyczną tęczą, była zjawiskiem niepokojącym.

Młodzutka „Dziewczyna“ z kresowego dworku, czytająca „Valerie“ do późnej nocy, nie przeczuwała zapewne, że z burzliwego życia Madame Krüdener pozostała tylko „tendresse“ romantycznej miłości. Że pozostało tak mało i tak wiele...



LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW.

## ROMANTYCZNA PAMIĄTKA

O pół kilometra od Bolciennik, majątności dziedzicznej hr. Puttkamerów, położone jest niewielkie, porośnięte lasem wzgórze polne. Lasek ten jest potomkiem słynnego „gaiku” mickiewiczowskiej Maryli, która, już jako pani Puttkamerowa, szukała w nim ucieczki przed dręczącymi ją zgryzotami. Idąc za radą Tomasza Zana, i w myśl zasady, że „ciągłe zatrudnienie jest najlepszym lekarzem dla tych, którzy nie mają wewnętrznej spokojności”, obok innych zajęć, poświęcała ona sporo czasu na pracę w swym gaiku przy pomocy rydla i siekiery. Gaik ten stał się dla niej ulubionym miejscem pobytu, swego rodzaju „świątynią dumania”.

W liście z dn. 11 listopada 1822 r. donosiła była Zanowi:

„...zajmuję się też wiele moim gaikiem. Jest to lasek posępnych jodeł i świerków, drzew cmentarnych. Las ten nigdy nie darzy zielenią, żaden kwiat nie raduje tam wzroku; zdaje się, że mrok jego nawet grunt własny smutkiem jakimś przesyca, — a mimo wszystko, posiada on dla mnie wiele uroku”.

Jan Czeczot, który bawił parokrotnie na wsi u Puttkamerów i widział Marylę, jak pogrążona w smutku, przechadzała się po swym gaiku, napisał wiersz „Do Maryli (Maryli borek)”, którego początek brzmi jak następuje:

Za rzeczką, pośród pola czystego  
Czy widzisz mały pagórek?  
Sosenki wieńczą wierzchołek jego,  
Ach, to Maryli jest borek.

Tu ona w chłodne ranki, wieczory,  
Sama swą rączką pieszczoną  
Krzese gałązki, przeczyszcza kory,  
Jedlinę sadi zieloną.

„Czemuż, podobna majowej róży — nie sadzisz gajów różowych?”

zapytuje poeta, i odpowiada:

Snadź duszę tkliwą masz i widoku  
Szukasz smutnego w tej ciszy,  
Gdzie wolno łzami zalać się oku,  
Gdzie nikt twych westchnień nie słyszy.

Zdaje się jednak, że były jeszcze inne powody, dla których lasek ten stał się dla Maryli tak drogim. Musiały się z nim łączyć wspomnienia jakichś niezapomnianych chwil, przeżytych tam z Mickiewiczem, w czasie jego bytności w Bolciennikach na Zielone Święta 1822 r. Dając instrukcje Czeczotowi, jadącemu tam poraz pierwszy, pisze on między innymi:

„Jeżeli będziesz w suchym lasku, nie dawaj poznać, że wiesz o scenach, które w nim zaszły”.

„Suchy lasek” — to niewątpliwie ów gaik, położony na wzgórzu; dokoła scen, które w nim zaszły, możemy jednak snuć jedynie domysły.

Otóż w tym smutnym lasku, opodal zachodniego jego skraju, leży szary, zlekka omszony, metrowej średnicy kamień polny, którego podobiznę poraz pierwszy obok podajemy. Jest to tak zwany „kamień żaloby” Maryli. A. E. Odyniec, który bawił w Bolciennikach wspólnie z Czeczotem na Zielone Święta 1823 r., pisze we „Wspomnieniach z przeszłości:

„Przez te trzy dni pobytu w Bolciennikach wyczerpaliśmy wszystkie wiejskie rozkosze. Chodziliśmy i jeździli konno na spacer, około zboża, do wsi i do lasu. Obiadowaliśmy pod gołym niebem w ogrodzie, a podwieczorkowaliśmy wesoło w gaju, choć tam to właśnie znajdował się ogromny, płaski kamień, z krzyżem przez nią samą wykutym, położony jako nagrobek: Przeszłości i Nadziei”.

Kiedy został on przez Marylę położony? Zapewne wówczas, gdy zrozumiała ona, co utraciła, słuchając namowy rodziny, nie zaś głosu własnego serca; gdy pisała, że upada „pod ciężarem zgryzot i tęsknoty”, i że jej codzienną literaturą jest Nowy Testament i „O naśladowaniu Jezusa Chrystusa”. Zresztą, idea krzyża, wykutego w kamieniu, była jej zawsze bliska. W dziesięć lat później, w ostatnim swym liście do Mickiewicza, przebywającego wówczas w Rzymie, pisała:

„Może za Twoim powrotem nie znajdziesz mnie już w liczbie żyjących; wyrzy wówczas krzyż na kamieniu, pokrywającym mój grób”.

Nie wiedziała, że przeżyje ukochanego.

Takie są dzieje tego kamienia. Pod smutnie pochylonym nad nim młodym świerkiem, przypominającym ową gałąź jedliny z IV cz. „Dziadów”, leży on, jako jedna z wymowniejszych kart jakże pięknej i wzniosłej, a jak mało nam jeszcze znanej historii miłości Adama i Maryli.



„Kamień żaloby” Maryli z Wereszczaków Puttkamerowej.

FELICJA KRUSZEWSKA.

## SPACER PO PARYŻU

## I.

Jest wieczór. Wielka Sobota.  
Wiatr chwieje gałązkami.  
Woda w Sekwanie jest złota,  
przysypana tu i tam fiołkami.  
Fiolet się po niebie rozprysnął,  
obrzeżonem różową mgłą.  
I okrągłą złocistą łżą  
księżyc nad fiołkami zawisnął.  
Gwiazdami, trójkątami, krzyżami  
Elizejskie Pola się palą.  
Na asfalcie szklanemi smugami  
światło płynie fala za falą.  
Plac Zgody chyba oszalał,  
winem gwiazdzistem się opił,  
tysiąc ogni w niebie zatopił  
i fiołków potopem się zalał.

## II.

Ale z boku są jeszcze ulice,  
cichutkami krokami dzwoniące.  
Domy ciemne, domy milczące, jak tajemnice.  
O wiosennej pachnącej porze  
zagubione, utopione w wieczorze.  
(Wieczór wiatrem cicho szeleści,  
zagubione uliczki pieśni,  
mgły perłowej przewija szale).  
Są — a może niema ich wcale?

## III.

Z kolorowych tafelek zbudowany dom.  
Okienka rozłożone,  
kwiatkami przesłonięte.  
Jeśli wkrącić się — to snom.  
Każdziuteńka tafelka  
migocze, jak kropelka.  
Dom cały wydmuchany  
z tężowej, mokrej piany.  
Takie ma dziwne ściany.  
Oknami światło się smuży.  
Gospoda w czarodziejskiej podróży!  
Na kominie ogień się pali.  
Pójdziemy dalej.

## IV.

Czy stanęła ścianką woda kryniczna,  
chłodna woda, jasna woda prześliczna?  
A za wodą zapłonęły szkarłaty,  
mech zielony, długie tramoy i kwiaty  
już najpiękniejsze chyba.  
To — szyba.

## Róże

mają usta głodne i duże  
(chore są na tęsknotę).  
Stokrotki mają serca złote.  
Dżonkile  
zanurzyły chwiłę w złotym pyłe.  
Bzy...  
(Nie, nie. To nie lży. To — sny. To — Ty).  
Dokąd pójść dalej w miatru loty, przeloty, zaloty?  
Komu zanieść stokrotki o sercach zupełnie złotych?

## V.

Latarnie w różowych łzach.  
Wieczór w fiołkowej mgle.  
Nad głową wietrzne szelesty.  
Ulica: de Ponthieu.  
Marzec: trzydziesty.

## VI.

Nad głową teraz ręce wyrzucić,  
wiatru prosić, żeby zechciał się wrócić,  
żeby zechciał wiatr, co z świstem polata,  
tak, jak kartki, poodracać lata.  
Jedno — dwa — tak osiemdziesiąt lat.  
Wtedy... numer trzydziesty odszukać,  
jeszcze można do drzwi cicho zapukać  
i zapytać pana Milleta portjera,  
jak się Monsieur Jules czuje?  
Czy przyjmuje?  
(A do kwietnia tak już niedługo,  
a on już powoli umiera  
i patrzy z piątego piętra na Paryż, a między Boga i  
świat).

## VII.

Wtedy serce uwięzić pod dłońią i, jak ptaka, wysłać  
do góry.  
Niechże leci, jak mała jaskółka, niech uderza o zimne  
zachłyśnięte, przerażone śmiałością. mury,  
Już się męce naroskroś dało przeniknąć  
i rani się o okienne na schodach krzyże.  
Wyżej, wyżej. Boże! jeszcze wyżej!  
Jeszcze zdąży dolecieć, jeszcze zdąży milczeniem  
krzyknąć,  
żeby zechcieć spojrzeć tylko — i uratować — i porazić  
na wieki świętością.

Ulica. Mgła. Wietrzny nad głową szmer.

Nr. 28 — 32 — skład węgla — garaż — marchand  
de couleurs —

To chyba tam, gdzie teraz widać tylko niebo.

AURA WYLEŻYŃSKA.

## BŁĘKITNA NUTA<sup>1)</sup>

„O Boże, jesteś Ty?! Jesteś, a nie mścisz się... Czy jeszcze Ci nie dość zbrodni moskiewskich... albo... albo Sam moskal?!“ — wołał Chopin na wieść o wzięciu Warszawy, sercem, jak Mickiewicz, przeżywający ból Powstania.

„Moskwa panuje światu... A mnie tam niema“...

Zrywa się z łóżka, bieży do fortepianu. Na marowym instrumencie żywa się rozgrywa walka: między wolą człowieka, a jego czynem. Słysząc pytania, jakie sobie zadaje, i smutne odpowiedzi; słysząc tłumione łkania i skargę słysząc dziecka.

Ale błękitnej nie usłyszysz nuty.

Czarność rozpaczcy pokryła wszystkie klawisze...

\* \* \*

— Jako, zamiast rozwijać w sobie dar poruszania ludzi, ty paradujesz na Przedmieściu Saint Germain?! Mógłbyś porwać tłumy, a zadajesz sobie trud łaskotania arystokratycznych nerwów! — gromił Mickiewicz „Szopenka“, bolejąc, iż miast kość dusze wygnañców, na paryskich salonach własną swą duszę gubi.

Bo i prawda. Z przyjęć tych „Szopenek“ często wychodził z głową pełną miłostek i nieraz stuknięcie szampanem szumiącego kielicha brał za zetknięcie się serc.

Ale jednocześnie do świata całego przemawiał zrozumiałą mową polskiego bólu i muzyka jego tę nad wieszczami słowa wyższość posiadała, iż szczęśliwsza siostra poezji, omylić umiała czujność Cerberów, przewożąc do Polski — armaty, ukryte pod biało-czerwonymi kwiatami.

\* \* \*

Dreńczyło go ciało i dreńczyło duszne cierpienie. Kochał jeszcze George Sand, chociaż już ona go nie kochała.

Zawsze ktoś jeden dłużej kochać musi.

„Sandowa“ pisała kwiatami kwitnące karty nowej powieści.

„Femme à l'oeil sombre“ miała dziwną potrzebę usprawiedliwiania się ze swych miłości i — zaprzeczania swych czynów. Nie wstydziła się kochanków jedynie — póki ich kochała.

Cóż winna była ta najlepsza matka, ale najniebezpieczniejsza kobieta, że poetów, gdy ją płaczącą widzieli, pozbawiała wiary w prawdę leż?

Potomności i Chopinowi, który bardziej oddawać się, niż brać pragnął, wielkiem swem, zamasytem pismem wypisała: „Je vous adore“. W sercu jego, każdego dnia, drobnymi literkami notowała historję jednego z najbardziej w dziejach sztuki niedobranego związku artystycznego.

On miał umysł wesoły, ale serce tęskne; ona miała umysł tęskny, ale serce wesołe.

On — w bogactwie duszy nie mogąc się odważyć, jaką ostateczną dać dziełu swemu formę, pozostawiał decyzję — losowi, przypadkowi lub sercu. Ona — pedantka w pracy, rządziła się jedynie zdrowym rozsądkiem.

Niezdecydowany w życiu, zdenerwowany przed każdym koncertem, czyniąc przegląd swych fraków — który go lepiej przystroi? — brał wkońcu za wielkie i niezgrabne ubranie Grzymały. Ona dobrze wiedziała, czego chce, i z rozpaczcy po Mussecie obcięła włosy, bo pewna była, iż będzie jej z tem do twarzy.

Czy winą było — Femme à l'oeil de lynx — że zawsze kochała ludzi słabych?

Szukał przy niej Chopin swej utęsknionej, błękitnej nuty. W krwawą się nutę zamieniła, darła ją i szarpała na strzępy — Biała Merletta.

\* \* \*

Marzył, żeby mieć mieszkanie jasne i schody wygodne. Na Place Vendôme przeniósł się dla południowego słońca i dla wspaniałych schodów. Raz tylko jeden na nie wszedł — potem go znieśli.

Ostatni to był Chopina dom. Wśród ścian, obciągniętych ulubioną, jasno-perłową materją, wśród lśniących posadzek w piękne desenie, luster, patrzących niespokojnie z buazerji ram, bordo jedwabiem krytej kanapy i zawsze otwartego fortepianu — konał powoli.

Księżna Marcelina Czartoryska rękę miękka, jak nikt tego lepiej od niej nie umiał, składała na chorującym cielem. Chorującą duszę pieściła czarodziejka Delfina Potocka.

Umarł.

Zasłonili żałobnymi oponami okna, zbyt wiele światła wpuszczające, i lustra błyszczące matową pokryli krepą. Po usłanych schodach do czarnego znieśli go wozu. Zasykali ukochanymi fiołkami, żeby mu zastąpiły wszystkie, więcej nie widziane, życia fiołki.

Własną muzyką pożegnany poszedł do grobu.

Może w Marszu Żałobnym poraz pierwszy zasłyszał, by już ją zawsze i jedynie słyszeć, niezamąconą życia dysonansem, długo wyczekiwaną — nutę błękitną?

\* \* \*

W kilka lat po śmierci Chopina wielbicie grobowiec mu postawili<sup>2)</sup>. Na postumencie postać kobieca z rozwianym włosom, złamaną lirą: „Płacząca Muza“. Ale muza leż szczerych nie roni. Wyrzeźbił ją bowiem Clesinger, mąż Solange, córki pani George Sand. A ludzie ci bardzo się nie lubili.

<sup>1)</sup> Fragment z pracy: „W mieście świata polskie ścieżki“ — która ukaże się wkrótce z miedziorytami Wilka Osseckiego.

<sup>2)</sup> Na cmentarzu „Père Lachaise“.

W eleganckim, światowym parku Monceau bezduszny stoi pomnik — wirtuoza, nie poety tonów. Kandydatki na bohaterki powieści Guy de Maupassant, Anioły czy Natchnienia udające — płaczą i syją kwiaty.

W Luksemburgu — najukochańszym z ogrodów świata — popiersie jego, do niego niepodobne, wznosi się na wysokim postumencie, pod drzewem, którego listki każdej wiosennej chwili są, jak świeżo rozwinięte pączki drobnych, zielonych różyczek.

Chopin stoi zdala od swej kamiennej kochanki. George Sand spoczywa na tle szmaragdowej murawy, pod jasnym cieniem kwitnącej czereśni. U stóp jej olbrzymi, wielobarwny bukiet tulipanów. W marmurowej swej szacie, dziwnie kobieca w ruchu rąk, nieomal wyanielona w wyrazie twarzy.

Omylił się jasny gołąb i usnął na jej ramieniu...

Pomnikiem też Chopina — biało-złota sala Pleyela, o kandelabrach z kryształów, pełna romantycznego wdzięku. I ten nieśmiertelny instrument, jedyny do wygrania Preludjum Deszczowego...

W iluż domach paryskich cząstkę swej duszy zostawił!...

Przedewszystkiem w swem ostatnim mieszkaniu.

Plac Vendôme, zamknięty jednym wielkim pomysłem Mansarda.

„Górą Orzeł dumny,  
Monarcha wieków, czuwa z wiekowej kolumny”.

Wokoło Rolls Royce'y toczą swe gumowe koła. Od Ritza, który jest paryskim Biarritz, po wypiciu cocktailu wychodzi cały świat. Wielkie amerykańskie kufry ładują na przewozowe auta.

Na kwadratowych oknach drugiego piętra domu Nr. 12 złącą się litery szyldu firmy jubilerskiej; na ścianie tablica, głosząca, iż tu „17-go października 1849 roku umarł Fryderyk-Franciszek Chopin, który urodził się 22-go Lutego 1810 roku, w Żelazowej Woli” (Polska).

Żelazowa Wola, nikomu, nawet największym encyklopedjom nieznaną, stała się światu całemu sławną Chopina ojczyzną.

\* \* \*

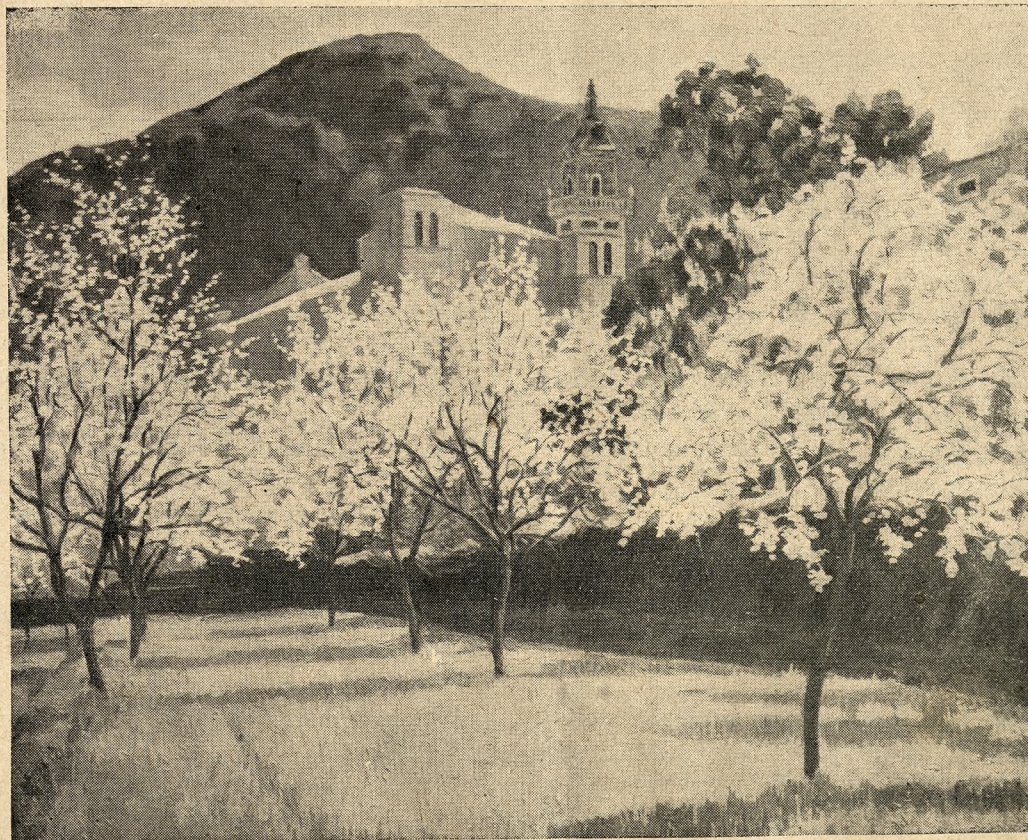
Nad Chopinem i Placem rozpostarte błękitne velum.

Letni przestwór motylkowego koloru. Samolot, dzisiejszy niebieski ptak, włóczy za sobą cień reklamy, jak i te chmury, o wczesnym zachodzie zabarwione lazurem.

Latają też turkusowego koloru ptaki — dawne aeroplany.

Smutno jest widzieć życie w kolorze tęsknoty za wiecznym spokojem...

Kto wie jednak, czy to nie jest jego najszlachetniejsze oblicze?



Klasztor Kartuzów Valldemossa na Majorce, gdzie mieszkał Chopin z p. George Sand w 1838/39 r.  
Według obrazu Bartomen Ferrà.



Henryk Siemiradzki: „Szopen u Radziwiłła“.

H. JANUSZEWSKA

## SZOPEN

Kryształowa fontanna — mierzba romantyczna...  
Na dnie, na dnie jeziora  
świeci twierdza zatopiona — forteca graniczna —  
plynie nad nią łódź Charona — byroniczny korab.

Grzybienie, rzęśle splecione — wody rozdarły, rozniosły.  
Fala grzmi w mur! Drży topielec — zamek!  
Chryste! Na dnie, jako trzciny, harde modorostry,  
lśnią szable, szable te same!

Dzwonnik kona! Pęka serce srebrne — skarb bez ceny  
i woda, woda dzwoni o dom!  
Krwia gorącą spływa sen mój. Citoyeny!  
Na odsiecz, na odsiecz snom!

Piersiami osłoimy zjarwy. Ramiona — sprzęgle ogniw  
księżyc w moc srebrną okuje. Jako, o jako nas zmóc?

Jeno harmonja się krwawi — oddech cierpieniem  
Nie mamy płuc! rozrywa —

Szarża — ptak — w wody zapada. — W jeziorze  
grzęzną kopyta —

Dno się otwiera i zdradą błyszczy modników  
złe ślepia...

Marie w tiulowych falbanach, o nic się więcej  
nie pytaj —  
... jak czarna nędzarza trumna — w mroku majaczy  
fortepian.

Park zagasł w Żelazowej Woli — Jesień płomą.  
Smutek z wichrem się wleczce przez zeschnięte liści  
świat,

drży mierzba romantyczna — fontanna kryształowa...  
Valse triste...





JADWIGA KIEWNARSKA.

## GEORGE SAND

Amantyna, Lucylla, Aurora Dupin, mająca z czasem się wsławić, jako George Sand, najpoczytniejsza autorka dziewiętnastego wieku, urodziła się w roku 1804, w pełnym blasku triumfalnego słońca epopei Napoleońskiej.

Dorastała w świetle jego zachodu.

W żyłach George Sand płynęła krew królów polskich, gdyż babka jej, pani Aurora Dupin de Francoeul, była nieprawą córką hrabiego Maurycego Saskiego, nieprawego syna króla Augusta Sasa II i pięknej Aurory Königsmark. To królewskie pochodzenie, jakkolwiek dwukrotnie nieprawe, było w rodzinie autorki powodem zabawnej i mało uzasadnionej dumy, powodującej szereg niemiłych komplikacji życiowych. Ojciec jej, Maurycy Dupin, walczył w szeregach bohaterskiej armji Cesarza i zginął młodo, nie na polu bitwy jednak, jakby się należało spodziewać, a wskutek nieszczęśliwego wypadku, w czasie konnej wycieczki. Pozostał w wyobraźni dziecka otoczony złotą aureolą legendy. Był, jak owi ojcowie, o których pisze romantyczny poeta, iż „zjawiali się niespodzianie, okryci krwią i kurzem bitwy, porywali swe dzieci w ramiona, tulili je do piersi, szamerowanymi złotem mundurami, poczem stawiali je na ziemi, dosiadali spienionego wierzchowca i znów odjeżdżali, Bóg wie, na jak długo“ („Spowiedź dziecięcia wieku — A. Musset).

Po śmierci ojca, podziwianego, mało znanego i utraczonego przedwcześnie, mała Aurora stała się jedyną racją życia i jedynym łącznikiem dwóch kobiet, serdecznie nienawidzących się nawzajem — babki i matki. Babka, nigdy nie zapominająca o swem królewskim, choć niezbyt zaszczytnem pochodzeniu, nie mogła pogodzić się z synową, zaślubioną wbrew jej wyraźnemu życzeniu przez rozkochanego Maurycego. Ta znowu, dziewczyna z paryskiego ludu i nie najlepszych, pono, przed ślubem obyczajów, z duszy i serca nie znosiła starej damy, której „pańskie fumy“ zatrwały jej młode i radosne szczęście. Miłość do zmarłego złączyła na chwilę dwie osierocone kobiety we wspólnej boleści; potem znów wskrzesiła nienawiść, tem silniejsza, że miała się rozpocząć walka o skarb bezcenny — duszę i serce córki Maurycego.

Tragiczna rywalizacja dwóch kochanych i kochających istot, pełna wzniosłych wyrzeczeń i trywjalnych kłótni, tragicznych i komicznych incydentów — omroczyła dzieciństwo Aurory i uczyniła ją dzieckiem przedwcześnie rozwiniętem i nad wiek poważnym.

Kochać matkę, znaczyło to unieszczęśliwić babkę, dobrą i kochającą nade wszystko swą wnuczkę. Ta niemożność pójścia za głosem serca wytworzyła w dziewczynce wczesne umiłowanie samotności i skłonności do zastanawiania się nad zagadnieniami, obcami większości dzieciennych umysłów.

Majątek babki, Nohant, miejsce najrozkoszniejszych zabaw, w nieobecności matki wydawał się Aurorze obcy i pusty. Była niemal szczęśliwa, gdy babka zdecydowała się umieścić ją w klasztorze, aby uchronić dorastającą pannę przed niepożądanym wpływem matki. Tam przynajmniej i zazdrość i nienawiść — namiętności, miotające ukochanemi przez nią istotami — nie miały do niej dostępu.

Wkrótce po wyjściu z klasztoru straciła Aurora babkę i stała się spadkobierczynią dość pokaźnej fortunki. Teraz nikt już nie mógł przeszkodzić córce w swobodnem obcowaniu z matką, ale cóż?... Okazało się, że nie masz nic smutniejszego nad sny ziszczone. Wdowa po Maurycem Dupin była niezłą kobieciną, ale gminną z natury, zawsze fantastką, a przytem życie, pełne upokorzeń i rozterki, oraz wiek przejściowy, zrobiły swoje — była nieznośna. Upragniony i wymarzony pobyt pod matczynym dachem okazał się nie do wytrzymania, zarówno dla matki, jak dla córki. Po paru miesiącach wspólnej męczarni pani Dupin pozwoliła Aurorze zamieszkać u przyjaciół — pp. Duplessis — na wsi, dokąd dojeżdżała zrzadka na dzień, lub dwa. Pobyt u pp. Duplessis, ludzi pogodnych i życzliwych, był Aurorze miły; rozumiała jednak, że wiecznie trwać nie może, to też przyjęła oświadczenie p. Kazimierza Dudevant, młodzieńca, którego p. Duplessis zwykła była nazywać żartobliwie swoim zięciem. Był to człowiek młody, niebrzydki, lecz i niezbyt przystojny; był nieprawym synem (roilo się wtedy od tych nieprawości) p. Dudevant, barona Cesarstwa, człowieka bogatego, lecz zawdzięczającego to bogactwo żonie. Aurora nie była zakochana. Żywa umysłowo, lecz zupełnie jeszcze nierozbudzona zmysłowo, bardzo czysta i absolutnie niewinna, nie lubiła ani myśleć, ani mówić o miłości. Wzajemna przyjaźń i szacunek zdawał się jej doskonałą gwarancją szczęścia małżeńskiego. Nie miała przy sobie nikogo, kto by jej powiedział, że jest inaczej; uświadomienie panien nie było wtedy w modzie.

Młodzi państwo Dudevant zamieszkali w Nohant, majątku dziedzicznym Aurory. Przyjście na świat syna, który, oczywiście, otrzymał imię Maurycego, stało się dla młodej matki źródłem radości tem większej, im mniej tej radości w małżeństwie zaznała; nie mogło jednak na długi czas wypełnić życia siedemnastoletniej kobiecie. Mąż był sobie mężem, jakich wiele. Nie genjusz i nie bohater romansowy, obdarzył czasem żonę jeszcze drugim dzieckiem (córką), zarządzał jej majątkiem (nieszczęśliwie) i uważał, że spełnia swe obowiązki małżeńskie sumiennie i uczciwie. Zresztą, zaglądał do kieliszka, a i płcią piękną nie gardził w sposób niewybredny.

Któraż z młodych kobiet nie pragnie być podziwianą? Młoda Aurora Dudevant jeszcze bardziej pragnęła podziwiać sama. Płomienna jej wyobraźnia łaknęła wrażeń niezwykłych a wzniosłych. Czyż mógł ich dostarczyć małżonek, w najprzysiężniejszych uciechach stołu i łoża pogrążony?

Dręczyli się wzajemnie całych lat dziesięć. Wreszcie zgodzili się na połowiczną separację. Mąż miał zachować zarząd majątku i opiekę nad synem. Pani z córką miała spędzać trzy miesiące w Paryżu, a trzy na wsi, aby nie rozbijać zupełnie rodziny.

Renta, jaką pan Kazimierz zobowiązał się wypłacać żonie, ledwie starczała na bardzo mizerne utrzymanie, lecz i tak młodej kobiecie jakby skrzydła urosły u ramion. Wolna!... nareszcie wolna!

Wtedy to w Paryżu, w poszukiwaniu zarobku i wrażeń, ze względów oszczędnościowych przywdziewa suknie męskie. Jest szczupła i drobna, przebranie

nie budzi niczyich podejrzeń, lecz staje się nieraz źródłem zabawnych nieporozumień.

Ówczesna Aurora nie śmie jeszcze marzyć o sławie; dla zarobku radaby się chwycić byle czego, ot, choćby sztuki stosowanej. Nadarzył się jej niejaki Delatouche, rodem z Berri, jak i ona; założył był właśnie pismo literackie, „Le Figaro“, i zaproponował swojacze, by u niego sił swego pióra spróbowała. Pierwsze usiłowania dziennikarskie nie powiodły się wcale. Nowicjuszka wykazywała wprawdzie wielką łatwość pisania, lecz nic wdzięku i lekkości, absolutny brak dowcipu, owego „esprit“, tak podówczas we Francji cenionego. Język ciężki i rozwlekły. „Kiedy zaczynałam zaczynać, czas już był kończyć“ — wyznaje sama autorka z pokorą i żalem. Zaczny Delatouche złościł się i zrzędził, lecz nie dawał za wygraną. Wyczuwał w tych nieudolnych próbach talent, nieskrystalizowany wprawdzie, lecz pierwszorzędny.

— Spróbój-no romansu!

Spróbowała. I jak jeszcze! Można sobie wyobrazić, jak upajającym być musiało powietrze Paryża dla egzaltowanej damy z prowincji. Zwłaszcza świat artystyczny: „bohema“; wymarzona z oddali, a nieznaną swoboda pojęć i obyczajów, odurzająca po sztywnym konwencjonalizmie dotychczasowego środowiska.

Balzac opisuje świetnie w „Straconych złudzeniach“ zetknięcie z tym światem przybyłego z prowincji poety, Lucjana de Rubempré: oszołomienie, zachwyty i... łamiące życie rozczarowanie.

Jak Rubempré, przybywała pani Dudevant z prowincji; jak on, była życiowo naiwna i niewy-

robiona; jak on, ciekawa i głodna przeżyć. Była prócz tego jeszcze i kobietą, młodą i powabną, miała więc wszelkie dane opalenia skrzydeł w płomieniach wielkomijskich pochodni, które przybysze zdaleka biorą za słońce, i stoczenia się na samo dno paryskiego bagienka.

A przecież tak się nie stało.

Aurora była, jak salamandra: żyła w ogniu, płonęła, ale się nie spalała. Brnęła odważnie i konsekwentnie w najdziwsze eksperymenty nad sobą samą i, o dziwo! zawsze wychodziła z nich cała. Nad bezmiarem szaleństw literatki, prawnuczki wspaniałego kondotjera, Maurycego Saskiego, zawsze wkońcu górowała zbawienna odrobina rozsądku praktycznego a pogodnego dziecka paryskiego ludu.

Ale narazie nie mówmy o rozsądku. Nie po to przecie zerwało się z mężem i przybyło do stolicy wolności, myśli i miłości, aby być rozsądną. Zwłaszcza, gdy się ma duszę płomienną, serce wrażliwe i czułe, no i... młode ciało. I ciało także, o tem nie wolno zapomnieć, choć, szczerza w innych sprawach, pani o tem pisać nie lubi. W Paryżu o romans nie trudno. Pierwszym partnerem i współpracownikiem będzie też swjak z Berri (tyle wspólnych wspomnień!) i kolega po piórze — Juljusz Sandeau. Przeżywają i piszą razem romans. Jedno i drugie niezbyt udane. Rzeczywistość, niestety, rzadko bywa podobna do marzeń. Każdy zresztą poród jest męką, a z tych prób miłości i współpracy ma się narodzić wielka George Sand. Potrzeba pseudonimu wyłoniła się narazie stąd, iż macocha mężowa, dumna pani baronowa Dudevant, zakazała żonie pasierba kalania pięknego nazwiska przez drukowanie go na okładkach książek. „Rose et Blanche“ — powieść, pisana do spółki z Juljuszem Sandeau — mimo swych mnogich braków, zdobywa pewien rozgłos. W sześć miesięcy później wychodzi „Indiana“ — pierwszy owoc pracy samodzielnej, do którego duchowego ojcostwa mógłby się przyznać jedynie Franciszek Reneusz de Châteaubriand, autor „Natchéz“, od dzieciństwa przez Aurorę uwielbiany.

I naraz — sława. A z nią wreszcie i pieniądze, o których romantyczna pani nie lubi ani myśleć, ani mówić, ale których brak przecie nieraz dotkliwie odczuwała, gdyż krępował jej swobodę. A zresztą, mając dzieci, nie wolno lekceważyć zarobku. A więc praca nieustanna i wyczerpana. Dwa tomy powieści rocznie, kilka nowel, szereg artykułów, nieraz przeróbki sceniczne własnych utworów. Stałe współpracownictwo w „Revue des Deux Mondes“.

Rozwiczrzona romantyczka pracuje z „obowiązkowością małomiasteczkowego notariusza“, jak jej to wytykają zawistni, a mniej wzięci koledzy. Nieraz zarzucano Balzacowi, że jego bohaterowie żyją za nadto intensywnie, że tylu godzin pracy, miłości i hulanki nie wytrzymałby żaden żywy człowiek. Słaba niewiasta, George Sand, dowodzi własnym, żywym przykładem, że można tak żyć naprawdę, i jeszcze z tą różnicą, że ludzie Balzac'a żyją przeważnie krótko i kończą tragicznie, ona zaś żyła długo i, mimo wielu tragicznych wstrząsów, w rezultacie raczej szczęśliwie. Miała czas na wszystko. W nawale pracy i powodzenia zapodział się gdzieś Juljusz Sandeau, cokolwiek o to powodzenie zazdrosny; zostawił pono pewne rozczarowanie — nie był podobny do wyśnionego genjusza. Mniejsza o niego.

Z pięknym, młodym, natchnionym poetą, Alfredem de Musset, pojedzie się po szczęście do Włoch, kraju romantycznej miłości i gondoljerów. Po miłość, szczęście i... nowe rozczarowania. Czarujący poe-



A. Charpentier: „Portret George Sand“.

ci nie zawsze są czarujący na codzien. Ludzie w romansach chorują zawsze w porę i tylko poetycznie. Poeści w życiu nieraz chorują niepoetycznie i zgoła nie w porę. A w Wenecji był doktor Pagello, bardzo piękny i podobny do gondoljera. Wyjechało się z poetą, a wraca z doktorem. A potem kłopot: — co zrobić z włoszyskiem, nie dającym się zaaklimatyzować na paryskim gruncie?

A tu jeszcze sprawa rozwodowa. Panu Dudevant, a raczej jego macosze, niezbyt odpowiadał tryb życia małżonki. Aurorze znowu sprzykrzyło się być natrętnym, niepożądanym gościem we własnym, dziecinnym majątku. Doradcą rozwodowym był adwokat Michel, deputowany, radykał z Bourges. Oczarował literatkę swą płomienną wymową i uczynił z niej prozelitkę swych wolnościowych przekonań.

Kosztami wielu pieniężnych ofiar zdołała Aurora pozbyć się męża z Nohant i zachować prawo wyłącznej opieki nad dziećmi. W chwilach gorczy mawiała, iż udało się jej nabyć dwoje pięknych dzieci za niezbyt wygórowaną sumę pięćdziesięciu tysięcy. Aby podolać wydatkom, jakie na nią wkłada podwójna rola ojca i matki rodziny, pracuje, nie ustając, coraz zacieklej. Życie ma wciąż ciekawe, pełne przeżyć i wrażeń aż po brzegi.

Otocza ją sława znakomitej autorki i kobiety niebezpiecznej. Rozdmuchują tę sławę rozżalone a namiętne wiersze opuszczonego Musset'a. Świat literacki podziwia i wielbi sławną autorkę i doskonałego kolegę. Maluje ją Delacroix, David odlewa jej profil na medalu. Świat salonów gotów jest przebaczyć nie tylko niekonwencjonalny tryb życia i męski pseudonim, lecz i inne, gorsze ekscentryczności: fajkę i męskie, wschodnie szarawary.

Niestąpiła w miłości, w przyjaźni wierna jest do grobu. Zasiada przy wszystkich romantycznych festynach. Kochanka młodości Musset'a i ostatnich lat chorego Chopin'a. Przyjaciółka jednej z najromantyczniejszych par, najbardziej wyzywających mieszczańską moralność: Liszta i hrabiny d'Agoût.

Balzac utrwała jej wizerunek fizyczny i duchowy pod kryptonimem, najsympatyczniejszej ze swych bohaterek, panny des Touches. Powodowany romantyczną grandilokwencją, każe jej, w kwiecie wieku, zamknąć się w klasztorze, z miłości dla młodego idjoty („Béatrix“ — Balzac). Oryginałowi powieści „Béatrix“ nigdy nie groziło nic podobnego. Kochała zawsze szczerze. Cierpiała dotkliwie, ale krótko. Rozczarowywała się, ronila niemało łez; ale śmierć wskutek nieszczęśliwej miłości zostawiała bohaterem współczesnych powieści, na gust obecny cokolwiek ekliwicznych.

Opinia polska żywi do niej urazę o Chopin'a, którego jakoby nie doceniła i zmarnowała. Opinia francuska wyrównywa rachunek, zgłaszając identyczne pretensje o Balzac'a do pani z Rzewuskich Hańskiej. Nie wchodząc w szczegółowe dysertacje o tem, kto kogo marnował i kto się dla kogo poświęcał, niepodobna nie zauważyć, że świetne i mnogie dzieła, pozostawione w spuściźnie przez obu „zmarnowanych“ twórców, pozwalają życzyć, aby jaknajwięcej talentów „marnowało się“ w sposób podobny.

Podobnie, jak w miłości, tak i w polityce zapalała się żywo, szczerze, a zarazem w miarę. Hasła wszelkiej wolności upajały ją. Rewolucja w 1848 r. znalazła w niej namiętną sojuszniczkę. Przez czas pewien redaguje George Sand „Biuletyn Rzeczypospolitej“, organ ministerstwa spraw wewnętrznych.

Wbrew krakaniu dewotek, miała George Sand

starość piękną, długą i pogodną, otoczoną szacunkiem i miłością. Żyła wśród swych, ubóstwiających ją, dzieci i wnuków. Chłopi okoliczni, których otaczała troskliwą opieką, kochali i czcili „dobrą panią z Nohant“.

Burze młodości uciszały się z wolna; stawała się spokojna, coraz spokojniejsza, lecz do końca życia niezapomniana. Młode pokolenie pisarzy: Dumas svn, Edmund About i wielki Gustaw Flaubert — poszukują jej towarzystwa i cenią mądre rady; zwłaszcza z Flaubert'em łączy Aurorę serdeczna przyjaźń, macierzyńska z jej strony i tkliwa. Potężny realizm talentu przyjaciela, w którego świetle najjaskrawiej występuje mdła sielankowość i kartonowa konstrukcja jej własnych utworów, nie budzi w niej cienia zawiści, ani niechęci. Zawsze pozostaje wierna sobie, czcicielka wszelkiego piękna, szczerą i bezinteresowną Cenioną i podziwianą przez Napoleona III-go i cesarżową Eugenję, nie zdradzi nigdy swych demokratycznych zasad: obdarzona przez cesarza wysokim orderem, z godnością odmówi przyjęcia odznaczenia.

Umarła w maju, w roku 1876, po siedemdziesięciu trzech latach bogatego i urozmaiconego żywota. Ostatnie jej słowa miały brzmienie:

— Nie niszczyć zieleni.

Nie wiadomo, czy myślała o drzewach starego parku, których nie pozwalała wycinać, ani modnie strzyć po angielsku, czy o lasach w Berri, coraz rzadszych, których postępujący wyrąb przejmował ją głębokim smutkiem?

A może o bujnej, zielonej młodości, której żywiołową radość życia i naturalny pęd do swobody ukochała nadewszystko?



Danhauser: „Hrabina d'Agoût“.

ZOFJA MISZEWSKA.

## SALON ROMANTYCZNY

(Szkic)

Ton nadał mu bezwzględnie stary Biedermeier, przekształcając w swojej mieszczańskiej zapamiętałości miękkie foteliki i kruche, złożone krzeselka, na kształty masywne, rozłożyste i z trudem poddające się tyranji wygięć i zaokrągłeń. To nic, że nad kominkiem wisi jeszcze minjatura Cesarza, a i sam kominek, smukły i ozdobny, inne przypomina czasy; wewnątrz, przysłonięte białą muślinowych firanek, błyszczą już cudnością oszklonej serwantki i politurą prześwietnego mebla romantycznego salonu — fortepianu. Zasiada przy nim już nie nowokreowana przez Cesarza „princessa” w bogatej „szewelurze” modą „à la grec”, w haftowanej, wysoko stan zaznaczającej, szacie, lecz często-gęsto skromna mieszczańeczka, w białych, szeroko rozpostartych muślinach, z główką zdobną w długie loki, nioby, albo „szwelisy”. A do tego konieczne szeroki kaszmirowy szal. Czasem pannę w muślinach zastąpi przy fortepianie pan z czubem, w kolorowej kamizelce i we fraku ze złotemi guzami. Ale to już rzadziej, chyba, że jest to pan Chopin, Liszt, lub „sam” Field.

Zażyłość damy romantycznej z fortepianem stała się tak gorąca, że wypłoszyła z jej główki wszelkie zaciekawienia polityczne, które animowały jeszcze jej poprzedniczki z epoki Pierwszego Cesarstwa. Pani romantyczna gra jeszcze coprawda dawne lansjery i menuety, ale prócz tego wystukuje niekiedy, choć jednym palcem, mazurki, ułożone przez pana Chopina, a w sztambuchu zbiera co piękniejsze rymy. Główka jej jest przedewszystkiem meblowana wielością sztuk i nauk, jak muzyka i literatura, a także zajęta myślami o teatrum, gdzie „dawają” tragedje Shakespeare, Schillera lub Victora Hugo. Te inne, dawne sztuki wzruszają panią już znacznie mniej, bo są

zbyt mało czule. Dlatego też pewno teatr Narodowy w Warszawie świeci pustkami na tragedjach Racina, a jest wypełniony po brzegi na sztukach romantycznych.

Bronią zaciekle swoich placówek ostatni klasyści, zbierający się co czwartek u pana Wincentego Krasieńskiego, ale napróżno. Dumą ich może być obecnie tylko przeświadczenie, że stanowią jedyny salon literacki w Warszawie. Ale już i w jego łonie rozpoczyna się romantyczna korupcja, skoro wśród tych Koźmianów, Osińskich, Wężyków, wychował się jedynak pana generała, przyszła chluba romantyzmu, a i typowy romantyk Maurycy Mochnacki, częstym gościem w pałacu na Krakowskim bywa.

Jest to jednak tylko grzeczny „acte de présence” ze strony czupurnego młodzieńca, bo z przekonaniem siaduje tylko w kawiarni pani Brzezińskiej na rogu Krakowskiego Przedmieścia i Koziej, albo w Dziurce na Miodowej w pałacu Tepera. Tam jest jakgdyby klub romantyków, i z tych małych cukierenek właśnie rozsypią się po świecie ci, którzy w niedługim czasie mają stać się ozdobą salonów zagranicznych. Narazie jednak młodziutki Chopin marzy dopiero o sławie i miłości panny Gładkowskiej, Wysocki i Nabelak tworzą swe ogniste plany, a Konstanty Gaszyński jest uważany za najtęższego poetę. Wszystko zaś odbywa się już pod znakiem Schlegla i Lessinga z pominięciem zupełnem starego Boileau.

Salon romantyczny, jako taki, stawia dopiero pierwsze kroki, przytłumiany jeszcze, choć słabo, przez salon pseudo-klasyczny z jednej strony, z drugiej zaś, przez wspaniałości assamblów dygnitarzy rosyjskich, z Nowosilcowem na czele. Nawet stare, kulturalne Wilno nie oparło się towarzyskim zapędem najeżdźcy i „bywa” na balach pana senatora. Jeden tylko salon pani Bécuc ma swoje znaczenie, dzięki dobrowi wykwińskiego towarzystwa, a także dzięki kulturze samej gospodyni, która jest przeciwieństwem romantyczką. Pomimo to, w jej saloniku zbierają się dwa przeciwne obozy i toczą zaciekle dysputy literackie, w których, oczywiście, przewodzą dwaj bracia Śniadeccy z jednej strony, a Odyniec i Mickiewicz z drugiej. Przyszły wieszcz nie czuje się jednak tak dobrze u pani Salomei, jak jego przyjacieli, i odejdzie bez żalu. A potem jeszcze sercu gościnnej pani wielki cios zada.

Wybuch powstania rozszczepił życie towarzyskie Polski na obce sobie poniekąd odnogi, rozegnawszy po świecie co wybitniejsze jednostki. Takim sposobem powstał salon romantyczny polski zagranicą, a raczej stał się częścią salonu romantycznego wogóle, nie różniąc się odeń prawie, ani zabarwieniem, ani ideologią.

Znajdziemy więc w Dreźnie, w Paryżu, w Rzymie, lub we Florencji



Pani Récamier w swoim salonie. Rok 1824.

wszystkich prawie znajomych z Warszawy i Wilna, tylko trochę przemienionych: Leleweł stetryczeje, Mickiewicz pójdzie górnje i chmurnie, a mały Julek Słowacki przedzierzgnie się w młodzieńca, któremu nieobce się staną gorycze życia. Pół serca ponoć zostawił Ludce Śniadeckiej, a drugą połową wabi co piękniejsze damy, przepadające za jego pańsko-eleganckim wychowaniem. Julek balansuje więc między ulicą Taranne, gdzie mieści się Klub Demokratyczny, a Hotelem Lambert, siedliskiem Czartoryszczyzny, dokąd zaprasza go usilnie stara księżna, która w swoje poniedziałki, oprócz poezji i muzyki, uprawia i politykę. Zbiera się tu całe wykwiłne polskie towarzystwo, a także francuska elita umysłowa, z panem Jullien de Paris, wydawcą „Revue Encyclopedique“ na czele. Zainteresowania skupiają się, oczywiście, wokoło poezji ostatniej doby i muzyki. Ta ostatnia często schodzi z koturnów i nieraz zadźwięczy swojskością „mazurki“, lub rozmazaną płynnością świeżo wprowadzonego wówczas walca. Walc stanie się bardzo szybko koniecznym akcesorium romantycznego salonu i podczas walca właśnie nieszczęśliwa Aniela Moszczeńska czarować będzie męskie serca, prócz tego jednego, o które jej chodziło.

Często po takim rozfalowanym w walcu, rozmazonym głębokością „souple“ wierszy, wieczorze, w sztambuchu romantycznej pani zakwitnie wierszyk, podpisany cennym nazwiskiem. Sztambuch jest tak samo konieczną dekoracją salonu romantycznego, jak ciemne sylwety w okrągłych ramkach, lub powieść pani Sand, rzucona niedbale na ciemny jedwab kanapy.

Jednym z najdrogocenniejszych sztambuchów może się poszczycić Ewunia Ankwiczówna, której wszystkie koleżanki romantyczne zazdroszczą prawdziwego salonu „literackiego“. Bywają w nim bowiem conajętsze głowy epoki, od Montalemberta począwszy, a skończywszy na panu Mickiewiczu, którego zaraz po przybyciu do Rzymu sprowadzono na via Mercede. Wynikiem tej chwili był zapisany w sztambuchu Ewuni wiersz „Do Matki Polki“ — oraz wiele lat udręczeń, któreby można porównać tylko z udręczeniami Chopina i Marysi Wodzińskiej. Tylko, że Chopin poznał swoją Marysię wcześniej, nie na terenie romantycznego salonu. I dlatego może czarne oczy markizy Dudevant naznaczyły mu drogę do zguby. Marysine — przestały go już chronić, bo właśnie spojrzały, ale tylko na krótko, na pana Słowackiego. A winien był znowu fortepian, na którym Marysia grała pięknie „Fielde metodą“, i w ten sposób umiała zebrania genewskie przy ulicy Beauregard.

Tak, życie salonu romantycznego rzadko kiedy zahaczało o zasadnicze kwestje polityczne, lub ciężkie smutki. Zaczarowane sztuką, dźwięczało poezją i muzyką i, jak typowy pięknoduch, kolekcjonowało wielkie nazwiska na liście swoich gości. Radzono i myślano w klubach politycznych, a jedynym cierpieniem, tolerowanym na woskowanych posadzkach, było cierpienie miłosne. Kochał się smukły i melancholijny Chopin i gruby Balzac, pochmurny Byron i tytaniczny Goethe. Chowano na sercu kokardki

z włosów najmilejszej i dostawano „waporów“ na bardziej wzruszających sztukach w teatrze. Inne łzy i cierpienia przeżywano w skrytości ducha, aby nie popełnić „gaffy“.

Tak było na wielkich międzynarodowych salonach romantycznych, ale nie za kordonem, w Polsce. Tam, po epoce apatji, zaczął się rozwijać inny salon romantyczny, niepodobny zupełnie do tego z epoki Nowosilcowa, i niezupełnie taki sam, jak ten na emigracji.

Duszą jego były sprawy ogólne, a punktem centralnym, nie sztuka, lecz idea. Dekoracje pozostają te same, tylko że fortepian dźwięczy zrzadka i to jedynie melodją „Warszawianki“. Natomiast wiele drobnych, pracowitych rączek, przybranych w bufiaste rękawki, zakrzętnie się koło szarpi i odzieży dla wojaków, a dyskusja, zarzuciwszy tematy górne i chmurne, pocznje się wic szeptem koło spraw życia i śmierci Narodu. Salon romantyczny ma już wyraz powagi i cierpienia i takim długo pozostanie. Najmilszemi jego gospodyniami są nie hrabiny i księżne, lecz Entuzjastki, a najważniejszym gościem — emisarjusz. Zresztą piękna romantyczna miłość i tu zdołała zakwitnąć, aby przecież ten skromny salonik nie był kopciszkiem wobec swych zagranicznych braci, i przekazała nam historję Narcyzy i pięknego Edwar-da Dembowskiego. Były zapewne i inne, ale o nich nie wiemy. Może umiałyby coś o tem powiedzieć sztambuchy panieńskie, chowane wówczas głęboko, by nie zdradziły imienia, lekkomyślnie w nim zapisanego, a może „écritoiry“ ozdobne, chroniące zbrukane karteluski. Wiemy natomiast, jak wiele humoru dostarczyła salonom we Lwowie rozpacz austrjackich C. K. beamterów, skoro im synowie pucielkali do polskiego powstania.

Pod koniec epoki salon romantyczny powrócił jakby do poezji i muzykowania, ale już tylko na chwilę. Nadchodził czas przełomu i należało oczekiwać, rychłoli ze zmianą stylu duszę zmienić wypadnie.



Zabawa taneczna.



Januarius Suchodolski: „Farys“ (własność p. Hanny Dobrowolskiej).

## ROMANTYZM W MALARSTWIE

Sklepienie Sykstyńskiej Kaplicy — to teren jednej z najtragiczniejszych walk plastycznych. Ukształtowanie świata z nicości, wywiedzenie straszliwego w swem pięknie bytu z chaosu skłóconych elementów — oto, co czyni Bóg, wyobrażony przez Michała Anioła. Oto, co czyni Michał Anioł tworzący.

Michał Anioł usiłuje przezwyciężyć każdą najbardziej, rzeczby można, przyrodzoną przeszkodę, usiłuje przewalczyć każdy opór, właściwie nie do zwalczenia. Jak z głuchej bryły kamienia wyrastają jego postacie, przymuszone, pogwałcone jego despotycznym nakazem — tak z zamętu barw, z nadmiaru świetlnych i ciemnych plam, wylania się ten świat malarski, boski, zaiste, w swej potędze. Lecz osiągnięte tu zwycięstwo jest zwycięstwem klęski. Syntezę ostateczną uzyskano za cenę bolesnego i jakże głębokiego rozdarcia! Cud ugruntowania nowej rzeczywistości nie jest cudem harmonji — i wśród zgrzytów i dysonansów rozbrzmiewa najwyższy akord *finale*.

Na trzysta zgórą lat przed okresem, który urzędowa historia stylów ochrzciła mianem *romantyzmu* — romantyczną wizję świata, romantyczną w pojęciu najogólniejszem, w skali najwyższej, ucieleśniał w swych dziełach ten najtragiczniejszy z artystów. Albowiem, jeśli romantyzmem nazwiemy z jednej strony pewien stosunek do świata, przy którym podmiot działający staje się punktem centralnym, soczewką, załamującą na sobie promienie wszystkich, nawet najodleglejszych, zjawisk zewnętrznych — to z drugiej strony jest to pewna postawa psychiczna, która przyjmuje cel działania w skali zawsze wielokroć

wyższej, aniżeli możliwości jego osiągnięcia. Jeśli przeto romantyzm odznacza się niesłychanie nasilonym egocentryzmem, nosi on zarazem znamię bohaterstwa, wiecznego przełamywania czegoś, a każde romantyczne działanie artystyczne jest walką, pozbawioną poczucia rezygnacji, niemniej jednak zgóry dopuszczającą możliwość klęski.

To nastawienie, w literaturze znajdujące przede wszystkim odpowiedniki ideologiczne i specyficzną formę poetycką — w malarstwie przejawia się w charakterystycznym doborze tematów, a nadewszystko w rozpaczliwej niemal dynamice płaszczyzn i kształtów, w burzliwym, patetycznym wirze kolorów.

Każdy krąg, zwierający się do końca, musi wywołać krąg następny, będący jego kontrastem i dopełnieniem. Na strofę odpowiada antystrofa. Radosne zadowolenie z życia, dosyt i pełnia Renesansu, na mocy nieubłaganego prawa reakcji, domagają się ostrego uderzenia klinu, który przetnie owo zbyt doskonałe, zbyt bez reszty zamykające się kolisko. To, co, rozmiłowana w rafałowskiej harmonji, krytyka artystyczna XIX w. nazwała barokowym manieryzmem — było wyrazem tęsknoty za ruchem, za wielością ruchów, pierwszym świadectwem pojęcia ludzkiego o różnorodności i wielopłaszczyznowości świata, pierwszym odruchem budzącego się sceptycyzmu.

W trzydziestych latach XIX wieku powraca fala. Malarski klasycyzm Davida i jego olbrzymiej szkoły we wszystkich większych ośrodkach Europy — odpowiednik wiary w człowieka, w nienaruszoność praw i kanonów porządku i organizacji — wiary, którą wy-

znawał świat przez lat dwadzieścia za sprawą jednego człowieka — ten klasycyzm nie mógł się ostać długo po upadku korsykańskiej epepei, wśród przygotowującego się wrzenia powstań i rewolucyj. Gdy zorganizowane armje w ustalonym, „cezarowym“ szyku idą na podbój krain, możnaby niemal rzec „z wzorową punktualnością“, gdy w zdobytych stolicach, jak w kolonjach, rządzą wicekrólowie, a jedna jest wielka metropolja i jeden w niej samowładca — wówczas i obraz może być malowany według praw żelaznych, zbudowany na osiach centralnych o wielkich płaszczyznach, spokojnych i „godnych“ w kolorycie.

Lecz gdy rozpacz i bunt stają się dominującymi czynnikami w życiu ludów, gdy na miejsce spokojnej pewności zwycięstwa przychodzi niepewność rezultatów, w połączeniu wszakże z czysto uczuciowym przeświadczeniem o konieczności walki, a impuls dyktuje działanie zamiast rozumu — wówczas i ręka artysty częstokroć nieświadomie, inaczej, w nowym, gorączkowym rytmie prowadzi pędzel.

Ojczyzną romantyzmu — romantyzmu historycznego — jest Francja. Od XVIII wieku Francja przejęła od Italji przywództwo w sprawach plastycznych — i odtąd, aż do dnia dzisiejszego, Francji przypadło w udziale transponować w formę widomą każdorazowe zmiany stosunku człowieka do świata. Romantyzm, który w literaturze, poezji, muzyce, w innych krajach Europy przybrał, być może, większe nawet nasilenie — w czysto malarskiej swej jakości nigdzie nie wyraził się tak dobitnie, z takim wycuciem autonomji środków, jak we Francji.

W r. 1819 Théodore Géricault wystawia w Paryżu obraz p. t. „Rozbicie Meduzy“. Temat: zatonięcie statku na morzu — a więc klęska, beznadziejność. Kompozycja? Niesłychanie skomplikowana, wieloosiowa i wielopłaszczyznowa, kontury postaci i rzeczy rozplývają się, giną w tragicznym pojedynku

ciemnych i jasnych, rozszalałych w ekspresji, płam. Wyraz twarzy, patos gestu podkreśla już tylko bardziej bezpośrednią, bardziej intensywną wymowę środków najprostszych: linii i płaszczyzn, tonów barwnych i ich zespołów. Oto wzburzona, rozwichrzona nawałnica, która rozbiła ramy prostokątne, doryckie kolumny i nawet stalowe miecze rzymskie „Przysięgi Horacjuszów“ (David).

Nie znaczy to bynajmniej, by „klasycyzm“ skończył się z tą chwilą. Bynajmniej; i we Francji, i wszędzie indziej aż do połowy stulecia istnieje nadal. Tylko, że... staje się stylem uznanym, urzędowym, akademickim. To jest zarazem miarą jego upadku. „Klasycy“ dostają nagrody i odznaczenia, wystawiają w oficjalnych salonach i patrzą zgóry na „romantyków“. „Romantycy“ natomiast malują. Więcej: romantycy — tworzą.

Gdy największy malarz romantyzmu francuskiego, a może i światowego, Eugène Delacroix, w porywie natchnienia, w pasji i furji artystycznej, maluje swoją „Rzeź w Chios“, czy oszalała „Medeę“, czy niezrównanego w patosie „Jakóba walczącego z aniołem“ — to dokonywa zarazem wielkiej i ciężkiej pracy, zmudnego trudu odkrywczego. Stwarza nowe relacje barwne, ustala nowe wartości graniczących ze sobą płaszczyzn kontrastowych, podwyższa maksymalną skalę nateżenia i ekspresji poszczególnych tonów. Romantyzm wprowadza nowe kategorie ruchów i mnoży układy kompozycyjne, w których się te ruchy odbywają. Komplikuje, a tem samem wzbogaca, arsenał środków kształtujących, lecz nadewszystko niesłychanie podnosi i pogłębia ekspresję.

I, o ile poprzez owe czysto malarskie zdobycze staje się romantyzm prekursorem impresjonizmu, o tyle, dzięki owemu poszukiwaniu duszy, wyrazu, staje się tem ogniwem, które z największymi wizjonerami



Théodore Géricault: „Rozbicie Meduzy“ (Muzeum w Luvrze).



Eugenjusz Delacroix: „Pojedynek paszy z giurem“.

psychicznymi dawnych lat: El Greco i Goya — wiąże wczorajszy i dzisiejszy ekspresjonizm. I tak, będąc odpowiednikiem swoistej postawy duchowej ludzi swojej epoki, jest zarazem romantyzm w malarstwie młotem, który przekuwa rudę sztuki — w oczekiwaniu, aż nowe czasy wytopią z niej nowe formy.

Romantyzm tematyczny, romantyzm patetycznego gestu i tajemniczego „nastroju“, należy odróżnić od wewnętrznego romantyzmu malarskiego, wypowiadającego się poprostu organicznie w plamie barwnej i w rysunku. Tematyka romantyczna: tragiczne rozbicia okrętów, zgony wśród armatniego dymu, rozbiegane rumaki, a z drugiej strony Wschód fantastyczny, egzotyzm kostjumów, „mistyizm“ średniowiecza — przeniknęła wkrótce do plastyki wszystkich niemal krajów i rozwieliła się aż nadto, przede wszystkim w Niemczech.

Jednakże Niemcy — kraj najwspanialszych wzlotów romantycznych w poezji i w muzyce — w malarstwie nie umiał niemal zupełnie zdobyć się na ową adekwatność środków i tematu. Z małymi wyjątkami, patetyczne gesty romantyczne wyrażone są w malarstwie niemieckim w spokojnie idealizujących liniach poprzedniego, klasycznego, okresu, w dziwnie „płaskich“ (w porównaniu z francuskim bogactwem i pogłębieniem tonów barwnych) płaszczyznach kolorystycznych. Z romantyzmu wzięli Niemcy przede wszystkim zamiłowanie do tematów historycznych i w pewnym związku z tem — manierę paseistyczną (nawrót do malarstwa przedrenesansowego — szkoła „Nazarejczyków“) — oraz, przede wszystkim, poszukiwanie ekspresji.

A w Polsce? W Polsce, kraju zdruzgotanych nadziei i wiecznie tłącego „wewnętrznego ognia“?

Romantyzm w malarstwie polskim wyraża się

w specyficzny sposób. Wszystko, co w tym kierunku było ruchem, zamaszystością, skomplikowaniem akcji, wyrażającym się również we wzbogaceniu kompozycyjnym, co było ekspresją — to wszystko ucieleśnia się w dziełach olbrzymiej falangi większych i mniejszych artystów z Bożej łaski — od takiego skromnego, bezpośredniego Januarego Suchodolskiego, poprzez mistrza Kossaka i uczuciowego, pełnego wyrazu, jakkolwiek w formie wręcz od właściwego romantyzmu odległego Grottgera — aż do Jana Matejki.

Matejko, którego historycznie właściwie już do „romantyków“ zaliczać niepodobna (1838—1893), jest przecież najpełniejszym tego romantyzmu wcieleniem. Zarówno tragizm jego brył kompozycyjnych, które tworzą poszczególne, w beznadziejnym wysiłku szamoczące się ciała ludzkie, jak patetyczne zmagania się skłębionych tonów barwnych na jego monumentalnych płótnach — wiążą go z romantyzmem francuskim, z romantyzmem malarskim w ścisłym tego słowa znaczeniu. Zarazem dopiero matejkowskie podejście do barwy wypełnia tę lukę, którą w naszym malarstwie romantyzmem spowodowało specyficzne nasze lekceważenie, „puszczenie“ barwy, czy też poprostu może zbyt niska kultura w tym zakresie.

I Matejko, oczywiście, popełnia czasem wielkie błędy, ma wielkie „grzechy kolorystyczne“ na sumieniu; lecz dzieje się to może poczęści dlatego, że w furji artystycznej rzuca się do spełnienia rzeczy olbrzymich — ponad miarę i możliwości swoje. Jest bowiem z krwi i kości — romantykiem.

l. j.



Jan Matejko: „Fragment z Bitwy Grunwaldzkiej“.



## MINIATURA—ZADATEK MIŁOŚCI ROMANTYCZNEJ



Zofia Grocholska. Miniatura Weichselbauma (w sztambuchu Zofji Grocholskiej).

Do jakiego stopnia przywykliśmy kojarzyć nazwę miniatury z pojęciem drobno, precyzyjnie wykończonego portreciku, świadczy fakt, żeśmy przekreślili niemal istotne pochodzenie tego miana, źródłowo włoskiej „miniatury” jest bowiem „minium” — łacińska nazwa specjalnie spreparowanej czerwieni, którą w połączeniu z lazurem i złotem posługiwali się mnisi średniowieczni do iluminowania świętych ksiąg.

Od tej sztuki anonimowej, ale jakże bardzo indywidualnej i różnicowanej pod względem stylu, przejdźmy do tego, co się potocznie nazywa miniaturą, do tych drobnych

wizerunków, najczęściej malowanych na kości słoniowej, które zaczęły się ukazywać w drugiej połowie w. XVIII i stały się nieodłącznym atrybutem salonów i serc romantycznych aż do r. 1840.

W tym okresie miniatura przybiera charakter osobisty, intymny, sentymentalny i sekretny. Daje się ją ubóstwianej osobie w chwili rozstania, ukrytą w złotym medaljonie, który wierny kochanek lub kochanka nosi na szyi. Czasem miniatura, oprawna w kosztowną ramkę z pereł i złota, ma na odwrocie misterną plecionkę z włosów ukochanej. To już nie tylko wizerunek bogini — to widoma część jej istoty cielesnej, relikwia miłosna, cenny a symboliczny zadatek wierności i oddania. Miniatura staje się romantycznym „postillon d'amour” na długo przed urzędowymi urodzinami samego romantyzmu, wtedy, kiedy to

wicher „boga wojny” rozmiótł po świecie drobne listki serc, usychających w miłości i w boju. Na szczytach Alp, czy pod piramidami, w śniegach Moskwy, czy w skwarnym upale San Domingo, ileż to razy miniatura bogdanki, wydobyta z ukrycia pod żołnierskim kubrakiem, krzepiła myśl nadzieją powrotu, a siły wola zwycięstwa!

A potem, gdy umilkły surmy napoleońskie pod tłumikiem Świętego Przymierza, miniatura, niemy świadek tylu przygód i zmiennych kolei losu, zawisała na ścianie biedermeierowskiego salonu, albo poszła na wieczny odpoczynek do sztambuchu, dyskretnie schowana na wewnętrznej stronie oprawy, licem zwrócona do kartek pożółkłych, zapisanych drobnym charakterem, do malowanych akwarel amorków i zasuszonych kwiatów.

Miniaturzystów były roje cale. Jak pszczoły pracowite, spadli na salony empire'u, aby wonny miód barw zbierać z żywych kwiatów niewieściego uroku. Historia sztuki zanotowała tylko kilka nazwisk o nieprzemijającej sławie: Füger i Dafinger w Austrii, Isabey we Francji, Cosway w Anglii, Kosiński i Marszałkiewicz w Polsce.

Miniaturę zabije Daguerre, tworząc jej namiastkę: dagerotyp. A od dagerotypu krok już tylko do banalnych, szablonowych, demokratycznych fotografii, sfłoczonych w ciężkich albumach rodzinnych, tych wiernych towarzyszach nudy, jaka rozsiadła się na familijnych kanapach w salonach i salonikach mieszczańskich drugiej połowy XIX-go wieku.

Angelo.



Karolina hr. Jezierska, córka podkomorzego Jelskiego i Amelji z ks. Sapiehów. Miniatura Guerard'a.

(Wszystkie trzy miniatury ze zbiorów pp. Aleksandrostwa Neumanów).



Amelja z ks. Sapiehów, podkomorzyna Jelska. Miniatura Guerard'a.

STEFANJA PODHORSKA-OKOŁÓW.

## O TEATRZE ROMANTYCZNYM

„Ach! żyją jeszcze pieśniarze, ale niema czynów, któreby lirę radośnie zbudziły!“ — skarży się Schiller i w tej skardze zawiera się źródło dramatu romantycznego: tęsknota do bohaterstwa, do wielkich czynów, których poeta napróżno szuka we współczesności.

Cudownie naiwni i wymagający byli ci wielcy romantycy! Oto w ich oczach waliły się i wyrastały trony, szalała burza Wielkiej Rewolucji, potem kampanje napoleońskie przelatywały, jak wichry, nad światem — wszystkiego im było za mało. Trzeba było grzebać się wśród ruin i zardzewiałych zbrojniczo-wiecznego rycerstwa, z zapadłych grobów wywoływać duchy i upiory, aby zadowolnić ten głód niezwykłości, jaki trawił pokolenie romantyczne. A z tym głodem łączy się uczucie tak bardzo charakterystyczne dla końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku: kult wolności, zarówno indywidualnej, jak narodu.

„Chcemy być jednym narodem kochających się braci, stojących wiernie przy sobie w dole i niedoli. Chcemy wolnymi być, jak ojcowie nasi, śmierć przenosząc nad niewolę; chcemy zaufać potężnemu Bogu, nie lękając się mocy ludzkiej“ — wołał Schiller w „Wilhelmie Tellu“; Goethe w „Götzu von Berlichingen“ malował tężyznę i patriotyzm średniowiecznego rycerstwa, a w „Egmoncie“ bohaterskie walki o niepodległość Niderlandów. Wzniosłość i patos tych dramatów korzeniami swymi mocno wrosły w odwieczną opokę uczuć patriotycznych, dostępnych wszystkim epokom i rasom, i stąd pochodzi ten ich nieprzemijający i rozległy rezonans.

Właściwy jednak dramat romantyczny przerzucił się z tego twardego i pewnego gruntu uczuć zbiorowych na chwiejny teren indywidualnych przeżyć, tłumacząc istotną bezczynność, lub niekonsekwencję swych bohaterów — fatalizmem. Nieubłagany wpływ kultury hellenickiej zemścił się na tych wrogach klasycyzmu, którzy za przykładem Schillera hojnie szafowali losem, klątwą, przeznaczeniem, jako motywem akcji dramatycznej.

Najjaskrawszym przykładem sztuki pur sang fatalistycznej jest „Dwudziesty czwarty luty“, Zacharjasza Wernera, jednoaktówka, która, po wystawieniu jej przez Goethego w r. 1810 na scenie w Weimarze, wywołała istną epidemję naśladownictwa.

Fatalistyczną tragedją jest słynna „Die Ahnfrau“ (w przekładzie polskim: Matka rodu Dobratińskich) Franciszka Grillparzera, w samym Wiedniu wystawiona 62 razy (poraz pierwszy w 1817 r.) i w triumfalnym pochodzie obiegająca wszystkie sceny niemieckie. Przy niesłychanej naiwności tematu (za winy prababki musi zginąć całe jej potomstwo) sztuka ta odznacza się świetną techniką teatralną, co jej umożliwiło dłuższy żywot na scenie.

Koroną niemieckiej dramaturgji romantycznej jest „Kasia z Heilbronu, czyli próba ogniowa, wielki historyczny dramat rycerski w pięciu aktach“ Henryka Kleista. Temat w ogólnych zarysach bliźniaczo podobny do „Bajki o Kasi i Królewiczu“ Rydla, tylko, że podczas gdy polska Kasia jest dziewczyną służebną, bezradnie zakochaną w królewiczu i dopiero w chwili śmierci zdobywającą jego miłosny pocałunek — Kasia Kleista jest córką płatnerza, której sz-

lona miłość do hrabiego von Strahl ściąga nań oskarżenie o czary.

Obie Kasię jednak, jakby pociągnięte jakąś nadludzką siłą, dążą krok w krok za ukochanym. Dla polskiej Kasi kończy się to fatalną omyłką na łowach: „Coś mu mignęło przez zieleń, Królewicz myślał, że jeleń“; niemiecka Kasia jest szczęśliwszą: przy końcu dramatu okazuje się, że jest naturalną córką cesarza, który ją adoptuje i wydaje za hrabiego ze Strahlu.

Nie sam temat jednak, choć nawskroś balladowy i legendarny, decyduje o romantycznym charakterze dramatu. Najważniejszym momentem jest stosunek autora do faktów przedstawionych. Kleist nie miał zamiaru odtwarzać prawdziwych namiętności. Zdradzony przez trzy kochanki, poeta pragnie stworzyć ideał miłości w osobie Kasi. Udaje mu się to, dzięki niezwyklej intuicji realistycznej, która z postaci legendarnej pozwoliła mu stworzyć typ narodowy, stawiany przez krytyków niemieckich obok Gretchen Goethego i Ludwiki Schillera z „Intrygi i miłości“. Ten wrodzony, zdrowy realizm ułatwia Kleistowi wyjście z zaczarowanego koła fatalizmu, w którym beznadnie deptali jego koledzy. Bohaterowie Kleista nie ulegają jakimś mistycznym, zewnętrznym siłom, ale działają, jak postacie Szekspira, pod naciskiem musu wewnętrznego, pod nakazem własnej, indywidualnej konstrukcji psychicznej.

A we Francji? Pierwszym dramatem romantycznym, wystawionym w „Komedji Francuskiej“ 11 lutego 1829 r., był „Henryk III i jego dwór“ Aleksandra Dumasa. W kilka miesięcy później dano „Weneckiego Maura“ Alfreda de Vigny. Wreszcie 25 lutego 1830 roku wielki triumf „Hernaniego“ Wiktora Hugo. Odtąd aż do roku 1843 romantyczny teatr we Francji stoi na tych trzech filarach: Dumas, Hugo, de Vigny. Po 1830 roku tworzy on fałszyfikaty ludzkie w celu udowodnienia tez antyspołecznych. „Człowiek rzadko jest winien, porządek socjalny — zawsze“ — oto hasło demagogiczne tych czasów, które znalazło głębokie echo w teatrze. Do zademonstrowania tej teorii służy rasa „ludzi fatalnych“, nieprawych dzieci wzniosłości i perwersji, wyrzutków i karcicieli społeczeństwa, dźwigających na swych barkach, wedle mniemania poetów, ciężkie posłannictwo Izajaszowe.

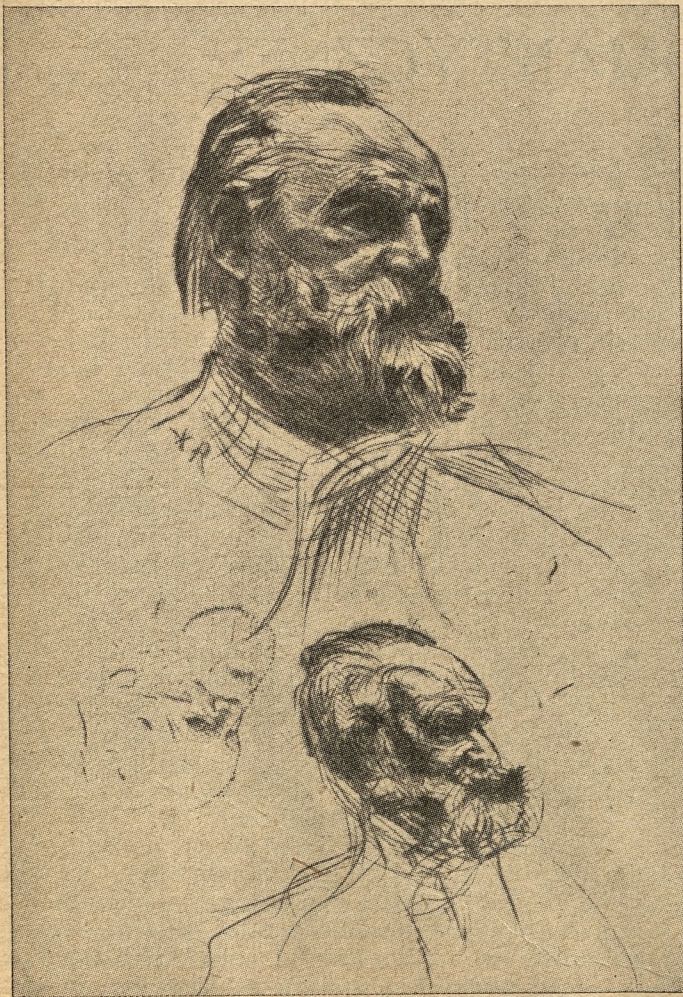
Człowiek fatalny, anioł i demon zarazem, prototyp nietscheańskiego nadczołowieka, każdą swoją myślą, czynem, słowem, gestem protestuje i potępia kłamstwo i nieprawość panujących obyczajów i praw. Człowiek fatalny ma na licach bladeść, na czole chmurę, a w oczach błyski piorunowe. Sam o sobie mówi, że „Bóg stworzył go w dniu gniewu, albo zniechęcenia“. Zresztą naprawdę może to być zwykły kabotyn byronizmu, bandyta salonowy i niesalonowy, zawodowy awanturnik, bufon i szantażysta — grunt w tem, aby był tajemniczy, ponury, niebezpieczny dla kobiet i pokłócony z istniejącym porządkiem społecznym.

Jeżeli sądzić ludzkość według romansów i dramatów Victora Hugo i jego współczesnych, to rozpada się ona na dwie połowy: jedna — to wzniosli kajdaniarze, cnotliwe kurtyzany, wierne cudzołożnice i filozofujący linoskoczkowie; druga — to okrutni

królowie, zbrodniczy ministrowie, występni księża, niesprawiedliwi sędziowie, wyuzdani żandarmi, no, i naturalnie... zdradzani mężowie. Ci ostatni szczególniej muszą być potworami niejako z urzędu.

A teraz pytanie: jaką drogą powstał ten jednostronny stosunek do rzeczywistości? Czy tylko drogą zakłamania i pozy wewnętrznej? Chyba nie. Poeci romantyczni byli szczerzy, wierzyli w chimerę swojej fantazji. Źródłem ich wzniosłych, a jakże naiwnych iluzji było to, co Lasserre w swoim dziele „Romantyzm francuski“ nazywa genjuszem albo muzą emfazy. Romantyk każdy fakt życiowy traktuje, jako nieprzebraną skarbnicę patosu, skąd czerpie pełnemi garściami zachwyty, uwielbienie, ekstazę, grozę lub oburzenie. Zawsze na koturnach, zapatrzony w gwiazdy, nigdy nie stąpa po ziemi. Wszystko jest cudem, wszystko dopiero od nas się zaczyna. Każdy romantyk — to Kolumb, który odkrywa nowy świat uczuć poraz pierwszy.

„Teatr jest czemś w rodzaju Kościoła — ludzkość czemś w rodzaju religji... Może to nadmiar bezbożności lub pobożności, ale ja wierzę, że spełniam misję“. Tak mówił Victor Hugo i spełniał swą misję, chłoscząc wielkich tego świata w melodramatycznych, nienaturalnych sytuacjach Ruy Blasa, Hernaniego, Torquemady, Marion Delorme, Le roi s'amuse, Burgrabiów i t. d. A Musset, rozgoryczony zawodami w miłości i niepowodzeniem swej pierwszej sztuki „Noc wenecka“, która padła w r. 1850 w Odeonie,



Victor Hugo według rysunku Rodina.

wcierał w swoich bohaterów „chorobę wieku“, celebując na scenie wielkie misterjum całopalnej miłości i miłosnego cierpiętnictwa.

Coś jest jednak w tym teatrze, zbudowanym na pianie deklamatorstwa, rozwiewającym się w nicłość przy najłżejszym zetknięciu z deskami scenicznymi, coś, co, pomimo krytycznego nastawienia czytelnika, dziś jeszcze porywa, zapala, fascynuje. Nie innego, jak pasja słowa, furja retoryki, szaleństwo werbalizmu. Każdy bohater Victora Hugo, który naprawdę jest życiowem zerem, a ideowem hólyszem, chodzi w płaszczu słów, udrapowany, jak hidalgo. I, jak hidalgo, dumny jest, że pochodzi z rodu bohaterów i że ich męstwo i cnoty udało mu się zastąpić... wymową.

A co się działo w tych czasach na polskim teatrze? Skromny Kopeiuszek nie mógł nadażyć za kolumnowymi heraldami nowej sztuki. Pierwiosnków nieświadomie romantycznego teatru szukać chyba u nas należy na puławskiej łące, w patryjotyczno-ludowych sztukach Książnina, któremu Egerją była blada księżniczka, a Muzą — Ojczyzna. Romantycznym był już i „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale“, twór rodzica teatru polskiego, W. Bogusławskiego, z muzyką Stefaniego, wystawiony poraz pierwszy 1 marca 1794 r. i na zawsze związany z tradycją kościuszkowskiego powstania.

Jan Nepomucen Kamiński w kilkanaście lat później dorobił dalszy ciąg „Krakowiaków“ i wystawił poraz pierwszy p. t. „Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale“ z muzyką Kurpińskiego (w 1816 r.). Cieszyła się ta sztuka tak niezwykle powodzeniem, że, jak notują „Roczniki Teatru Narodowego“ — aktor, grający rolę Studenta, dziękując za oklaski, „ukłonił się 73 razy“. Przetłumaczona przez brata Wincentego Pola na niemiecki, była wystawiona w Wiedniu w roku 1829.

Ciernistemi zaiste drogami zmierza nasz wielki romantyczny dramat do nieśmiertelności. Mickiewicz, tworząc „Dziady“, nie myśli o teatrze, a dla sceny obcej i dla chleba pisze „Konfederatów barskich“ ...po francusku.

Rok 1833 był rokiem urodzaju dla polskiego teatru. W lutym we Lwowie wystawiają poraz pierwszy „Śluby Panieńskie“ — arcydzieło polskiej komedji romantycznej, a dn. 13 września tegoż roku następuje otwarcie pierwszego teatru Rozmaitości w salach reductowych. Na inaugurację dano sztukę Kudlicza „Nowy teatr z nowemi scenami, stosownymi śpiewami i tańcami“.

Tak wygląda rzeczywistość naszej sceny.

W tym samym roku, w zaciszu genewskim, młody Słowacki tworzy swego „Kordjana“. A potem pójdzie „Beatrix Cenci“, pierwotnie szkicowana po francusku i przeznaczona dla teatru „Porte Saint-Martin“, i „Mazepa“, pisany pod wyraźnym wpływem Victora Hugo i Balzaca, i „Fantazy“ — romantyczna satyra na snobizm romantyczny i najwspanialszy, a niedokończony „Horsztyński“.

Tak wygląda marzenie polskiego poety o polskim bohaterskim teatrze. Długie lata miną, zanim marzenie to stanie się ciałem. A i wówczas jeszcze na afiszu król się księciem będzie nazywał, a dwie skromne literki J. S. ukryją autora.

W pełnym blasku swego imienia Król Duch polskiego romantyzmu przemówi dopiero do jego pogrobowców.



Koncert Schuberta.

PAULA LAMOWA

## O MUZYCE ROMANTYCZNEJ

Niewiadomo, czy z pieśni wojennej powstała muzyka romantyczna, pewne jest jednak, że pierwsze pieśni, które ogłoszono, jako romantyczne, bo torujące drogę nowemu kierunkowi, powstały w Niemczech, zwyciężonych przez Napoleona. Wtedy dumny naród teutonów uderzył na alarm. W pieśni wojennej głoszono hasła idei wolnościowej, gdy w pieśni ludowej wskazywano na przeszłość, pełną chwały i potęgę woli ludu. Do słów Teodora Körnera, „Leyer und Schwert“, napisze muzykę Karol Maria Weber, uznany w historii literatury muzycznej za pierwszego romantyka, i odtąd pieśń stanie się formą panującą w muzyce.

Romantyzm jest źródłem rozkwitu pieśni, jej bogatej kantyleny, porywającej czarem melodji i nowych harmonij, ale równocześnie pociągnie za sobą powolny upadek formy klasycznej i zmierzch symfonji.

Poza potęgą uczucia, wartością pieśni romantycznej jest jej programowość, organicznie związana z treścią literacką. Osiąga ona najwyższe szczyty artyzmu w twórczości Schuberta.

Franciszek Schubert reprezentuje w muzyce krótkotrwały romantyzm wiedeński. Nie zna on jeszcze teorii nowego kierunku, nie głosi haseł nowej formy, którą była liryka w muzyce, nie ma nawet odpowiedniego przygotowania, aby sformułować swoje dążenia, a jednak pod wpływem bezpośredniości wrażeń i wewnętrznego impulsu tworzy dzieła, zgodne z duchem czasu.

Schubert miał zaledwie szesnaście lat, kie-

dy talent jego ogarnął pełnię romantycznej pieśni. Utwory wiedeńskiego romantyka wprowadziły muzykę na nowe tory. Twórczość Schuberta — to nieprzebrana skarbnica pieśni artystycznej i ludowej. W pieśni zwrotekowej kunsztowny akompanjament fortepianowy jest żywym obrazem nastroju i tekstu poezji, charakterystyką jej tęsknoty i dramatycznego wyrazu, ujętego w formy najpiękniejszej kantyleny. Melodje pieśni schubertowskich są pełne prostoty i w tem tkwi największe ich piękno; zato harmonje, wyrosłe z muzyki klasycznej, wprowadzają nieznaną dotąd modulacje i zalterowane akordy; które potomnym posłużą za oparcie do stworzenia nowej muzyki. Muzyka Schuberta była serdecznym oddźwiękiem jego uczuć, niewielu chwil radosnych, a potem ciężkich przeżyć w ubóstwie, samotności i melancholji „Podróż zimowej“.

Narówni z Schubertem, ceniony był przez współczesnych Karol Loewe, twórca pięknych ballad, którego „Król olech“ podobał się nawet Goethemu więcej, aniżeli pieśń Schuberta. Ale z czasem pieśni Loewego, który napisał też muzykę do cyklu ballad Mickiewicza, znacznie zbladły i zostały tylko dokumentem niemieckiej muzyki romantycznej.

W Niemczech dziedzictwo pieśni po wiedeńskim romantyku obejmuje Robert Schumann. Podobnie, jak Schubert, wyczuwa Schumann swoją epokę raczej instynktem, intuicją muzyczną, ale umie z energją głosić nowe idee i, jako krytyk, obalać istniejące przesady. Jego życie jest znacznie bujniejsze od życia twórcy „Niedokończonej symfonji“, sięga daleko poza ciasny horyzont mieszczański, a romantyczna miłość

do młodziutkiej i świetnej pianistki, Klary Wieck, zostaje uwieczniona najszcześniejszym małżeństwem.

W twórczości Schumanna cykle poezji Heinego, Chamissa, i innych współczesnych poetów niemieckich otrzymały oprawę, pełną polotu, fantazji i silnego wyrazu w obrazowaniu nastroju, ale nie miały już tego czaru prostoty i piękna melodji, co liryzm pieśni Schuberta. Ambicją Schumanna nie była forma pieśni: jego dążeniem i szerokim widnokregiem muzycznym była, poza twórczością fortepianową, symfonia i opera. Ale w tej dziedzinie nie stworzył nic nowego, a nawet przeżył sam siebie. Może, wiedząc o tem, popadł w melancholję, a potem w obłęd, który go już nie opuścił do śmierci.

Największą kulturę i wykształcenie muzyczne miał wśród romantyków niemieckich Feliks Mendelssohn Bartholdy. Jako syn bogatego bankiera, otrzymał najstaranniejsze wychowanie w kierunku, w którym okazywał wybitne zdolności, wreszcie podróże rozwinęły jego autokrytycyzm. Melodje jego pieśni i utworów fortepianowych cechuje nietyle liryzm kantyleny, ile sentymentalizm, charakterystyczny w muzyce romantycznej tylko dla utworów Mendelssohna. Jego symfonje poszły w zapomnienie, ale świetna organizacja koncertów symfonicznych w „Gewandhaus” w Lipsku, została dokumentem jego kulturalnej działalności muzycznej w Niemczech. Z ilustracji scenicznych Mendelssohna największą świeżość formy zachowała muzyka do „Snu nocy letniej” Szekspira, utrzymana w żywym nastroju muzyki romantycznej.

Pełnia fantastycznych zjawisk w muzyce, z odpowiednim kolorytem orkiestrowym, jest dziedziną twórcy romantycznej opery, Karola Marji Webera. Na tle niesamowitych pomysłów E. T. A. Hoffmanna, powstała historia „Wojnego Strzelca”; ujęta w doskonałą formę opery romantycznej, gdy muzyka „Oberona” obejmowała świat odległy od realizmu życia.



Deverja: „Lekcja muzyki”.



(rok 1840)

Danhauser: Liszt przy fortepianie”.

Wśród zgromadzonych: George Sand, hrabina d' Agoult, Dumas, Berlioz, Paganini, Rossini.

Wielką zasługą Webera była także reforma opery; „Eurjantha” jest pierwszą operą bez mówionych dialogów, utrzymaną w całości w formie śpiewanej, zwanej w Niemczech „durchkomponierte Oper”. Fortepianowe utwory Webera należały do pierwszych, przeznaczonych dla błyskotliwej wirtuozji pianistycznej, ale żywość ich barw stała się anemiczną, wobec bogatej twórczości paryskiego romantyzmu, którego niepodzielnym królestwem był fortepian Liszta i Chopina.

Liszt — to marzyciel, fantasta, asceta i awanturnik równocześnie, pielgrzym o najżywoźniejszej naturze i temperamentem twórczym. Efektowne są transkrypcje fortepianowe Liszta, ale jego poematy symfoniczne wprowadzają już do muzyki romantycznej pierwiastki modernizmu. Jednakże jest to Liszt z późniejszego okresu, Liszt z epoki swojego rozkwitu i cyklu fortepianowego „Années de Pelerinage”. Współczesny Chopinowi, zwycięża jako wirtuoz, ale składa broń przed największym genjuszem romantyzmu.

Chopin nie tworzy w muzyce fortepianowej własnego kierunku, szkoły i metody, ale jego indywidualność przerasta wszystko, co było dotąd. Twórczość Chopina przybiera formę klasyczną i romantyczną, ale treścią, oryginalnością koncepcji i jej przeprowadzeniem jest sama w sobie całością skończoną, niezależną i dlatego najtrudniejszą do naśladowania.

Ze śmiercią Chopina kończy się epoka właściwego romantyzmu; z wiosną narodów zaczyna się neoromantyzm, w którym po Weberze Wagner obejmuje ster opery, symfonia romantyczna dostanie się w opiekę Brahmsa, Brucknera i Berlioz, a Hugo Wolff odziedziczy pieśń romantyczną. Po „Parsifalu” przyjdą nowe kierunki, poromantyczne, wsłuchane niejednokrotnie w muzykę ubiegłego stulecia.

WACŁAW HUSARSKI

## MODA ROMANTYCZNA

(1820—1840)

Moda damska jest jednym z najznamienniejszych przejawów ducha epoki; znaczy ona z czułością barometru jego nastroje i dążności. Pragnąc zdać sobie sprawę z ewolucji, która dokonywa się w duchowości Europy między rokiem 1820, a 1840, wystarczyłoby wziąć pod uwagę zmianę, która w czasie tym dokonała się w zakresie toalety kobiecej.

Tualeta owa zachowała była aż poza rok 1820 swój charakter klasyczny. Suknia — była to ciągle jeszcze długa, jednostajna szata, pełna antycznej prostoty i ściągnięta tylko zlekka poniżej biustu; o pewnym zaniku surowości, odziedziczonej po Rewolucji, świadczyło najwyższej obfitsze nieco przybranie.

Zachował się również „klasyczny” kształt obuwia — lekkie ciżemki bez obcasów, przywiązane do nogi wstążkami, sięgającymi powyżej kostki, a stanowiące stylizację antycznego sandała.

Okolo roku 1822 sylweta damska zaczyna się jednak zmieniać.

Posągowo z pod piersi aż do stóp spływające fałdy luźnej szaty zostają tedy w pewnej chwili ujęte paskiem, pod którym zjawia się gorset, na lat trzydzieści wygnany z krainy sztucznych wdzięków. Pasek ten noszony jest narazie niepomernie wysoko. Przyzwyczajenie do krótkiej talji jest zbyt zakorzenione.

Dopiero po upływie lat kilku, stanowiących okres przejściowy, następuje krok dalszy na drodze tej ewolucji anti-klasycznej: pasek otrzymuje od przodu ostre zakończenie ku dołowi, przedłużające biust, a przypominające krój stanika z drugiej połowy



Mody z 1852 r.



Mody z 1823 r.

wieku XVI-go. Na przyjęcie się tej mody silny wpływ wyrzucić musiał słynny „cadrille de Marie Stuart”, urządzony przez księżnę de Berry, który zrobił taką furorę w Paryżu w roku 1829; świadczy o tem nazwa tego paska: nosi on właśnie miano: „à la Marie Stuart”.

Od tego powrotu talji na swoje miejsce zaczyna się istotna reakcja przeciwko monumentalnej modzie klasycznej. I kto wie, czy nie ten właśnie moment uznać należy za właściwą chwilę przełomu stylistycznego, za początek likwidacji klasycyzmu: moment, w którym kobieta przestaje sama siebie odczuwać w stylu klasycznym.

O ile więc przez ostatnie lat trzydzieści celem dążeń krawieckich była figura prosta i jednolita, jak dorycka kolumna, o tyle teraz chodzi o najwyraźniejszy właśnie podział jej na dwie części: do pasa i od pasa. O ile przedtem podstawową cechą piękności kobiecej była monumentalność posagowych form, o tyle teraz jest nią, przeciwnie, lekkość, zwiewność, że tak powiem, bezcielesność. Znamionujący epokę idealizm oddziaływać zaczyna na imaginację krawców.

Imaginacja ta czyni wszelkie możliwe wysiłki, zdobywa się na najwymyślniejsze sztuczki i fortele, byle tylko tę idealną bezcielesność osiągnąć, byle wytworzyć wrażenie „talji, jak u osy”, byle nadać kobiecie postać skrzydlatego zjawiska, sylfa, przejrzystej wazki, lotnej libelli.

Zaciskanie gorsetu w pasie ma, oczywiście, pewne granice, zakreślone przez anatomiczne właściwości ciała, których przekroczyć nie zdoła najwytrwalsza na cierpienia męczennica mody. Należy więc stworzyć przynajmniej złudzenie wcięcia, przekraczającego tę naturalną granicę. Rozszerza się w tym celu dolny



Mody z 1840 r.

brzeg spódnicy, która przybiera kształt dzwonka, rozszerza się ramiona zapomocą jak najobfitszych rękawów. Ten ostatni zabieg ma jeszcze na celu ukształtowanie sylwety na wzór lotnego motyla; rękawy bowiem przybierają formę lekkich skrzydełek. Skrzydła te osiagają wkrótce wielkość niewiarogodną. Utrzymuje się je w ich motylej rozpiętości zapomocą skomplikowanego systemu fiszbinów. Wyrastają one z głębokiego dekoltu, który jest obowiązkowy. Złośliwi, niedoceniając ich motylego wdzięku, nazywają je prozaicznie „manches à gigot”.

Okolo r. 1830 motyl jest już całkowicie wykluty. Przecięty w pasie, z talją objętości pierścionka, składa się z batystowej spódniczki w kształcie leśnego dzwoneczka, sięgającej kostek, i z dwóch skrzydełek, zastępujących rękawy. Zjawisko to unosi się ruchem sylfidy na stopkach, obutych w leciutkie cizemki, które w porównaniu z obwodem sukni wydają się maleńkie, jak płatki narcyza.

Trudno wyobrazić sobie równie krańcowe przeciwieństwo posagowej linii, która jeszcze lat temu piętnaście stanowiła ideał kobiecej piękności.

Z kwiatowym i motylim czarem toalety idzie w parze zdobność koafiury. Włosy zaczesuje się z tyłu w górę od szyi, tworząc z nich wysoki „kok”, z boków zaś fryzuje się je w kokieteryjne kędziorki, lub w równoległe, poziome pukle, które dochodzą do samych oczu. Dopelniają skompletowanej całości liczne

ozdoby jubilerskie: diadem, kilka grzebieni, garnitur szpilek różnego kształtu i wielkości. Samo zresztą ułożenie włosów wymyślnością swych splotów przypomina dzieła sztuki jubilerskiej.

Anti-klasyczna orientacja tego stroju ma niekiedy kierunek pro-gotycki, względny zresztą i umiarkowany.

O tęsknotach średniowiecznych świadczy tedy czasami kształt rękawów; używane są, mianowicie „manches à crevés”, wzorowane na wczesnym Odrodzeniu, które w czasach owych uchodzi, jak wiadomo, za epokę gotycką, a nawet za syntetyczny owej epoki moment. „Renesansyzm” właściwy znajduje swój krawiecki odpowiednik w rękawach „weneckich”.

Drugim szczegółem toaletowym o pretensjach średniowiecznych jest kapelusz. Jakkolwiek powszedniem nakryciem głowy pozostaje „budka”, odziedziczona jeszcze po XVIII-tem stuleciu, a doskonale teraz pasująca do dziewczęcej sylwety, jednakże damy o wyrobieniu literackim zamieniają chętnie ten codzienny kapelusz na beret, ozdobiony piórami, lub zgoła na gotycki toczek, ozdobiony blankami, czyli tak zwany „toque à créneaux”. Po zdjęciu z głowy tej reminiscencji historycznej nakłada się na włosy muślinowy szal, mający przypominać średniowieczną zasłonę „kasztelanki”.

Pasja medjewalna epoki wybucha jednak w pełni dopiero w biżuterji.

Biżuterja ta jest zresztą wogóle imponująco obfita. Przeciętny komplecik składa się z kolji, złotego łańcuszka, broszki, potężnych rozmiarami kolczyków, kilku bransolet i kilkunastu pierścionków, wreszcie z paska o metalowych ozdobach. Przy występach publicznych dochodzi do tego jeszcze bukietjera w kształcie wąskiego kielicha, w którym sylfida trzyma pęk wonnego kwiecia, oraz wachlarz, którym chłodzi alabastrowe czoło.



Mody z 1854 r.



Winterhalter: „Marja Klementyna Karolina Orleańska, księżniczka Sasko-Koburska.

Tutaj właśnie zamięłowania medjewalne znajdują możliwość realizacji. Są to tedy brosze, na których para aniołów, uczesanych w „nioby”, podtrzymuje medaljon z monogramem w majuskułe gotyckiej. Są to kłamry do paska w kształcie kaplicy, gdzie młody pielgrzym modli się u stóp Matki Boskiej, zaś tulące się do siebie dwa gołąbki w ostrołuku frontonu świadczą o przedmiocie modlitwy. Są to bransolety, opowiadające żywot i skon świętego Ludwika.

Ostatniem jednak słowem medjewizmu, wyrazem jego niewątpliwym i zupełnie już decydującym, jest t. zw. „kasztelanka”, noszona przy pasku, i której jedynym właściwie przeznaczeniem jest świadczyć o kierunku archaistycznych zamięłowań właścicielki, o jej gotyckiej, a eo ipso anti-klasycznej orientacji.

„Kasztelanka” składa się zasadniczo z agrafy, u której zwieszają się łańcuszki, wątpliwie gotycki styl udające; te służą do przytwierdzenia jakichś drobiazgów: kluczyków, ołówczków, karnelek, lub poprostu dekoracyjnych zabawek, równie zbytecznych, jak i sam klejnot. W skład „kasztelanki” wchodzi jednak zazwyczaj jeszcze medaljony, oraz wisiorki — to wszystko razem ozdobione jest miniaturową rzeźbą o charakterze mniej, lub bardziej średniowiecznym.

W agrafie tedy oglądamy np. rycerza, który żegna swą damę (kasztelankę), udając się na bohater-skie czyny. W medaljonach widzimy wizerunki obojga. Nieco niżej rycerz walczy w obronie uciśnionych, cudownym sposobem utrzymując równowagę na szczycie kluczyka do zegarka. Po drugiej stronie, w kółku innego kluczyka, zamienionem na ten cel w miniaturową kapliczkę, dama modli się o ocalenie ukochanego i o zwycięstwo dobrej sprawy. W środkowym wisiorku wreszcie modły dziewicy zostają wysłuchane: rycerz, powróciwszy z bojów w chwale zwycięstwa, klęczy u jej stóp, składając dzięki za wierność i cnotę. Bujający się na łańcuszku cherubinek o pyzatyh policzkach amorka ewokuje dalszy przebieg i zakończenie akcji.

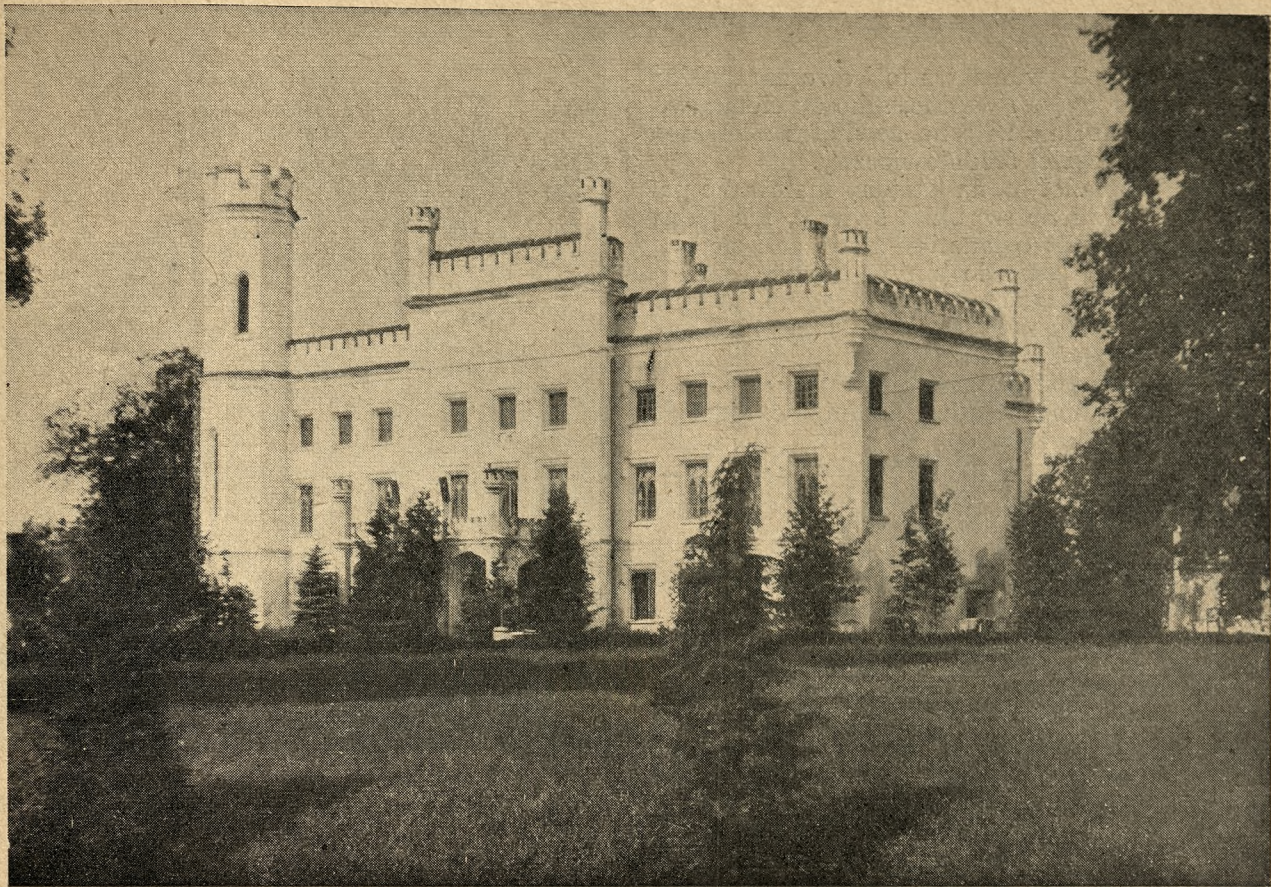
Tak wygląda, przeniesiona w dziedzinę sztuki jubilerskiej, tęsknota romantyczna za średniowieczem.

Po r. 1835 następuje zmiana: dziewczęca dotychczas sylweta modnej pani nabierać zaczyna majestatyczności; fryzura nie piętrzy się już w splotach, ale spływa w lokach na ramiona, rękawy w kształcie skrzydeł zanikają, spódnica przedłuża się początkowo, potem rozrasta na objętość. W ten sposób powstaje słynna krynolina.



Winterhalter: „Helena Elżbieta Meklemburg-Schwerin, księżniczka Orleańska, r. 1839.





Dwór w Starej Wsi.

ZYG MUNT KNOTHE

## DWÓR ROMANTYCZNY

Było to może tak, że po południu letniego dnia oboje państwo wraz z przybyłym aż ze stolicy panem budowniczym udali się koczem otwartym, w czwórkę kasztanów zaprzężonym, a być może konno — a wówczas pani miała aksamitną amazonkę i kapelusza z długim piórem strusiem — udali się tedy na objazd miejsc malowniczych, których nie brak było w obszernych ich włościach, aby znaleźć miejsce odpowiednie pod budowę nowego domu.

Bo to stary już i przyciasny był, i zbyt niskie sufity, i wilgoć nad stawkiem, i drzewa zbyt rozrosłe. Nie było gdzie parku nowego założyć, aby obecny rozszerzyć, bo to i folwark pod bokiem, i ziemię najlepsze wokoło. Szukano więc opodal w dąbrowie na górze, gdzie drzew pięknych sporo i widok rozległy ze wzgórza; łąki w dali i rzeczka kapryśna, ze stawku wypływająca. A jeszcze na zboczu wśród brzoź i malin dzikich — świeża mogiła z 50-go roku, gdzie to kilku młodych ułanów, na wywiad jadących, moskale dopadli i na szablach roznieśli. Ktoś krwawe szczątki zebrał do jednego grobu, a że krzyża stawiać zabronili, więc tylko na mogile róże cudnie kwitną, trawa zawsze z liści zeschniętych oczyszczona i pamięć w sercu tkwi. Więc może to i dobrze blisko bohaterów zamieszkać, ogarnąć parkiem grób krwawy. Splendor to duchowy, a pani boi się myśl śmiała

wypowiedzieć, że to przecie *romantycznie* będzie mieć w parku grób prawdziwych bohaterów.

Więc naradzano się długo; słońce cienie coraz głębsze rzucało po murawie, konie się niecierpliwiły, świeży wiaterek leciał od pól.

Minęły miesiące. Poczta pakiet wielki przywiozła z miasta. Łamią ręce niecierpliwie pieczęcie, rwą sznurki i papier. Aż wyszły na światło dzienne kartony ozdobne, malowane kredką i akwarelą. Dwór się z nich uśmiechał, w słońcu skąpany na tle drzew i obłoków pierzastych.

— Śliczny! — szepnęła pani, a pan się uśmiechał pod wąsem.

Bo to i duży i przytulny zarazem, bez sztywności pałacu, a pakowny i dla oka jakiś miły. Wieża dumna z boku, bluszczem spowita, z balkonikami; korpus główny zdobny werandą na słupach gotyckich z taką balustradą na piętrze, z dębu wyrzezaną, a z niej schodów kaskada, na żwir podjazdu spływająca. Małe wieże po rogach, ganeczek służbowy, w wieżach okna-strzelnice, schody i schowki oświetlające. Od tarasu kwietnego występ, niby absyda kościelna z oknami, w łuk gotycki zakończonemi, do samej kamiennej posadzki sięgającymi, a górą okrągłe okienka, bo sala wysoka na bale i festyny obmyślona. Jak to się ślicznie rozjarzy blaskiem świec i lamp, płonąć

będzie, jak latarnia misterna w noc majową na panine imieniny!

Trochę tam może wewnątrz to i owo zarzucićby można — pasażyki kręte i wąskie, alkowy ciemnawe, sypialnie przyciasne; ale zato na zewnątrz zameczek prawdziwy, niby kasztel średniowieczny.

Zadumali się państwo, na kartony malowane patrząc, a oboje bywali po szerokim świecie, nie jedno miasto, pałac, czy willę oglądali — zadumali się nad kapryśną modą, nad coraz to innym porządkiem architektonicznym, rządzącym wszechwładnie. W pamięci stały rokokowe pałacyki, potem klasyczne empiiry, zimne i wyniosłe, tak liczne w kraju rodzonym. A oto nowy prąd wieje z Zachodu.

Z poezją lordów angielskich, z zamiłowaniem do pieśni trubadurów, do błędnego rycerstwa, do walki o wyzwolenie. Gotyk wyniosły i rozmodlony uznano za ideał niedościgły piękna, trwałości i mocy. Gdzieżby mieszkać, jeśli nie w zamku, w festonach pnączów zielonych, w komnatach o oknach wąskich i długich, o sklepieniach kościelnych? Gdzieżby się dusza rozmarzona ukoić mogła i ziemskim rzeczom oddać, jak nie wśród gotyckich sal i sprzętów?

Z wiosną zaczęto murować fundamenty...

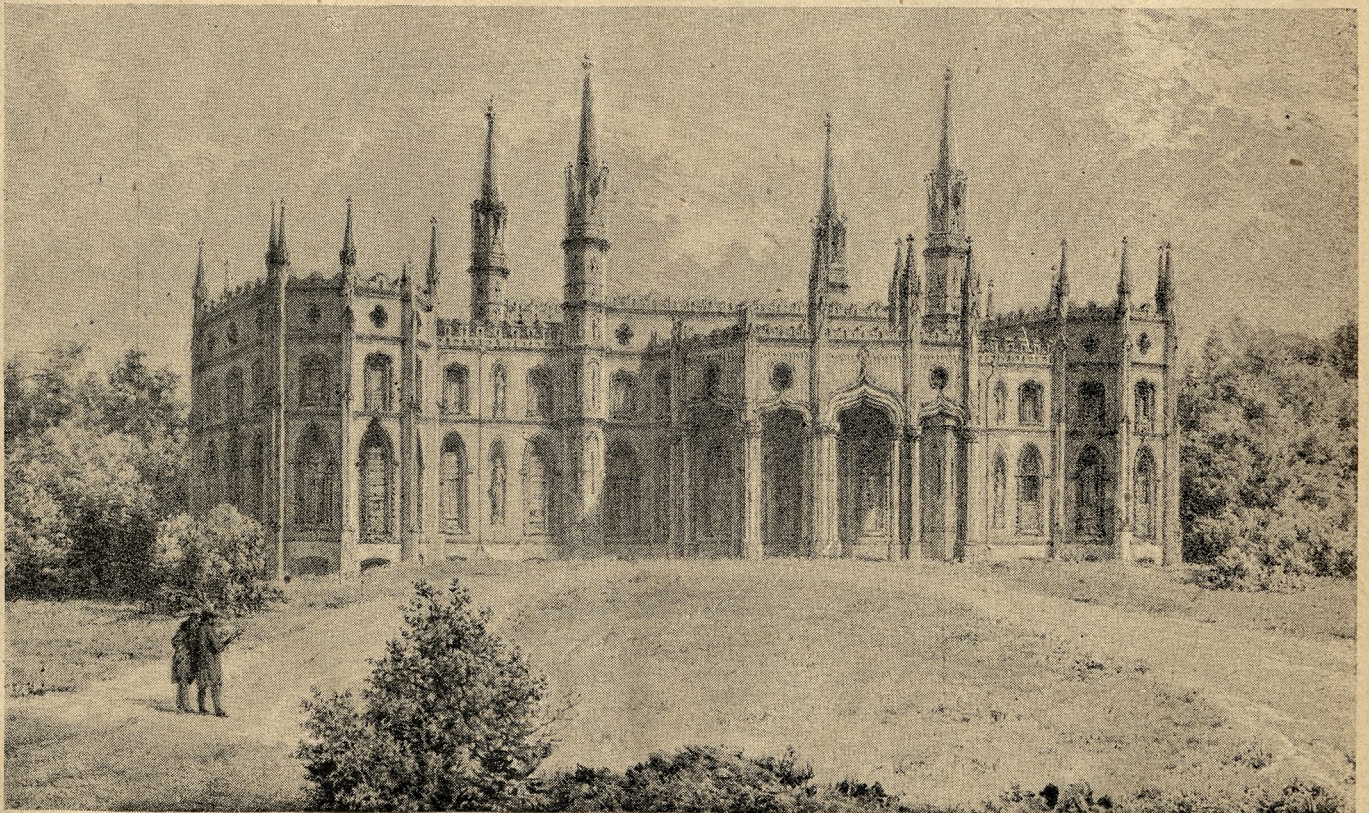
A gdy przeszły lata, opatrzył się już pałacyk nowoczesno-gotycki, przestał razić wśród drzew starych formą, niby odwieczną. Wiadomo, że go nikt za kasztel obronny nie weźmie, ale przecie wycierpiał niejedno, obywatelstwo uzyskał. Nieraz chmury czarne go otoczyły. Obaj pana synowie aż na Sybir poszli piechotą w kajdanach, mrąc gdzieś w śniegach Północy. Smutek tu gościł i żalobną chorągiew na wieży zawiesił na długie lata.

Doczekał się jeszcze gorszych nawałnic, aż nad Krajem rozbrłysł dzień, co w dniu jego narodzin był

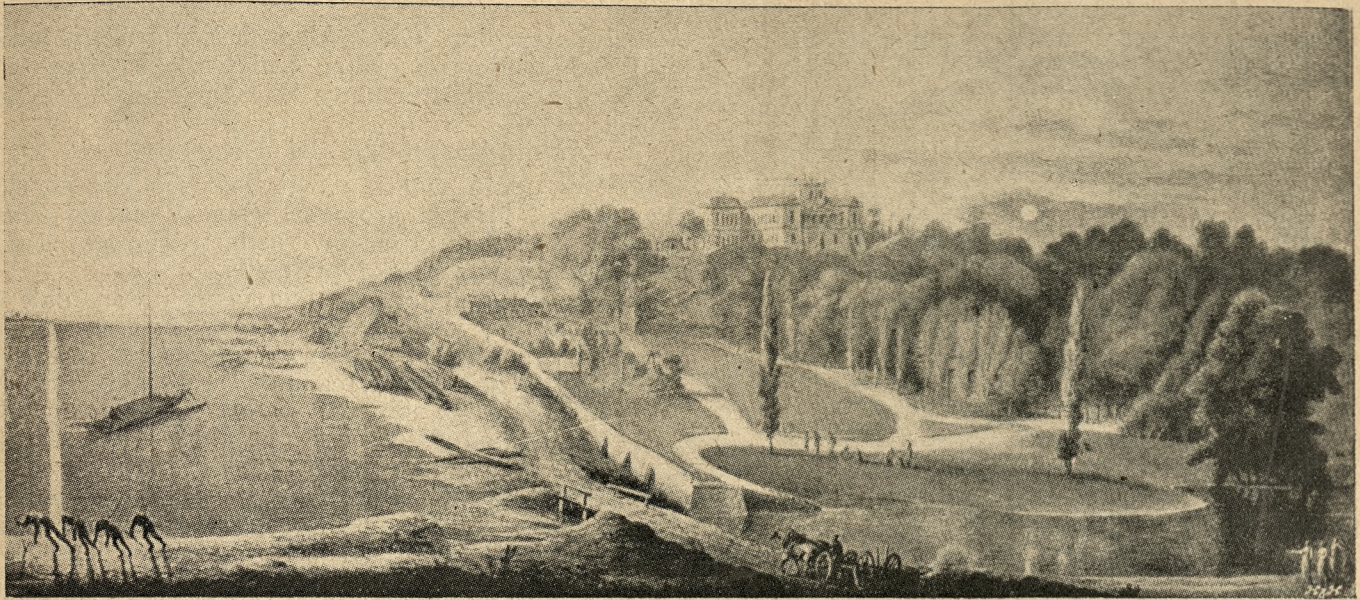


*Resztki portyku z pałacu w Dowspudzie. — Stan obecny.*

marzeniem. Załopotaly białe orły na sztandarach, grób w parku doczekał się pomnika, a dusza romantycznej pani, matki bolejącej, błądzi może czasami pośród komnat i drzew nocą miesięczną.



*Pałac Paców w Dowspudzie, według współczesnego rysunku Napoleona Ordy. Ze zbiorów p. Stefanji Neuman-Piekarskiej.*



J. P. Norblin: „Puławy o zachodzie słońca, a wschodzie księżycy“.

WANDA DOBRZAŃSKA

## OGRÓD ROMANTYCZNY

„Kto ma kawał ziemi, ma na nią patrzeć, jak na przyjaciela: naprzód poznać ją w najdrobniejszych szczegółach, ukrywać wady, okazywać przymioty, nigdy nie opuszczać, a iść za gustem najprostszym—za Naturą.

(„Myśli różne o zakładaniu Ogrodów“ — Izabeli z Flemingów Czartoryskiej).

Za naturą wślad kroczą romantyczne ogrody!

Sercom, niczem harfy eolskie, rozedrganym uczuciem a sentymentem, do ofiar krańcowych zdolnym, w łzach tęsknoty, poświęceń i rozłąki znajdującym rozkosze — ram trzeba, dalekich od wzorów geometrycznych, co, negując przyrodę, „dziwaczne drzewom nadają kształty, a umiejętnym ogrodnikom każą:

...pańskie ziola sadzić  
w rozmierzone kwadraty, wirydarzom radzić,  
czynić sztuki foremne, kompaszy z bukszpanu,  
w które sadzą rozkoszne kwiaty tulipanu“.

(„Zabarowy Orackie“ — Słupski — r. 1618).

Romantyczne ogrody, jak romantyczne serca, lubują się w nastrojach indywidualnych.

Szczęściem spłoniomym licom, w cieniu a chłodzie szukającym osłony; tęsknoty nieutulonej udręce, co po kwiat sięga, płatek za płatkim rwąc niecierpliwą dłonią, na wiecznie żywe, najważniejsze „kocha — nie kocha“ szukając odpowiedzi; oczom, co gwiazdom wślad patrzą, ufając, że oczy umiłowane śledzą je w tej samej godzinie; tym, co upojną woń kwiatów, ziół i drzew rozkwitłych wdychając, modlą się skry-

cie o wzajemność kochanka — ogród romantyczny był umiłowaną świątynią.

Z „Raju utraconego“ Milтона jakby żywcem wykrojony ogród o motywach naturalnych zostaje wcielony w życie w drugiej połowie XVII-go stulecia pod wpływem IV-ej części tego wzniosłego poematu.

Od tej chwili twórcy wspaniałych parków przy siedzibach wielkopańskich zaczynają wypowiadać wojnę „zielonej architektury“; szukają natchnienia w przyrodzie, a, krocząc jej śladami, stwarzają pomniki szlachetnego romantyzmu, którego panowanie wycisnęło w wieku XIX-tym tak wszechwładne piętno na sztuce i życiu współczesnym.

Idea ogrodu naturalnego przyjmuje się przede wszystkim we Francji. Twórcą i wyznawcą nowego kierunku jest Carl Dufresny (1648—1724). Zakłada on ogrody w Mignon, na przedmieściu Paryża St. Antoine, w Vincennes.

Ogrodom romantycznym kolebką była Francja; mentorką — Anglja; wierną kochanką, nie szczędzącą ofiar, składanych umiłowanemu bóstwu — Polska.

Zofjówka, Arkadja, Powązki, Jabłonna, a w pierwszym rzędzie Puławy, które wespół z najprzedniejszymi malarzami i obcokrajowymi ogrodnikami planuje i tworzy Izabella z Flemingów Czartoryska, są wraz z szeregiem parków magnackich hymnem na cześć istotnego piękna przyrody.

Ku taflom wód spływają warkocze płaczących drzew i krzewów; buki, topole balsamiczne, czarne orzechy, lipy, kasztany, najosobliwsze drzewa iglaste i liściaste, z zamorskich sprowadzane krajów; całe gaje wonnych azalij, szmaragdowe trawników kobierce, kwietniki, wymyślnemi obsadzone roślinami — służą za tło świątyniom Diany i Sybilli, kryształowym pałacykom, amfiteatrom, domkom gotyckim,



...płatki za płatkiem rwąc niecierpliwą dłoń, na wiecznie żywe „kocha, nie kocha“ szukając odpowiedzi...

które dzisiaj już leżą w ruinach, opromienione wspomnieniami o pięknych kapłankach romantycznej miłości.

W latach krwawych doświadczeń i łez, wylewanych nad mogiłami poległych bohaterów, w latach utraty nadziei w zwycięstwo „Wielkiej i Świętej Sprawy“, w ogrodach romantycznych, okalających polskie dwory i magnackie pałace, echo nie pochwytuje już miłosnych zaklęć, przysięg, składanych serca wybrancom.

Po cienistych alejach, na rozległych, słońcem zalanych przestrzeniach brak strojnych, uśmiechniętych par, zasłuchanych w miłosne zwierzenia. W gąszczu drzew, co rozbrzmiewały wesołymi nawoływaniem, błakają się smutne cienie osieroconych matek, żon, sióstr, kochanek, które w poszumie starych drzew łowią wspomnienia szczęśliwych czasów, a sadząc młode drzewa, ufają, że ku pogodniejszym wystrzelą niebom.

Kobieta-polka — ta, co stanęła na straży życia dworów i pałaców, ma duszę coraz smutniejszą, a serce skrwawione. Pielęguje pamiątki, odziedziczone po mieczu, po kądzieli; strzeże drzew i krzewów, sadzonych w latach szczęśliwej wolności rękami ojców, dziadów i pradziadów. To też Polska szczyli się wspaniale zachowanymi pamiątkami lat dawnych, kiedy to romantyczne antenatki, niejednokrotnie kosztem fortuny, wcielały w kształt żywy piękno ogrodów, otaczających gniazda, z których piskłęta miały wyfrunąć po miłość, po szczęście i wawrzyny, a wracały z połamanymi skrzydłami, lub marły na śniegach obcej, wrogiej ziemi.

Dziesiątki lat rosą, rosą bujnie cudne drzewa. Ogrody, oparte na malarstwie krajobrazowym, ogrody o szerokich, wspaniałych perspektywach, w światła, cienie i kontrasty bogate, rozwijają się i pięknieją

dostojeństwem. One jedne, wśród zastępu uciśnionych niewolników wolne i niepodległe, ufne w prawo natury, które z nową wiosną obudzi je znów do życia.

Aż oto przychodzi dzień zagłady.

W ogniu walki o światłość, co zda się zgasła na wieki, bije za gromem grom. Wałą się stuletnie tytany, żelazem granatów rozdarte, pożoga osmalone, siekierą niszczyielską podcięte.

Gdy wschodzi wreszcie jasne i wspaniałe słońce wolności, po wielu ogrodach romantycznych pusta zostaje przestrzeń, zaledwie zgłiszczami wiekowych siedzib ludzkich naznaczona. Tam, gdzie stał dwór, wieńcem zieleni spowity — kolczaste druty, głębokie od granatów doły i okopów długo niezatarte ślady.

Ręce, co pielęgnowały miłośnie święte pamiątki, trzęsą się z zimna, zaledwie osłonięte strzypami odzieży; stopy, co w godzinach zadumy przemierzały wzdłuż i wszerz szerokie aleje, wydeptują twardy bruk miejskich ulic w pogoni za kawałkiem chleba; a w sercach?... W sercach, ociekających krwią najserdeczniejszej krzywdy i tęsknoty, budzi się, pomimo gorzkich, niewyflakanych nigdy łez, radosny hymn wyzwolenia.

Życie rwie naprzód niepowstrzymaną falą — życie bije podzwonne romantycznym ogrodom...



...Licom, splonionym szczęściem, ogród romantyczny był umiłowaną świątynią.



Grupa mebli biedermeierowskich. (Ze zbiorów p. Emilji Szenwicowej).

EMILJA SZENWICOWA

## SPRZĘTY W CHARAKTERZE „BIEDERMEIER“

Umeblowanie, w najszerszym tego słowa znaczeniu, wprowadza nas do życia codziennego ubiegłych stuleci, odsłaniając potrzeby kulturalne i wymagania estetyczne. Każdy sprzęt nie tylko nosi na sobie cechy swego twórcy, lecz odbija się w nim cywilizacja całej epoki. Żądamy, aby mieszkania współczesne nie były banalnymi klatkami domów czynszowych, lecz nosiły cechy indywidualne i z tym samym pragnieniem zbliżamy się do zabytków przeszłości, odczytując na pierwszy rzut oka duchową atmosferę ich dawnych właścicieli. Świat ten już nie żyje, patrzymy na niego poprzez pozostałe zabytki i wyczytujemy myśl świeżą, jakby zabalsamowaną poprzez minione wieki.

Usiłowanie zdobycia form artystycznych dla nowożytnego życia stanowiło siłę popędową w całej dziedzinie sprzętarstwa wieku XIX-go. Dążenie to utrudniała jeszcze walka ze złym smakiem, uosobionym niejako w stylu cesarstwa. Znudzili się już nieudolne kopje pomników starożytności, napuszone piramidy, służące za biurka, i obeliski, jako części składowe mebli. Obrzydły sprzęty, pokryte dla próżności mnóstwem bronzów, których sposób rozmieszczenia, motywy i stylizacja były niejednokrotnie nawet naśladownictwem malowideł pompejańskich.

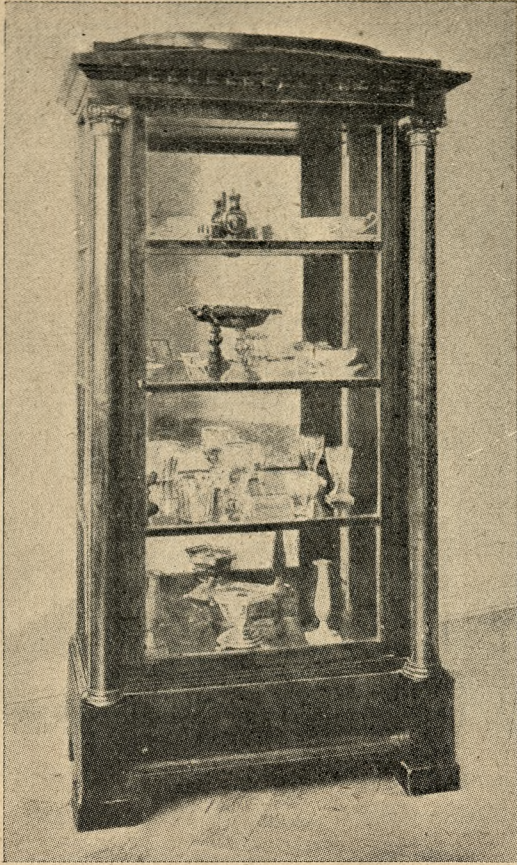
Sprzęty z pałaców magnackich, przechodzących z dziada na wnuka, przystosowane w kształcie, rozmiarach i proporcji do indywidualnych własności splendorem jaśniejących apartamentów — w siedzibach mieszczańskich nie mogły znaleźć zastosowania. Formy te rozwinęły się wskutek innej zupełnie treści życia, a więc z duchem nowożytnej epoki całkowitą

sprzeczną stanowić musiały. Społeczeństwo dziewiętnastego wieku, w epoce walk i wrzenia, lubowało się przede wszystkim w zacisznie urządzonej mieszkanie, dodatnio działającym na zdolność skupienia się, pozostania sam na sam z własnymi przeżyciami. Burżuazja — w ucieczce od świata, gdzie kształtowało się pojęcie wszechludzkiego bólu — osiadała sobie spokojnie na szarych płaszczyznach powszedniego bytu; ścieśniając się w wewnętrznym życiu, skupiała się wokoło płonącego ogniska.

Skromna dogodność filisterska nadaje ironiczną nazwę całemu temu okresowi: „Biedermeier“. Sprzęty w charakterze „Biedermeier“ są wyrazem trzeciego stanu — nawskroś demokratyczne. Zadaniem ówczesnego stolarza było sporządzenie sprzętu o spokojnych płaszczyznach i łagodnych linjach, któryby się dał wstawić do każdego mieszkania. Szczególnie lubiono się wzorować na meblach angielskich, odznaczających się prostotą, praktycznością, estetyką, a przede wszystkim brakiem szablonowej dekoracji architektonicznej. Zrozumiano, że sprzęt zbytkowny powinien mieć konstrukcję jasną i prostą, a bogactwo musi być osiągnięte nie przez wyszukane kombinacje, lecz przez szerokie traktowanie całości — racjonalny rozkład części dekoracyjnych.

W każdym mieście Polski, a także i w dworach, mamy niewyczerpane źródło sprzętów rodzimej twórczości w charakterze „Biedermeier“, wykonanych przez dawnych mistrzów stolarskich, wyczuwających doskonale formę i proporcje mebli.

Wówczas, gdy zagranicą królowały mahonie, pa-



Serwantka z epoki romantycznej.

lisandry, hebany i drzewo różane, sprowadzane z krajów podzwrotnikowych — w Polsce w tym okresie bardzo lubiane były jesion i brzoza. Zwłaszcza czeczotka — materiał, otrzymywany ze specjalnych narośli na pniu — była szczególnie w modzie w pierwszej połowie wieku XIX-go. Wykwintne to drzewo, mające wyjątkowo bogaty, prześliczny słoń pod politurą, jest niezmiernie charakterystyczne dla naszych sprzętów. W epoce „Biedermeier” jesion i czeczotkę umiano zręcznie łączyć z drobnymi częściami hebanowemi, których czerń znakomicie podnosiła prześliczny, złoty ton.

Do wyściełania używano wówczas materiałów rozmaitych. Lecz dla praktycznej mieszczki zbyt kosztowne były wykwintne adamaszki, tkaniny jedwabne i wzorzyste, starannie dobrane przez rozigrane wytwornie poprzedniego stulecia, dbające o to, aby materiał meblowy był dobrze zharmonizowany z barwą drzewa i sylwetą sprzętu. W XIX wieku weszły w życie licze naśladownictwa materiałów kosztownych: juta, kretony drukowane i, pełne pretensji do wykwintu, plusze gniecione.

Przytulne i wygodne kanapki, okrągłe stoły, stoliki do robót ręcznych odpowiadały najlepiej budzącej się wówczas intymności domowego ogniska. W oszklonych szafkach stały nagromadzone figurki z porcelany saskiej. Biła od nich świeżość i blask radosny „rokoka”, jego lekkość i swawolny wdzięk. W sekretarzyku spoczywały rzewne pamiątki rodzinne, na „pomocniku” miśnieńskie filiżanki grały mieniacami się, jak kwiaty, barwami — lśniła żywo biała, połyskująca polewa.

A stary zegar na kominku wybijał przytłumionym głosem kwadrans po kwadransie.

## JAK JEDZONO W EPOCE ROMANTYZMU

Każdy i każda z nas musi pamiętać opowiadania babek o czasach ich młodości, o obyczajach, które wtedy panowały; o tem, jak to młode panienki powinny były wyglądać eterycznie, prowadzić rozmowy na tematy poetyczne, kształcić i rozwijać talenta — no i koniecznie popisywać się w towarzystwie temi talentami. Każda musiała umieć choć parę tańców solowych, ze znakomitym „szalem” na czele, grać i śpiewać sentymentalne romanse, malować (przeważnie minjatury), a jeśli nie malować, to haftować artystycznie. W wielu rodzinach przechowały się takie hafty — prawdziwe cuda cierpliwości i dowód nadzwyczajnego wzroku autorek.

Lecz brakło w tych opowiadaniach wspomnień o sprawach gospodarczych, o stronie gastronomicznej zabaw, i przyjąć. Zajęcia gospodarcze pozostawiano licznej służbie, kierownictwo zaś rozmaitym pannom apteczkowym, respektowym, rezydentkom i t. p.; przyczem mówienie o rzeczach tak poziomych, jak jedzenie i napoje, było uważane wprost za nieprzyzwoitość towarzyską. Panna, dobrze wychowana, nie prawie nie jadła ani piła przy stole, a szczególnie wobec gości. Dopiero wieczorem, kiedy wszystko w domu posnęło, robiło się wycieczki do spiżarni po kielbasy i sery, lub — jeśli klucze gdzieś dobrze były schowane — jeszcze dalej, do kuchni dla służby, a nawet do izby czeladnej, po kluski ze słoniną, racuchy na oleju i tym podobne, mniej poetyczne, lecz fundamentalnie pożywne potrawy.

Lecz nie znaczyło to wcale, aby w owych czasach mało lub źle jedzono. Przeciwnie: był to czas najwyższego rozkwitu kuchni francuskiej, a kuchnia polska zawsze ze swej zachodniej przyjaciółki brała przykłady. Więc i tu i tam jedzono dużo i smacznie, a dzięki specjalnym gustom owej epoki, i w jedzeniu holdowano pewnej przesadzie. Poetyckie nazwy dań i pretensjonalny ich układ wydawały się współczesnym szczytem wykwintu.

W języku francuskim istnieje bogata literatura kulinarno-romantyczna. Są to tak zwane „Almanachs des gourmands” — autorami byli słynni smakosze: hrabia Périgord, Karol Monselet, a jeszcze przed nim Grimod de la Reynière wydał „Manuel des Amphitritons” ku pouczeniu tych, co przyjmować chcieli lub musieli.

W r. 1826 ujrzało światło pierwsze wydanie „Fizjologii smaku”, mistrza smakoszostwa Brillat-Savarin’a — dzieła, do dni dzisiejszych uważanego za katechizm gastronomów nie tylko francuskich, lecz i wszelkich innych europejskich narodowości. Wielcy kuchmistrze — Carème, Gouffet, Urbain Dubois — w swoich książkach nie tylko pozostawili dokładne przepisy swych arcydzieł, lecz uczyli gotować.

I w epoce romantycznej powstały wielkie restauracje paryskie, które w tym kraju, szanującym tradycję, dotąd istnieją pod temi samemi firmami i w tych samych lokalach. Dotąd istnieje i „Café anglais”, i „Vefour”, i wiele innych. W „Rocher de Cancale” i w „Boeuf à la Mode” śpiewał swe piosenki Béranger, a przed nim Desaugiers. Artyści i muzycy lubili zawsze dobrze zjeść i wypić, dodawało im to natchnienia;

jeżeli Rossini nie był autorem słynnych „tournedos Rossini“, to napewno je z apetytem zjadał.

I u nas w tym czasie powstawały znane restauracje, miejsce spotkań bawiącej się młodzieży i poważniejszych smakoszy. Już istniały różne stare winiarnie, z piwnicą Fukiera na Starym Rynku na czele. Liczne kawiarnie i kawiarenki, przeważnie w dzielnicy staromiejskiej — jak popularna „Honoratka“, której lokal, służący za punkt zborny dla spiskowców, odegrał nie małą rolę w powstaniu listopadowym.

O otwarciu wielkiej kawiarni, a raczej o projekcie jej założenia, mówi się, co następuje: „w jednym z gmachów przy ulicy Miodowej ma być urządzona kawiarnia, jakiej jeszcze nie było w Warszawie. Ma być wystawiona obszerna sala w kształcie rotundy. Miejsca mają być osobne dla jednej tylko osoby, lubiącej zawsze być oddzielnie, jako też dla osób dwóch aż do kilkunastu. Wszelkie pisma perjodyczne mają się znajdować, a wyborna muzyka uprzyjemni pobyt gościom. Oddzielnie będą pokoje dla lubowników fajek“. To ostatnie było największą inowacją: inne jadalnie i kawiarnie tonęły w fajezanym dymie.

Z pierwszorzędnych restauracyj znane były: Szylera, przy ulicy Długiej, słynna ze swych kapłonów; Choveau, zwanego Szowotem, już za miastem, bo w Bagateli przy końcu Alei Ujazdowskich, i słynny z dobrej kuchni Hotel Wileński.

Najlepiej jednak, najwięcej i najsmaczniej jedzono po domach prywatnych. Gościnność polska karała szeroko otwierając podwoje, nie tylko arystokracji i potentatom finansowemu. Nawet ludzie średnio zaможni urządzali u siebie perjodyczne lub nawet codzienne przyjęcia.

Oczywiście, i w domach prywatnych hołd składano gustom epoki. Pito tizanny z kwiatu lipowego, z kwiatu pomarańczowego, orszady i oranżady. Jadano konfitury z róży, fiołków, a nawet rezedy, bzu i jaśminu. Lubowano się w potrawach kunsztownie przybranych, stanowiących zagadkę dla biesiadników. Podawano galarety, zastudzone w skorupkach z jaj kurzych, które należało rozbić, aby zjeść słodkie wnętrze. Lub na półmisku wjeżdżało gniazdo kurze, pełne białych jaj: słoma w gnieździe była z cieniuchno krajanej cykaty oraz skórek cytrynowych i pomarańczowych, smażonych w cukrze, a jaja z „białodania migdałowego“, jak po polsku nazywano „blanc-manger“. Jeszcze większy podziw wzbudzała przy stole wigilijnym szynka, zrobiona artystycznie z trzech kolorów kisielku: żółtawego, migdałowego i czekoladowego, zaopatrzona w drewnianą kość, owiniętą fryzowanym papierem.

Książki kucharskie pierwszej połowy zeszłego wieku: „Kucharz doskonały“ (dzisiaj rzadkość bibliograficzna), i „Kucharz polski jaki być powinien“ — obfitują w dania fantazyjne w rodzaju „Zupy Majowej z liści Malwy“, na którą należy brać liście malwy białej, różowej lub żółtej, lecz, broń Boże! nie czarnej, i którą się zaprawia dwunastu żółtkami z jaj na twardo, kwiatem pomarańczowym, goździkami i wanilią.

Zasadniczo jednak potrawy, podane w tych książkach, mało się różnią od używanych dzisiaj. Najwięcej w nich jest potraw z kuchni francuskiej, spotykamy jednak i włoskie, jak: skowronki z truflami, „polenta con uccelli“ i t. p. Wszystkie jarzyny, nawet takie, które dzisiaj stanowią przedmiot zbytku, już wtedy były znane: sałata, szparagi i kalafjory, kar-

czochy i salseffe, bulwy i szpinak, pieczarki i kalarepka. Nawet więcej jest sposobów ich podawania, niż w późniejszych polskich książkach kucharskich. Znać staranne spolonizowanie nazw cudzoziemskich. Jest więc „białodanie“ i „makodanie“, „mączniczki“ i „śnieżki“, cynamoniki i anyżki.

Na śniadanie pijano kawę ze śmietanką; byli jednak amatorowie korzennej polewki winnej, albo piwa grzanego z krajankami sera.

Jadano pięć razy dziennie. O ósmej rano kawa lub polewka; o jedenastej — podkurek: kieliszeczek wódki lub ratafji, chleb z masłem, lub piernik na przekąskę. O pierwszej obiad z czterech do pięciu dań. O piątej — podwieczorek. O ósmej — kolacja z trzech do czterech dań. Znowu zaczerpnę jadłospis kolacji domowej w dzień postny z „Krystyny“ Hofmanowej: „Karpie w galarecie, pierożki z powidłami, krążki smażone z ryb, śmietanka bita“.

Na kawalerskich zebraniach, gdzie panował wszechwładnie „faraon“, głównie pito i palono modne fajki. Pito herbatę z rumem, a potem mocny poncz.

Tak jadano i przyjmowano w kołach średnio zaможnych. O tem, co się działo w sferach wyższych, wiemy z licznych współczesnych pamiętników. Fety ogrodowe w cudnych ogrodach Westalki z Arkadji Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej i Sybilli z Puław, Izabelli z Flemingów Czartoryskiej — należały już do przeszłości; ale kuchnia francuska, prowadzona przez artystów tego kunsztu, przetrwała i jedzono równie zbyt kownie i obficie, jak za czasów przedrozbiorowych. Niestety, nie mam autentycznych polskich jadłospisów tej epoki; ponieważ jednak były one wierzniem zwierciadłem i powtórzeniem „ménus“ francuskich — pozwolę sobie tutaj przytoczyć jeden z obiadów paryskich z czasów Ludwika Filipa. Jest to obiad na dwadzieścia cztery osoby.

2 zupy: Rakowa „bisque“ i „royale“ z drobiu.

4 gatunki przekąsek „hors d'oeuvres“.

4 półmiski pasztecików „Mouglas“.

Turbot, obłożony filetami z merlanów po angielsku, sos holenderski.

Roastbef St. Florentin.

Tymbal à la milanaise, obłożony szpikowanymi filetami z drobiu.

Siodło cielęce z garniturem z jarzyn.

Bekasy à la Daumont.

Matelote z gęsich wątróbek we francuskim cieście.

Chaufroid z kurcząt w galarecie.

Sałata rosyjska z jarzyn.

Indyczki truflowane, sos Périgueux.

Siodło sarnie, sosy: myśliwski i porzeczkowy.

Tort owernjacki.

Biszkopty włoskie.

Kardy ze szpikiem.

Szparagi całe, sos „mousseline“.

Plombjer w formie z andrutów migdałowych.

Galareta z „Goldwassera“, ubrana konfiturami z berberysu. 8 Deserów: Owoce południowe, poziomki, ananas mrożony, makowniki, 4 gatunki sera.

Dobre apetyty i lepsze jeszcze żołądki mieli goście! dużo pieniędzy, dużo służby i dużo gości — mości gospodarze. Lecz jakże smutno musiało być tym młodym osobom, niewolnicom mody, które na to mogły jedynie patrzeć, a jeść — przynajmniej jeść dużo — nie śmiały!...

Pani Elżbieta.

## PLOTKI ROMANTYCZNE



Lola Montez.

### TANCERKA HISZPAŃSKA LOLA MONTEZ.

Wszystko romantyczna blaga!

Ani Montez, ani hiszpanka, ani tancerka. Lola Montez była najrodowitszą angiolką, Miss Eliza Gilbert, a jej sztuka choreograficzna stała na tak niskim poziomie, że gdyby nie jej uroda, niesłychany tupet i zdolność rozkochiwania w sobie wszystkich, Lola byłaby mogła zostać najwyżej podrzędną baletową koryfejką. Ale wyżej wymienione atuty stworzyły jej świetną, nieprawdopodobną niemal karierę. Wszystkie stolice Europy podziwiała uroczą „hiszpankę“, wielbicielami jej byli monarchowie i gdyby nie rewolucja 48 r., byłaby zapewne Lola zakończyła żywot, jako wielka dama, bogata i szanowana.

Ale wiosna ludów zrzuciła z tronu jej królewskiego wielbiciela i odtąd świetna karjera Loli gaśnie. Wzbudza jeszcze liczne zapęły, wychodzi parokrotnie zamąż, raz nawet za właściciela kopalni złota, ale los zaczyna prześladować ją coraz bardziej. Wyjeżdża do Ameryki, Australji, wraca znów do Europy, aby wreszcie umrzeć w Nowym Yorku w schronisku dla ubogich.

### BYŁY I KARYKATURY MIŁOŚCI.

Romantyzm nie przeszkadzał wcale istnieniu miłego rodzaju, który w czasach dawnych zwano poprostu Herod-baba, lub elegancko po francusku: Virago. Taką małżonkę, wzdychającą sentymentalnie, ubraną w budkę à la Pamela i nieodzowny szal, przedstawia autentyczna rycina epoki. Biedny, kroczący obok niej „wybraniec“ przeklinał pewno swą romantyczną wyobraźnię, która zawiodła go w tak niesłodkie jarzmo.

Co wypełniało życie, potoczne, codzienne życie kobiety w tej ciekawej epoce, tak odległej, a jednak zawsze czarującej nas swym urokiem?

Zapewne, że były w tem życiu poziome troski i kłopoty i zwykle przyziemne sprawy. Niemniej jednak było i coś co przejmowało i entuzjazmowało wszystkich, co nawet najmniej poetycznej natury usposabiało do marzeń i nadawało pewien kierunek ich życiu.

Była to postawiona na wysokim piedestale miłość romantyczna.

Wiek romantyzmu to epoka miłości, pięknej, owianej tajemniczością, urokiem wiecznego marzenia; miłości, która wszystko zabierała i dla której poświęcało się wszystko: stanowisko, sławę, rodzinę, życie.

Miłość ta panowała i rządziła wszędzie, nawet wśród zakamieniałej etykiety starych dworów monarszych.

Ówczesne kroniki dworskie notują niebywałą wprost ilość dramatów miłosnych. Żona króla Chrystjana duńskiego zakochała się w nauczycielu muzyki i uciekła z nim, aby po długich perypetyjach zostać wreszcie zakonnicą w jednym z klasztorów w Rzymie; księżna de Berry dla miłości skompromitowała się wobec opinji, narażając przyszłość i widoki dynastyczne. W ks. Konstanty dla Joanny Grudzińskiej zrzekł się korony cesarza Wszzech Rosji.

Zapewne, że wiele lat przedtem i wiele lat potem zdarzały się podobne fakty, były one jednak znacznie więcej maskowane



Biedny mąż romantycznej pani.





Jedynym sportem była jazda konna.

pozorami, umiano je ukryć: romantyzm, przeciwnie, dla miłości odrzucać kazał pozory.

Choroba miłości nie miała przytem żadnych względów dla wieku, ani pochodzenia: 50 letnia ks. Dorota Lieven zakochuje się śmiertelnie w polityku Guizot; starszek Gentz jest adoratorem młodzietkiej tancerki, Fanny Elsler, która oddała już zresztą serce innemu. Tym innym był ks. Reichstadt, i gdy po jego śmierci uroczą Fanny przybyła do Paryża, przyjęto ją tam, jakby udzielną księżną, jakby była żoną „Orlécia”.

Miłość romantyczna prześcigała w rzeczywistości najbujniejszą nieraz wyobraźnię pisarzy. Oto gdy Faustyna, słynna bohaterka uwielbianego wówczas romansu zapomnianej dziś zupełnie pisarki niemieckiej, hr. Hahn-Hahn, miała trzech mężów, najprawdziwsza, żywa lady Ellenborough zmieniła ich pięciu, aby, jako szóstego, wybrać wreszcie arabskiego szejka, władcę jednego z plemion, koczujących w pustyni.

Obok miłości, entuzjazmowali się ludzie sprawą wolności, kobiety wcale nie mniej od mężczyźni. Walka o wolność jest składową częścią romantyzmu. Podczas kampanji rządu Karola X przeciw wolności prasy w Paryżu, uroczne, młode damy wołały na ulicach: „Vive la liberté de la presse!”. W tym czasie na balu u bankiera Lafitte jedna z młodzietkich pań, zaproszona do tańca przez młodego człowieka, odpowiedziała: „Muszę wiedzieć najpierw, czy jesteś pan za wolnością prasy?”.

Nie zaniedbywały zresztą panie i własnej sprawy. Od epoki romantyzmu datuje przecież właściwie kwestja kobieca. Rozpo-

czyną ją George Sand powieścią „La Femme Incomprise”, i odtąd starsze i młodsze, damy i subretki zaczytują się romansami sławnej Aurory, rozpoczynając kampanję o nowe prawo indywidualności, o wyzwolenie duszy kobiecej.

Potrzeba wypowiedzenia swoich poglądów, spowiadania się z odruchów niezrozumiałych dusz, wybucha nadzwyczajną obfitością pamiętników. W tym czasie pamiętniki piszą wszystkie kobiety; prawdziwa pamiętnikarska manja. Piszą też obficie listy, zastępujące nieraz i uzupełniające dosyć skąpe wiadomości w prasie. Ploteczki towarzyskie, ważne zdarzenia polityczne, nowe prądy w sztuce a nadewszystko moda, opisy tualet, wypełniają listy epoki romantycznej; no, naturalnie, listy kobiet do kobiet. W tych innych były, rzecz prosta, przeważnie westchnienia i przysięgi.

W epoce romantyzmu zaczynają nadawać ton modzie wielkie artystki. Raz dlatego, że właśnie w tym czasie teatr jest traktowany jako wielka sztuka, nie zaś jako „trefnisie króla jęgomości”, jak to było dawniej; podrugie, że w Paryżu, ani za Restauracji, ani tem mniej za Ludwika Filipa, nie było monarchiń, któreby tworzyły modę. Ostatnia była Marja Antonina. To też wspaniale, nowe pomysły toaletowe, nowe koafiury, nową linię stwarzają gwiazdy opery i dramatu. Nie brakło też w tym czasie dziwactw i ekstrawagancji wszelkiego rodzaju, przeciwnie, były one modne, a do mody stosowały się nie tylko kobiety. Jeden z dandysów paryskich odbywał np. codzienne spacerunki po ogrodzie tuileryjskim, prowadząc na wstędze oswojonego jelenia! Inny spędzał codziennie kilka godzin w powozie, jeżdżąc po ulicach i wtedy właśnie czytając książkę.

A jeszcze inny: „dziś właśnie udała mi się moja rola w ogrodzie Tuilleries: pierwszy raz ubiorem zwróciłem oczy dam, bo miałem białe szarawarki, kamizelkę białą kaszmirową w ogromne, różnokolorowe kwiaty, tak, jak dawne suknie damskie i kołnierze od koszuli odłożony; do tego dodajcie laseczkę z pozłacaną główką i glansowane rękawiczki. Jeden z moich kolegów słyszał nawet damę, mówiącą: jaki ładny kostjum”.

Kto to pisał? Zgadnijcie panie! Jeden z największych wówczas i po dziś dzień. Czytając, mamy wrażenie, podobne temu, gdy w muzeach pokażą nam złote, klejnotami sadzone zabawki królewskich dzieci. Wielki człowiek, wtenczas prawie dziecko, bawił się romantycznym kostjumem.



Fanny Elsler.



Czasami grymano w wolanta.



Przy takim biurku pisała pani listy miłosne.

## LEKTURA DLA MŁODZIEŻY

W każdym domu rodzinnym, w każdej świetlicy, w każdej szkole i ochronce powinna być biblioteka, zawierająca książki, przeznaczone specjalnie dla młodzieży.

Jeżeli rodzice i wychowawcy troszczą się o higieniczne warunki życia, o wychowanie fizyczne młodzieży, to niemniej powinni dbać o higienę wychowania moralnego swej dziatwy.

Lektura nadobowiązkowa, t. zn. książka do czytania, to jeden z najważniejszych środków wychowania etycznego. Celowy dobór książek, które mają być strawą duchową młodzieży, to naczelny obowiązek rodziców i wychowawców.

Dobór odpowiedniej dobrej lektury dla młodzieży nie jest rzeczą łatwą. Pragnąc przyjść z pomocą w tym względzie rodzicom i wychowawcom, wydaje Sp. Akc. KSIĄŻNICA-ATLAS, Zjednoczone Zakłady Kartograficzne i Wydawnicze Tow. Naucz. Szkół Średnich i Wyższych, od szeregu lat dwa cykle książek, głównie dla młodzieży przeznaczonych. Cykl

### BIBLIOTEKA ISKIER

zawiera książki dla młodzieży powyżej lat dwunastu, cykl BIBLIOTEKA ISKIEREK

obejmuje książki dla dziatwy w wieku od dziewięciu do dwunastu lat. Obydwa cykle zawierają zarówno powieści i opowiadania podróżnicze, jak i dziełka popularno-naukowe. Każdy ich tom zaciekawia, poucza, wychowuje i kształci.

Począwszy od 1 grudnia 1950 ukażą się w odstępach miesięcznych (z wyjątkiem lipca i sierpnia 1951), następujące nowe tomy Biblioteki Iskier:

1. *J. Meissner*: LICZNIK Z CZERWONĄ STRZAŁKĄ. Nowele lotnicze. 10 ark. druku.
2. *M. B. Lepecki*: NA AMAZONCE I WE WSCHODNIEM PERU. 17 ark. druku. Z ilustracjami.
3. *F. Burdecki*: TAJEMNICE MARSJA. 12 arkuszy druku. Z ilustr.
4. *F. A. Ossendowski*: ZAGONCZYK. 14 ark. druku.
5. *S. Przybylski*: GONIEC KRÓLEWSKI. Powieść, nagrodzona na konkursie literackim m. Warszawy, jako najlepsza książka dla młodzieży. 10 ark. druku. Z ilustr., częściowo barwnymi.
6. *S. Łoś*: STRAŻNICA. Powieść. 10 ark.
7. *J. Makarczyk*: PRZEZ MORZA I DŻUNGLE. 14 ark. druku.
8. *M. Jarosławski*: MIĘDZY EUFRATEM A TYGRYSEM. T. I. 12 ark. druku. Z ilustr.
9. *M. Jarosławski*: MIĘDZY EUFRATEM A TYGRYSEM. T. II. 12 ark. druku. Z ilustr.
10. *J. Verne*: HECTOR SERVADAC. 14 ark. druku.

Aby udostępnić nabycie wymienionych dziesięciu tomów Biblioteki Iskier, Książnica-Atlas ogłasza przedpłatę na roczną prenumeratę na następujących warunkach:

Prenumerata roczna na komplet 10 tomów, oprawnych w półpłótno, z barwnymi okładkami, wynosi zł. 60.—. Prenumeratorzy roczni otrzymują jako premję jeden z dotychczas wydanych tomów Biblioteki Iskier według własnego wyboru bezpłatnie.

Prenumeratę roczną można wpłacać także w ratach miesięcznych po zł. 6.—. W tym wypadku premję wyda się dopiero po spłacie ostatniej raty. Cena pojedynczych tomów w sprzedaży zwykłej będzie wynosić od zł. 7.— do 10.—.

Powyzsze warunki obowiązują do dnia 1 marca 1951.

Odciać i przesłać w zamkniętej kopercie.

p. a. KSIĄŻNICA-ATLAS — Warszawa — Nowy Świat 59.

dnia ..... 95... r.

Niniejszem zgłaszam prenumeratę roczną na 10 tomów Biblioteki Iskier, które ukażą się w terminie od 1.XII.1950 do 1.XII.1951, i wpłacam jednocześnie należność załączonym blankietem P. K. O. na Nr. 117.

Prenumeratę tę proszę rozłożyć na 10 rat miesięcznych po zł. 6.—, przyczem zobowiązuję się wpłacać dalsze raty regularnie najpóźniej do 10 dnia każdego miesiąca. Pierwszą ratę wpłacam jednocześnie blankietem P. K. O. na nr. 117\*).

Jako premję proszę mi przesłać jeden egzemplarz książki:

Pieczęć ..... Imię i nazwisko ..... Dokładny adres .....

\*) O ile wpłaca się pełną prenumeratę, skreślić.

## WYDANE NA GWIAZDKĘ TEGOROCZNĄ DLA DZIECI

przez Towarzystwo Wydawnicze „Bluszcz“ dwie prześliczne książki: *Lucyny Krzemienieckiej „Łap-Cap“* i *Felicji Kruszevskiej „Braciszek“*.

LUCYNA KRZEMIENIECKA

### ŁAP-CAP

*Siedem bajek z 66 rycinami art. mal. Bobińskiego na bezdrzeronym papierze.*

*W oprawie zł. 7.*

Każda z bajek narodziła się niejako w dzieciennym pokoju. Prostota i łatwość podejścia autorki do tematów par excellence dzieciennych zniewala nas swoją oryginalnością i świeżością. Z pojęcia bajki autorka odrzuciła zgóry wszelkie zużyte rekwizyty, pozostawiając to co najważniejsze: akcję żywą i barwną, nieprzewidziany rozwój wypadków, chwyt zdarzeń logiczny i mocny, zdrową fantastyczność i wyobrażenie o świecie takie właśnie, jakie cechuje najmłodsze dzieci: świat jest dobry, ale sprawiedliwy. Wyrównanie krzywdy i lapidarność kary za szkodliwe tendencje: pychę, skąpstwo, próżniactwo.

Tematem dla autorki jest wszystko: bułka, wyskrobek z ciasta wielkanocnego, feerja jesienna w lesie, wyżelkowa rodzina, kraj karmelkowy, wieś najszczerzej i do gruntu polska. Styl tych bajek można uważać za rewelację artystyczną: wierszowana proza, zdradzająca pierwszorzędną talent poetycki, wchodzi łatwo i prosto w młodziutkie ujęcie zjawisk świata, powtarzający się refren raduje, jak nowo odnaleziony skarb. Dzieci szaleją z radości po raz dwudziesty i setny odczytując bajki Krzemienieckiej, która ze zdobytych wstępny bojem rzesz czytelników utworzyła sobie liczne kadry wielbicieli.

FELICJA KRUSZEWSKA

### BRACISZEK

*Powieść. Okładka Stefana Norblina.*

*Na bezdrzeronym papierze.*

*W oprawie 4 zł.*

W okresie rozpraszania się i stygnięcia uczuć rodzinnych książka ta wskrzesza świat najgłębszych sentymentów. Ukochanie najmłodszego braciszka, którego narodziny, niemowlęstwo i dzieciństwo są tematem akcji tej książki, żywiołowo przejawia się u wszystkich sióstr i braci, stanowiąc ośrodek ich zainteresowań życiowych. Każdy rozdział jest nowym etapem w życiu braciszka, zmieniając jego postawę wobec świata i powołując do życia nowe wartości emocjonalne i pedagogiczne w otoczeniu. Braciszek pławiący się w pogodzie i szczęściu wiejskiego życia, braciszek zaskoczony wojną światową i kryzysem materialnym rodziny, braciszek—pracowity pomocnik, braciszek olśniony niepodległością Polski, braciszek, wreszcie, wobec powagi i wymagań życia stający się dużym bratem — to cały szereg subtelnych studjów psychologicznych. Żywa i barwna akcja, przetwarzająca każde zjawisko w ciekawe zdarzenie, dopomoże niewątpliwie młodym czytelnikom w przyswojeniu sobie całego szeregu głębokich wartości moralnych i patryjotycznych.

Subtelne poczucie humoru i pogodna atmosfera w jakiej rozwijają się wszystkie etapy akcji, pozostawiają nas na dłuższy czas pod urokiem tej książki.

**Do nabycia w Tow. Wyd. „BLUSZCZ“ — Warszawa, Plac Zamkowy 9, oraz we wszystkich księgarniach.**

## STULECIE NOCY LISTOPADOWEJ W TEATRACH WARSZAWSKICH

### TEATR NARODOWY.

„Spisek koronacyjny“ (Część II „Kordjana“) Juljusza Słowackiego. Inscenizacja i reżyserja Juljusza Osterwy. Dekoracje W. Drabika.

### TEATR NOWY.

„Warszawianka“ Stanisława Wyspiańskiego. Reżyserja Emila Chaberskiego.

### TEATR POLSKI.

„Noc Listopadowa“ — 10 scen dramatycznych Stanisława Wyspiańskiego. Inscenizacja i reżyserja Stanisławy Wysockiej. Dekoracje i kostjomy K. Frycza. Ilustracja muzyczna Lucjana Marczewskiego.

Trudno jest, zaiste, z naszej poezji dramatycznej wybrać na rocznicę listopadową coś radosnego i krzepiącego ducha. Zarówno współcześni, jak i późniejsi poeci zdawali się widzieć w powstaniu 30 roku nietylko bohaterski poryw, co załamanie i klęskę. I w jakiejś milczącej zмовie wstydlіwie omijali tematy czysto wojenne, zagłębiając się zató chętnie w martyrologjum przed i popowstaniowe: wywożenie kibitek, spiski, okrucieństwa Konstantego — a potem katusze emigracji, wygnania i katorgi.

Bez powstania i bez takiego stosunku uczuciowego do jego upadku nie byłoby pewno ani Dziadów części III, ani Kordjana, ani Anhellego, ani Lilli Wenedy, ani Irydjona, — i nie byłoby tej rozpaczliwej beznadziejności i tego lubowania się we własnym męczeństwie, w jakim polska poezja romantyczna wychowała aż trzy pokolenia.

Dopiero genialny instykt samozachowawczy Wyspiańskiego próbował strząsnąć tę skorupę pogrobową, która stawała się już skórą narodu („Wyzwolenie“). I chociaż nad całością jego „Nocy Listopadowej“ wisi bliska klęska, jak chmura, to jednak on pierwszy dał dramatyczny kształt bohaterskiemu porywowi podchorążych, w epicką prozę zakutemu niegdyś przez Mochnackiego; on w zjawie Kory, dążącej pod ziemię, aby powrócić z nową wiosną, a jeszcze mocniej w proroczej wizji Łukasińskiego zawarł nadzieję i wiarę w bliskość zmartwychwstania. A jednak tenże sam Wyspiański był nieodrodnym dzieckiem romantyzmu, dając upust beznadziejności i zwątpieniu w „Warszawiance“, w tem płomiennem oskarżeniu, jakie rzucił polskiemu brakowi decyzji, kunktatorstwu wodzów, prywacie, kurczeniu ojczyzny w ciasnym kręgu szczęścia osobistego.

Te trzy sztuki: „Kordjan“, „Noc Listopadowa“, „Warszawianka“ — siłą rzeczy narzucały się na przedstawienia rocznicowe i stały się przedmiotem wyboru, a częściowo ofiarą obchodowego nastroju naszych teatrów.

Zacznijmy od „Kordjana“. Z niewiadomych dla nas przyczyn z całego dramatu dańo tylko „Spisek koronacyjny“. Przepadły wskutek tego nietylko przesłiczne sceny między Laurą a Kordjanem, ale, co gorsza, „Opowiadanie Grzegorza“, bez którego nienawiść Kordjana do moskali jest zgoła nieuzasadniona. Dalej pozwolono sobie na takie dowolności w inscenizacji, jak przeniesienie za scenę, wbrew intencjom poety, całej rewolucyjnej pieśni „Nieznajomego“ o winie i krwi i upozowanie nakształt zahipnotyzowanych gości „Wesela“ tłumu, który, wedle Słowackiego, zrywa czerwone sukno z estrady i rozchodzi się do domów.

Ale mniejsza o drobne poprawki. Ważniejsze to, że sama postać Kordjana była nawskroś chybiona. Osterwa z tego marnienia Słowackiego o sobie, z tego bohatera z urojenia, jakim jest Kordjan, zrobił współczesnego historyka, kazał mu płaskim, aksamitnym, lirycznym, pozbawionym metalu głosem prawić patetyczne tyrady, popierane gestykulacją egzaltowanego sztu-



Stanisława Wysocka jako Pallas Athene.

baka. Dodajmy, że zarówno Kordjan, jak i inni aktorzy mówili cudny wiersz Słowackiego najczarniejszą w świecie prozą, a będziemy musieli zgodzić się ze zdaniem pewnego starszego, zasłużonego artysty, który powiedział ze smutkiem po premjerze: „Tym razem spisek koronacyjny się udał. Zabiliśmy... Kordjana“. Świetna kreacja Konstantego w wykonaniu Junoszy Stępowskiego, a szczególnie kulminacyjny pojedynek słowny z carem Mikołajem (portretowa maska i postać Sochy) stały się głównymi ogniskami zainteresowania. Dały kawał historycznego mięsa, pulsujący żywą krwią.

„Warszawianka“ w reżyserji Chaberskiego zatraciła tę nutę heroiczną, która, pomimo wszystko, dominuje nad minorem tłem. Dano ilustrację do nokturnu Szopena, nie akompanjament do pieśni bohaterskiej. Miało się wrażenie, że ani reżyser, ani aktorzy nie zdają sobie sprawy z odtwarzanego momentu dziejowego i że nie wierzą w to, co mówią i robią. Właściwie robili mało, gdyż prawie przez cały ciąg spektaklu stali, jak wmurowani w podłogę. Może bali się ruszać pociemku?

Tylko jeden Solski, chociaż nic nie mówił, ale odrobił swe-


go Wiarusa wedle dobrej, starej krakowskiej szkoły. On też stał się bohaterem wieczoru i zaćmił zarówno drewnianego Skrzyneckiego, jak chrypliwą Marję-Kassandrę, nie mówiąc już o samogrającym szpinecie i o żalobnym korowodzie duchów, które sunęły za oknami zamiast burzy czwartaków, grzmiących piorunowym rytmem Warszawianki.

Deklamowanie poezji i prozy na początku przedstawienia robiło wrażenie przygnębiające i pogrzebowe. Wprawdzie Biegański świetnie przeczytał ustęp o nocy listopadowej Mochnackiego, a p. Zahorska stylowo wyglądała i pięknie lamentowała nad Emilją Plater, ale kto pozwolił młodemu Frenklowi okaleczyć Redutę Ordoña? A fe! tatuśby tak nie zrobił!

Jedynym przedstawieniem, prawdziwie godnym wielkiej rocznicy, była „Noc Listopadowa”. Zasluga to nie tylko dyrekcji Teatru Polskiego, która nie szczędziła kosztów i trudów, aby cudnej fantazji Wyspiańskiego i jego spizowemu słowu dać właściwą oprawę, ale również i Stanisławy Wysockiej, która swoim wielkim kunsztem reżyserskim i głęboką kulturą artystyczną umiała natchnąć cały tłum aktorów, uczynić zeń idealny zespół, grający tak, jak dobrze zgrana orkiestra: z właściwymi pauzami, do taktu i bez fałszów. Były, rzecz prosta, drobne niedociągnięcia, nie wszystkie role były obsadzone równie szczęśliwie. Po Konstantym Junoszy-Stępowskiego nie mógł się podobać Konstanty Dominika; ale zato Wysocka, jako Pallas Athene, Hałacińska, jako Nike Napoleonidów, Pancewiczowa w trudnej roli Księżny Łowickiej, Leszczyński, jako Wysocki, Maliszewski, jako Lukasiński — dali to, co mogli dać z siebie najlepszego.

Niewątpliwie pietyzmowi Wysockiej zawdzięczamy fakt, iż żadne słowo Wyspiańskiego nie zginęło, każde, jak perła, było nanizane na nić rytmu. Wreszcie to, co jest istotą twórczości Wyspiańskiego: zespolenie słowa z kształtem plastycznym i z muzyką zachowane w pełni. Dekoracje Frycza, szczególnie obraz „W ulicy” i „Teatr w Łazienkach” utrzymane w nastroju starych sztychów. Muzyka Marczewskiego miała w sobie coś z harf Eola i harf Derwida — śpiewała jesień, tęsknotę i klęskę. S. P. O.

## PRZEMYSŁAWKA WODA KOŁONSKA DLA ZNAWCÓW



408

### SPROSTOWANIE.

W Nr. 49 „Bluszczo” wkradły się następujące omyłki ze-zerskie: Na str. 5 nazwisko autorki noweli „Miłość panny Celinny” powinno brzmieć „Auderska”; na str. 9 pod kliszą, przedstawiającą obraz „Z kermaszu w Wilnie”, powinno być „Anna Romerowa” zamiast Anna Römerowa; wreszcie na str. 10 nazwisko twórczyni miniatURY Marji Majdrowiczówny brzmi: „Kazimiera Dąbrowska”, nie zaś Kazimierz Dąbrowski.

Już ze świeżych zbiorów

herbata angielska

jest do nabycia w handlach  
kolonialnych światowej  
sławy

# Lyons'a

Składy: **TEOFIL MARZEC** Warszawa  
Marszałkowska 89; Mazowiecka 5 417

### NASZA OKŁADKA.

W numerze niniejszym dajemy na okładce portret Marji z Wołowskich Szymanowskiej według miniatURY Henryka Bernera.

NAJPOPULARNIEJSZA  
NA ŚWIECIE PRZENOŚNA  
MASZYNA DO PISANIA

## MAŁY REMINGTON

TO NAJMILSZA NIESPODZIANKA  
NA GWIAZDKĘ DLA SYNA I CÓRKI

WPRAWNE OPANOWANIE MASZINY DA IM  
PODSTAWĘ DO UNIEZALEŻNIENIA BYTU.

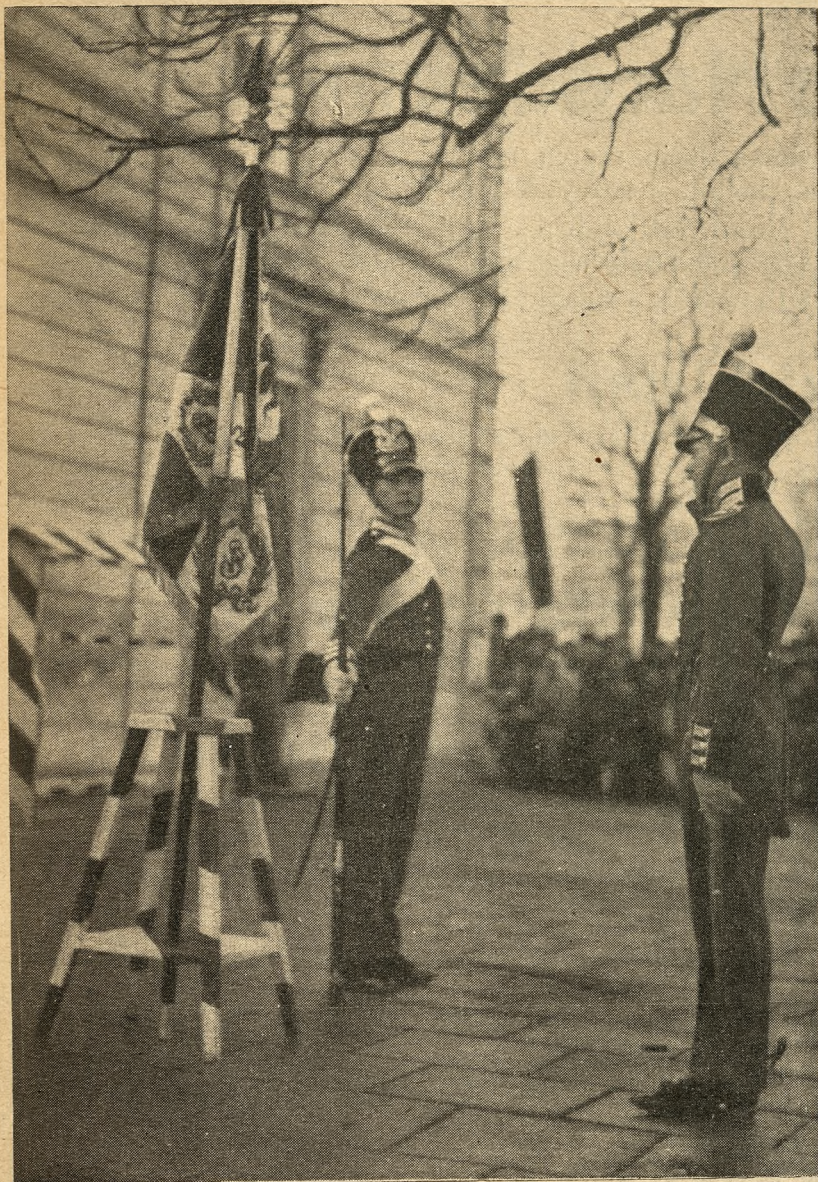
Tow. BLOCK-BRUN, Sp. Akc.  
Warszawa: Hotel Bristol.

Oddziały:

Katowice, Kraków, Lwów, Łódź, Poznań, Wilno  
w. m. Gdańsk.

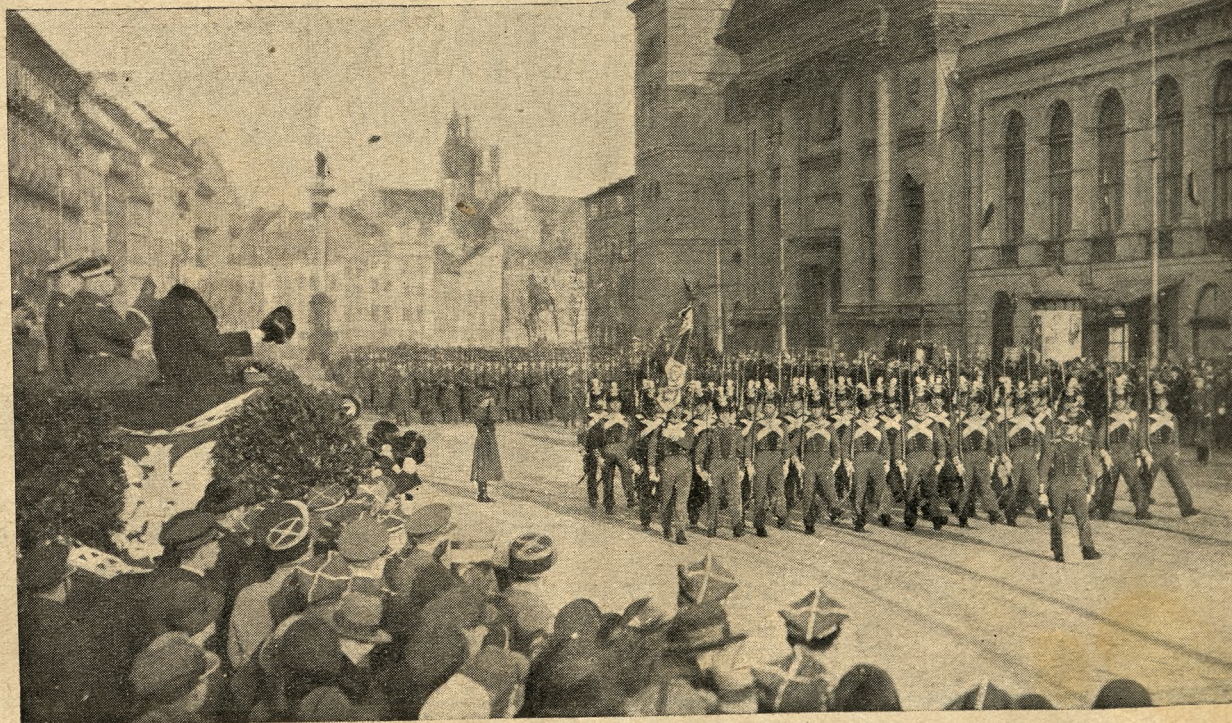
426





Historyczna  
marta  
w Belwederze.

Defilada pod-  
chorążych,  
w mundurach  
z 30 r., przed  
Panem Prezy-  
dentem Rze-  
czypospolitej.



„WIELKI TYDZIEŃ POLAKÓW“.

Tak nazywano pierwsze sześć dni od 29 listopada do 5 grudnia, do dnia objęcia dyktatury przez Chłopickiego. Bez względu na to, co w tym okresie było prawdą, a co błędem, nazwa ta jest trafna: był to *wielki tydzień*, ważny ogromem podjętego wysiłku, potężną wiarą całego narodu w konieczność walki i gotowością bezwzględna do największych ofiar i poświęceń. Naród czuł, kochał i pragnął czynu, więcej: dowiódł, do jakiego czynu jest zdolny, garstką sił zaledwie wyrzuciwszy ze stolicy potężnego wroga. Nie narodu wina, że nie umiano go poprowadzić tam, dokąd iść chciał i był powinien.

Wysiłek ten jednak nie był daremny, pamięcią jego krzepiono się w długich latach niewoli. Z niego powstał niewidzialny, ale głęboko cały naród przenikający rząd ducha, który nigdy nie zgodził się z niewolą, zawsze dążył do odrodzenia i odniósł w końcu zwycięstwo.

To też po stu latach, jak Rzeczpospolita długa i szeroka, odczuto sercem wagę wielkiej rocznicy i przyjęto ją uroczystie, z wdzięcznością i pietyzmem. Warszawa, jako stolica, wystąpiła najokazalej, przyrzeczeniem pierwszeństwo w podniosłości nastroju przyznać trzeba obchodom, urządzanym przez władzę wojskowe. Wspaniała defilada podchorążych w przepięknych kostjumach historycznych, warta w Belwederze; zapalenie symbolicznego stosu przed dawną podchorążówką w Łazienkach i apel podchorążych, poległych w walkach 1850 r., wreszcie capstrzyk z pochodniami na placu Zamkowym — stworzyły przepiękny miraż tamtych podniosłych chwil, na tle dzisiejszej, wolnej Warszawy.

## Zbliża się Boże Narodzenie.

Przed każdą panią domu staje szereg nowych obowiązków. Bo to i dużo postnych dni, wigilja, choinka i rozrywki dla dzieci.

Niejedna łamie sobie głowę, jak wybrnąć z tego chaosu i jak sobie poradzić. Ale każda przezorna pani domu zawczasu nabywa odpowiednie książki wydawnictwa „ŻYCIE PRAKTYCZNE“ i stosuje się do wskazań, w nich zawartych.

**KSIĄŻKA p. t.**

### 100 postnych i jarskich dań

usunie niejednego z kłopotów kulinarnych, a przeczytane zawczasu

### Potrawy wigilijne

ułatwią przygotowanie smacznej, uroczystej wieczerzy wigilijnej.

### Cukierki i słodczy domowej roboty

zastąpią w zupełności drogie bakalie zagraniczne. Umili zaś i urozmaici wieczór wigilijny przedstawienie, wykonane według książki p. t.

### Jak urządzić jasełka i wykonać kukielki

**Cena każdej książki 1 zł. 50 gr., z przesyłką pocztową 1 zł. 80 gr.**

*Do nabycia w Towarzystwie Wydawniczym „BLUSZCZ“ — Warszawa, Plac Zamkowy 9.*

*Konto P.K.O. Nr. 13.555.*

## NAJWYŻSZY CZAS POMYŚLEĆ

PODCZAS DŁUGICH WIECZORÓW DZIECI Z RADOŚCIĄ I ZAINTERESOWANIEM PRZYGOTUJĄ WŁASNEMI RĘKOMA ŚLICZNE,



## O OZDOBACH CHOINKOWYCH

BARWNE, LŚNIĄCE CACKA, CZERPIĄC PRZEPIĘKNE WZORY Z WYTWORNIE I ARTYSTYCZNIE WYDANEGO ALBUMU p. t.

## WZORY OZDÓB CHOINKOWYCH

**CENA 7 ZŁ. Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ 7 ZŁ. 80 GR.**

ZAMAWIAĆ I NABYWAĆ MOŻNA W ADMINISTRACJI „BLUSZCZU“ WARSZAWA  
PLAC ZAMKOWY 9. KONTO P. K. O. 13.555.

## WYDAWNICTWA GWIAZD- KOWE DLA MŁODZIEŻY

KSIĄŻNICA-ATLAS  
HALINA GÓRSKA

„O KSIĘCIU GODFRYDZIE, RYCERZU  
GWIAZDY WIGILIJNEJ

Dwanaście opowieści z czasów rycerskiego średniowiecza o niezłomnym sercu, czynach bohaterskich i fantastycznych przygodach. Książka ta rozwiązuje bardzo dobrze zagadnienie bohaterstwa, szczególnie w dwóch momentach: kiedy księżę Gotfryd wytrwale podczas burzy i na upale oczekuje na wyzwanego przez siebie rycerza i kiedy zrzeka się zdobytego ametystu, ryzykując raczej utratę sławy, niż obciążenie sumienia zbrodnią.

Wydanie bardzo staranne o ciekawych, barwnych ilustracjach I. Petry Przybylskiej.

JANUSZ MEISSNER

„LICZNIK Z CZERWONĄ STRZAŁKĄ“

Skierowanie tego dobrego autora w ręce najwrażliwszych odbiorców wzruszeń, płynących z lotnictwa, jest nadzwyczaj trafnym posunięciem wydawniczym. Janusz Meissner ma u nas monopol na fachowe do pewnego stopnia popularyzacji ujęcie w beletrystyce spraw lotniczych. Jeśli nawet ponosi go fantazja — nie ponosi go — mamy nadzieję — błaga. Nowele te są tem miłsze, że niema w nich tego przykrego posmaku jałowości, jaki cechuje zazwyczaj lekturę dla młodzieży. Jedynie co do jednej noweli można zrobić zastrzeżenie niejasności: „L'oiseau blanc“ — w której obraz przedśmiertnej wizji jest nazbyt realistyczny („okrył się kocem i zasnął“).

Ostatni tom nowel w zupełności stoi na poziomie i jest nawet ciekawszy od niedawno wydanych „Orląt“, gdzie prowokowanie nowej zawieruchy wojennej nad Polską dla paru efektownych wyczynów eskadry lotniczej jest raczej przykre i słabo umotywowane.

M. B.

## KSIĄŻKI NADESŁANE DO REDAKCJI

INSTYTUT WYDAWNICZY „RENAISSANCE“:

Stefan Barylski: „Nitokris — kochanka bogów i ludzi“.

Emil Drouberg: „W pogoni za złotem“ — powieść.

Sir John Retcliffe: „Indje w płomieniach“ — powieść. Przetłumaczył Leo Belmont.

## Herbaty luksusowe

w luźnym opakowaniu  
oraz paczkowane  
światowych firm.

ze swych składów

Marszałkowska 89  
Mazowiecka 5

## KAWA

co godzinę  
świeżo palona  
poleca najtaniej

Teofil Marzec. 416

Ben B. Lindsey: „Bunt młodzieży“ — przełożyła Helena Bożo-Antoniewiczowa.

Henryk Robert: „Szach królowej. Marja Antonina“ — przetłumaczył Witold Belza.

Johan Bojer: „Ostatni Wikingowie“ — powieść. Przetłumaczył Leopold Staff.

WYDAWNICTWO „MRÓWKA“:

E. Phillips Oppenheim: „10 zagadek Londynu“.

„ : „Wampiry giełdy“.

„ : „Kuszące oczy zbrodniarki“ — powieść kryminalna.

Colette: „Niewiniątko“ — powieść. Przetłumaczył F. Mirandola.

## ODPOWIEDZI REDAKCJI

P. J. Laberówna. — Wobec tego, że nie napisała Pani o jakiej gatunek kremu kokosowego chodzi, przeto radzimy zwrócić się z tem do perfumerji lub do sklepu aptecznego.

Dla „Anity“. — Nadesłana nam do oceny „Kartka z pamiętnika“ niewątpliwie znamionuje łatwość słowa i pewne jego opanowanie w prozie; ale treść jest zbyt osobista, a forma patetyczna, aby można było wydać decydujący sąd o talencie autorki. Drukować nie będziemy.

## DROBNE OGŁOSZENIA

OSZCZĘDNE I WYTWORNE panie, chcące mieć trwałą, modną i estetyczną fryzurę, czeszą się tylko u ALEKSANDRA, MARSZAŁKOWSKA Nr. 79, tel. 406-82. Ondulacja zwykła, wodna, trwałą, mycie, farbowanie włosów, brwi i rzęs przez specjalistów. Manucure.

POSZUKUJĘ ZAJĘCIA jako samodzielna zarządczyni domu u osób inteligentnych, starszych, lub samotnych. Chętnie jako opieka dla chorych. W razie potrzeby mogę też wykonywać pracę biurową, pisanie na maszynie. Łaskawe zgłoszenia do Redakcji „Bluszczy“ dla E. S.

## WARUNKI PRENUMERATY

w kraju oraz do Austrii, Czechosłowacji i Węgier: miesięcznie 5 zł. 80 gr., kwartalnie — 17 zł. 40 gr.,  
rocznie — 69 zł. 60 gr. Do innych krajów miesięcznie — 7 zł. 20 gr. Zmiana adresu 50 gr.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Plac Zamkowy 9, tel. 239-40. Cena numeru w prenumeracie 1 zł. 34 gr.

Prenumeratę przyjmuje Administracja „Bluszczy“ — Warszawa, Plac Zamkowy 9.

Konto P. K. O. — Warszawa Nr. 3700.

Wydawca: Tow. Wydawnicze „BLUSZCZY“, Sp. z ogr. odp.

Redaktorki: STEFANJA PODHORSKA - OKOŁÓW (naczelnia) i MARJA PODHORSKA - OKOŁÓW.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Plac Zamkowy 9, tel. 239-40.

Ekspedycja: ul. Górnośląska 19, tel. 244-75.

Druk. Zakł. Graf. Tow. Wyd. „Bluszczy“. Rymska 8, tel. 244-18.



**Boże Narodzenie  
to święto słodczy**

**staropolska choinka  
była obwieszona ta-  
kociami**

**e u k i e r  
k r z e p i**

422

OSTATNI ZESZYT  
„MODNYCH  
ROBÓT KOBIECYCH“

p. t.

**LALKI**

zawiera przesłane modele  
lalek ozdobnych i dla dzieci.

**Cena 2 zł. Z przes. poczt. 2 30**

WYSYŁA TOW. WYD.

„BLUSZCZ“

WARSZAWA

PLAC ZAMKOWY 9.



**Co darować?**

*Pożądanym i miłym  
podarkiem gwiazdkowym*

sq.

PERFUMY  
WODY KOLONISKIE  
MYDŁA i DUDRY

J & S. STEMPNIEWICZ • POZNAŃ

**Kalia**

NA PODAREK GWIAZDKOWY  
TYLKO  
WYRÓB KRAJOWY!

425