ROK 1928. Nr. 5.

ILUSTROWANE CZASOPISMO
LITERACKO-ARTYSTYCZNE

WADOWICE.

3

Nr. 5. Rok 1928.

LUTNIA SZKOLNA

ILUSTROWANE CZASOPISMO LITERACKO-NAUKOWO-ARTYSTYCZNE, SPORTOWE I FOTOGRAFICZNE

MŁODZIEŻY GIMNAZJUM PAŃSTWOWEGO IM. MARCINA WADOWITY W WADOWICACH

POD PROTEKTORATEM DYREKTORA GIMN. H. GAWORA
I POD KIEROWNICTWEM LITERACKIEM PROF. K. KROBICKIEGO
ORAZ ARTYSTYCZNEM PROF. L. JACHA, ART. MAL.

H. GAWOR.

O PIŚMIE.

(CIĄG DALSZY*).

Rozwój pisma obrazkowego.

I. Pismo obrazkowe zaznaczające.

Pierwotne formy piśmienne, pełne tajemniczości, harmonizują z tajemniczością, otaczającą wokół człowieka pierwotnego, który widząc wszędzie zagadkę, zagadkową sobie również obiera formę piśmienną dla uzmysłowienia swej myśli. Wynikiem tej współzależności formy od treści jest rozwój pisma, które równolegle z ciągłym rozwojem umysłu — więc ustawicznie — przekształca się i udoskonala, dając temsamem chęci porozumienia się i upamiętnienia zdarzeń wyraz stopniowo coraz doskonalszy. Życie bowiem wciąż stawia coraz zawilsze problemy, rozwiązywane w piśmie poto, aby były podwaliną dla nowych. Wśród nich zagadnienie dokładności wysuwa się wkońcu na czoło w formie pytania:

jak wyrazić szereg szczegółów i wyobrażeń, stanowiących całość?

Tajemniczą całość można było zamknąć w tajemniczej formie, dla szczegółów jednakże trzeba już jednoznacznych obrazów rzeczywistych.

Człowiek pierwotny poznaje wprawdzie i umie rozróżnić szczegóły, nie domyśla się jednak i nie dostrzega między niemi związku. Skoro więc wszystkie wyobrażenia ujmuje w całość, uzmysławia tylko treść jeszcze niepowiązaną, zaznaczając jedynie najistotniejsze jej składniki przy pomocy obrazów i symbolów. Kreskami zaś i węzłami oczywiście w potrzebie lub bezradności także się posłuży.

Pismo takie da się więc raczej wytłumaczyć rzeczowo niż odczytać. Ponieważ zaś niedostrzegany związek faktów wcale nie bywa uwidoczniony, całość składa się z szeregu scen, których znaczenie trzeba kolejno odgadywać na podstawie danych. Całość zaś taka — podobna do streszczenia bardzo zwięzłego, bo nie uwzględniająca jeszcze przyczyn wypadków i bliższych okoliczności — odzwierciedla sposób opowiadania człowieka pierwotnego, który jak w mowie, tak i piśmie tylko zaznacza szczegóły obrazami, uproszczonemi do ostatnich granic.

Uproszczenie obrazów w piśmie jest odtąd myślą przewodnią w dalszem jego ukształtowaniu się aż do naszych czasów. Na uproszczeniu obrazów polega przecież budowa naszych liter dużych, na uproszczeniu zaś liter dużych wspiera się budowa liter małych, ich uproszczeniem ostatecznem jest pismo stenograficzne. To stopniowe uproszczenie jest koniecznem następstwem pośpiechu, rosnącego wraz z treścią myślową. Rozwój więc umysłowy, bogactwo treści, pośpiech i uproszczenie zostają z sobą w związku przyczynowo-skutkowym i to w wzajemnym stosunku prostym. Pierwsze już uproszczenie nadaje obrazowi charakter pisma, wykończonego wtedy, gdy obraz myśli upraszcza się ostatecznie w obraz dźwięku, literę.

Do zrozumienia drogi, którą zdążał umysł ludzki ku bezcennemu wynalazkowi alfabetu, wielce dopomóc dziś mogą wzory pisma obrazkowego ludów na niskim stopniu kultury, gdyż rzucają dużo światła nietylko na borykanie się z formą i treścią, lecz także wogóle na początki pisma.

*) „Lutnia Szkolna" Nr. 2, 3, 4.

a) Nagrobek indjański[1]).

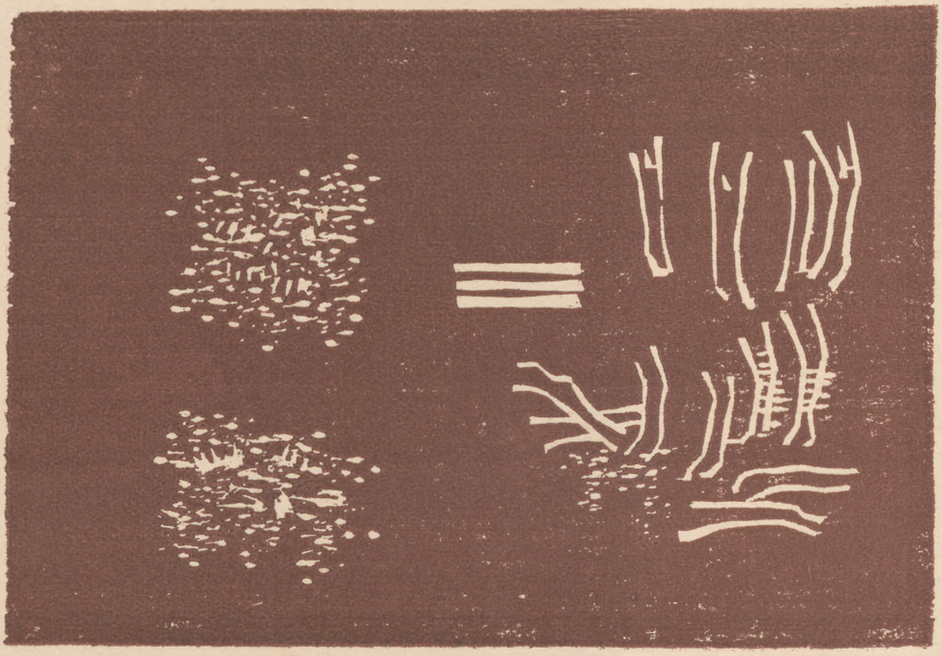
Szczegóły: Obok zwróconego głową wdół żórawia widać z prawej strony nagrobka 6, z lewej 3 odmienne kreski.

Półsymbolicznie obrazem żórawia uzmysłowiono tu nazwisko wojownika. Śmierć jego uzmysławia symbolicznie odwrócona postać zestrzelonego żórawia, który spadając głową wdół, zawisł, nie zarywszy się dzióbem w głąb ziemi. Ilość bitew i układów pokojowych wyrażono systemem kreskowym bez bliższych wskazówek i wyjaśnień. Skoro jednakże umarłemu postawiono pomnik, musiał widocznie położyć jakieś zasługi. Zaznaczono je więc tajemniczo. Odmienne kreski wskazują na dwojaki rodzaj tych zasług. Odgadnąć je nietrudno, bo cóż może być dla Indjanina ważniejszego nad boje i warunki pokojowe, zależne w dużej mierze od zręczności pośredników?

Dla wyrażenia więc myśli zastosowano tu wszystkie formy piśmienne: znak pierwotny (kamień nagrobkowy), obraz (żórawia), symbol (śmierci) i pismo kreskowe, w tem miejscu dwuznaczne. Człowieka pierwotnego nie dziwi dwuznaczność kreski, jak nas nie wprowadza w błąd dwuznaczność słowa, podstawa zjadliwej satyry i delikatnego dowcipu. Łatwo więc już odczytać treść napisu: „Tu spoczywa Żóraw, 6 razy czynny przy zawarciu pokoju, uczestnik w 3 bitwach. Hołd jego pamięci!“ (Jako starzec brał jeszcze trzykrotnie udział w układach).

Drzeworyt. Tabl. XI. *Prof. L. Jach.*

b) Wschodnio-afrykański opis napadu zwierząt krwiożerczych[2]).



Drzeworyt. Tabl XII. *Prof. L. Jach.*

Szczegóły: 1) z prawej strony obrazu 2 grupy kropek (plam), 2) z lewej 2 grupy wołowych nóg, stojących i leżących, 3) obok 2 nóg — 2 grupy kropek oddzielne.

Zwięzłą całość charakteryzuje nadzwyczajne uproszczenie obrazów. Silne wzruszenie i brak motywu artystycznego nie pozwala ich wykończyć. Uczucie też i wyobraźnia gra tu wielką rolę i u twórcy i u czytelnika.

Obraz n. p. 2 lampartów uzmysławiają 2 grupy kropek, jakby 2 plamiste skóry lamparcie, znane widocznie i groźne w okolicy. Część nogi wołowej wyobraża czworonożnego wołu.

Pisarz przemawia tu więc samemi synekdochami. Ponieważ zaś część zrasta się organicznie

[1]) Tabl. XI. [2]) Tabl. XII.

z całością, nie trzeba nawet zbyt wielkiego bogactwa wyobraźni i wielkiej siły uczucia, aby wynaleźć związek między częścią a całością. Komuż np. nieznana jest przenośnia „część zamiast całości“ (pars pro toto)? Wszak używa się jej w mowie, spotyka się w prozie, poezji i sztuce dzisiejszej i dawniejszej. Zżyliśmy się przecież dzisiaj z wyrazem „próg“ lub „dach“ w znaczeniu „domu“. Bohaterem uzbrojonym w „hełm“ lub „w nagolennice“ zowie Homer wojownika w pełnej zbroi, „białe ramiona“ są u niego symbolem piękności bogini. Na zabytkach sztuki mikeńskiej unoszą wojowników rumaki 2-nożne na rydwanie o jednem kole[1]), otwarte drzwi uzmysławiają dom cały itd.

Nietylko jednak samemi cząstkami, ale układem ich także spróbowano różne pojęcia wyrazić.

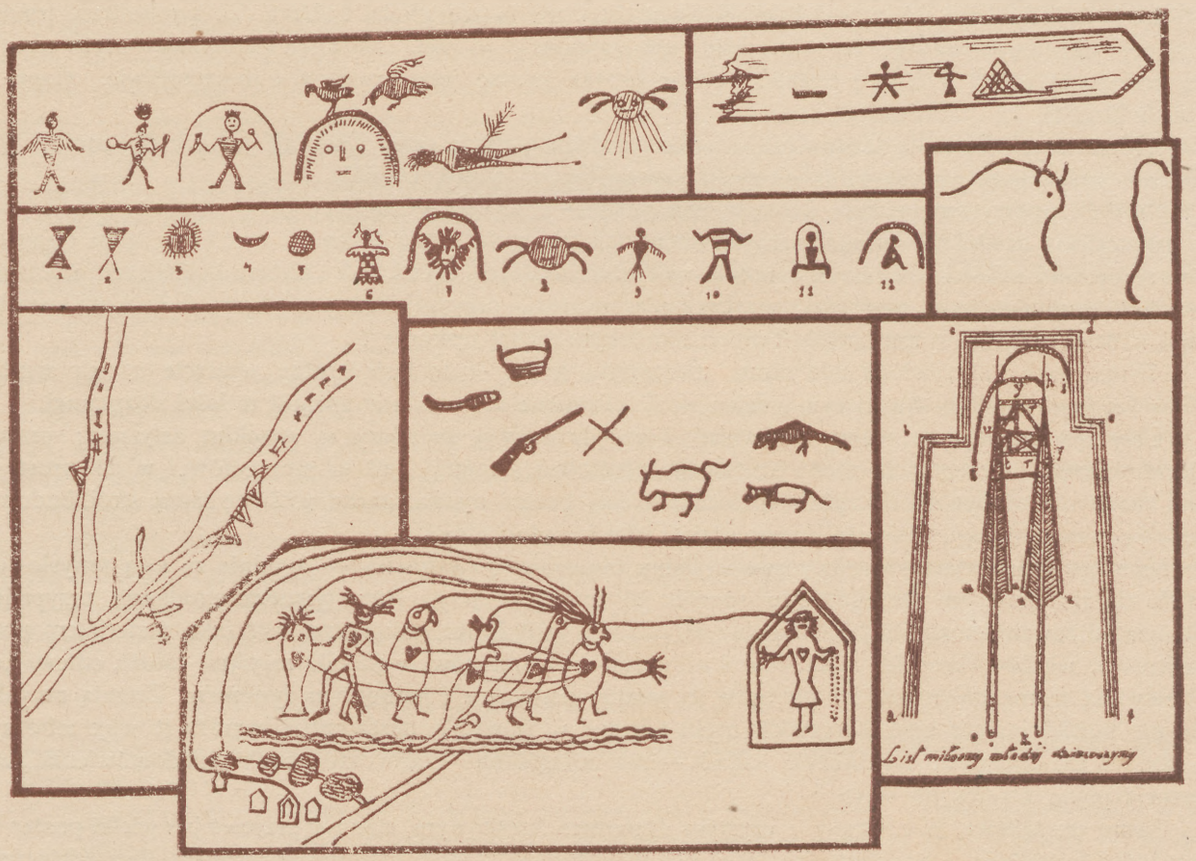
Spoczynek np. symbolizuje noga leżąca, nogą zaś stojącego lub kroczącego wołu uzmysłowiono poszukiwanie paszy. Cóż więc można wyczytać z takiego układu? „W chwili napadu lampartów stado częścią się pasło, częścią spoczywało na pastwisku“. Samego jednak napadu rysunek nie uwidacznia. Zaznaczono go tylko 2 kałużami krwi, które uzmysłowione murzynom kropkami jako kroplami, muszą wywołać straszne na nich wrażenie, wskazując na skutki napadu, a więc i na związek faktów. Pobudzona wyobraźnia łatwo go już wykryje. Obraz skutków jest zatem obrazem napadu.

Podobnym pokarmem karmi poezja homerowa wyobraźnię słuchacza, malując piękność wrażeniem. Wrażenie np., jakie wywiera piękno przyrody czarodziejskiej wyspy na bogu Hermesie, wrażenie, jakie piękność Heleny czyni na starcach, albo radość matki na widok urody córki — to właściwy poetycki opis piękności przyrody i osób.

Wyobraźnia czytelnika odtworzy zatem opis: 2 lamparty napadły stado wołów, częścią pasących się, częścią spoczywających i rozszarpały 2 sztuki. Zostały po nich tylko ślady krwi w 2 miejscach.

c) Jukagirski opis podróży[2]).

Szczegóły: linje pociągnięte środkiem koryta rzeki, 4 trójkąty (= dachy, namioty), 4 większe i 6 mniejszych prostokątów na rzece (= łodzie), 1 prostokąt na lądzie (= grób) połączony z 1 linją śródrzeczną.



Płyta kreskowa. Tabl. XIII. *Rys. prof. L. Jach.*

[1]) Dwie drugie nogi i drugie koło dotwarza wyobraźnia w perspektywie.
[2]) Tabl. XIII. na lewo u dołu.
Szczepy wędrowne umieszczają w pewnych punktach umówione wskazówki, któremi zaznaczają kierunek drogi obrane w czasie pochodu lub na polowaniu.

Opis: 4 rodziny żeglugę swą wzdłuż rzeki przerywają dwukrotnie, raz aby pogrzebać zmarłego i usypać mu mogiłę naprzeciw 2 drzew nadbrzeżnych, drugi raz aby zbudować 3 dachy nad głową. Po jakimś czasie rozdzielają się. 2 rodziny w 2 dużych łodziach (poprzedzonych przez 4 myśliwych w 4 małych łódkach) popłynęły dalej w obranym kierunku, drugie 2 rodziny zwróciły się wgórę rzeki, gdzie sobie chwilowo jeden dach nad głową postawiły, (aby może zaopatrzyć się w żywność), poczem ruszyły dalej na swych 2 dużych i 2 mniejszych łodziach.

Uproszczonemi odpowiednio znakami zaznaczono tu wyraźnie kierunek żeglugi, przerwę w podróży, grób, chaty, łodzie większe i mniejsze. Ilość rodzin zaznaczona ilością 4 dużych łodzi, rozdzielonych na 2 grupy, z których jedna stale buduje wspólny dach nad głową. Obie grupy uchwycone na obrazie w ruchu, w ostatnim etapie podróży, umożliwiają zrozumienie i wywnioskowanie przebiegu zdarzenia z zaznaczonych szczegółów. Znaczenie trójkątów jako dzieła rąk ludzkich uwypukla się w przeciwstawieniu z drzewami nadbrzeżnemi. Wszystko wprawdzie tylko zaznaczone, lecz w związku zrozumiałe. Przyczyna jednak rozstania się pozostaje niewyjaśniona. Opis nie zawiera symbolów — tutaj zresztą niepotrzebnych.

Nie trudno też wyjaśnić inne jeszcze szczegóły. Jak np. zaznaczono wspólną żeglugę, rozdzielenie się rodzin, śmierć jednego towarzysza?

d) Miłosny list Jukagirki[1]).

Ramy *(a b c d e f)* symetrycznie u góry zwężone — zaznaczają 2 odległe domy uzmysłowione 4 ścianami, dom wyższy — daleki, więc w perspektywie mniejszy. Dwie jednakowe figury wyobrażają mężczyznę *(o)* i kobietę *(k)* z tego samego szczepu, bo w tym samym barwnym stroju narodowym. Postać kobieca równa wprawdzie wzrostem, lecz wszelką wątpliwość usuwają charakterystyczne cechy: większa szerokość w biodrach i bogatszy ornament szaty, kobiecej zatem, bo strojniejszej. Warkocz zaś jeszcze niezwiązany w węzeł (zaznaczony zboku kropkowaną linją *v)* charakteryzuje niewiastę jako młodą dziewczynę. Obuwie zaznaczone kropką pod obydwoma figurami. Stawy kostkowe, kolanowe i biodrowe również wykropkowane na odsłoniętych linjach nożnych.

Linja zakrzywiona, idąca wdal od głowy mężczyzny ponad głową kobiecą *(i)*, symbolizuje trwogę dziewczyny, czy ukochany, bawiąc na obczyźnie, nie zapomniał o niej. Myśl jej, przenikając myśli ukochanego, częścią podąża za niemi w stronę rywalki, częścią okrąża postać jego trwożnie i pieszczotliwie. (Linja *h-y-g* łączy się z linją *i*).

„Może myśli Twe nie biegną już w strony rodzinne, może serce Twe bije już nie dla mnie? Musi tak być, bo nie wracasz, bo milczysz! Jakąż radość sprawiłby mi widok Twój!"

Proste i pokrzyżowane linje, łączące obie postacie *(t-r-u)* — to częścią ramiona (wykropkowane), które rozpaczliwie dziewczę wyciąga, uzmysławiając tak ogromną swoją tęsknotę, częścią splot tysiąckrotnych węzłów serdecznej miłości, częścią symbole najsprzeczniejszych uczuć, które sercem kochającem miotają i mącą jego spokój, symbole obaw, zazdrości, przebaczenia, ufności, przygnębienia, rozpaczy, trwożnego oczekiwania, radosnej nadziei. „Tylko w ramionach Twoich ukoiłabym swoją tęsknotę".

Długa linja, zakrzywiona nad głową mężczyzny *(e-g)* — to tysiąckrotny wreszcie uścisk symbolicznie przesłany ku jego myślom, biegnącym gdzieś wdal i listowne zapewnienie gorącej miłości dozgonnej.

Cały rysunek wyryty nożem na świeżej korze brzozowej świadczy o wysokim artyźmie; przemyślany w najdrobniejszych szczegółach zachwyca swoją prostotą i symetrją. Ileż tu szczegółów i w jak prosty sposób zdołano zaznaczyć: pobyt na obczyźnie, postać kobiecą, postać męską, narodowość tę samą, strój, budowę ciała, młodość, przyczynę trwogi, tęsknotę, burzę uczuć, uścisk pożegnalny!

Na pierwszym zatem stopniu rozwoju pisma obrazkowego człowiek — zgodnie ze swą umysłowością — zadowala się zaznaczeniem szczegółów w sposób jak najogólniejszy. Prymitywnemi środkami przypadkowemi (kamieniem, drzewem, korą itd.) posługuje się już nie jako formą piśmienną, lecz jako materjałem pisarskim. Zato z kresek, węzłów (kropek), symbolów i uproszczonych obrazów tworzy harmonijną całość, odlewając z nich skombinowaną formę dla myśli, bo nie umie jej jeszcze uzmysłowić jednolitym systemem. Zresztą umysł prosty wogóle nie potrafi jeszcze ująć wszystkich myśli i uczuć w słowa, w bezradności wyraża je więc albo symbolicznie, albo ich nie domawia. Wyobraźnia jednak — raz pobudzona — odtworzy wszelkie niedomówienia, zwłaszcza gdy uczucia płyną z serca do serca.

Pismo obrazkowe, porównane z czystym systemem kreskowym, stanowi przecież już wielki postęp i cenną zdobycz kultury, nietylko jako naturalne, więc dla pewnego jej stopnia znamienne zjawisko, lecz także jako bezpośrednia podstawa, przygotowanie i bodziec do dalszego rozwoju. Doskonalszą zaś od zaznaczającej myśl formą piśmienną mogła być już tylko plastyczna i pragmatyczna. Otóż owocem poszukiwań takiej wyższej formy jest

[1]) Tabl. XIII. rys. na prawo u dołu.

II. Pismo obrazkowe plastyczne.

Uzmysłowić treść nie w samych tylko symbolach, lub symboliczną mimiką, lecz głównie w obrazach plastycznych a przytem uwydatnić zrozumiale związek faktów choćby w przybliżeniu, czyli od dotychczasowego scenicznego przedstawienia wydarzeń przejść do prób powiązania faktów, (możeby się czasem udało nawet bez symbolów?), — to już i istotny postęp i niezaprzeczone prawo do nazwy pisma plastycznego, rzeczywistego, to nowe zkolei zagadnienie, rozwiązane szczęśliwie w wielu wypadkach.

a) Opis polowania.

Szczegóły n. p.: myśliwy z psem, który w paszczy trzyma zwierzę ubite strzałą.

Treść: wyszedłem z psem na łowy, ustrzeliłem zwierzę, pies je wytropił.

Zwięzły styl opisu uwydatnia tylko jedną scenę, inne domyślne rozgrywają się w wyobraźni widza, jak np. scena pierwsza (wymarsz na łowy), druga (myśliwy wypuszcza strzałę), trzecia (pies tropi zwierzynę), czwarta (powrót psa). Te sceny przejściowe przedstawione są jako przyczyny i skutki w scenie piątej (pies ze zwierzyną obok myśliwca). Jak więc napisano tu: wyszedłem na łowy, ustrzeliłem zwierzę itd.? Związek tych kilku scen unaocznia myśliwska strzała, za którą pies podążył. Wszystko jest tu więc uzmysłowione plastycznie, (nie symbolicznie), bo nietylko wszystkie obrazy (pies, zwierzyna, myśliwy, strzała), ale i sam związek faktów.

b) Prośba o pomoc[1]).

Na tablicy umieszczonej jako drogowskaz wyrył zgłodniały Eskimos prośbę do przechodniów o pomoc.

Szczegóły: 2 postacie ludzkie (uproszczone) w różnej pozie, jedna rozkłada ręce, druga rękę prawą trzyma przy ustach, lewą zwraca w stronę trójkąta dachu. Z lewej strony czółno (uproszczone), które zaznacza, że to rybacy.

Treść prośby: 2 rybaków umierających z głodu w pobliskiej chacie błaga o ratunek.

Chodzi tu o wypowiedzenie myśli: „nie mamy co jeść". W czasie może tę myśl uzmysłowić mimicznie jeden człowiek 2 kolejnemi ruchami rąk. Najprzód rozłoży ręce na znak, że czegoś nie ma, a potem przytknie rękę do ust, aby wyobrazić posiłek. Na obrazie czynią to 2 osoby:

jedna ruchem rąk rozłożonych oznajmia: „nic nie mamy",

druga — rękę prawą przytykając do ust, dopowiada „jeść" i przez to zaznacza, że obaj głodni, lewicą zaś wskazuje chatę, z której obydwaj widocznie sił już wyjść nie mają, skoro to głoszą obrazem. Wewnętrzny związek wypadków, stanowiących jedno zdarzenie, uzmysławiają wyraźnie odpowiednie gesty mimiczne. Widać więc już stanowcze przejście od rysunku rzeczowego, zaznaczającego — do pisma rzeczowego, jednoznacznego, plastycznego.

Jak np. uzmysłowione jest pojęcie głodu? przez rozkład na 2 pojęcia, na pojęcie braku i pojęcie pokarmu. Jak zaś uzmysłowiono chorobę głodową, prośbę, zawód rybaka? Jak więc napisano tu: „jesteśmy rybacy", „połów nic nam oddawna nie przyniósł", „cierpimy głód", ciężka choroba głodowa powaliła nas na łoże", „prosimy o ratunek". Jak całą tę opowieść streszczono? „Głód w chacie rybaków".

Prośba wyrażona w krótkich zdaniach zawiera niepokój gorączkowy i oczekiwanie. Uczuciowość się przez to wzmaga, szczegóły nabierają wyrazistości, żaden z nich w chaosie nie ginie. Za podszeptem danych praca umysłu łatwo uzupełni braki. Łódź i chata jako ramy obrazu zamykają i zespalają grupę. Ugrupowanie szczegółów w obrazach mimicznie powiązanych z sobą, równoznaczne zdaniom bezspójnikowym lecz myślowo związanym, potęguje uczuciowość wysłowienia. Stopniowanie zaś obrazu niedoli (niepowodzenie — głód — choroba) i siła kontrastu (przemiana ruchu łodzi i skrzętność rybaka — w bezruch nędzy w chacie) mają na celu wywołać tem większe współczucie.

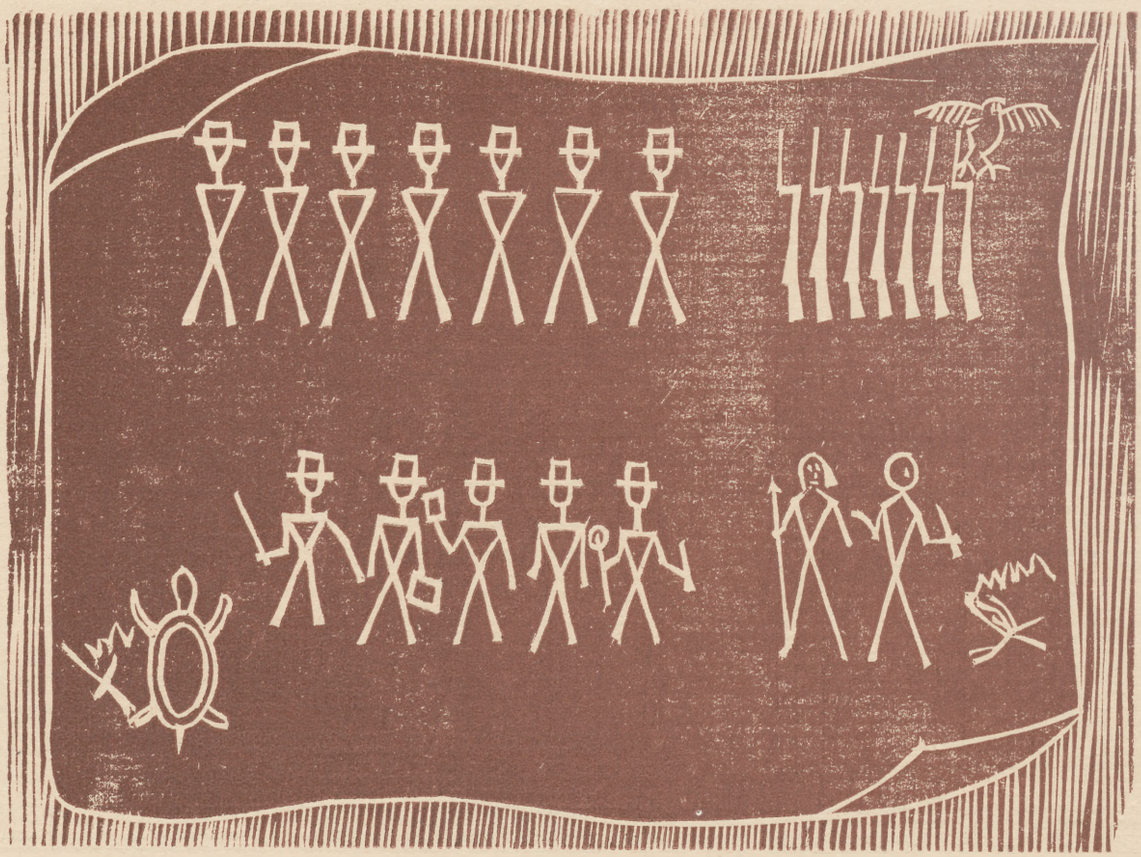
Pismo obrazowe poddać może wyobraźni nie mniej pokarmu, niż plastyczny opis.

c) Ostrzeżenie przed niebezpieczeństwem[2]).

Na drążku nachylonym w stronę grożącego niebezpieczeństwa umieścił Indjanin dla pobratymców ostrzeżenie, wyryte na korze:

Szczegóły: 1) 7 karabinów, 7 „białych twarzy" (bo w kapeluszach), 2) jako przewodnicy 2 Indjanie (bez okrycia głowy) na czele grupy 5 cudzoziemców (w kapeluszach); pierwszy z nich z szablą — to dowódca oddziału wojskowego, drugi z książką — to sekretarz (lub uczony jakiś), 3) dwa ogniska (żołnierskie i oficerskie) wreszcie żółw i ptak zestrzelony z karabinu, praca dla kucharza.

[1]) Tabl. XIII. rys. na prawo u góry.
[2]) Tabl. XIV. na str. 6.



Drzeworyt. Tabl. XIV. *Prof. L. Jach.*

Zastosowano tu 1) obrazy rzeczywiste (ludzie, karabiny, zwierzyna, ognisko), 2) znaki symboliczne (książka i szabla w ręce — kierują myśl czytelnika w pożądanym kierunku), 3) wreszcie znak prymitywny (drążek, którego nachyleniem także rzecz ważną można było podać do wiadomości). Karabiny ugrupowane pozwalają nietylko ocenić siłę przeciwnika[1]) i wielkość niebezpieczeństwa, lecz ilustrują scenę z życia obozowego w czasie postoju (ustawiane w kozły).

Treść: Baczność! W pobliżu obozują „blade twarze", 7 karabinów... itd.

d) Wyprawa wojenna[2]).

Szczegóły: 1) człowiek na koniu z czarodziejską pałeczką = wódz, (rusza w drogę z nad brzegów jeziora). 2) Ptak (zimorodek) nad czółnem (= wojownik). Zimorodek, dowódca oddziału, sprzymierzyniec naczelnego wodza wyprawy. 3) 5 czółen gotowych do przewozu 51 ludzi przez jezioro (=15+9+9+8+9). 4) Żółw — symbol brzegu — oznacza wylądowanie. 5) 3 słońca pod sklepieniem niebieskiem = 3 dni przeprawy.

Treść: Po 3-dniowej przeprawie przez jezioro naczelny wódz z siłami sprzymierzyńca Zimorodka powiódł wyprawę w głąb kraju.

Prócz obrazów rzeczywistych (czółna, koń, ludzie) i symbolów (żółw — symbol wylądowania, słońce — symbol dnia, buława — symbol wodza, ptak nad łodzią — symbol komendy) w skład form piśmiennych wchodzi tu dźwięk także dla oznaczenia nazwy sprzymierzyńca, uzmysłowionej obrazem ptaka.

Pismo nabiera przez to charakteru obrazowo - dźwiękowego, póki zczasem nie przeobrazi się w czysto dźwiękowe. Krok naprzód już zrobiony, kierunek dalszego rozwoju wskazany.

Podobne przyczyny wywołują podobne zjawiska. Dziejopisarstwo zaczęło się od kronikarskiego sposobu spisywania zdarzeń, w których nie dostrzegano związku. Podobnie i w obrazkowem piśmie zaznaczającem zestawiano szereg scen niepowiązanych. Pragmatycznie łączyć fakta potrafi bowiem dopiero umysł dojrzalszy. Dlatego to pismo plastyczne mogło powstać i rozwinąć się dopiero na wyższym stopniu rozwoju umysłowego, tylko w jednem miejscu wcześniej, gdzieindziej później — odpowiednio do warunków kulturalnych i dziś jeszcze nie wszędzie jednakowych, bo niektóre narody wyprzedzają kulturą umysłową o całe wieki innych jej współtwórców lub naśladowców.

---

[1]) Porównać wyrażenie: sto szabel czekało na jego skinienie.
[2]) Tabl. XV. na str. 7.

Drzeworyt. Tab XV. *Prof. L. Jach.*

Pismo obrazkowe zaznaczające porównać się da z tytułem dzieła zbyt ogólnikowym (np. 2 krwiożercze zwierzęta centkowane wobec stada wołów), pismo plastyczne równa się już trafnemu tytułowi dzieła, w którym zwięźle zawarto treść jego. Już sam stopień zdolności zwięzłego a trafnego ujęcia treści świadczy o wyższym stopniu rozwoju umysłowości.

Człowiek poczuł się na siłach i zasmakował w radości twórczej. Wyżej rozwinięty umysł, podobnie jak i organizm, potrzebuje pełniejszej również strawy duchowej czy materjalnej. Ilość jej wystarczająca dziecku nie zadowoli umysłu i organizmu młodzieńca. To też zwięzłe streszczenie szeregu zdarzeń, jakkolwiek zrozumiałe, nie może zaspokoić ciekawości wrodzonej, raczej ją rozbudza. Siłą więc faktów przychodzi teraz kolej na zagadnienie, w jakiej formie zawrzeć pełniejszą treść, jak opowiedzieć więc więcej szczegółów.

Rozwiązaniem jest

III. Pismo zdaniowe.

Człowiek opowiada przecież przeżycia tylko powiązanemi (mniej lub więcej) zdaniami, ale i w jednem zdaniu potrafi całą myśl zamknąć. Myśl zaś ujęta w zdanie da się wypowiedzieć jednem słowem. Naodwrót jedno słowo, (zapamiętane, zapisane lub poddane) może przypomnieć całe zdanie obmyślane, usłyszane lub wyuczone. Najlepszą też metodą uczy się ten, kto stara się zapamiętać główne wyrazy, (podkreślając je sobie w tym celu). Najwspanialszy dowcip uleci z pamięci, jeśli nie utrwali się w niej jego poenta, która zapamiętana odtworzy w potrzebie cały obraz i użyczy miłej rozrywki rozbawionemu towarzystwu. I mowcy ta sama metoda odda zawsze niezawodną przysługę.

Skoro treść całego ustępu czy dzieła zawrzeć można w jednowyrazowym tytule, skoro zdanie streścić się da jednem słowem, można je też było jednym obrazem uzmysłowić. Owocem prób takich jest pismo zdaniowe, które skąpą treść ujmuje w jedno zdanie, bogatszą rozszczepia na kilka obrazów, kolejnością swą związanych z sobą jak przyczyna ze skutkiem.

Wgłębiając się więc w przyczyny rozwoju pisma obrazkowego, dostrzegamy w piśmie zdaniowem punkt kulminacyjny. W jego stronę kierują się wszystkie myśli i zabiegi. Wszystkie zaś rozwiązane dotąd zagadnienia — to stopnie, po jakich na tę wyżynę piął się człowiek, wyruszywszy na podbój przestrzeni i czasu w wielowiekową podróż, ufny w wierną pomoc najdalszych pokoleń i w swą broń przygodną, kamień, gałąź itp. znaki przypadkowe — stopniowo przekształcane i planowo udoskonalone.

Pochód kultury znaczą charakterystyczne etapy, pismo znaczkowe, symboliczne i obrazkowe — jako trzy stopnie rozwoju. Wysiłki umysłowe konieczne do ich osiągnięcia uzmysłowić można fizycznemi i umysłowemi

wysiłkami badaczy niedostępnej góry, tak ukształtowanej terasowo z kilku wyżyn, że trzeba pracy wielu pokoleń na stopniowe i umiejętne pokonanie przeszkód — przy każdem wzniesieniu innych.

Nie z każdej przecież strony wspiąć się można na wyniosłe szczyty. Nie wszystkie też ludy doszły do ostatecznego celu własnemi metodami, bo nie wszystkie umiały obrać właściwy punkt wyjścia. Niejedne więc musiały albo zatrzymać się już bez ruchu na zdobytej pozycji, albo zawrócić i pójść śladem swych współzawodników, którzy lepszą drogę wybrawszy, przerobili wreszcie pierwotną broń w oręż światowładny, pismo obrazkowe w pismo dźwiękowe, aby zdobyć ostatnią wyżynę, warowną siedzibę pisma głoskowego. W stadjum do tego przygotowawczem, czyli w rozwoju pisma obrazkowego, minęły dwie fazy przejściowe, (pismo obrazkowe zaznaczające i plastyczne), zanim dojść zdołał człowiek do zobrazowania treści zdania, czyli do pisma zdaniowego, rozszerzając stopniowo swój horyzont myśli.

Najtrudniejszy więc problem rozwiązano wtedy, gdy opowieść zdołano ująć w kilku zdaniach, a każde zdanie wypowiedzieć jednym obrazem plastycznym, uzmysławiającym najważniejszy moment, choć nam i tu nieraz trudno się wmyśleć, bo człowiek pierwotny widzi często istotną rzecz gdzie indziej, niż logicznie myślący człowiek kulturalny. W tem tkwi też i przyczyna dalszego rozwoju i nowy bodziec do głębszego jeszcze przemyślenia rzeczy.

Odsłaniają się bowiem nowe niedomagania. Ć to aby takie pismo zdaniowe mogło być zrozumiałe dla wszystkich, wszystkim bezwarunkowo tekst musi być z ny. Znać zaś mogą wszyscy tylko tekst stały, więc albo utarte przysłowie, albo ustaloną magiczną formułkę zaklęcia, albo tekst mityczny wierszowy, np. pieśń bojową, którą przekazuje się najdalszym pokoleniom jako drogą sercu pamiątkę.

Zdaniowe obrazy uzmysławiają więc ten tekst stały jakby zaklęty w stałej niezmiennej formie językowej, gdyż osnowa zdania zrasta się tu z obmyślanym obrazem plastycznym, z symbolem lub znakiem magicznym, którego moc czarodziejska jest tu punktem wyjścia.

W dziejach ludów kulturalnych pismo zdaniowe należy już do zamierzchłej przeszłości, w głębiach jednak Afryki dzisiejszej jest jeszcze formą istniejącą, zwłaszcza np. dla napisania przysłowia znanego.

Naszemu np. przysłowiu „niedaleko jabłko pada od jabłoni“ odpowiada murzyńskie przysłowie: „za igłą podąża nić“. Murzyn, chcąc napisać to przysłowie, narysuje igłę z nicią.

Przysłowie „kropla wydrąża skałę“ brzmi po murzyńsku „igła maleńka zeszyje wielką moc sukna“. Rysunek, przedstawiający igłę obok zwału sukna, przypomina murzynowi treść przysłowia ujętą w odpowiednie zdanie.

Daleko wyżej jeszcze niż u murzynów rozwinęło się pismo zdaniowe u Indjan północno-amerykańskich, częścią dlatego, że nigdzie nie żyje może tyle obok siebie różnych narzeczy trudnych do nauczenia się nawet dla sąsiadów, częścią ponieważ polowania i ciągłe wojny (jużto dla własnego bezpieczeństwa, jużto dla korzyści) zniewalały do użycia pisma lub gestu, aby mową nie zdradzić zamiaru lub swej obecności.

Tak np. zdołano tam już zestawić kronikę kilkudziesięciu lat w obrazach, z których każdy uzmysławia jeden wypadek najważniejszy w roku. Każdy rok w tej kronice, — świadczącej już o rozbudzonym zmyśle historycznym — to jeden wypadek, każdy wypadek — to jeden obraz, każdy obraz — jedno zdanie, każde zdanie — jeden szczegół, który podpowiada całość.

Szczytem doskonałości osiągniętej w piśmie zdaniowem jest

indjański hymn bojowy[1]),

wyśpiewany na cześć nieśmiertelnej sławy.

Szczegóły: I. zwrotka = I. obraz = wojownik ze skrzydłami,
II. „ = II. „ = pod gwiazdą poranną postać zbrojna,
III. „ = III. „ = wojownik z maczugą w przestworzu,
IV. „ = IV. „ = z 2 orłów podniebnych jeden zrywa się do zlotu z pod słońca wszechświata, by runąć na wroga,
V. „ = V. „ = bojownik przeszyty strzałą.
VI. „ = VI. „ = symbol ducha nieśmiertelnego.

Równoważny tekst pieśni w wolnym przekładzie:

Lot ku nieśmiertelnej sławie.

I. = Nad poziom myślą wzleć! Orlich skrzydeł chciej!
II. = Ku gwieździe, sławy przewodniczce, sięgnij orężem po laur!
III. = W przestworzach podniebnych przekuj maczugi na piorun i grom!
IV. = Orlim wzrokiem wszechbyt zmierz! Orle szpony wznieś!
Błyskawicą w walki wir ostrze dzióba zwróć!
Słońca okiem świetlnem lśnij! Żarem słońca praż!
Hej orlęta! grotów świst chwale waszej gra!
V. = Od pierzastej strzały wroga paść — marzenie wojownika,
Szczebel to do sławy grodu, do nieśmiertelności droga!

[1]) Tabl. XIII. rys. na lewo u góry.

VI. = W zaświaty na jej skrzydłach leć! Promieni snopem oświeć szlak!
Ziemską powłokę złóż! Świetlanym duchem żyj!

Są tu obrazy, są symbole, są zdania. Wprawdzie te indjańskie obrazy nie są jeszcze wyrazami, bo do zrozumienia i odczytania tekstu potrzebna jest jego znajomość, ale służą już za tekst jako symboliczne uzmysłowienie podniosłego hymnu. Każdy obraz jest tu zespołem wszystkich wyrazów zwrotki. Czytelnik, patrząc na jej dominantę czyli na szczyt grupy, widzi okiem swej wyobraźni wszystkie wyrazy z dominantą z prawej i lewej strony złączone w jedną całość. Działa tu prawo kojarzenia wyobrażeń, na mocy którego tak dziecku jak i starcowi widok znanej osoby lub rzeczy przypomni przeszłość, odnowi zabliźnioną ranę.

Inna winna być forma, inny język dla treści prozaicznej (gminnej, powieściowej, historycznej, naukowej, filozoficznej), inna dla poetycznej (epicznej, lirycznej, tragicznej). Pod tym względem w tym utworze poetyckim nietylko panuje harmonja między formą a treścią, lecz zarazem uwydatnia się także różnica między pismem czysto symbolicznem a zdaniowem.

Dźwięk słowa, pieśni i muzyki, (źródło wrażeń, uczuć i nastroju), tak dalece współzależny jest od myśli, uczuć i pojęć człowieka, że język chiński, czerpiąc obficie z tego właśnie źródła dźwięków, zwiększa kilkakrotnie zasób swego słownictwa, nadając temu samemu wyrazowi kilka odrębnych znaczeń przez samą tylko zmianę tonu wygłoszenia.

Z tej samej także przyczyny w nowożytnem piśmie naszem dźwiękowem, opartem na zasadzie dźwiękowej, tem większą musi stworzyć pisarz rozmaitość dźwięków i ich ugrupowań, czyli zwrotów, obrazów, przenośni i innych środków artystycznych, im więcej pragnie podkreślić i spotęgować nastrój, uwydatnić wartość uczuciową, uwypuklić myśl i wywołać żywe wrażenia zmysłowe. Obmyślane w tym celu artystyczne środki wysłowienia, tak charakterystyczne w poezji i wymowie, mają naturalne źródło i pierwowzór w piśmie obrazowem, zwłaszcza zdaniowem.

Luźna pozornie grupa obrazów zdaniowych[1]) przeradza się w bezspójnikowe ugrupowanie zdań[2]) w piśmie dźwiękowem. Asyndeton zdaniowy potęguje uczuciowość. Czy ten sam skutek może wywołać asyndeton obrazowy?

Uproszczone obrazy odradzają się w zdaniach krótkich. Szczegóły zaś nabierają wyrazistości właśnie nie w długich okresach, w których giną niedostrzeżone, lecz jedynie w krótkich zdaniach, które, pozwalając się ogarnąć jednym ruchem myśli, wzmagają uczuciowość nie w mniejszym stopniu niż asyndeton.

Podobnie i wyobrażenia przeciwstawne zarówno w piśmie dźwiękowem jak i obrazowem (zwłoki wojownika — duch jego nieśmiertelny) uwypuklają się wzajem silniej w krótkiej antytezie.

Określenia ozdobne i indywidualizujące (orzeł krzywoszpony, krzywodzióby, z „orlim“ wzrokiem u podniebia), przenośnie i porównania brane z różnych dziedzin życia, w obu pismach jednakowo plastyczne, w obu wzbogacają umysł nową treścią, w obu działają niemniej potężnie na uczucie i wyobraźnię.

Szyk czyli ugrupowanie obrazów niemałe ma także znaczenie, pobudza bowiem ciekawość, zespolonej grupie dodaje uroku, wlewa energję życia (I. zwrotka — wzlot myśli), jako zaś wyraz rozmysłu i zadumy (ostatnia zwrotka — wzlot ducha) przyciskiem głównym wiąże całość jakby w jedną grupę rytmiczną.

Jak np. przedstawiono w hymnie pragnienia i ideały? co naprowadza czytelnika na to, że to bojownik idei? z czego wnosić można, że to przecież wojownik? jak odmalowano tu odwagę, śmiałość, gwałtowność ciosu? marzenie o śmierci chlubnej, o nieśmiertelności? uskrzydlenie myśli? jak uzmysłowiono „orli“ wzrok, blask i moc słońca? wpływ idei?

Dla wszystkich dotychczasowych form pisma punktem wyjścia była zawsze treść, którą starano się stopniowo coraz dokładniej uzmysłowić. W przeciwieństwie do nich pismo zdaniowe opiera się już o język, bo mieści w sobie pewną stałą grupę wyrazów. Symbole, uzmysławiające tekst, służą tu więc jako pomocniczy środek pamięciowy, bo dają podporę pamięci przez to, że wskazując następstwo zwrotek, naprowadzają na ich treść ujętą w jeden obraz.

Dokonano już ogromu pracy, trudności jednak nie usunięto jeszcze wszystkich. Myśl ludzka niezmordowana pracuje dalej w wytkniętym raz kierunku. Ledwie też treść, podawaną w piśmie obrazkowem zaznaczającem (jakby w formie tytułu), rozbito na zdania, już wytwarza się nowe zagadnienie, jak wyrazić tekst nowy, nieznany jeszcze nikomu. Konsekwentnie należało rozbić zdanie na zawarte w niem pojęcia i tym sposobem ułatwić odczytanie zdania na podstawie kilku pojęć związanych w jedną myśl. Problemowi temu zawdzięcza powstanie pismo pojęciowe, do którego częściowo doszło już inną drogą pismo kreskowe i węzłowe w Peru i w Chinach, lecz nie mogąc się w pełni rozwinąć, zamarło.

IV. Pismo pojęciowe.

Stałe formułki magiczne, zaklęcia czarodziejskie, przysłowia, teksty poetyckie, pieśni religijne zbliżają już znacznie pismo zdaniowe do języka, jako równoznaczne pewnej ściśle określonej grupie językowej. Odczyta ją

[1]) Asyndeton obrazowy.
[2]) Asyndeton zdaniowy. (ἀ-σύν-δε-τον, ἀ = nie, bez, brak, σύν = razem z czemś, δέω = wiążę, spajam).

jednak dokładnie tylko ten, kto ją zna już i pamięta, kto ją więc niejako widzi oczyma swojej wyobraźni. Komu jednak tekst jest nieznany lub uszedł z pamięci, temu pismo zdaniowe nielada kłopot sprawi, wprowadzając go w stan bezradności.

Z tej trudności wyłania się problem, aby stworzyć stały znak jeden nie tyle dla stałej grupy wyrazów związanych w zdanie, jak raczej, aby każde poszczególne pojęcie zawarte w zdaniu uzmysłowić obmyślanym stałym znakiem — oczywiście bez względu na to, czy to pojęcie określone jest jednym, czy dwoma, trzema lub więcej wyrazami. Jednym np. obrazem można uzmysłowić takie pojęcie, rozwinięte w grupie 14 wyrazów: „zbiedzony, nędznie odziany starzec, sędziwy, średniego wzrostu, bez ręki prawej, jednooki, zmarszczkami pokryty, pogodny".

Oczywiście zrozumiałość pisma ogromnie wzmoże się dopiero wówczas, gdy dla pewnych pojęć obmyślane znaki przez stałe używanie nabiorą również znaczenia stałego, jak n. p. hieroglify egipskie i indjańskie. W tem afrykańskiem i amerykańskiem zjawisku piśmiennem tkwi dowód, że wśród tych samych warunków i z tych samych przyczyn u różnych narodów kulturalnych w czasie zależnym od stopnia ich kultury na obu półkulach pismo przechodzi podobną ewolucję — w drodze do jednoznaczności.

a) Hieroglify indjańskie[1]).

Zrozumienie ich znaczenia ułatwiają dodatkowe w potrzebie symbole (np. skrzydła, koło itp.). I tak czyta się hieroglif

1 = kadłub (zaznaczony brakiem głowy nad trójkątną klatką piersiową, opartą na nogach długą szatą okrytych i dla symetrji również trójkątnie ustawionych. Czyj więc kadłub?).

2) = kadłub (2 trójkąty wierzchołkami zestawione dają wielce uproszczoną geometryczną sylwetkę człowieka w krótkiej odzieży — bez głowy. Czyj więc kadłub?).

3) = słońce (przedstawione jako czarna promienista kula).

4), 5) = księżyc (kula niepromienista — w 2 różnych fazach).

6) = niewiasta ruchliwa, żywa, wiotka, górnolotna (ze symbolicznemi skrzydłami).

7) = słońce, źródło światła i ciepła w wszechświecie (pojęcie określone dokładniej niż w 3 hieroglifie; wszechświat zamknięty sklepieniem niebios).

8) = czarodziej (znak uproszczony, bo tylko duża głowa myśląca — z magicznemi skrzydłami).

9) = duch (sylwetka — z symbolicznemi skrzydłami, na których się wgórę unosi).

10) = czarownik bez głowy (czy tu kadłub oznacza śmierć jego, czy głupotę? Wielkością i strojem różni się od kadłubów zwykłych ludzi pod 1) i 2). Symbolicznie i my mówimy: ten człowiek nie ma głowy).

11) = człowiek wzbogacony, obsypany darami (wielką ilość i wielkość i my podobnie uzmysławiamy dziecku, kreśląc oburącz w powietrzu duże koło).

12) = czarownik wszechpotężny w świecie (= pod sklepieniem niebieskiem).

Hieroglify jako konwencjonalne (umówione) znaki, naprawdę już piśmienne, bo bardzo uproszczone, zbliżają się już prawie zupełnie do pisma wyrazowego, t. j. do formy językowej. Punktem bowiem wyjścia poczyna być już język (dźwięk), nie treść przeżycia (jak w piśmie obrazkowem zaznaczającem) i nie treść zdania (jak w piśmie zdaniowem). Gdy więc znajomość treści ujętej w ustaloną formę jest koniecznym warunkiem zrozumienia pisma zdaniowego, (całe bowiem zdanie uzmysłowione tu jest jednym tylko obrazem), w piśmie pojęciowem ilość obrazów = ilości pojęć zawartych w zdaniu, czyli każdy obraz — to inna grupa dźwięków. Szerokie pole domysłów, w jakiem znajdziemy się, słysząc np. jeden wyraz „robotnik", zmniejsza się pod wrażeniem 2 pojęć „robotnik — zboże" (skosił, wymłócił, zmełł czy zjadł?), znika zaś niemal przy 3 pojęciach „robotnik — zboże — cepy". Ilość możliwości znaczeń zdania zostaje tu więc w odwrotnym stosunku do ilości pojęć uzmysłowionych osobnemi obrazami. Jako przykład posłuży

b) List rodziny włościańskiej rosyjskiej[2]).

Szczegóły: 1) kosa = Kosiński (Kosin), 2) koń uwiązany (u żłobu) uzmysławia pojęcie „przyjazd, powrót", 3) dom, 4) 3 słońca = 3 dni (po powrocie), 4) linja pozioma uzmysławia „śmierć, trumnę", linja pionowa — spuszczenie do grobu, pogrzeb, 5) człowiek z okrytą głową = białogłowa, żona, wdowa, 6) fala = łzy, 7) 3 dzieci = 3 sieroty, 8) chleb nożem pokrajany = brak chleba, 8) koń i krążki pieniężne = przewóz (przesyłka) pieniędzy, 9) kosa + kobieta + czapla = (jedna z córek zmarłego znana pod przezwiskiem) Czapla Kosinówna, 10) 2 pierścionki = zaręczyny, 11) Koło = (narzeczony) Kolasa, Koleśnikow.

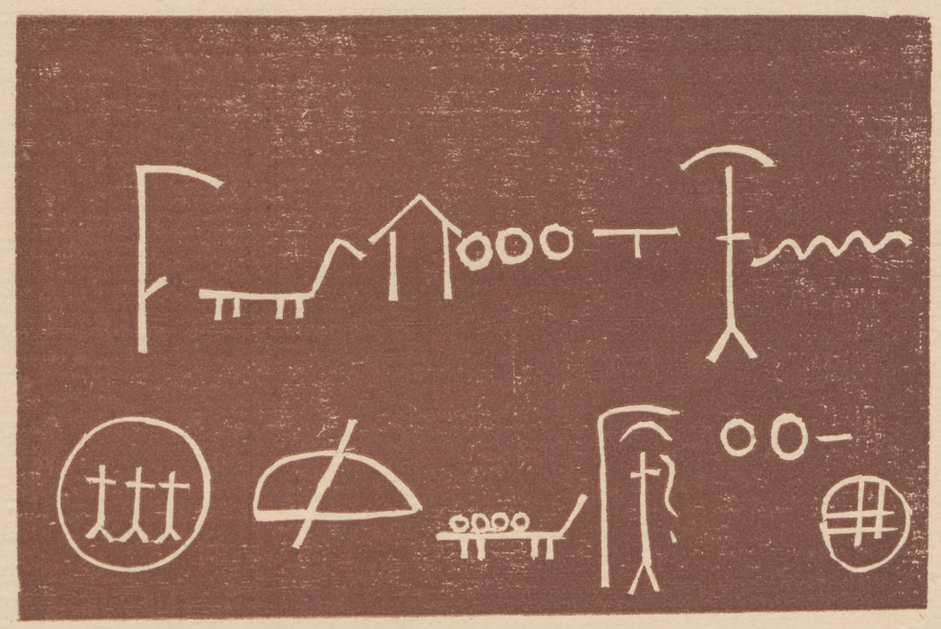
Treść: Kosin | (ledwie już) konia przywiązał | (po powrocie do domu ||. (W) 3 dni (potem) | zwłoki (jego)

[1]) Tabl. XIII. rys. 2 od góry na lewo.
[2]) wysłany przed wojną z guberni Saratowskiej do krewnego w Petersburgu. Zobacz Tabl. XVI. na str. 11.

pochowano || Wdowa | płacze || 3 sieroty | bez chleba. || Przyślij pieniędzy (konnym posłańcem). || Kosinówna (Czapla) | zaręczyła się | (z) Koleśnikowem ||.

Rzeczywiste obrazy przedmiotów (koń, dom, chleb, monety i t. d.) łączą się tu z symbolami (3 słońca) i obrazami dźwiękowemi, czytanemi w całości (kosa, koło, czapla). Zasada obrazowa, symboliczna i dźwiękowa wspomagają się nawzajem.

Jakkolwiek zatem pismo pojęciowe jest zrozumialsze niż zdaniowe, mimo to brak w niem jeszcze pewnych ogniw do zmontowania całości. Rozpoczętą rozbudowę zdania trzeba więc było wykończyć. Bodźcem do tego jest nowe zagadnienie: „znaleźć znaki piśmienne nie dla pojęć, lecz dla każdego wyrazu w zdaniu". W ten sposób pismo pojęciowe przeobraziło się zczasem w wyrazowe, w którem ilość znaków piśmiennych równa się ilości wyrazów. Hieroglify zatem są formą przejściową od pisma obrazkowego (ideograficznego) do wyrazowego tj. dźwiękowego (fonetycznego).



Drzeworyt. Tab. XVI. *Prof. L. Jach.*

W ciągu więc swego rozwoju pismo obrazkowe ulega czterokrotnej przemianie, spowodowanej czterema zagadnieniami: 1) jak wyrazić szereg wyobrażeń, stanowiących całość? (zaznaczyć treść uproszczonemi obrazami rzeczywistemi lub symbolicznemi), 2) jak powiązać szczegóły? (zamknąć treść w jednym obrazie plastycznym), 3) jak rozbudować treść? (rozłożyć ją na zdania), 4) jak rozbudować zdanie? (rozkład zdania na pojęcia). Ujawnione zaś po rozwiązaniu tego problemu nowe niedomagania kryją w sobie zaród dalszego rozwoju.

Wpływ pisma obrazkowego.

Wszelka przemiana w życiu kulturalnem i duchowem dokonywa się zwolna. Świadomość człowieka opornie wrasta w nowe formy myślenia. Dawniejsze przeżytki utrzymują się nawet na wysokim stopniu rozwoju — z przyczyn psychologicznych, bo siła nawyku, konserwatyzm i miłość przeszłości podają sobie dłonie. Oddawna przecie społeczeństwa przybrały zdobną szatę kultury, jednak do dziś dnia jeszcze poglądów prymitywnych, krwiożerczych popędów nie wyzbyli się wszyscy. Najwznioślejsze idee religijne i filozoficzne, nawet zdobycze wiedzy nie zdołały wyplenić różnych zabobonów, przesądów i innych pozostałości prymitywnej kultury, dowodów odbytego rozwoju ducha i umysłu, jednak nie jedynych.

Jako podobne bowiem świadectwa przetrwały również po dziś dzień pierwotne tajemnicze (umówione) formy pisma, choć zewnętrznie niedołężne, jednak dla analfabetów jedyne a dla swej prostoty tak praktyczne i dogodne, że i kulturalnemu człowiekowi oddają jeszcze usługi, wzbogacając jego zapas środków piśmiennych.

Zmodernizowane znaki tajemnicze (niegdyś naturalne i jedyne) umożliwiają dziś i strzegą tajemnicy dyplomatycznej i wojskowej w depeszach szyfrowych, dla handlu zaś (zwłaszcza morskiego), są źródłem znacznej oszczędności[1]). Specjalne bowiem klucze szyfrowe, oparte na systemie literowym lub cyfrowym, czyli sło-

[1]) Przesłanie jednego słowa do Australji w depeszy kablowej kosztuje 5 Zł., do Ameryki 2 Zł. Z oszczędnością łączy się tu jeszcze zysk na czasie.

wniki szyfrowe zawierają tysiące zdań[1]) uzmysłowionych sztucznemi wyrazami dla kablogramów. Aby odczytać otrzymany kablogram (przesyłany zwykle jednem słowem 10 literowem), według jednego klucza dzieli się go na 2, według innego na 5 lub 10 cząstek, czyli na 2, 5 lub 10 zdań, uzmysłowionych 5, 2 lub 1 literą, np. | **ib** | **uf** | **ac** | **ig** | **og** | i szuka się ich znaczenia w słowniku szyfrowym[2]).

Odżyło w ten sposób w korespondencji handlowej pismo zdaniowe, zrozumiałe tylko dla posiadaczy tego samego klucza, oparte już jednak nie na zasadzie obrazowej, lecz dźwiękowej. Treść obszernego listu handlowego zawrzeć tu można w kilku literach.

Inną postać pisma zdaniowego, doskonalszą od obrazowego i kablowego, bo zrozumiałą dla wszystkich, stworzyła kompozycja futurystyczna, w której zdanie zastąpiono „esencjonalną barwą gołego rzeczownika", czyli samym rzeczownikiem, (jakby uproszczonym obrazem). W takiem bowiem zdaniu opuszcza się wszystkie prawie przymiotniki, wszystkie spójniki i zaimki. Czasownik, możliwy tylko w bezokoliczniku, umożliwić ma intuicji „pochwycenie elastyki zjawisk". Intuicja staje się czynnikiem twórczym. Ponieważ zaś każdy rzeczownik — to zdanie, wobec tego zniesiono interpunkcję jako już niepotrzebną, a wprowadzono natomiast znaki działań arytmetycznych (+ — · : =) i nuty. Według zasad „nowej składni" artysta rozstawia rzeczowniki tak, jak wrażenia powstają w jego wyobraźni. Aby „wytworzyć piękno szybkości" i poczucie ciągłości życia, aby np. odmalować życie maszyn, turkot fabryk, tętent koni, świst wiatru itd., w opis wprowadza się taki ruch, że obrazy przesuwają się w wyobraźni z błyskawiczną szybkością. Litery duże i zabarwione uwydatnić mają siłę tekstu, kształty ich geometryczne (kuliste i łamane) mają odzwierciedlić przedmiot, jak w obrazkowem piśmie plastycznem. Mimo wszystko wyczuwa się tu pogardę dla sensu.

Opis wrażeń z bitwy pod Adrjanopolem (wyimek z dzieła Marinetti'ego jako przykład kompozycji futurystycznej):

...Południe $^3/_4$ flety jęki trwoga trzaskanie marsz Zgiełk tornistry karabiny podeszwy gwoździe grzywy końskie skrzynie piosenki kramiki pieczywo smakołyki błysk ropa zaduch wicher figlarz jaśmin orzech + róża świnie kolce kartaczownice = żwir + żaby armaty żelaziwo = ołów + lawa + 300 smrodów + 50 zapachów bita droga materace rupiecie gromadzić wielbłądy osły...

Szyfrowe pismo jest przedmiotem troski dyplomatów i kupców zamorskich, futurystyczne zaś pismo zdaniowe jest zjawiskiem literackiem, interesującem znawców i badaczów literatury.

W jednem i drugiem dawne niedomagania form piśmiennych przeistoczyły się w walory.

Podczas gdy bowiem tajemniczość i wieloznaczność pisma znaczkowego była niegdyś źródłem wielu problemów, których ostatecznem rozwiązaniem jest znane nam wszystkim pismo dźwiękowe, jednoznaczne, dziś odwrotnie jednoznaczność pisma głoskowego poddała myśl powrotu do pisma tajnego tj. szyfrowego, opartego podobnie jak głoskowe na zasadzie dźwiękowej a podobnie jak kreskowe na podstawie uprzedniej umowy z osobą wtajemniczoną.

Zwięzłość pisma obrazkowego zniewoliła niegdyś twórców pisma do dalszej rozbudowy zdania, obecnie naodwrót względy oszczędnościowe i motywy artystyczne nakazały rozbudowane zdanie wyrazić w pewnych wypadkach jużto jednym sztucznym wyrazem czyli obrazem dźwiękowym, jużto „gołym" rzeczownikiem dla wytworzenia „piękna szybkości".

Charakterystyczne cechy pierwotnych znaków piśmiennych, tajemniczość i zwięzłość, wykazały zatem swą trwałość i żywotność, bo i zwalczane i pożądane nie przestają być ożywczem źródłem twórczych pomysłów.

Nie mniejszą jednak żywotność wykazało wreszcie i samo pismo obrazkowe, które obok prymitywnych znaków staje również w szeregu sędziwych świadków pierwotnej kultury.

Jak bowiem kreski, węzły i symbole przechowały się z różnych powodów aż do chwili obecnej w swej niezmienionej postaci, jedne w piśmie, drugie w sztuce, jako dowody odbytego rozwoju,

taksamo pismo obrazkowe przy całem swem bogactwie środków musiało wprzęgnąć symbole do współpracy tam, gdzie nie było innego sposobu wyrażania pojęć abstrakcyjnych, potem zaś zkolei samo również wrosło w nowe doskonalsze formy.

Utrzymało się bowiem przez wieki aż po nasze czasy z rozlicznych przyczyn:

a) jużto z nakazu konieczności w średniowiecznej np. biblji, wydanej w obrazach dla analfabetów (tzw. biblia paúperum = biblja dla biednych), więc jako forma pisma w pewnych razach nie do zastąpienia, bo np. i dziś jeszcze jedynie dostępna (dla analfabetów) w obrazowych napisach małomiasteczkowych „tu są do nabycia takie a takie środki spożywcze",

b) jużto dla rozrywki umysłowej w naszych np. rebusach, przemawiających „rebus" tj. obrazami przedmiotów[3]), których nazwa zastępuje całe wyrazy lub ich poszczególne części,

---

[1]) Klucz Bentley'a zawiera 30.000 wyrazów czyli zdań szyfrowych 5 literowych, n. p. abwaz = nie mogę przyjąć oferty przesłanej itd.

[2]) **ib** = oferuję wiążąco do jutra; **uf** = ryż w ilości 100 ton; **ac** = natychmiastowa dostawa miasto Londyn; **ig** = cena Ł. 1·5.

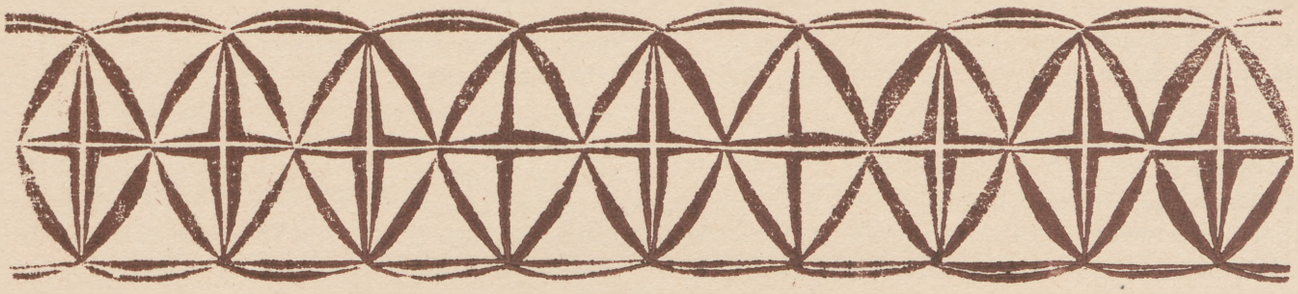
[3]) Wyraz łaciński res = rzecz, przedmiot, obraz przedmiotu.

c) dla skarykaturowania lub wywołania komizmu — więc jako niezrównana w zwięzłości forma plastycznej charakterystyki, wyrazistszej i dosadniejszej niż najciętsza mowa,

d) ponadto w celach ściśle naukowych, gdyż i tu wyzyskano umiejętnie niespożytą żywotność obrazka. Nietylko bowiem w nowoczesnych elementarzach przy nauce liter nowych, nietylko w nowoczesnych podręcznikach zamiast przekładu nowych wyrazów obcych, lecz nawet i w poważnych dziełach naukowych nic nie zdoła zastąpić usług obrazka, ilustracji, ryciny lub rysunku, zwłaszcza gdy chodzi o zainteresowanie i uzmysłowienie, o dokładność i zrozumiałość. Dopiero język i obraz dopełniają się wzajem. Czego bowiem nie domówi język, zwięźlej uzmysłowi obraz.

e) Syntezą zaś mowy i obrazu jest piękny język obrazowy, jak syntezą mowy i symbolu jest język symboliczny, dwa niewyczerpane źródła rozkoszy estetycznej w dziełach twórców słowa.

(Ciąg dalszy nastąpi).



DRZEWORYT. ZMEŁTY (V).

T. DYDUCH.

*

* *

Iżem zapomniał, że wieśniacza chata
Jest mą kolebką, żem na skrzydłach duszy
Wznieść się ośmielił ponad kręgi świata,
Nad pola głuszy —
Hen, kędy bezmiar czucia wiecznie gorze,
Nie karz mię Boże!

Nie karzesz polnej trawki, co nad smugi
Dźwignie się szare, chłonąc świetlne zdroje,
I wzniesie główkę, pijąc ciepłe strugi,
Nad braci swoje —
Ni fali, co wybuja ponad morze, —
Nie karz mię Boże!

Że zapomniałem, że życie jest bojem,
Żem szczęścia szukał sam, a tam miljony
Braci mej zlewa w pracy krwawym znojem
Chlebne zagony —
Żem się chciał wyrwać nad nędzy przestworze,
Nie karz mię Boże!

Jako wędrowiec na drodze ciernistej,
Którędy życie prowadzi człowieka,
Gdy cel wyśniony ujrzy, promienisty
Pędzi — nie zwleka —
Z wiarą, że tam są jego szczęścia zorze,
Tak ja o Boże!

Idę do Ciebie i staję przed Tobą
I świadom łaski Twojej chylę czoło.
Patrz! Tam, tam za mną, za marną osobą
Moce wokoło —
To nędza ludzka straszna i bezdroże,
O dobry Boże!

Ty daj mi poznać, dla jakiej przyczyny
Jednym się złote sny o szczęściu roją,
A drudzy oczu wznieść do Cię się boją
Także Twe syny —
Tu puchy a tam kamieniste łoże.
O dobry Boże!

Ty jednym dałeś blasków cudne tęcze
A inni w pocie, w ciemnej życia norze,
Pędzą byt dni swych, i ja oto klęczę
W niemej pokorze —
Ach ukaż wszystkim, Twego szczęścia morze,
Wszystkim o Boże!

T. DYDUCH.

Gdzież?

Stąd, gdzie w niebo godzą szczyty
Granitowych strzał,
Wyleciały hen w błękity
Orły z gniazda skał.

Pogardziły ziemi błotem, —
Poleciały tam,
Gdzie się pali słońce złote —
Gdzieś u życia bram...

Jako idzie cień wieczoru
Z niewiadomych stron,
W świat szło głuchy, z głębi boru
Stado młodych wron.

Skierowały wdół na bagno
Swego lotu ster,
Prócz padliny nic nie pragną, —
Hasłem ich jest „Żer".

Gdy wyleci nasze stado,
Gdzież skierujem bieg?...
Czy opadniem w gnuśność bladą
Na bagnisty brzeg?...

Czyli pójdziem wzwyż gromadą
Czyści jako śnieg?
Gdy wyleci nasze stado,
Gdzież skierujem bieg?...

Szukanie duszy.

W taneczny wir poszedłem tam,
Szukałem Ciebie wszędzie,
Lecz smutny byłem, — czułem sam,
Że Ciebie tam nie będzie.

Śmiało się wszystko. Świateł rój
Migotał w oczach szałem,
Śmiał się błyskliwy kobiet strój, —
Ja tylko się nie śmiałem.

Było mi smutno. Jakiś kir
Rozpostarł się nademną,
Przedemną barwny tańca wir,
Jasno... a mnie tak ciemno!...

Wysłałem ptaka myśli w świat,
By tam gdzie „Dusza" płynął, —
Czemuż go niema? Czyżby kwiat...
Już zwiędnął? Czyżby zginął?...

DRZEWORYT. GOSTKOWSKI (VII).

J. RAPACZ.

NAD BRZEGAMI SKAWY.

(Z OBRAZKÓW BESKIDZKICH).

Swoisty urok, jakim tchnie modra toń Skawy, tysiączne blaski świateł w załamujących się falach, cudowny szmer rozkołysanych wiatrem wód — wszystko to znajduje pilnego obserwatora w każdym miłośniku przejawów życia rzecznego, tak w swej zbiorowości wszechstronnego. Ujęta w ramy szmaragdowych łąk, wiklin, lasów, często szarych ławic kamiennych, wężowym ruchem czołga się Skawa ku Wiśle, czysta, migotliwa srebrem piany i zmarszczką powierzchni. To barwne obramowanie rzucone jest na szerokie tło gór sinawych, gdzie niegdzie zbliska się w wodzie przeglądających, częściej zdala od życiodajnej arterji patrzące z tęsknotą ku białej smudze rzeki. Nad wszystkiem króluje tu Babia Góra w białym czepcu śniegowym, w lecie z czarnemi żyłami potoków, co pędzą wdal. Rzeka stosownie do pór roku zmienia swe oblicze. Raduje się, dyszy ożywczą wilgocią na wiosnę, zasiewając wokół siebie zioła pachnące, kwiaty migotliwe setką barw, szumi monotonnie, przelewa się kroplami nakształt paciorków różańca, lub rosy osiadłej na trawach. Zdala pachną jaśminy i akacje, w lesie szeleszczą wielkie drzewa — niby bronzy stoją nagie pnie i szyderczo przeglądają się w łamliwych falach rzeki. Wszędzie, gdzie oko spocznie, budzi się do życia uśpiony świat: spleśniałe starością twory, zraszane wodą, wykwitają nad ziemią w nadziei upiększenia natury: bezkresnych ram rzeki. Rozkołysany las wiklin stoi hardo wrośnięty w życiodajny muł rzeczny, jakby mówił: „nie ruszycie mię stąd, nie dam się oderwać“!

A gdy spojrzysz w przejrzyste ciało rzeki, w kryształowo czysty element wodny, zobaczysz kamienie, któreby ci wiele opowiedziały o swojem życiu, podróżach, przygodach. Nie znajdziesz jednego, by nie patrzył na cię szklannemi oczyma zadumy i wsłuchania się w wieczny łoskot wody. Leżą one jak umarli, gromadnie, w jednostajnem gadaniu fal. Wspólna dola je złączyła; leżą pozornie obojętne dla siebie, zimne, twarde, a jednak starte często na miazgę, jak w życiu ludzkiem namiętności człowieka. Rzeka żyje swojem życiem odrębnem, przygarniając do siebie stworzenia spragnione, głodne, jak niewiasta litościwa. Rzeka modli się do Boga, wpatrzona w przeczysty lazur nieba, szmerem tysiąca kropel w swem łonie wielbi Najwyższego, dopóki ruchliwego oblicza nie zmrozi srogi oddech zimy. Podobieństwo rzeki do pasma naszego życia, które często wypełnione goryczą i zawodem, nie świeci srebrem radości ni złotem szczęścia, każe szukać głębszej analogji w obu tych przejawach, by snuć wnioski, potrzebne do uregulowania, a częstokroć zupełnej zmiany życia. Nieprzerwane pasmo wrażeń, ciągłych załamań ducha i podniebnych wzlotów, upodabnia się do ciągłego pasma fal rzecznych, które płyną raz wśród łańcucha leśnych gór, owianych tu i ówdzie mgłami brzóz, to znów wśród nagich zboczy, porosłych jałowcem i uwieńczonych osypiskami skał, wreszcie na płaskiej piersi niziny tak jakoś monotonnej, nie zdolnej do wzniesienia się nad poziom rzeki. I trafnie określa poeta istotę piękna Skawy, że „tęczową gamą barw błyszczą fale, czyś jest nad rzeką, czy hen na skale“.

J. S.

NASTROJE.

STARA ZAGADKA.

Deszcz w załzawione szyby coś wydzwania —
polem się wlecze dziwny cień wieczora — —
dusza ma bólem i tęsknotą chora
nad wielką, starą zagadką się słania...

Za oknem jesień — ziąb niemy — i słota,
deszcz w szyby dzwoni kroplami bez końca
cichy rytm wspomnień, dni jasnych — dni słońca —
stara zagadka duszę cicho mota...

Owa zagadka ponoć życie śledzi —
ponoć ją skrzydło czasu tak ochrania —
ponoć straszliwa jest — bez odpowiedzi! —

A czas upornie płynie rzeką siną —
deszcz w załzawione szyby coś wydzwania —
starą zagadkę — — hej! hej! łzy mi płyną...

DRZEWORYT. A. Ł.

DRZEWORYT. A. K.

CICHY WIETRZE...

Cichy wietrze, senny wietrze!
porusz polnym, wonnym kwiatem, —
nie mąć wody na tej rzece,
wszak ja płynę nią w zaświaty.

Płynę, płynę w dale sine —
wietrzyk liśćmi cicho szuści,
w dale płynę, w dale płynę —
spada rosa z sennych liści.

Niechże noc się długo wlecze,
pachnie wonnym aromatem,
ciemna woda cicho ciecze,
łódź kołysze wiatr skrzydlaty.

Fala cicho, sennie pluska,
jeszcze w liściach słowik śpiewa,
nieuśpiona rybka pluska,
głucho puhacz płacze z drzewa.

Ja wciąż płynę zatrwożony —
wszystko słyszę, wszystko słyszę —
zatopione jęczą dzwony —
coraz ciszej, coraz ciszej...

NAD STRUMIENIEM GÓRSKIM.

Tu strumień czai się jak wąż głęboko,
wypręża cielsko, gryzie skalne ściany,
a z paszczy toczy swe srebrzyste piany,
co z głuchym jękiem w górską dal się wloką.

Kiedy umilkną krzykania wichrowe,
z skałami cicho o przeszłości gwarzy, —
z skałami, co tu na odwiecznej straży
stoją, jak smoków wizje legendowe.

Ten strumień gibki tak woła — tak nęci — —
tu — jakby chwilę przebywa godzinę
ten, który oczy od życia odwróci...

Tu starzec stanie — kij tułaczy rzuci,
a we świat krzyczą jego wargi sine —
Życie — — Ludzkości! jesteście — przeklęci...

FALA ZA FALĄ...

Fala za falą rozhukana pędzi —
coraz szaleńczy wyścig na głębinie —
łódź mą wichr porwał ze skalnej krawędzi —
po niebie sino-trupi księżyc płynie.

Wichr łódź kołysze — zanurza i targa —
w uszach świst wichru — w piersi brak oddechu,
w sercu się budzi nagle dziwna skarga — —
księżyc twarz w dzikim wykrzywił uśmiechu.

Czasem o twarde, skryte w wodzie głazy
bezsterna łódka rani piersi kruche,
i coraz niżej nurza się w głębinie...

Śmiało pruć trzeba wód przestworza głuche,
choć Śmierć niesyta stoi im na straży — —
w niebezpieczeństwo kto uwierzy — — ZGINIE!

DRZEWORYT. R. ZADORECKI (III).

PAMIĘCI WIELKICH DUCHÓW.

L. HALINOWSKI.

Walka Ormuzda z Arymanem.

(CIENIOM PRZYBYSZEWSKIEGO).

Niektóre Duchy Wielkie doczekały się zmartwychwstania Polski, ale szeregi ich przerzedzają się coraz bardziej. Jeden po drugim Herold polskiego słowa odlatuje w nieznaną dal.

W szeregu innych odszedł niedawno i nasz wielki artysta-psycholog, Stanisław Przybyszewski, odszedł, by święcić „za grobem zwycięstwo". Niedoceniony przez rodaków, jak niegdyś Słowacki, piął się Przybyszewski przez ciernistą drogę życia. Zola, wielki naturalista francuski, niby Prometeusz nowe szlaki wskazujący, prowadził Przybyszewskiego przez sztukę „niezgłębionego mare tenebrarum życia". Przybyszewski starał się uzasadnić celowość nowej sztuki na łamach krakowskiego „Życia". W całej jednak twórczości autora „Homo sapiens" więcej można odczuć potrzeby sięgania „pod powierzchnię zjawiskowego świata, więcej teoryj i programowych gestów, aniżeli istotnego wniknięcia w mare tenebrarum procesu życia" [1]). Twórczość jego w szalonym pędzie gnała ku Nieznanemu, odbiegając jednak od programowego modernizmu. Nieokiełzaną psychę Przybyszewskiego nęcą naturaliści: z jednej strony staje Zola, Ibsen, Maeterlinck, z drugiej Dostojewski, Tołstoj i Szwed Hanson. W wirze tych różnych zapatrywań ukazuje się smutno-ironiczna twarz Przybyszewskiego. Biegnie on za sztandarem naturalizmu psychicznego i woła o „sztukę nagiej duszy", to jest duszy, wyzwolonej z wszelkich pęt ziemskich. Zaczął swój zawód powieściopisarski od „Dzieci Szatana". Rzecz ta była pisana po niemiecku, (Satans Kinder). To nędzni robotnicy, których nienawiść do ludzi bogatszych łagodzi miłość. Na czele zaś wszystkich stoi jeden demon, pastwiący się nad swoją ukochaną. Dręczy ją jak szatan, lecz w tem dręczeniu znajduje upojenie miłości. Wielkość dzieła polega nie na nienawiści i zniszczeniu, tylko na psychicznych wartościach. W „De profundis" dochodzi już miłość wszechpotężna do wyższego stopnia. Tym razem to miłość straszna, bo brata do siostry. Walczą srogo, lecz Eros triumfuje... Giną śmiercią samobójczą... Oto ogrom zagadnienia, z którego tylko kochanek „nagiej duszy" doskonale się wywiązał. W utworze „Dla szczęścia" każe rozwijać człowiekowi indywidualność, w bezwględnem niekrępowaniu się w chaosie żądz i namiętności.

Niby reflektor świeci nad rozkoszą jedno wskazanie: „Nie przeszkadzaj złu". Zło i dobro — wieczne zagadnienia bytu — trawią ustawicznie Przybyszewskiego. Nie jest zwolennikiem miłości bakchicznej, bo „Złote runo" — to szczęście miłości, za którem wszyscy gonią i którem się każdy twór Wszechmocnego łudzi — w rzeczywistości przynosi tylko ospałość, zgryzotę i rozpacz. Marsyljankę miłości wyśpiewał Przybyszewski w utworze: „Nad morzem". Wstępna dedykacja brzmi: „Jasnej, jakiejś jasnej mojej, która w czarne sny wplata piękność więdniejącej jesieni, blasku okwitłych przepychow, spiekłe barwy ogniem trawionych rojów, która w sercu czarne kwiecie ku życiu nieci, rozrywa pieczęcie wszystkich tajemnic... Przed Twe nogi rzucam swoje gwiazdy, a w ręce Twe kładę swe serce — swe serce". Wszystko dla kobiety. Lecz kobieta „puch marny". Dla kobiety bohater Przybyszewskiego wszystko traci, ponieważ dziewica jest snem nieuchwytnym,

[1]) Określenie Teofila Wojeńskiego.

nierealną pieśnią, „którą noc księżycowa, pijana szałem i rozkoszą, śpiewa na lśniących roztoczach wód“. A mężczyzna, to rozhukane morze namiętności. To morze huczy, ale naraz się uspokaja. „Cichym uśmiechem zabłysły przestworza“, bo znowu mężczyźnie „wróciło serce, — jej serce było jego sercem“. Tak po bezdrożach grzmi życie Bachusa. O wiele wyraźniejszą ideę ma „Androgyne“. „On i ona mieli powrócić do wspólnego łona, zlać się w jedno ognisko, w to jedno słońce święte. Tam się dokona cud, wielki nadziemski cud“. Tak śnił artysta o przyszłości idealnej. Bo to był sen. Wszystkie te baśnie miłości prowadzą do syntezy w „Requiem aeternam“. „Na początku była chuć. Nic prócz niej, a wszystko w niej“.

Przybyszewski jest jak najdalszy od siania demoralizacji, nie głosi haseł rozwydrzenia obyczajów, ani zatracenia wszelkich zasad etycznych, jak go niesłusznie napiętnowała płytka krytyka. Dziś widzimy, jak ten głos oburzenia przeciw poezji i prawdzie był krzywdzący. To nie postulat — to stwierdzenie rzeczywistości, to serdeczna spowiedź człowieka, który w ten sposób widzi życie, stwierdzając fatalizm żywota. To naga prawda naturalistyczna, którą pierwszy Przybyszewski odważył się rzucić w twarz społeczeństwu.

Jest on naprawdę „początkiem i końcem“. Różnie można świat pojmować, a każdy punkt widzenia może być usprawiedliwiony, o ile autor poda uzasadnienie. Cyniczne lekceważenie zasad moralności, to nie teorja, druzgocąca życie społeczne, to tylko wielkie memento! Wszak nad tą niedolą, sam autor boleje z nami, przestrzegając przed przepaścią. Zresztą chcąc zbadać Przybyszewskiego, trzeba być duszy jego pokrewnym. Nie był on syntezą „Chrystusa i Szatana“, jak chce Chmielowski, był raczej głosem wołającym: „Miłuj Pana“. Okrzyki jego, to tylko zwykłe szamotanie się człowieka na tym padole płaczu. Borykaniem tem przepełnione są karty „Homo Sapiens“ i trylogji „Mocny Człowiek“.

We wszystkich prawie jego dziełach przebija jakaś tęsknota duszy, która dostarcza wielkich bodźców zmysłowym wrażeniom. Psychologja towarzyszy jego bohaterom na każdym kroku. Po wstrząsających scenach cisza zalega struny duszy poety. Jak mara przeklęta chichocze wokoło jego głowy nienawiść świata, zatacza się jak pijana i pluje mu w twarz, jak i każdemu, który się odważy żyć.

Przybyszewski zapatrzył się w surowe oblicze nadczłowieka-filozofa — Nietzschego i słucha jego słów, powagą jakąś proroczą tchnących: „Pamiętaj, że walka dobra ze złem nigdy nie ustanie“. Schylony nad mogiłą Przybyszewski o tem nie zapomina. Nietzsche widząc jego borykanie się ze światem, patrzy na to z zaświatów z półuśmiechem bolesnym... Wargi jego zdają się szeptać: Za życia niemasz zwycięstwa, istnieje tylko walka! Poznasz to dopiero, gdy zawitasz w krainę „poza dobrem i złem“.

Jakby ustawicznie tam wołany, odszedł wielki twórca do tej krainy świetlanej, on, najpotężniejszy tłumacz treści uczuciowej naszej epoki...

Nie chciał jednak, jak niegdyś Słowacki

„wyznać, że mu przed mogiłą
z Aniołem śmierci żyć — tak straszno było!“

Życie jego, to sfinks okrutny, który wzrokiem wszystko strąca w przepaść![1]). Filozofję swoją kształtował on na zrębach metafizyki. Miłość, to dla niego potęga kosmiczna, a życie, to twarda szkoła, na którą został posłany duch, błąkający się od wieków po różnych ciałach, by ze zbuntowanego Anioła stać się po wiekach Synem Bożym. Jakże już bliskim był Przybyszewski tego Bożego Synostwa! Wszak jego pamiętnik, najszczerszą spowiedź całego żywota i poglądów zawierający, „Moi współcześni“, najlepszym tego dowodem. Zajmowanie się białą i czarną magją i innemi naukami tajemnemi, to wyraz tęsknoty ku odwiecznej Prawdzie.

To jeden z najgłębszych umysłów, którego całkowicie doceni dopiero przyszłość. Obecnie, gdy — po beznadziejnej nędzy żywota — zwłoki jego spoczęły już w rodzimej ziemi, wśród polskiej wsi, stajemy nad jego grobem z głową pochyloną, szepcąc sakramentalne:

Cześć Twojej pamięci!

[1]) Określenie Gałeckiego.

C. DROZDOWSKI.

Adam Asnyk
(1838—1897).

Fala romantyzmu polskiego, która po roku 1831 wznosiła swe dumne czoło wysoko ku gwiazdom — po roku 63 opadła nagle i beznadziejnie, pod powiewem powtórnej klęski narodowej. Krajem zawładnął zimny realizm, a filozofja pozytywna opanowała zwycięsko całą narodową dziedzinę. Nastąpił rozdźwięk między niedawnemi porywami nierealnego romantyzmu, a wszechwładnym obecnie zmaterjalizowanym pozytywizmem. Dysharmonja ta spowodowała stanowczy odwrót społeczeństwa od wyżyn poezji ku szlakom „pracy pozytywnej".

Wysiłki Sowińskiego, Faleńskiego, Aspisa i tylu innych epigonów romantyzmu nad utrzymaniem sztandaru i podniesieniem czystej sztuki, słaniającej się ku zupełnemu upadkowi, rozbijały się o postulaty nowej epoki. Stawiała ona na poziomie tradycyj klasycznych sztukę nową — realistyczną, zastępując egocentryzm i egotyzm romantyczny względami ogólnego pożytku, czyli t. z. utylitaryzmem.

W tej to epoce, w której mimo zwycięstwa nowych haseł ścierały się jeszcze długo sprzeczne kierunki, jaśniał szczerością tonu i ducha poeta prawdziwy i esteta wykwintny — Adam Asnyk.

Nawiązuje on poezję wielkich romantyków do zmienionych dążeń w duchu współczesnej epoki, głosząc hasło, że

Trzeba z żywymi naprzód iść,
Po życie sięgać nowe,
A nie w uwiędłych laurów liść
Z uporem stroić głowę.

Pomimo, iż czasy nowe musiały wycisnąć na jego twórczości swe piętno, otaczał on poezję romantyczną zbyt wielkiem umiłowaniem, by nie ofiarować jej młodzieńczego pokłosia w Erotykach. O treści lotnej, nieuchwytnej, błądzą one w przestrzeniach pozaosobowych, to zasłuchane w półszepty przyrody, to znowu świecące twarzyczką kochanki, uwitą z mgieł, — ale czasem w postawie tej tkwi pewna ironiczna nuta.

Asnyk szedł przez karty wspomnień ku zagadnieniom współczesnego życia, wypowiadając się w sposób refleksyjny, a nieco oratorski na przeróżne aktualne tematy w guście poetyckich napomnień, zakazów, a czasem używając wykwintnej satyry.

Dążności i idee nowe nie były jednak dla niego pełnym światem natchnień. On sięgnął wyżej, w szersze horyzonty, — w sferę nieskrępowaną prawami ludzkości, — a to w ukochaną przez siebie przyrodę. Z niej stworzył dla swojej muzy przybytek piękna i myśli.

Poszedł śladami Goszczyńskiego, Pola, Łuszczewskiej, — w umarłe miasto olbrzymów, najeżone granitowemi wieżycami — w Tatry. Zachwycony — rozsnuwa przędziwo poezji, pojednanej z wiedzą. Duch poety unosi się ponad czołami skalnych złomów, co się różowią we wschodzącem słońcu, lub zakwefione śnieżystemi mgłami, stoją w skupieniu, a kaskada spadającej wody, szumiąc modlitwę kornie obmywa im stopy...

Kolosy te poeta miłośnie rymem uścisnął i spłacił dań polskiej sztuce, obdarowując ją majestatycznym cyklem poetyckim: „W Tatrach".

W sonetach zaś „Nad głębiami" wzniósł się najwyżej w swej twórczości, w przestrzenie filozoficznych dociekań, bogacąc literaturę utworami z rzadkiej dziedziny: poezji filozoficznej.

Asnyk, podobnie jak współczesny mu filozof francuski i poeta, Guyau, ustroił cały swój system filozoficzny w poetycką szatę, chcąc na podłożu krytycznego pozytywizmu dotrzeć do sfer wyższych. I rzeczywiście wzbija się tam, przyznając wkońcu wartość wyobraźni twórczej i uczuciu. Dwa hasła, które Asnyk rzuca społeczeństwu, to szlachetność serca i nabycie życiowej tężyzny. Dalej nie sięgajmy.

Natury nie zrozumie umysł ludzki nigdy, bo ona jest bezkresna i wieczna.

Asnyk — to nie czysty romantyk. Romantyk nie pytał o źródło poznania, pogardzał rzeczywistością, a najwyżej cenił sferę ideałów, — dziecię zaś epoki poromantycznej nie wierzy zgóry nikomu i niczemu. Wyszedłszy z tego założenia, próbuje poeta dociekać prawdy i zaczyna się ujmowanie świata realnego w kategorje filozoficzne. I wówczas dopiero rodzi się najpiękniejszy owoc głębokich zadumań: wiara. Wiara — będąc z natury swej romantyczną — zjawia się jednak u poety na podłożu krytycznego pozytywizmu, przez co problem nie odgranicza się od życia, — przeciwnie, sięga w nie, stwarzając żywota tego poetycką nadbudowę. Myśliciel wiedzie nas wysoko — i tam — „nad głębiami“ — każe nam patrzyć na życie własnem poety okiem: realnego mędrca-filozofa...

Asnyk pracował i na niwie dramatycznej, z natury swej jednak i rodzaju twórczości — to czysty liryk. Cudowna, kryształowa forma poetycka, owe dziedzictwo po romantycznej muzie, stało się udziałem poety. Umysł zaś filozoficzno-refleksyjny staje się narzędziem najpiękniejszego utylitaryzmu ery pozytywnej: dążenia do ideału.

To typ prawdziwego poety.

Postać ta świadczy dowodnie, że nawet z materjalistycznej epoki realizmu można wydobyć pierwiastki twórcze i idealne. Asnyk zatem stanowi syntetyczne ogniwo, łączące wysiłki twórcze romantyków z nowoczesnym na świat poglądem.

Asnyk zadokumentował łączność z życiem również przez swą pracę społeczną.

W setną rocznicę Konstytucji 3. Maja zakłada on Towarzystwo Szkoły Ludowej (T. S. L.), prócz tego jest założycielem „Nowej Reformy“ i „Polskiego Ludu“.

Bogatą spuścizną literacką i produktywną pracą organizacyjną zdobył sobie Asnyk niezapomnianą kartę w literaturze i w życiu.

DRZEWORYT. WŁ. KOZAK (III).

J. HOJOŁ (VI).

LIRYKI.

WIECZORY.
(ZE WSPOMNIEŃ WAKACYJNYCH).

Ostatni promień utonął w fali —
I podróż słońca
Po modrem niebie w bezmiernej dali
Dobiegła końca.
Świat się wieczorną przyodział szatą.
Coraz to szarzej,
Wkrótce noc zleci z marą skrzydlatą,
Królową marzeń,
Wkrótce przenikną kościelne dzwony,
Smętnemi głosy
Przedziwnym czarem pobliskie strony,
Nawet niebiosy.

Cicho! Jak dziwnie cicho!
I oto słychać szmery ruczaju
I lekki wiatru wiew,
Miłosne szepty kwiatów, a w gaju
Mistrza trelów śpiew —
— O jak cudnie tu!
Jakiż blask! W górze coś się kolebie!
To korab złoty!
Oto przepływa po mlecznem niebie —
Symbol tęsknoty...
Zdali pastuszych fujarek granie
Błądzi po lesie
I takie tęskne, rzewne, jak łkanie
Ginie w bezkresie —
W powietrzu słychać klangor żórawi —
Lecą jak mary,
A noc się w blaskach miesiąca pławi —
I wskrzesza czary...

DUMKA.

Tam! Tam — Gdzie struga —
Szemrze spokojna —
Gdzie rząd kasztanów
Jest widny zdala...
Gdzie łąk i łanów
Kwiecista smuga —
Lśni się od słońca...
Jak tęcza strojna —
Jak barwna fala —
Wokół bez końca...
— Tam dumko leć!

* * *

Tam! Ku łanom — hen!
Tam! serce moje,
Jak ptaszyna pędź —
Gdzie — jasne zdroje,
Gdzie — wszystko tonie
W przedziwnej woni,
Gdzie pieśń słowika
Duszę przenika.

* * *

Tam leć!!
Tam! serce moje —
Gdzie — dzwon kościelny,
Cudnemi tony
Smęt — Czar niezmierny
Śle na wsze strony,
Tam leć!
Tam serce moje
W ten świat radosny
Do cudnej wiosny
Leć!

DRZEWORYT. S. HOJDYS (IV).

Kocham Ojczyznę.

Kocham ojczyznę, tę moją świętą,
Krwią synów zlaną, we krwi poczętą,
Co choć przez wrogów długo gromiona,
Jednak jest wieczna i niezwalczona!

Kocham ojczyznę, bom z polskiej roli,
Bom Polak, chociaż zrodzon w niewoli,
A tkwi w tej ziemi przedziwna siła,
Że żar miłości w sercu wznieciła.

Kocham ojczyznę, tę czarną rolę,
Skąpaną w ciężkiej pracy mozole,
Gdzie plon złocisty z czarnego łona
Tej ziemi tryska, co łzą zroszona.

Kocham ojczyste bory i gaje,
Te sine lasy, gdzie słońce wstaje,
Słomianą chatę i pola żyzne,
A to kochając, kocham ojczyznę.

Kocham mą Polskę, bo kochać muszę,
Bo polskie serce mam, polską duszę,
Bo z piersi matki dziecięciem małem
Do tej ojczyzny miłość wyssałem.

DRZEWORYT. GOSTKOWSKI (VII).

J. KORNGUT.

Problem telewizji.

Już dawno myślano o przesyłaniu obrazów na odległość. Pierwsze próby Baina i Bakewella sięgają jeszcze 1843 r. W praktyce jednak dopiero około 20 lat mija od częściowego zrealizowania tego pomysłu. Początkowo, dopóki istniała tylko telegrafja, przesyłanie obrazów było możliwe tylko na linjach telegraficznych lub telefonicznych.

Zczasem, z rozwojem radja, zaczęto coraz częściej próbować urządzeń radjotelegraficznych dla przesyłania obrazów na odległość. Telefotografja drutowa po całym szeregu udoskonaleń znalazła dziś praktyczne zastosowanie w niektórych krajach. Przedewszystkiem znajdujemy ją w Ameryce, gdzie korzystają z niej przeważnie duże syndykaty dziennikarskie. W Niemczech również do bardzo dobrych rezultatów doszło Towarzystwo Telefunken. — Większość wynalezionych i udoskonalonych systemów może już dziś mieć zastosowanie tak do drutowego, jak i bezdrutowego przesyłania obrazów. Droga kablowa ma tę wyższość, że jest tajna i mniej wrażliwa na wszelakiego rodzaju wpływy, np. atmosferyczne, fading i t. d. Natomiast droga bezdrutowa jest daleko szybsza i tańsza. W przyszłości przekazywanie obrazów będzie się prawdopodobnie opierać na kombinacji drogi kablowej z radjową. Np. fotografja, przesłana z Buenos-Aires do Rzymu, odbywać będzie podróż drogą radjową z Buenos-Aires do jakiej europejskiej transoceanicznej stacji radjowej, np. do Nauen (Niemcy), a stamtąd kablem via Wiedeń do Rzymu. Otóż to przesyłanie obrazów stałych na odległość, czyli telefotografja, jest już dziś faktem i stoi dość wysoko. Jakże się tedy sprawa ma z telewizją, czyli widzeniem na odległość? Zasada w obu jest ta sama.

Problemy telegrafji i telefonji, telefotografji i telewizji zawierają się w dwóch zagadnieniach. Pierwsze zasadnicze — to przemiana, jaka się odbywa w stacji nadawczej, danej energji akustycznej czy optycznej na elektryczną. Drugie — to przesłanie otrzymanej energji elektrycznej ze stacji nadawczej do odbiorczej, i tam zamiana jej z powrotem na pierwotną formę energji. Dawno już znany i w powszechnem użyciu jest sposób zamieniania głosu na drgania elektryczne, Rolę tę spełnia mikrofon. Najważniejszą więc rzeczą w problemie przesyłania obrazów na odległość było znalezienie optycznego odpowiednika tego akustycznego mikrofonu. W początkach telefotografji stosowano do zamiany światła o różnem nasileniu na prąd o różnem natężeniu — kawałek selenu, na który rzucano silnie oświetlone punkty przedmiotu, którego obraz miano przesłać. Niebardzo wrażliwy był to jednak przyrząd. Dopiero o duży krok naprzód postąpiono z wynalezieniem t. zw. komórki fotoelektrycznej. Działanie jej polega na tem, że pod wpływem światła odrywają się od cynku elektrony. Ilość tych elektronów, czyli innemi słowy mówiąc, natężenie prądu elektrycznego, jest proporcjonalne do siły natężenia światła. Później stwierdzono, że do budowy komórek fotoelektrycznych lepiej się nadaje potas, gdyż przy tych samych warunkach, daje on znacznie silniejszą emisję elektronów, niż cynk. Natężenie prądu jest wprawdzie w tym „optycznym mikrofonie“ bardzo słabe, ale po odpowiedniem wzmocnieniu, przez wzmacniacze o lampkach katodowych, trójelektrodowych, może służyć do praktycznego użytku. Przy pomocy takiej komórki fotoelektrycznej, możemy dziś obraz o powierzchni 100 cm^2, rozłożony na elementy, na punkty (około 2500 na cm^2), przesłać na odległość w czasie od 15—30 sek. Skądinnąd zaś wiemy, że poszczególne obrazy, które muszą się zlać w jedną całość, aby dały złudzenie ruchu, powinny następować po sobie z szybkością $^1/_{16}$ sekundy. Ażeby więc przesłać obraz o powierzchni 100 cm^2, będący w ruchu, trzebaby przesłać w ciągu sekundy niemniej jak 4,000.000 punktów tego obrazu. Ta liczba

wskazuje nam, jak olbrzymia różnica w szybkości przesyłania jest między telewizją, a telefotografją, przy której możemy dziś przesłać w ciągu 15 sekund około 250.000 punktów. Zwiększenie szybkości byłby to postęp ogromny, ale polegający jedynie na opanowaniu technicznych trudności. Cały szereg uczonych pracuje dziś nad rozwiązaniem tych trudności. Do najwybitniejszych należą Baird, Karolus, Bellin i inni. Ostatnie ich wyniki pozwalają się nam spodziewać, że w najbliższym czasie widzenie na odległość zostanie zrealizowane. Jednak aparaty te narazie będą bardzo drogie i z początku do użytku szerokiej publiczności niedostępne. W każdym razie jeszcze jedna dziedzina wiedzy zostaje powoli opanowywana przez człowieka i nowe horyzonty otwierają się dla myśli ludzkiej.

DRZEWORYT. E. OPYRCHAŁ (IV).

J. FIJAŁEK (VIII).

Widok z „Dzwonka".

Dachy czerwone — wdali migocą —
W cieniu czerwienią — w słońcu się złocą. —
Nad wszystkiem sterczy wieża kościoła —
Moje rodzinne miasto mię woła!

O miasto moje! Rodzinna strzecha
Przedziwne w sercu mem budzi echa
I jakąś falą wzruszeń oplata
Najdroższą ustroń z całego świata.

Strzegą jej pełne czaru doliny
I rzeka nasza i ten las siny — —
A wyżej wzbiwszy się, ujrzysz jeszcze —
Dzwonek, co dźwiękiem rozpędza deszcze...

Stoi samotny, — las go okala —
A niżej widać miasteczko zdala —
W drodze zaś — czai się złe bagnisko...
Lęk nas ogarnia, gdy staniem blisko.

Zda się, że ludzie, co czart ich zmami,
Stali się — przez swój grzech — upiorami.
Gdy zbłądzisz, larwa ich potępiona
Ciągnie nocami w zimne ramiona.

Miasto nad Skawą! Leśny Beskidzie!
Jakaż to od was moc wspomnień idzie!
Ziemio naszego ty Wadowity —
W tobie przedziwny czar jest ukryty!

DRZEWORYT. A. P.

ZAGADKI.

1. Zawsze winny słuchać dzieci
Swoich ojców **drugiej — trzeciej**!
Jesień bywa **pierwsza — druga**,
Całość łatwa i niedługa.

2 **Druga — pierwsza** to rzeka,
Co do Wisły ucieka.
W pogodny **drugi — trzeci**
Słońce cudnie nam świeci.
Całość zgadniecie, wierzę,
Bo to miłe jest zwierzę.

3. **Pierwsza** zawsze miła bywa,
A najmilsza dla was przecie,
Jeśli kto z was w szachy grywa,
Zbiera czasem **drugie — trzecie**.
Pierwsze — trzecie nic nie warte.
Czas ucieka do wieczności,
Wciąż zegarek **trzecie — czwarte**,
A więc uczcie się **całości**!

4. Kto pieniędzy **pierwsze** dużo,
Temu ludzie chętnie służą.
Pierwsza — druga w kształt człowieka
Wiotkie formy przyobleka,
Błądząc o północnym chłodzie.
Druga — wielki bóg na Wschodzie.
Druga — pierwsza obraz chwyta,
Trzecia w muzyce rozkwita.
A zebrane **wszystko razem**
To miejsce, kędy żelazem,
Ale i miłością ziemi
Pewien lud nad niewolnemi
Odniósł triumf, jakich mało —
I macie zagadkę całą.

5. Ułożyć 13. sześcioliterowych słów o następującem znaczeniu:
1) Instrument muzyczny, 2) Starogrecki bóg nieba, 3) Inaczej: nieco, 4) Bóg morza, 5) Inaczej: złudzenie, 6) Inaczej: niedorzeczność, 7) Źródło światła, 8) Inaczej: spór, 9) Znak władzy najwyższej, 10) Imię kobiece u Sienkiewicza, 11) Miasto w Europie, 12) Znany podróżnik podbiegunowy, 13) Część składowa radja.
Pierwsze litery słów w podanym porządku dadzą nazwę dobrze wam znaną.

6. Oddzielne cząstki słów (podane zgłoski) w poniższym telegramie tak zestawić, aby utworzyły życzenie bardzo na czasie.

Pi - sz po cie - lną ko - lu - ię! Aj - tn - er.

7. Podane cząstki słów, ułożone w innym związku, dadzą zdanie o najnowszej zdobyczy w dziedzinie wynalazków:
e - ja - ko - la - le - na - po - te - to - wiz - wy - wy - zek.

8. Przemienić porządek poszczególnych liter w każdym prostokącie, a otrzyma się siedem nagłówków, znanych z jednego z poprzednich numerów naszego czasopisma.

Śepimio	Siny maj	Drab Gay
Iwan Pyskis	Grałem bene	Ezopje
	Kama Idea	

Kto rozwiąże wszystkie podane tu zagadki, ten otrzyma w nagrodę cenną książkę E. Zegadłowicza: „Godzina przed jutrznią". Jako drugą nagrodę przeznacza się J. Conrada: „Korsarz". Gdyby więcej uczniów podało trafne odpowiedzi, nastąpi losowanie.

Każdy uczeń tutejszego gimnazjum może brać udział w tym konkursie, należy tylko w zalepionej kopercie doręczyć kierownictwu „Lutni Szkolnej" rozwiązanie wszystkich zagadek, swoje imię, nazwisko i klasę.

Ostateczny termin nadsyłania odpowiedzi: 1-go października 1928.

Rozwiązanie zagadek z Nr. 3 „Lutni Szkolnej".

1. Fala elektro-magnetyczna (Radjo).
2. Au-to-mat.
3. Pi-ja-ty-ka.
4. Pączek.
5. Woda w trzech stanach skupienia.
6. Śmierć.
7. Kura.
8. Syrena automobilowa.
9. Hydroplan.
10. Szarada: **K**, Don, Racja, Kucharz, Paw, Łania, Noc, Rower, Lasal, P. **K.** O., Rokitna, Majak, Yak, Sonet: **Kochanowski Jan.**
11. Kruk, krukowi oka nie wykole.
12. Nie święci garnki lepią.
13. Sandomierz, Wadowice, Bruksela, Tokio.
14. Sprawiedliwość.

KOMUNIKAT
KIEROWNICTWA LITERACKIEGO.

Opuszczając placówkę kierownika literackiego „Lutni Szkolnej“ dziękuję za współpracownictwo, oraz za popieranie pisma i życzę naszej „Lutni“ jak najpomyślniejszego rozwoju.

Kazimierz Krobicki.

ERRATA.

Dostrzeżone omyłki druku w

Nr. 1.	Str. 12.,	wiersz	6 od dołu,	zamiast	**Van Dycka**	ma być	**Van Eycka.**
	„ 13.,	„	3 „ „ na lewo	„	**Van Dycka**	„ „	**Van Eycka.**
Nr. 2.	„ 8.,	„	15 z góry na prawo	„	**wspomnieniach**	„ „	**wspomnienia** —
Nr. 3.	Drzeworyt na str. 16. wyrył Kozak, a na str. 21. Paździor, a nie odwrotnie.						
	Str. 27.,	wiersz	13 z góry	zamiast	**pociągnęła**	ma być	**pociągała**
	„ 28.,	„	4 od dołu	„	**uściściem**	„ „	**uściskiem**
Nr. 4.	„ 5.,	„	1 z góry	„	**jak**	„ „	**jako**
	„ 9.,	„	22 od dołu	„	$=\frac{1}{10^2}$	„ „	$=\frac{1}{10^2}.3$
	„ 15.,	„	3 z góry	„	**syteza**	„ „	**synteza**
	„ 15.,	„	8 od dołu	„	**sztuką**	„ „	**sztukę**

DRZEWORYT. ŁOJEK.

C

DZIAŁ LITERACKI I ARTYSTYCZNY — Z WYJĄTKIEM ARTYKUŁU „O PIŚMIE" I RYSUNKÓW NALEŻĄCYCH DOŃ, — WYKONALI UCZNIOWIE. TŁOCZONO I GRAFICZNIE WYKONANO W DRUKARNI FR. FOLTINA W WADOWICACH, ROK ZAŁOŻ. 1825. — WYDAWCA: GIMNAZJUM PAŃSTWOWE IM. MARCINA WADOWITY W WADOWICACH. ODPOWIEDZIALNY KIEROWNIK PROF. K. KROBICKI.