

RYDWAN

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
SPRAWOM TWÓRCZOŚCI
I KULTURY POLSKIEJ



STYCZEŃ
1912

TREŚĆ ZESZYTU:

I. IDEE I KONCEPCYE.

1. IDEA RYDWANU
2. FRESKI KOŚCIELNE LEGIONU
3. PRZYPOMNIENIA O SZTUCE
4. MYŚLI O „DOCZESNOŚCI“ LITERATURY POLSKIEJ

REDAKCJA
CEZARY JELLENTA
KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI
J. ALBIN HERBACZEWSKI

II. PRZEGLĄD.

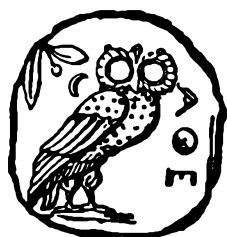
5. STRACONE ZACHODY
6. POMNIK KOŚCIUSZKI
7. WYSTAWA SZTUKI
KOŚCIELNEJ
8. POCHÓD KRÓLÓW DO KOŁA
POLSKIEGO
9. PROBIERZ TEATRALNY
LEGIONU
10. Z MÓWNICY PUBLICZNEJ
11. AFORYZMY ZACOFANCA

J. WŁ. DAWID
EDWARD HOSZOWSKI
EDWARD HOSZOWSKI
JAN ZARYCZ
JAN ZARYCZ
LESZCZOT
K. B.

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

RYDWAN

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
SPRAWOM TWÓRCZOŚCI
I KULTURY POD REDAKCYĄ
CEZAREGO JELLENTY



KRAKÓW 1912

czas. 5667/1912/1.



ODBITO W Drukarni Narodowej w Krakowie.

K. 500/57/207.

Idea Rydwana.

Na całym obszarze ziem polskich tętno żywotności umysłowej w ciągu ostatnich kilku lat osłabło.

W Galicyi drobne zabiegi materialne, nie urastające nigdy do inicjatyw w szerokim stylu, oraz nieudolnie prowadzona walka o byt ekonomiczny narodu, nic nie wskórawszy, odsunęły troskę o ducha i kulturę na plan ostatni.

W Królestwie po wypadkach 1905—1906 r. z przyczyn tragicznych, dostatecznie ogółowi wiadomych, i w zalewie przez elementy obce, lot intelektualny tak się obniżył, że stał się niemal pełzaniem.

W Wielkopolsce dusze spały i śpią.

Kuźnica twórcza przycichła lub oddała się w niewolę tematów błahym i błyskotliwym tylko. Wielu pracowników opuściło ręce lub powędrowało na obczyznę.

Wzrosło jedno: roznamiętnienie stronnictw politycznych, jakie bywa w okresach, kiedy polityka jest właśnie najmniej owocną, — chyba, że za owoc jej uważać będziemy ostateczne rozbiecie opinii i wniesienie do oceny twórstwa umysłowego ograniczonej i małodusznej partyjności lub porachunków osobistych.

Ten stan nieszczęsny Rydwan pragnie czytelnikom swoim uświadomić.

Rydwan chce współdziałać w odrodzeniu zapału kulturalnego, tak, aby na każdy nabytek myśli i twórczości polskiej, w filozofii, sztuce i literaturze umiano patrzeć życzliwie i radośnie, a nie złem okiem partyjnej lub koteryjnej zawiści lub wyłączności.

Rydwan będzie zwalczał posuniętą dziś do automatyzmu szeptaczną sędziwość sądów krytycznych, która zastąpiwszy w zupełności

wewnętrzne rozumienie, co jest pięknem, oryginalnem i twórczem, umie oceniać dzieła jedynie według daty urodzenia autora, przynależności do tak zwanego pokolenia, urojonego kierunku, klasowego rodowodu, „marki“, „firmy“ i tym podobnych kategorii statystycznych i handlowych. Rydwan dążyć będzie do oczyszczenia krytyki i wyzwolenia twórczości z opresyi snobów, zarazy klasyfikacyj i „izmów“.

Rydwan będzie się szczególnie przeciwstawiał czynnikom, które pod samozwańczą tarczą przewodnictwa narodowego tępią systematycznie, złośliwym zamilczaniem lub insynuacyami i perfidyą, każdy istotny i niezawisły przyrost literatury i idei.

Rydwan przyczynić się chce do odświeżenia atmosfery umysłowej, izby sprzyjać mogła na nowo większemu zestrzeleniu usiłowań i scharmonizowaniu jednostek, bogacących skarbnicę duchową narodu.

Wobec takiego swego założenia Rydwan nie będzie pismem-spichlerzem, ani pismem-poematem, ani też pismem-muzeum. Uważa on, iż zadanie doboru prac, stojących ponad potrzebą odnowień, jest należycie a nieraz i świetnie spełniane przez istniejące miesięczniki i tym podobne publikacje.

Zadanie Rydwanu jest odmienne: chce on oddziaływać, chce być nietylko twórczym, w sensie mnożenia chlebów duchowych, ale przede wszystkim opiniotwórczym, chce oddziaływać nie bogactwem i wielością, lecz szczerością słowa i wagą poruszanych spraw, a jeśli i bogactwem — to idej i koncepcyj syntetycznych i krytycznych.

Wszyscy twórcy i pisarze, łączący się z nami w idei, niechaj raczą słowa powyższe przyjąć za braterskie zaproszenie do współpracy.

Kraków, w grudniu 1911 r.

REDAKCJA.

Freski kościelne Legionu.

Magnetyzm tematów i nastrojów śmierci, któremu wydarł się Wyspiański w „Wyzwoleniu“, w „Legionie“ działa nań z całą swoją złowrogą mocą.

„Wyzwolenie“ jest kluczem do „Legionu“ jego splątanych zagadek idealnych i uczuciowych rozwiązaniem, krytyką, zaprzeczeniem i wypędzeniem z siebie przynajmniej na czas pewien. Jak gdyby tego klucza nie było, komentatorzy lubią stawać przed „Legionem“ bezradni i do wydziwiania skłonni, lecz przynajmniej instynktownie czują w jego treści ogromnej, a niejasnej i na pozór niewylegitymowanej — ową fatalną grawitację ku śmierci, dobrowolnej, a bezowocnej ofierze, ku gorzkiemu i zaciekłemu samozatraceniu złamanego wrzekomo apostoła Mickiewicza.

Ogół natomiast i tego bezwiednego domysłu nie łąże w sobie; gnuśnie stropiony trudnościami dzieła, wzruszeniem ramion manifestuje swą złość i niepojętność. Sam sobie winien; nie umie się wznieść do rzeczy względnie prostej, choć nie banalnej i wysoce dramatycznej: że artysta-poeta może w pewnej dobie swego duchowego rozrostu i krystalizacji, wprost i jawnie potępić siebie samego, odprzysiądz się własnych swych majaków i zaznać i nawet całych nieraz, cierniami najeżonych dróg przeszłości.

Właśnie Wyspiański tak uczynił w „Wyzwoleniu“. Trzeba to chcieć widzieć, że klątwa ostateczna dramatu: „Poezyo precz, jesteś tyranem!“ jest przekleństwem rzuconem przez poetę na siebie samego. Tylko niezdolnym do takiego stawania przed trybunałem własnego sumienia i do męstwa potępienia w spowiedzi przed ołtarzem ojczyzny własnych błędów, wydawać się może, iż złorzeczenia Konrada stosować się mogą do kogoś trzeciego, do jakichś osób, szkół lub kierunków, stojących na zewnątrz. I trzeba chcieć widzieć, że dusza Wyspiańskiego, na wskrós chrześcijańska, z całą katolickością stylu i przyborów de-

wocyjnych dawnych malarzów i prerafaelitycznych, i taka rozrzutna w szafowaniu złotem tła i gloryi — aż na krawędzi bluźnierstwa stanęła w okrzyku:

Krzyż zdepcę, Chrystusa godło,
Gdy męką naród uwiodło,
Dla mnie żywota prawo!

Gdy czytelnik zdobędzie się na widzenie tego prostego faktu psychoartystycznego nawrócenia, natenczas pojmie, że Wyspiański w „Wyzwoleniu” rzuca z siebie grożące zaduszeniem pęta wyspiańszczyzny.

I wtedy też w znacznym stopniu rozświetli się splot zagadek w „Legionie”.

Ale ta śmierć, do której Mickiewicz jako wódz zmierza i swoich legionistów prowadzi, nie jest zgonem desperacko-samobójczym. Jest długim, przez dwanaście stacyj ducha ciągnącym się, procesem dematerializacji własnej oraz przeduchowienia stosunku do sprawy narodowej. „Legion” ten nie wiele ma wspólnego z samym faktem historycznym formowania oddziałów powstańczych. W wiekopomnym tym zamiarze i czynie wieszczka, który rzuca złotostrunną lutnię, żeby ująć miecz i innych w oręż zaopatrzyć, i słowo swoje zamienia na bohatersko-polityczną akcję materialną — jest tylko tematyczna podnieta dla wielkiego poematu „Legion”. Z prawdy dziejowej ostał się tylko ogólny, mitycznie pojęty impuls. „Legion” z tragedyi, z legionem, którego utworzeniu Adam się poświęcił, wiąże się tylko wstęgą mglistą najogólniejszej analogii, a nawet mniej jeszcze: symboliki.

Wyspiański z całą samowiedzą, tak zwykłą u niego i charakterystyczną, wypacza fakta rzeczywiste, lekceważy interpretacje i świadectwa historyczne, nagina ich istotę i przebieg do swej artystycznej koncepcyi. Wolno mu to, nie tylko dlatego, że sobie prawo mocarną dłońią mistrza niezawisłego wyrobił, ale że czyniąc tak, nie szpeci i nie umniejsza sławnych wydarzeń, lecz je owszem w pewnym sensie wypięknia, opromienia i do wysokości religijnego lub mitycznego dostojęństwa podnosi.

Trudno zrozumieć, dlaczego tłumacze Wyspiańskiego — niechaj mi to pytanie wybaczą — wdają się w szkolne wywody o nastroju społeczeństwa polskiego w r. 1845 i w dobie, poprzedzającej wybuchy rewolucyjne w Europie w r. 1848, i wreszcie o tem, jak wyglądał plan samego Mickiewicza wskrzeszenia legionów polskich.

Wyspiański nie podaje nam przecie prawdy Mickiewicza, lecz

snuje własne, ułożone według zasadniczej tonacyi apostołstwa li duchowego. Nie słucha on autentycznych lub domniemanych faktów, lecz rządzi nimi po swojemu. Być może nawet, iż samą sprawę legionu znał tylko powierzchownie, zadawalając się tem, że czuje niesłychanie wielkiego ożywiającego ją ducha. Natchnienie przez etyczną olbrzymiość przedsięwzięcia Adamowego i przejęcie się nią — wystarczało pocieartyście, który obrał sobie za cel życia i swojej sztuki opiewanie wielkości, tak jak ją rozumiał w pierwszych wierszach swojego „Kazimierza Wielkiego“. Jeśli bowiem umniejszył w Mickiewiczu człowieka czynu, to ujmę tę sownie powetował, uczyniwszy go drugim Chrystusem.

W „Legionie“ przeinaczenie faktów doszło ostatnich granic i skończyło się na przeobrażeniu samego Mickiewicza i Krasieńskiego, na zupełnej dematerializacyi ich poglądów na zadania przyszłości. Mickiewicz został przechrystusowiony, legion jego zmesyanizowany. Śmierć tedy, Tanatos, gdy pomaga wielkiemu wieszczowi sterować korabiem z legionistami ku zagładzie, to nie pospolita śmierć zrozpaczeńców, lecz zbiorowe samoukrzyżowanie dla idei zmartwychwstania.

Dwanaście jest scen — chwil tego wewnętrznego doskonalenia się, oczyszczania i sposobienia do mesyanistycznego posłannictwa. W Rzymie, w obcowaniu z Matką Makryną Mieczysławską, męczennicą zgloryfikowaną już przez wielką poezycę narodową, pod wpływem mocy ducha, łagodności i spokoju świętej niewiasty, Mickiewicz się kruszy i kaja; zdrowieje jego serce chore i napełnia się pokorą i słodyczą. Wtedy chce on z siebie strząsnąć oszczerstwo, „chce brudy ostawić i grzechy“, słowem zbawiać ludy, „podjąć męczeństwo i rozbudzić duchowe Słowienstwo“. Bierze ślub z pokorą i braterstwo, aż wreszcie i pociechę anielską z rąk księdza Aleksandra Jełowickiego przez wyznanie w konfesyjale swoich win.

Potem na posłuchaniu u papieża Piusa IX, któremu w pierwszym zapędzie goryczy nie szczędzi ostrych wymówek, — w tym wypadku zgodnie z prawdą historyczną — klaruje się wewnątrznie.

Ognia karcących napomnień i krytyki przeszłości polskiej — po ojcowsku nie żałował namiestnik Chrystusowy; w ogniu tym wieszcz wyszlachetnia swą ideę patriotyczną, strąca z swego umiłowania Polski wszystko doczesne, zółć i nienawiść, wszelki zapęd mściciela.

Ogromnej, podniosłej, a przecie tak żalosnej dla nas, ludzi dzisiejszych, przemiany dokonały tedy wysokie duchy, do których przyszedł wielki pielgrzym po radę, osłodę i pomoc dla pierwotnych swych, krwawych zamysłów. Majestat Matki Makryny, na której kłatwę i grozę dumny car pierzcha z komnat papieskich, upokorzony i skarłały, jest

potęgą udzielnego Ducha, który „wychwali jeno Chrystusa, a trony powali i moce, złe miasta i złe ludowiska“.

Majestat Zygmunta Krasieńskiego szybuje w górnych regionach nad bolesnem ludzkim doświadczeniem. Słowa jego, zrezygnowana filozofia i historyzofia są dość mocne i suggestywne, ażeby odwrócić zamagnetyzowaną uwagę Mickiewicza od widma Sławy, która na gruzach Coloseum wzywa do boju i wspomina dawną wielkość herosów polskich. Krasieńskiego przestroga i prośba:

Nie patrzaj, znam ją bladą, białą,
poza nią strzaskane kolumny,
a przed nią upiorów stado,

przechyliła wolę w rozchwianej i zwątpiałej duszy Mickiewicza ku tej stronie, kędy już niema dręczących i niebezpiecznych pokus chwały. Stał się nieczułym na głos krwi, co jęczy i woła od głazów i upiorów zburzonego amfiteatru.

Majestat głowy kościoła, sprawiedliwość i dobrotliwa rozważa, schodząca aż do tkliwych i wzruszających współczuć, do tej przemiany niemniej się przyłożyły. Mickiewicz postanawia poniechać myśli o wrogu, który „znika w Noc zapomnienia“. Wierzy, że przeminą bóle i klęski, pogrzebane już na zawsze w piersi. „Hetman zwycięski“, zwycięski czystem sumieniem i ślubami zbawienia ludów, chyli głowę, promieniącą światłem i potęgą, pod błogosławiące dłonie papieża. Śpiewa chór, że oto sam Bóg się zjawił, że to „Boży archanioł u tronu, najwyższego z piersi dobył tonu“.

Kiedy w scenie następnej, w kościele św. Piotra, Mickiewiczowi i dowodzonym przezeń Słowianom „jawi się, jak żywa, postać ś-go Andrzeja, wleczonego przez oprawce na mękę krzyżową“, to wtedy jest on już zupełnie przeistoczony. I tylko mu potrzeba widomego wzoru męczennika. Wzorem stał się właśnie patron Słowian, radośnie przyjmujący męki, oraz inne pokrewne mu męczenniki, „rycerze Baru“. Wówczas Mickiewicz modli się o dopust takiej samej tortury, o takie same rany i czyny.

Oderwał się on już zupełnie od swej przeszłości, niemal od drogich wspomnień swej ukochanej Litwy. Daremnie kopuła św. Piotra zaludnia się tłumami świtezianek, boginek, znachorów i guślarzów, naiwnie przechylających się z gotycka przez balustradę bębna. Napróżno głosami syren wabią ku Świtezi i balladowo-romantycznej przeszłości, i druidyczne zaklęcia śpiewają słońcu, ogniom i tęczom i „ulubione muzyki“ litewskich chat. Nawet piorunem znaczone ukazanie się króla

Mendoga nie podoła przyciągnąć „szalonego męczeństwem krzyża”, i co „w krzyżowego jeno patrzy Boga” i po śmierć niechybną dąży.

Hetman Legionu Wiary jest głuchy. Jego stan moralny zarysował się już mocno i wyraźnie, a jestestwo całe tak już należy do „świata Ducha”, że wszystkie wizye późniejsze o tak zdecydowaną i stanowczo przeobrażoną psychę rozbijają się odrazu i to zderzenie nosi charakter naprawdę wstrząsających, bo naprawdę udanych konfliktów.

W dalszych przeto scenach z Demosem i Rapsodem, Wyspiański wie już dobitnie, czego chce. Nie ma potrzeby zacierać wewnętrznego łamania się Mickiewicza mglistym wystowieniem; kształtuje figury i wyraża uczucia jasno i mocno. Do takich najlepszych z pewnością epizodów należy gorzka rozprawa z ludem, który żąda rzeczywistego hetmaństwa, aby wieszcz Wallenrodem był i „uczynił, co rzesze żądają, przez krew, przez krew, przez krew!” — a potem w żalu i wściekłości drze i depce sztandary i zostawia poetę samego wśród opłakanych szczątków krzyży i własnych, dławiących łez bólu, z całym jeno wieńcem laurowym na głowie.

Tu się już rozpoczęła prawdziwa krzyżowa męka wieszczą-wodza, w tem osamotnieniu i opuszczeniu, i w obliczu Rapsoda, który ongi homerycznym był mocarzem, a dziś lazzaronem w łachmanach. Temu z przeszłości zostały tylko krwawe kawalce, nie dożarte przez stada sępów. I jeśli Rapsod wierzy jeszcze w świat, to tak straszliwie daleki, że ginący w nieskończoności dni.

Dla ostatecznego zmiążdżenia Mickiewicza i dopełnienia czary piotłunowej historia sama ukazuje mu swoje szyderstwa. Oto przedziergnięty w postać Brutusa, uwolnił on Romę od ambitnego Cezara i rozcina więzy, któremi krępowana była Wolność. Lecz ona wtedy z miejsca puszcza swój oswobodzony i tryumfalny wóz na wiarę i dziko tratuje i ściera wszystko po drodze. W takiej chwili, gdy złuda szermierza wolności ostatecznie w błoto krwawe padła, a święte ideały ludzkości stały się dzikimi bestyami — dość naturalnem jest, że Mickiewiczowi i zjawionemu ponownie Krasieńskiemu, ukazuje się Polska, już tylko na marach niesiona.

I ta scena jest obrazem pełnym, zdecydowanym i tragicznie nie zawodzącym. Wolno przeto w niej Mickiewiczowi czuć się Chrystusem, a Wyspiańskiemu Chrystusem go przedstawiać, zasiadającym do wspólnej wieczerzy „z dwunastoma apostołami — jego uczniami”. Ostatnia to snadź wieczerza, jota w jotę do Pańskiej podobna, z takim samym przeczcuciem zdrady, z takim samym bolesnem tuleniem się św. Jana do piersi Mistrza.

„Oto czego sumą i ostatniem ogniwem jest korab zatracenia, sterowany przez hetmana i Śmierć.

Wracać dzisiaj do tych eksperymentów towiańsko-artystycznych Wyspiańskiego, zaraz potem w „Weselu“ i „Wyzwoleniu“ tak bezwzględnie potępionych i zarzuconych, tak schłostanych ironią złotego rogu i walącym młotem Konrada, byłoby niepotrzebną retrospekcją, gdyby w „Legionie“ tkwił rzeczywiście tylko Legion wiary. Wtedy bowiem jedyną jego nie strupieszającą arterią byłaby szumna idea zmartwychwstania, czczy i czczemi echami mesyanizmu odbrzmiewający frazes. W dodatku hasło to u Wyspiańskiego, bądź co bądź lapidarnego zawsze w uczuciach patryotycznych, przybrało tym razem cechy wielkiego nadużycia słowa, nie wiadomo absolutnie, co mówiącego i co oznaczającego.

Sam autor „Legionu“, a znacznie więcej jeszcze i samowiedza narodowa tak daleko odbiegli owych bezpłodnych i tylko dla energii ducha kosztownych przesileń, że wskrzeszenie i apoteozowanie tego poematu może się nawet wydać niewłaściwością i artystycznym nieaktym. I ze stanowiska uczuć narodowych odświeżaniem by to było zmiłkłego, na szczęście, zgrzytu w zbiorowym poczuciu.

Ale „Legion“ pomimo to zasługiwał w zupełności na odnowę i sceniczną realizację. Zawiera on w sobie, poza kapryśną, nieustaloną i ryzykowną dyalektyką ideową — wielkie skarby czysto artystycznych intencji i pomysłów i tych jest dostateczna liczba na to, ażeby usprawiedliwić jego chrzest teatralny.

Wyspiański jest zawsze o tyle poetą, o ile konstruktorem olbrzymich malarsko-teatralnych scen. Łańcuchem takich wielkich teatralnych kompozycji, rezultatem tego malarsko-teatralnego, improwizacyjnego pędu i wspaniale wyuzdanego rozmachu pióra-miecza jest właśnie „Legion“.

A ponadto — nie ma dla mnie najmniejszej wątpliwości, że „Legion“ jest całkiem świadomie wykoncypowanym cyklem fresków, zdjętych z urojonego lub marzonego kościoła rzymsko-polskiego i udramatyzowanych. Wszystkie bez wyjątku sceny pojął artysta i przedstawił jako wielkie dekoracje kościelne i obliczył na znaczną perspektywę. We wszystkich dał postacie, pejzaże i grupy wielkolinijne, uogólnione i okonturowane tak, jakby to uczynił Puvis de Chavannes, a z dawnych każdy malarz gotycki lub z wieków Odrodzenia: Giotto, Ghirlandajo lub Buonarroti. Nawet stałych typów freskowych się trzyma. Skróćmy scenariusze, a wnet uderzy nas ten freskowy charakter: „Ukorzenie się przed papieżem Piusem IX“, „Nawrócenie przez rozmowę z Matką Makryną“, „Męczeństwo św. Andrzeja i modlitwa Mickiewicza o święte stygmaty“, „Mickiewicz w katakumbach rzym-

skich“, „Mickiewicz i Krasieński kuszeni przez Sławę“, „Wieczera Mickiewicza z dwunastoma apostołami“ itd. I kopuła owej katedry pokryta jest freskami — w danym wypadku chórem aniołów i duchów litewskich — jak kopuły katedr włoskich.

Pomysł to wielki, godny drugiego wielkiego malarza, który, gdyby chciał, mógłby i powinienby znaleźć w Polsce nawę kościelną, aby rzucić na jej ściany blaski dramatyczne tego olbrzymiego cyklu.

W takim pojęciu i oświetleniu metamorfoza ewangeliczna Mickiewicza zatracza resztę swojej paradoksalności. Dekorator kościoła, Brat Stanisław Wyspiański miał najzupełniejsze prawo transfigurować uwielbianego przez siebie świętego i męczennika, a w transfiguracji można było zostawić pojęcie wskrzeszenia legionu czysto ziemskie, wojenne? Miał wszelką zasadę wierzyć, że wierzy w cuda Mickiewicza i zupełną nadziemskość jego natury. Taką właśnie niebosięźną egzaltacją owładnięci byli wszyscy malarze, odtwarzający cuda św. Franciszka z Assyżu, św. Dominika, św. Jakóba, Marcina i innych.

Cały obóz Ducha, przeciwstawiony obozowi doczesności: Sławie, Demosowi, Wolności, pogańskim urokom Litwy — również przemienienia doznał. Wszyscy w nim myślą i mówią jak święci lub błogostawieni. Obadwaj papieże, Matka Makryna, Krasieński, św. Andrzej, Rapsod, legionieści-apostołowie, zakonnicy i zakonnice mają nad świętymi swemi głowami niewidzialne złote nimby i wszystkich poeta stylizuje według tradycyi romańskiej i gotyckiej.

Przeto — wniosek bardzo prosty — i w ucieleśnieniu scenicznym „Legion“ powinien mieć wszystkie właściwości dramatycznej symfonii kolorytów. Na scenie, czy na murach wewnętrznych przyszłego polskiego św. Piotra, bardzo łąco wydobyłaby się na powierzchnię wartość wielka i osobliwa — monumentu martyrologii, wspaniale symbolizującego tragedję narodową. Taki monument ma rację bytu zawsze, zaś wielkość jego i konieczność nic nie postrada nawet wtedy, gdy społeczeństwo wstąpi już na drogę poglądów energicznych i prometejskich. Zawsze ratować będzie „Legion“, kolosalny styl jego zamierzeń i romantyzm żalonych dum — pomimo dysharmonij wiersza i języka, pospiechu w szczegółach niedbałego, jak improwizacya.

Trzeba o tem ustawicznie pamiętać, gdy chodzi o Wyspiańskiego, że jest on nadewszystko mocarzem wielkich koncepcyj dla koncepcyj samych i że je rodzi szczerze i prawie manierycznie, jak gdyby na złość — szczytna to i genialna przekora! — społeczeństwu i literaturze, osiadającym coraz mocniej na mieliznach pomysłów nędznych lub nikłych.

CEZARY JELLENTA.

Przypomnienia o sztuce.

Sztuka jest jednym z niezliczonych przejawów życia, nie może być od życia oderwaną i tem samem jest jego afirmacją. Niemniej jednak jest jego negacją, ponieważ wznosi się ponad walki i zabiegi dnia powszedniego, usiłując z nikłych, codziennych faktów wydobyć to, co jest wieczne, a tem samem wielkie.

Życie rzeczywiste nigdy nie jest wielkie, a staje się takim dopiero w postaci przeżyć artystycznych lub religijnych biorąc to słowo w najszerszem znaczeniu. Dla życia wielkość jest ideałem: ideał to negacja rzeczywistości. Sztuka, dostarczając wzruszeń oderwanych od pospolitej szarzyzny życiowej, stwarzając uogólnienia — nie logiczne, lecz artystyczne — wyzwala z pospolitości; jest to oczyszczenie duszy ludzkiej z pożądań ziemskich, bezinteresowna, religijna niemal kontemplacja rzeczy wiecznych, wzniesienie się ponad warunki lokalne, historyczne i społeczne, współuczestnictwo w życiu człowieka wiecznego, wniknięcie w rdzeń człowieczeństwa. Na tem właśnie polega kosmopolityzm sztuki. I dlatego twórczość artystyczna jest to przewyżczenie własnej indywidualności, wydobicie z niej tego, co jest ogólnoludzkie; indywidualność twórcy to sposób, w jaki on ten cel osiąga. Artysta narzuca swój punkt widzenia, swoje ja, a to gdy odczuwa rzeczy przez ludzi zwykłych nieprzeczuwane nawet i ukazuje problem tam, gdzie przedtem nic nie zakłócało zwykłych stosunków życiowych. I zawsze — jeżeli tylko artysta nie mylił się, t. j. jeżeli rzeczywiście obdarzony jest władzą wnikania w istotę życia, jeżeli jest naprawdę twórcą — wtedy artystyczna negacja życia będzie się zwracać nie tylko ponad życie, lecz wprost przeciw życiu, jako zakłócenie harmonii życia realnego. To też sztuka jest w bliskim związku nie tylko z uczuciem religijnem, lecz z etycznym i społecznem.

Jednakże rola sztuki kończy się na wskazaniu problemu, na zamąceniu harmonii, na negacyi; obce jej jest dążenie pozytywne, a chociaż

może stwarzać i stwarza ideał, nie wolno jej przykrawać ideału do potrzeb dnia, nie wolno być tendencyjną.

Zadaniem artysty jest, jak świetnie wyraził się Norwid, „podnoszenie ludowego do ludzkości“, wydobyć z pierwiastku narodowego tego, co w nim jest ogólnoludzkie, i wyrażenie tego za pomocą środków, odpowiadających charakterowi narodowemu. Narodowość istnieje w sztuce jako forma i w tej roli jest faktem, nie zaś postulatem, artysta może być bezwiednie narodowym. Narodowość istnieje również w sztuce jako treść. Sprawa narodowa i społeczna ma prawo do sztuki jako „temat“, jeżeli jest przeżyciem artysty. Sztuka odtwarza także uczucia narodowe i społeczne, ale bez nacisku, że to właśnie idzie o sprawy narodowe lub społeczne, bez tendencyi. Sztuka jest społeczną, choćby nawet treść jej jak najdalej odbiegała od spraw społecznych, a nawet sztuka antispołeczna jest społeczną. Sztuka jest też narodową, choćby nawet twórca chciał być nie narodowym; nie można oderwać się od środowiska, w którym się wyrosło.

Ale sztuka, która chce być co do treści narodową lub społeczną, tem samem nie jest sztuką, a może być tylko literaturą. I nie jest celem sztuki czyn ani propaganda czynu. A jeżeli można wskazać przykłady przeczące temu, to są one tylko pozorne. Bowiem w takich utworach jak np. Marsylianka mamy do czynienia — jak zawsze — z wyrazem przeżycia twórcy, w tym wypadku z uczuciem zapału rewolucyjnego. Związana z tem uczuciem treść wyobrażeniowa, mianowicie wzywanie do pewnych określonych czynów, jest drugorzędna, ponieważ treścią sztuki w odpowiednich warunkach może być wszystko, cokolwiek odgrywa jakąś rolę w przeżyciach twórcy. I jeżeli pieśń rewolucyjna stanie się pobudką dla tłumu idącego na barykady, to z tego nie można jeszcze wyciągać innych wniosków, niż dajmy na to z faktu, że ktoś nauczył się historii z powieści historycznej. Jeżeli autor powieści historycznej patrzy na swoją epokę przez własny, indywidualny pryzmat, wtedy przestaje być historykiem, nie jest obiektywny, jest artystą i stara się pokazać czytelnikom swój przedmiot w własnym oświetleniu, p o k a z a ć — nie wystarczy bowiem opowiedzieć, wyrazić sąd, ocenić itp. Wolno mu nawet przeinaczać fakta, jak to zrobił np. Schiller w „Dziewicy Orleańskiej“, gdzie mnóstwo ściśle historycznych szczegółów łączy się z fantastycznym zakończeniem. Naturalnie nie wolno mu robić tego wszystkiego dla tendencyi. Jeżeli jednak autor nie przestaje być obiektywnym, jeżeli prócz t. zw. prawdy historycznej nic więcej nie daje, jeżeli zwłaszcza pragnie stworzyć popularny podręcznik historii w formie powieści,

wówczas może być pożytecznym a nawet świetnym pisarzem, a nawet chlubą literatury, nie jest jednak artystą. Artysta nie odtwarza epoki, ale ją stwarza. Naturalnie powieści historyczne nieartystyczne, z tendencją lub bez niej, mają również swoją rację bytu, podobnie jak np. wizerunki sławnych ludzi, których celem jest zaznajomienie szerszych warstw z wyglądem zewnętrznym królów, poetów, wodzów itd.

Portrety takie, malowane zwykle przez drugorzędnych malarzy z okazji rocznic i jubileuszów, nie wiele mają wspólnego ze sztuką, zawdzięczają bowiem swe powstanie potrzebie aktualnej, do której też są przystosowane. Podobnie mają rację bytu, chociaż dziełami sztuki nie są, wszelkie patryotyczne sztuki teatralne, poezye okolicznościowe itp. Dziełem sztuki jest utwór patryotyczny, jeżeli nietylko ma wartość aktualną, ale wytrzymuje krytykę sub specie aeternitatis. Autor Marsylianki chciał zapewne działać na tłumy, dlatego można jego dzieło oceniać nietylko ze stanowiska artystycznego — trzeba jednak ściśle oddzielić ocenę artystyczną od wszelkiej innej. Przedewszystkiem zaś nie można zapominać, że poeta mógł w tym wypadku napisać artykuł dziennikarski, wygłosić mowę lub jakiegokolwiek innego środka użyć w tym samym celu. Dlaczego stworzył pieśń rewolucyjną? Czy może wykombinował sobie na zimno, że ten sposób będzie najodpowiedniejszy? Z pewnością nie; wtedy byłby napisał rzecz bladą, bezbarwną, nie wywierającą wrażenia na masy. Rouget de Lisle zapragnął wypowiedzieć się w formie pięknej, wiedział, że przemawia do tych tylko, co mowę piękna rozumieją, przypuszczał może, że podnieceni wspaniałością chwili, zrozumieją ją wszyscy. Zresztą najprawdopodobniej zupełnie się nad tem wszystkim nie zastanawiał, tylko poprostu wyśpiewał to wszystko, co czuł jako dobry patriota i rewolucjonista. Podniosły nastrój chwili wyzwolił ukrytą na dnie duszy skromnego oficera inżynierii a właściwą artystom zdolność patrzenia na życie pod kątem wieczności, a ta zdolność zapanowała nad aktualnym przeżyciem tak, jak idea gatunku panuje nad pyłem, zapładniającym plemniki kwiatu. A właśnie zdolność spostrzegania rzeczy wiecznych w tem, co chwilowe i znikome, innemi słowy umiejętność „abstrakcyi artystycznej“ (nie pojęciowej!) jest cechą artysty.

I na tem polega symboliczny charakter sztuki. Wszelki „naturalizm“ jest fikcją doktrynerską. Natomiast jest sztuka z natury swojej realistyczną, ale w wyższym znaczeniu tego terminu, to znaczy jest idealistyczną i realistyczną zarazem. Kto rozumie termin „realizm“ w znaczeniu filozofii średniowiecznej i kto zna platonizm Artura Schopenhauera, ten bez trudu pojmie powyższe określenie i przyzna, że sztuka jest realisty-

czną o tyle, o ile idea więcej zawiera rzeczywistości niż sama rzeczywistość zjawiskowa. W jaki sposób wciela artysta idee, to już rzecz metody artystycznej, czyli formy, a niema nic tak zmiennego jak metoda. Dlatego np. znajomość anatomii ciała ludzkiego, bez której dzisiaj trudno sobie wyobrazić malarza lub rzeźbiarza, nie jest postulatem sztuki, ale epoki. A nawet z tego punktu widzenia anatomia potrzebna jest artyście nie po to, ażeby dokładnie odtwarzał naturę, ale po to, ażeby w upraszczaniu rzeczywistości, jakim jest sztuka, unikał sprzeczności z tą rzeczywistością, aczkolwiek pod pewnymi warunkami taka sprzeczność jest dopuszczalna.

Jeżeli więc teraz zapytamy, czym jest w sztuce fantastyczność, czy nie czemś przeciwnem realizmowi, to otrzymamy odpowiedź, że nie, albowiem wszystko, co można sobie wyobrazić, jest rzeczywistem, choćby było niezgodne z tak zwaną przyrodą. Przyroda zaś nie jest bynajmniej uprzywilejowanym przedmiotem sztuki; jest nim także dziedzina zjawisk psychicznych i cały świat kultury.

Należy jednak przeciwstawić się znanemu hasłu historyzmu w sztuce: „Was unsterblich im Gesang soll leben, muss im Leben untergehen“. Sformułowanie jest tu błędne. Przeciwnie, to tylko w sztuce jest wieczne, to tylko po prostu jest sztuką, co w życiu jest wieczne, co nie ginie, bo jest istotne. Wieszczyk niemiecki ma słuszość tylko w tem znaczeniu, że łatwiej jest patrzeć *sub specie aeternitatis* na przeszłość, aniżeli na współczesność. Tematy aktualne to dla artysty niebezpieczeństwo; mnóstwo własnych zainteresowań życiowych utrudnia mu „abstrakcję artystyczną“, odróżnianie tego, co istotne i wieczne, od tego, co przypadkowe i chwilowe. To samo dotyczy widzów, słuchaczy lub czytelników; dopiero potomni są właściwymi i sprawiedliwymi sędziami. Trzeba jednak pamiętać, że każde dzieło sztuki jest poczęte z aktualności, bo każde powstało z przeżycia swego twórcy. I jeżeli niemożliwa jest np. epopeja współczesna, to dlatego, że epoka współczesna jako całość nie może być aktualnem przeżyciem artysty i dlatego także, że wielkość nigdy nie jest cechą terażniejszości. Dla zrozumienia tych twierdzeń spróbujmy uprzytomnić sobie t. zw. czyn bohaterski. Dla tego, który go spełnia, czyn taki składa się z szeregu najpospolitszych przeżyć, takich, jak ruchy organów ciała, słowa wypowiedziane, poszczególne uczucia i wyobrażenia. Czynem bohaterskim jest dla niego cały ten ogół faktów tylko jako postanowienie przed czynem, albo jako synteza szeregu przeżyć aktualnych, z których każde z osobna nic w sobie niema bohaterskiego.

Powyższy przykład dostatecznie wyjaśnia zagadnienie stosunku sztuki

do aktualnej rzeczywistości. Przeżycie jest koniecznym warunkiem powstania dzieła sztuki, ale artysta musi wznieść się ponad aktualność. Obydwa warunki są równie ważne. Dlatego trudniej jest może poecie — również i historykowi — pisać o wojnach napoleońskich, aniżeli o krucyatach, ale niewątpliwie łatwiej o wojnach napoleońskich niż o rewolucyi rosyjskiej. I dlatego — *si parva magnis comparare licet* — łatwiej jest dzisiaj malować dobrze (w artystycznym znaczeniu tego słowa) grecki wóz dwukolny, aniżeli automobil.

KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI.

Myśli o „doczesności“ literatury polskiej.

Utarło się zgubne monstrualne zdanie, że artystę trzeba stanowczo odróżnić od człowieka. Fenomenalny dualizm! W świetle tej monstrualnej „estetologii“ literat, poeta i t. d. jest tylko piórem gęsiem, zamoczonem w byle czem, — malarz — tylko pędzlem, rzeźbiarz — tylko dłotem... Artysta, pozbawiony człowieczeństwa, jest abstrakcją tylko. Wszak nawet najgorliwsi obrońcy tej tezy nie uwierzą, jeżeli zaczną złośliwie dowodzić, że artysta nie ma ani serca, ani mózgu, ani krwi, ani żołądka — żyje w abstrakcyi, karmi się farbą i atramentem!... Więc cui bono pseudo-esteci wygłaszają takie nonsensy? Chyba w tym celu, aby a priori usprawiedliwić tę nikczemność artysty-człowieka, która dziś zwłaszcza tryumfuje w sztuce i literaturze... Przestańmy nareszcie okłamywać się nawzajem. Zacznijmy uczciwie myśleć. Nie kłamstwem, lecz prawdą jest, że taką jest sztuka, jakim jest człowiek! Wzniosłą sztukę tworzą wzniosli ludzie-artyści, mierną literaturę — mierne indywidua, podludzie... Artysta jest tak ściśle związany z człowiekiem, że charakter jego człowieczeństwa wyraża się w sztuce jego... Upada sztuka wielka, ginie — sztuka nikczemna! Wielką sztukę tworzy wielki człowiek... Historia nie notuje ani jednego faktu, któryby stwierdzał, że nikczemny człowiek (choć wielki artysta) stworzył wielkie dzieło... Alles ist Mensch! Ogłupiona przez pseudo-estetów publiczność nasza do tego stopnia rozmiłowała się w „pięknych“ tworcach małych ludzi, że mnie osobiście sprawia niewysłowioną boleść, graniczącą ze wstrętem, mówienie o potrzebie wielkości człowieka w sztuce i literaturze, o konieczności ucłowieczenia artysty, będącego in statu złośliwej halucynacyi snobów i mecenasów...

Monstrualne odróżnianie artysty od człowieka doprowadziło już do tego stanu ogłupienia, że nieprzyzwoitością jest mówić artyście o tem, co stanowi treść życia Sztuki: o obowiązku serca (miłość, wiara), o potrzebie potężnej religii, która jest wolą wielkiej sztuki, o ko-

nieczności kształcenia charakteru twórczego oraz inteligencji, o odpowiedzialności moralnej, ściśle związanej z sumieniem i t. d. Nieprzyzwoitością jest żądać od artysty, aby wierzył w to, co tworzy, aby miłował przedmiot, treść swojej własnej sztuki. Wspomnieć artyście o Chrystusie znaczy wywołać skandal — straszne zgorzenie... Nieprzyzwoitym już jest modlący się człowiek-artysta, lecz za to wzniosłym jest błazen, „pięknie“ opowiadający wszelakie sprośności... Nieprzyzwoitością jest chcieć, by artysta maczał pióro albo pędzel w słońcu, lecz za to „mądrością“ jest zachwalać bagno — jako atrament i farbę... Skandalicznym zgorzeniem jest myśl, że Sztuka jest ołtarzem, przed którym modli się Wiedza; lecz za to dostojną jest myśl o sztuce jako nierządnicę... Nieprzyzwoitością jest mówić o Chrystusie, lecz zato „artystycznością“ jest mówić o błaznującej „pięknie“ (a jakże!) hołocie...

Bezwzględnie potępiam tezę, że człowiek podły może stworzyć wzniosłe, piękne dzieło. Odróżniam pojęcie błędu od pojęcia podłości. Można wiele błędzić, a jednak nie być człowiekiem podłym. Spodłone człowieczeństwo artysty zawsze mści się na sztuce jego. Wzniosła pogarda dla podłości jest zasadniczym tonem wielkiej sztuki. Nosiciel piękna nie zawiera kompromisu z obrzydliwością; tylko urągliwie oświeca „obrzydliwości dzieje“... Najpiękniejszym symbolem sztuki jest Kolumb — wieczny poszukiwacz „nowych światów“. — Kompromis z „doczesnością“ (och!) jest hasłem miernych literacików, homunculusów, zapisujących bredniami feljetony „kuryerków“ — szmat dziennikarskich. Życie artysty-człowieka jest sprawdzianem sztuki, a nie „życie“ bezmyślnej „doczesności“, która w utworach grafomanów dochodzi do sprośnie sensacyjnej, zachwyty durniów budzącej „świadomości“.

Artystą nie jest: „piękny“ oszust, „piękny“ błazen, „piękny“ matołek, „piękny“ łajdak, „piękny“ psychopata, „piękny“ erotoman itd.

Nie jest sztuką: „pięknie“ kłamać, okradać, oszukiwać, błaznować, „pięknie“ wieszać (płuj!), gwałcić (zwłaszcza małoletnie dziewczynki), zabijać, szpiclować, zdradzać, pozować, „pięknie“ idyociec pro bono „doczesności“, spragnionej sensacyi i sprośnych dreszczów...

Artystą jest człowiek, który zaprawdę religijnie nie tylko miłuje, lecz zwłaszcza tworzy Piękno. Artystą jest piękny człowiek — jako twórca i charakter!

Jest wielką sztuką (zwłaszcza dla „doczesnych“ matołków, drapujących się w gałgany pokojówki JWPani Sztuki): pięknie myśleć, pięknie czuć, pięknie żyć — pięknie tworzyć obraz człowieka wiecznego na

podobieństwo Boga! Jest wielką sztuką uwiecznić to, co w człowieku i naturze jest Bożego!..

Prawdziwa sztuka jest religią — modlitewnikiem Wiedzy: — oto filozofia piękna. Kiedy Wiedza wątpi, Sztuka pociesza. Ojczyzną Sztuki jest serce człowieka i natury; ojczyzną Wiedzy Jaśń Poeta i myśliciel w jednej osobie — oto synteza, której stygmatem są dzieła wielkich ludzi..

Niezrozumiale nieprzyzwoitym, zwaryowanym jestem dla tych nieboraków, którzy chcąc być „artystami“ chrzczą się gnojówką „doczesności“, którzy umieją odczytywać (ku ucieście szpicli i policyantów Sztuki) tylko te papierki, co to z balonu lorda Singelwortha spadają.

* * *

Trzeba uczciwie oświecić drugie głupstwo „doczesności“.

Romantyzm nie jest „romansowaniem z tamtym światem“, lecz prometejskim wysiłkiem woli twórczej. Sprawdzianem romantyzmu nie są dzieła pseudo-romantyków, względnie kiepskich uczniów „szkoły romantycznej“ (zwłaszcza niemieckiej), lecz potężne, wulkanicznie z głębin ducha wybuchające wołanie twórców romantyzmu. Podobno dla lokajów nie istnieją wielcy ludzie. Faktem jest natomiast, że dla naszych lokajów romantyzmu nie istnieje wielkość romantyków: z uśmiechem błazna odsyłają Mickiewicza, Słowackiego, Kraśńskiego, a zwłaszcza Norwida do... domu zdrowia..

Romantyzm — jest „wiecznym rewolucjonizmem“ (Słowacki) — jest ekspansją Jaśni w sferę „zakazaną“, zdobywczem promieniowaniem w wieczność. Biblijnym ojcem romantyzmu jest Jakób, walczący z Aniołem. Azali potrzebną jest łopata naukowa, aby myśl tę obrońcom „doczesności“ pedel uniwersytetu mógł włożyć do głowy? Dopóki człowiek będzie potężnie tęsknił, dopóty będzie romantycznym. Albowiem wielkie życie człowieka jest ekspansją tęsknoty, która przeczuwa istnienie lepszego, bogatszego „świata“, niżli ten padół łez i płaczu. Tylko głupcy śmieją się z Don Kichota; nie wiedzą biedacy, że właśnie Don Kichotom cywilizacja zawdzięcza wszystko.

Naród Polski tęskni do niepodległości, a jednak kpi z romantyzmu. Dziwny fenomen obskurantyzmu ideowego. Wszak idea niepodległości Polski romantyzmem, a nawet mistycyzmem jest! Wszak pozytywnie nie podobna sobie wyobrazić realności tej idei! Trzeba wiary... Niestety! W Polsce „cuda“ logiczne się dzieją; można wierzyć bez... wiary!..

Dopóki naród polski dążyć będzie do niepodległości, dopóty naj-

wyższy ton poezji i literatury polskiej romantycznym będzie. — Łopata — jako „komentarz” — zbytęcną jest chyba.

Kłamstwem jest, że romantyzm u nas już się przeżył. Nie przeżyliśmy jeszcze ani „Nieboskiej” Krasieńskiego, ani „legionizmu” Mickiewicza, ani „Prometidionu” Norwida... Cui bono kłamiemy? Cui bono szwindlujemy? Wszak Wyspiańskiego za to nazwaliście „wieszczem” — wy, zawodowi krytycy, że romantycznie zwalczał romantyzm! Ach, prawda! W Polsce „cuda” się dzieją; zajadle zwalczać romantyzm i być romantycznym socjalistą, romantycznym pozytywistą, romantycznym konserwatystą, romantycznym filozofem itd. Sama już „idea uprzemysłowienia romantyzmu” (Adolfa N. Nowaczyńskiego) jest nad-romantyzmem. Zrobić Mickiewicza szefem Izby handlowej, Norwida — dyrektorem gorzelnii, Krasieńskiego — majordomusem marhrabiego Wielopolskiego, Słowackiego — dyrektorem szkoły tańców, Chopina — dyrygentem orkiestry ludowej — to ci dopiero „realizm” — „neopozytywizm”...

Za duzo jest w Polsce literatów i krytyków, romantycznie figlujących ku uciezce pauprów i lazzaronów. Polska — chora, jak nigdy, na pseudoromantyzm, na „cudowność” lada myśli, która się wylęgnie w chorym (bezwarunkowo chorym!) mózgu, — potępia romantyzm!.. Fenomenalne zjawisko.

Takiej operetki ideowej nie byłem jeszcze świadkiem. I kiedyż narreszcie rozlegnie się wołanie: „Wstydzicie się romantycznie bzikować! Zaczniście romantycznie żyć i tworzyć!”

* * *

W Polsce „wszystko wolno”. Jeszcze w XVI wieku mówiono, że „w Polsce się przyjmuje wszelka tandeta”. W Polsce wolno każdemu być „narodu przedstawicielem — magiem”. W Polsce wolno dopóty pyskować na jakąś „niewygodną sławę”, dopóki zdeprawowana publiczność nie zawoła: „brawo, brawo! jesteście pan naszym mistrzem!”... Jeden z wybitnych pisarzy polskich tą metodą stał się.. „wielkim”.

W Polsce wolno wygwizdać „Tróję romantyczną”, zozydzić Skargę, aby wywyższyć siebie — jako nadwornego (delikatnie mówiąc) „sekretarza” marhrabiego Wielopolskiego *) — i napisać operetkowy dramat

*) Czemże był ten marhrabia — jako człowiek czynu, mąż stanu? Czy nie tym romantykiem, którym p. Nowaczyński tak gardzi? Azali nie tym Hrabią z „Nieboskiej”, którego zwycięzył Pankracy? Marhrabia — jako człowiek czynu, mąż stanu — haniebnie przegrał ideę swoją. Mężowi stanu nie wolno być prowokatorem nieszczęścia!

ku zadowoleniu Błazna z obrazu Matejki... W Anglii, a nawet w Italii inaczej stoją sprawy. Gdyby Shaw ośmielił się wygwizdać Szekspira, aby zareklamować siebie, opinia publiczna całej Anglii natychmiast pokazałaby temu panu miejsce w przedpokoju, gdzie mu wolno błaznować. U nas wszystko wolno. Nasza opinia publiczna miłuje (delikatnie mówiąc) takich „gości“, którzy rozkosznie skrobą jej pięty i opowiadają „piękne“ ploteczki. W obronie „sławy“ takich „gości“ wszystko uczyni... Wytzeknie się nawet Mickiewicza, aby tylko p. Adolf Nowaczyński miał ciągłe „natchnienie figlarza“. I nie dziw. Niepodległość Polski tak daleko, a p. Nowaczyński tak blisko. Bawmy się więc w „ślepą babkę“: kogo złapiemy, ten będzie „konspiracyjnym królem polskim“.

W Polsce wszystko wolno. Dla braku bohaterów nawet bandyta jest bohaterem. Halucynacye neurasteników zastępują myśl proroczą — wieszczą!

W Polsce wszystko wolno. Skrobać pięty narodu, aby idyotycznie chichotał — to ci dopiero „nowy kierunek literacki“ z siedzibą we Lwowie. Opisywać, jak mamusia praktycznie naucza córeczki 7 grzechów głównych, to ci dopiero „postęp“. Ze szczytu Świnnicy (w Tatrach) ogłosić „nowe 10 przykazań polskich“ — to ci dopiero „mystycyzm“. Kinematograficznie pokazać Europie brudną (koniecznie brudną!) bieliznę „dziejowo grzeszącą“ Polski — to ci dopiero „estetyka“. Cynicznie spowiadać się publiczności z brudów własnego życia — to ci dopiero „liryzm“. Na skórze chłopa spisywać osobiste długi karciane i wekslowe — to ci dopiero „polityka“. Pysznić się „pięknością“ brudów polskich — to ci dopiero „program literacki“. W brudach siedzieć po same uszy i uragać Mickiewiczowi — to ci dopiero „filozofia narodowa“. Zapragnąć „wyłowić gwiazdy, odzwierciedlone w bagnie“ — to ci dopiero „nowa sztuka“. Zrobić, by „dusze z papieru“ pełniły rolę kolporterów i ekspresów — to ci dopiero „krytyka“.

Pięknym i mądrym był marhabia po szkodziu, po pogromie — niezawodnie. Jako bohater dramatu — jest potężny. Lecz jako mąż stanu nie może być wzorem. Historia utrwala imiona twórców — z wycięzców!.. Marhabia hanieбно przegrał swoją rację stanu, zbyt osobiście traktując sprawę wyzwolenia narodu polskiego... Osobliwie dziwna rzecz, że p. Nowaczyński apoteozuje marhabiego za to samo, za co właśnie Napoleona kabaretowo potępiał Maluczko, maluczko, a p. Nowaczyński napisze apoteozę Radziwiłła Panie kochanku — jako „wzgardzonego męża stanu Polaki“. Dziwna przekorność kabaretowa!.. Protekcyja marhabiego na nic się nie zda, jeżeli panowie Nowaczyńscy nie wyleczą się z manii figlowania. Zresztą sławna publiczność polska ma tak marne pojęcie o przeszłości narodu polskiego, że „objawienia“ i „odkrycia“ p. Nowaczyńskiego słusznie uważa za „mądrość stanu“. Curiosum — nie prawdą? „Cuda“ dzieją się w Polsce — wielkie „cuda“. „Małpie zwierciadło“ staje się „zwierciadłem osobliwego nabożeństwa“. Lepiej już zaśpiewać Litanię do Matki Boskiej, aby natchnęła opinię polską rozumem...:

Pomieszać wódkę z szampanem tak, aby półdziewica stała się dziewczyną — to ci dopiero „sekret pisarski“. Opasać się gumowym gorsetem, nadymać się — gdyby żaba (by dorównać wołu) — na kształt piłki i być kopniętym przez „footballistę“ — to ci dopiero „ambicja literacka“. Chorować na zatwardzenie myśli, a jednak mieć „rozwołnienie pióra“ — to ci dopiero „sztuka“. Ujrzeć w „Małpiem zwierciadle“ marhrabiego Wielopolskiego — to ci dopiero „halucynacya“. Widzieć w p. A. Nowaczyńskim „Małpie zwierciadło“ — to ci dopiero „illuzya“. Z przekonaniem twierdzić, że „sztuka jest kultem piękna“, a jednak zabagniać świątynię sztuki — to ci dopiero „smak artystyczny“... Kacapizować myśl polską — to ci dopiero „ewolucya pojęć artystycznych“. Być kanałem Olimpu — to ci dopiero „ekstaza erotyczna“. Rozcieńczać ideę wodą — to ci dopiero „wyjaśnianie historii literatury“. Zmienić banknot na drobną (halerzową) monetę — to ci dopiero „skarb“. Być sokołem i zawrzeć mezalians z kaczką — to ci dopiero „wielki upadek“ — „przebudzenie ze snów o potędze“. Rozcieńczać utwory Wyspiańskiego wodą, dodać ekstraktu nieomylnej frazeologii i gustów, dosypać proszku nasennego — to ci dopiero „krytyka literacka“. Do „nic“ dolać „coś“, co w danej chwili z „kimś“ ma „coś“ — to ci dopiero „reklama“. Sprawić, by stara panna przestała ziewać — to ci dopiero „idea powieści“. Dramatycznie opowiedzieć, jak pan „nic“ uwiódł żonę pana „kogoś“, który jest wart „coś“, — to ci dopiero „kierunek dramatu narodowego“. Opowiedzieć, że literat „nic“ ożenił się z panną „nic“, która ma „coś“ — to ci dopiero „raj uznania“. Zrobić z wielkiej tragedji narodu małą komedję albo operetkę — to ci dopiero „zasługa narodowego dramatu“. Kiwać palcem w szerokim bucie na Chrystusa — to ci dopiero „wolnomyślność“. I t. d. — ad infinitum.

W Polsce wszystko wolno.

Dawniej warchoły rozbijali sejmy, dzisiaj rozbijają, niestety, wielką myśl, wielkie uczucie, wielkie życie!

Tych nieboraków, których Wyspiański wraz z Eryniami i Konradem złośliwie zamknął w więzieniu teatralnym, tylko „dziewka bosa“ może wyzwolić. Ci zaś z pośród nas, którzy posypali głowę popiołem i poszli na pustynię, niebawem wrócą w postaci wielkiej burzy i różgą piorunów wypędzą romantycznie figlujących pajaców ze Świątyni Sztuki i Wiedzy.

Słońce wzejdzie pogodnie na chwałę Sztuki, wyzwolonej (delikatnie mówiąc) z „domu cierpienia“...

Kraków, w listopadzie 1911.

J. ALBIN HERBACZEWSKI.

PRZEGLĄD.

STRACONE ZACHODY.

Wyobraźmy sobie, że ktoś zebrał i przysłał nam „menu” swoich obiadów, które przygotowywał i spożywał w ciągu lat 30. Powiemy: bardzo pięknie, że stać było pana na tyle i takich obiadów, ale co to w gruncie rzeczy mnie obchodzi i co mi z tego przyjdzie, skoro nie mogę ani odrobiny z tego pokosztować, bo to przecież dla mnie wszystko tylko — wyrazy. Albo przypuśćmy, że polscy malarze chcąc zagranicą dać pojęcie o polskiej sztuce ułożą wyczerpujący katalog wszystkiego, co w pewnym okresie ktokolwiek w Polsce namalował. Co na to powie cudzoziemiec? Wierzę wam na słowo, że umięją u was malować, ale czy by nie można jednak coś z tego zobaczyć, chociażby w kopiach?

Otóż w tych czasach zdarzyło się coś podobnego. Z okoliczności kongresu „pedologicznego”, który odbył się w Brukseli w sierpniu r. b. wydano w Warszawie Bibliografię polskiej literatury psychologiczno-pedagogicznej z ostatnich lat 30. W pięciu działach objęte tu mamy bodaj wszystko, co w czasopismach lub oddzielnie ukazało się u nas w okresie 1880—1910 w przedmiocie zastosowań psychologii do wychowania i psychologii dziecka, i to nie tylko w formie naukowej lub popularyzacyjnej, ale i w belletrystyce, jak w powieściach Orzeszkowej, Sienkiewicza, Zapolskiej, — ogółem około 770 tytułów. Nikt nie zaprzeczy, że bibliografja tego rodzaju, jako przyczynek do obrazu naszej kultury, jako pomoc przy studyach, — tak w tym jak w innych działach naukowych jest dla nas rzeczą użyteczną, potrzebną.

Ale słabą stroną Bibliografii, o której mowa, jest, że wydana została w języku francuskim.*) Bo w rozumieniu jej autorów i wydawców — celem głównym i właściwym tej Bibliografii polskich prac psychologiczno-pedagogicznych, jest, że ma ona oddać pewną usługę nie nam, ale Francuzom, Niemcom, Anglikom, a raczej — nam ma oddać tę tylko usługę, że dowiedzą się czegoś o nas cudzoziemcy.

Niewątpliwie szlachetną, zrozumiałą, a nawet nakazaną jest ambicya, ażeby to, co u nas w nauce się robi, nie ginęło dla innych, stawało się dla nich dostępne i wchodziło w skład ogólnej nauki europejskiej. Ale tego właśnie celu, jako informacya czy źródło dla obcych, Bibliografia nie osiąga. Wobec wydanego po francusku spisu naszych prac psychologiczno-pedagogicznych cudzoziemiec znajdzie się w zupełnie takim samym położeniu, jakgdyby odczytywał „menu” cudzych obiadów albo katalog z tytułami obrazów, których niema nadziei ani możliwości nigdy zobaczyć. Jeśli druku

*) Tytuł jej: *Bibliographie pédologique polonaise. Rédigée par M-elle A. Szyc, avec l'aide du Comité de Redaction: Ch. Appel, M. Borowiecka, R. Dickstein, A. Karbownik et D. Zylber. Varsovie. 1911.*

takiego nie odrzuci odrazu i będzie miał cierpliwość przynajmniej policzyć tytuły, dowie się tylko jednego: że w przeciągu lat 30 po polsku wydrukowano o dziecku 770 artykułów, broszur i książek. Wątpię, czy zaimponuje mu sama przez się ta cyfra. Bo nie ulega wątpliwości, że w jednym angielskim języku (W Anglii, Stanach Zjednocz. i Koloniach) z pewnością w ciągu jednego roku drukuje się o dzieciach znacznie więcej artykułów i książek, zwłaszcza jeśli w to wliczyć i belletrystykę, mającą związek z dziećmi. Lecz przypuśćmy, że liczba naszych prac nie wyda mu się małą. Powie wówczas: Cóż z tego, nie myślałem znów nigdy, żeby Polacy byli analfabetami, wiem, że mają literaturę, piszą, więc dlaczegożby nie mieli pisać i o dzieciach, widzę, że napisaliście o nich sporo. Ale jedno mnie zastanawia, że my w nauce niemieckiej, angielskiej, francuskiej wyraźnych śladów pracy polskiej o dzieciach nie znajdujemy. Więc jedno z dwojga: albo że kilkaset artykułów i książek, które Polacy wydali, są to kompilacje, popularne streszczenia, rzeczy nic nowego niedające, w takim razie nic one mnie nie obchodzą; albo może są w tej liczbie rzeczy ważne, przyczynki oryginalne, znamionujące postęp w nauce, w takim razie zarówno z mojego punktu widzenia, człowieka, który śledzi postęp swojej nauki, jak i z punktu widzenia waszego interesu i ambicyj — ubolewam tylko nad waszym niedołęstwem czy lekkomyślnością, że robiąc rzeczy ważne, dając nauce przyczynki własne, nic nie uczyniliście, ażeby nas o tem powiadomić i korzystanie z tego nam ułatwić, a i teraz nawet, gdy zdobyliście się na coś, co wyraźnie ten zamiar wskazuje, uczyniliście to w sposób, który wcale do celu nie prowadzi.

I tak jest rzeczywiście. Z przykrością myślę, czy raczej skutek wydanej po francusku broszury nie będzie wprost przeciwny zamierzonemu, czy „Bibliographie pédologique polonaise” nie wywoła w cudzoziemcu uczucia niesmaku, pogardliwego, ironicznego uśmiechu.

Rzecz z tym celem — z celem i dla nas i dla innych użytecznym jest dopiero do zrobienia od początku. Faktem jest, że w naszej literaturze pedagogiczno-psychologicznej ostatnich lat 30 jest jakieś 6 — 8 prac, które stanowią istotny i poważny wkład do nauki ogólnej, a mimo to faktycznie do nauki tej nie weszły t. j. nie weszły do tego głównego jej prądu, który toczy się łożyskiem francusko angielsko-niemieckiem, i który stanowi „naukę” — dla tej „nauki” nasze prace z danej dziedziny tak jak nie istnieją. Na tem tracimy my sami. Ale także traci na tem i „nauka” t. j. ów główny, jedynie dla wielu widzialny jej prąd. Nauka ta traci, gdyż pozbawiona jest pewnych faktów, postrzeżeń, wyjaśnień, które czy to z natury rzeczy my tylko dać jej możemy (o dzieciach jako polskich dzieciach), czy to takich, które zbiegiem pewnych warunków i okoliczności u nas zrobione były i rozwinięte w sposób trafniejszy i bliższy rzeczywistości, aniżeli gdzieindziej. Tak w pracach współczesnych o rozwoju mowy dziecka brak postrzeżeń nad mową dziecka polskiego, jakkolwiek postrzeżenia te posiadamy. W drugim wydaniu swoich „Wykładów o Pedagog. Eksperymentalnej” Meumann mówiąc o zasobie wyobrażeń u dzieci, wyraża desiderata, zaznacza braki, które u nas dość już dawno były uwzględnione i po części wypełnione. Utrzymuje się również w nauce zachodniej niedokładny, w części zupełnie błędny pogład (Sterna i Bineta) na kategorie postrzega-

nia i sądów u dzieci, wtedy, gdy u nas sprawa ta postawiona została i na podstawie doświadczalnej wyświetlona w sposób o wiele zgodniejszy z rzeczywistością.

A zatem co jest do zrobienia, to naprzód tych kilka prac polskich, które przy obecnym stanie nauki zawierają rzeczywiste do niej przyczynki, zebrać, treściwie zreferować i jako zbiorową książkę wydać w jednym z rozpowszechnionych języków. W miarę dalszych naszych postępów na tem polu, możnaby co lat parę lub kilka wydawać podobny zeszyt, zawierający skrócone referaty oryginalnych polskich przyczynków z dziedziny psychologiczno-pedagogicznej, ewentualnie — referaty takie pomieszczać w jednym z obcych czasopism naukowych.

J. WŁ. DAWID.

POMNIK KOŚCIUSZKI W KRAKOWIE.

Na rynku krakowskim ma stanąć pomnik Kościuszki. Wszyscy o tem wiedzą — nawet zdołano już zapomnieć o tem. Swego czasu grupa ludzi młodych, bratających się z Europą, ogłosiła protest przeciw zaprzeczaniu piękności rynku. Oczywista — bez wrażenia. Zapadła uchwała ojców miasta, przyjęta przeważnie obojętnie, tylko przez entuzjastów gorącym „nareszcie”. Może niewielu nawet wie o tem, że na dziedzińcu strażnicy pożarnej stoi już w bronzie corpus... laudis. I można to oglądać za opłatą 20 hal.

Lecz dzieło to umieszczono tam tylko tymczasowo — niestety.

Ci, co budowali dawny Kraków, rynek i to, co się na nim znajduje, zostawili dzieło skończone. Bo sądzę, że rynek jako całość jest taksamo dziełem w sobie zamkniętym, jak obraz, rzeźba, dom, więc nie można bez szkody dla dzieła niczego ująć, ani dodać. To całkiem proste. A jednak postępuje się z tym rynkiem, jak z gruntem, zakupionym na parcelację — tym razem pod pomniki.

Jeżeli z tego punktu widzenia będziemy rzecz rozpatrywali, to rynkowi wiele się ujmie i bardzo wiele doda. Nie mówiąc już o tem, że pomnik stanie w stosunku do Sukiennic i wieży ratuszowej poza prawami i przeciw wszelkim prawom przestrzeganego zespołu, weźmy pod uwagę tylko, jakie zajdą zmiany w perspektywach.

Oto dla stojącego na linii rynku od strony ulicy Szewskiej, pomnik będzie tworzył plamę na tle Sukiennic, lub wieży, pochłaniając w drugiej części przestrzeń dzielącą widza od tych budynków — widz bowiem będzie stał niemal u stóp pomnika. Bo pomnik to nielada. Gdy stanie na stosownym dla swej wielkości cokole, sięgnie przynajmniej wysokości Sukiennic. Jeżeli więc dzisiaj tylko kolumny Sukiennic muszą iść o lepsze z koszlawą roślinnością rynku, zatracając cały urok jego przestrzeni, to teraz cały czar tej arki przymierza legnie pod kopytami ognistego ogiera.

A od ulicy Wiślanej? Obok ran odwachu szpecących stopy ratusza stanie przed nami podobny wdzierca i złodziej przestrzeni.

Już postawienie pomnika Mickiewicza było błędem dużym, choć ta połowa rynku jest dużo szersza i otwarta ku placowi Panny Maryi — a prze-

cięż pojawiła się swego czasu śmiała myśl przeniesienia tego pomnika na plac Szczepański. I pomnik Mickiewicza nie przytłacza tak swoim ogromem, jest smukły.

Lecz ci, którzy nie byli dla ogłędzin w strażnicy pożarnej, przypuszczają może, że sztuka narodowa wysiliła się, by uświetnić pamięć wielkiego Naczelnika, przypomnieć ludowi jego pierwsze wystąpienie orężne dla ratowania ojczyzny. Na zwierzęciu o kształtach hippomorficznym siedzi zuchowaty, lecz nie zbyt do strzemion nawykły jeździec. Z uśmiechem uprzejmym na twarzy, kłania się magierką, trzymaną w wyciągniętej ręce. Giest nasuwa reminiscencye. Banderya Krakusów witająca na błoniach cesarza podrzuceniem czapek. Albośmy to jacy tacy...

Co ten jeździec ma wspólnego z Naczelnikiem — poetą, duchem melancholijnym, ostatnim z dawnych polskich rycerzy, pierwszym z nowych.

Niech nikt nie sądzi, że pisząc o mającej się dokonać dalszej parcelacyi rynku pod pomniki, łudzę się nadzieją, że można jeszcze odwrócić tę operacyę od dziedzictwa po europejskich przodkach. Byłoby bowiem zniewagą posądzać ojców miasta o niestałość w postanowieniach.

Pomnik na rynku stanie. Ale może ci, co się urodzą po wystawieniu pomnika, dowiedzą się, że i rynek miał bezinteresownych w swoim rodzaju adwokatów.

EDW. HOSZOWSKI.

WYSTAWA SZTUKI KOŚCIELNEJ.

Przed niespełną miesiącem otwarto w Krakowie pierwszą wystawę polskiej sztuki kościelnej. Fakt ten nie wywołał co prawda zbyt wielkiego wrażenia, mówią o nim przeważnie tylko strony ściśle interesowane, tj. kler i artyści, tkwią w nim jednak momenty o tyle poważnej natury, że mogą odegrać nieposlednią rolę w rozwoju polskiej sztuki w chwili obecnej. Niezależnie bowiem od oficjalnych inspiratorów wystawy jest ona objawem ruchu, który sztukę polską może zwrócić na właściwą drogę rozwoju.

Mam tu na myśli nawrót malarstwa i rzeźby ku architekturze, a przez to ku rozszerzeniu terenu swego oddziaływania.

Malarstwo i rzeźba w Europie, odrywając się coraz bardziej od architektury, wyzbywały się monumentalności i zamknęły się w muzeach; przysięgły wiele walorów kompozycyjnych wogóle, a dyktowanych przez jednolitą, celową architekturę w szczególności. Osobliwie zaś rzeźba, uniezależniając się od materiału, przestała być logiczną dedukcyą z warunków, dyktowanych przez materiał i jedność architekuralną, i zaczyna przeczyć swym pierwotnym założeniom.

Wszystko to co najmniej w tej samej mierze stosuje się do polskich sztuk plastycznych, o których polskości na razie tylko nieśmiało można mówić. Weszliśmy niedawno na drogę rozwojową Europy, wydaliśmy szereg wybitnych, nawet genialnych indywidualności, ale na tej drodze nie znaleźliśmy jeszcze 1) samowiedzy i 2) sztuka polska nie zetknęła się ze społeczeństwem, nie stała się dla niego sprawą aktualną.

Jedno i drugie może dać tylko proces rozwojowy od podstaw, zejście sztuki na teren życia codziennego. To uchroni polskie muzea od przepełnienia, a społeczeństwo zacznie się uczyć wstrętu do pospolicności i brzydoty.

I tu właśnie punkt styczny, na którym schodzi się interes sztuki z interesem Kościoła — a mianowicie zwrot malarstwa i rzeźby ku architekturze i ku uspołecznieniu styka się ze zwrotem Kościoła ku współbieżności z dążeniami kulturalnych społeczeństw.

Odrodzona sztuka kościelna może się stać tedy terenem rozwojowym dla sztuki polskiej wogóle, a kościół, jako instytucja zasobna i szeroko władająca — silną podstawą materialną, której brak jest jedną z największych zapór dla usiłowań w tej dziedzinie życia kulturalnego.

Lecz niechaj nieuświadomieni rzecznicy postępu nie upatrują w tym ruchu niebezpieczeństwa reakcyi lub może nawet — podstępny — bo drogi sztuki były zawsze o tyle niezależne, że zależały wyłącznie od walorów duchowych, wytwarzanych przez społeczeństwa.

I tu tkwi jeszcze jedno uspokojenie i otucha: że niema powodu, dla któregoby usiłowania kościoła, zwrócone ku odrodzeniu sztuki kościelnej, rozumnie podjęte, miały się nie powieść.

Historia sztuki uczy, że sztuka rozwiązywała zawsze tylko sobie właściwe zagadnienia i jedynie temat, motyw usprawiedliwiał miano kościelnej.

Jeżeli sztuka średniowieczna, opracowując tematy religijne, w swych ideałach schodziła się z ideałem kościoła, jako społeczeństwa, (który to ideał tylko pozornie do dziś przetrwał niezmienny) to nie czyniła nic innego, jak tylko dawała człowieka takim, jakim on był tj. zawieszony między grzechem a ekstazą modlitwy pokutnej, a to czyni sztuka każdej epoki.

Zniewalającą w tej mierze jest obserwacja: jak opracowywał artysta z psychiką średniowieczną n. p. temat klasyczny. Botticelli, należący już pod względem formy do Odrodzenia, ale ze swem zewnętrznym rozdarcie obcy jego duchowi, maluje Wenus i niejednokrotnie, ale jak? Raz w ruchu Wenus Medycejskiej, lecz jest to więcej, niż Magdalena pokutnica, pełna w oczach głębokiego smutku i zamyślenia; drugi raz w grupie „Mars i Wenus”, gdzie Mars uspiomy podobny więcej do umęczonego św. Sebastjana niż do boga wojny i szczęśliwego kochanka, a czuwająca Wenus w swym demonicznym bezruchu jest uosobieniem średniowiecznego narzędzia szatana.

Większą jest przepaść pod względem treści między Wenerą Botticellego, a „Toaletą Wenerę” Bouchera, zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod uwagę wpływ tematu na treść, niż między Madonną Giotta, a Madonnami Parmeggianina choćby, lub Coreggia.

Temat tedy, opracowywany przez artystę plastyka, niema decydującego wpływu na treść jego dzieła, z jednej strony — z drugiej zaś strony każdy artysta, reprezentujący jakkolwiek wartość, tworząc na terenie sztuki kościelnej, uczyni zadość jej specyficznym zadaniom w tejsamej mierze, co Giotto lub Rafael. Teren więc sztuki kościelnej, nie grożąc żadnem poważniejszym ograniczeniem twórczości artysty, daje mu bardzo wiele, bo wyzwała go z więzienia ciasnych, prostokątnych ram obrazu, czy muzealnego kąta, a daje dużo przestrzeni i światła.

Działania tych dodatnich czynników nie znac jeszcze oczywiście na ogół

dzieł, pomieszczonych na wspomnianej wystawie. Przytem można śmiało pocieszać się tem, że wystawa zastała artystów niedość przygotowanych. Pod względem ilościowym bogata, jakościowo tylko — obiecująca, jakkolwiek bierze w niej udział szereg młodych artystów dużej miary.

Na pierwszym miejscu choćby ze względu na nowość formy należy postawić wystawę „Związków A. R. M. R.“ (architektura, rzeźba, malarstwo, rzemiosła), która jest wyrazem realizacji idei wyprowadzenia plastyki z niewoli egipskiej na swobodny, szeroki świat.

Oto wystawiono fragment wnętrza kościoła według projektu Szyszko-Bohusza; w swem dziele reprezentuje on z powodzeniem wyzwolenie z zagadnienia stylu *a priori*, i konstruuje całość, dedukując ją z warunków, za które składa się przeznaczenie budynku, teren i wszystko to, co było zawsze elementem, determinującym rodzący się styl. Współpracownikami jego są: Konieczny (rzeźba), Młodzianowski (polichromia), Jastrzębowski (witraże), Kunzek, Blicharski.

Omówienia wymaga posąg ołtarzowy Boga-Rodzicy Koniecznego. Autor osiągnął w zupełności swój zamiar: w smukłej, przypominającej obelisk figurze, absolutną bezcielesność i graniczącą z beztreściwością ekstatyczność.

Ale stało się to, mojem zdaniem, ze szkodą dla rzeźby. Razi ten brak ciała i sztywność dekoratywna. Autor, rozporządzający niepospolitym talentem, znajduje się — mam to wrażenie — w stadium przeżywania całej gamy kultury plastycznej wszystkich epok i jest na drodze zdobywania w rzeźbie konstrukcyi, opartej o uproszczenia.

Witraże Jastrzębowskiego pod względem kolorytu godne są sąsiedztwa ideowego z witrażami Wyspiańskiego i Mehoffera, a rysunek zwłaszcza w św. Marku dowodzi odczucia stylu całości Kościoła. Całość wystawy „Związków A. R. M. R.“ wraz z polichromią Młodzianowskiego, (o której z powodu braku miejsca mówić szerzej nie sposób) czyni wrażenie dodatnie, jednak nosi na sobie ślady pośpiechu (mam tu na myśli np. ustawienie posągu na ołtarzu, brak związania w całość figury z bryłą ołtarza).

Ogromem swym dominują na wystawie rzeźby Dunikowskiego, przeznaczone na fasadę kościoła OO. Jezuitów. Pierwsze wrażenie wielkie. Wielka linia kompozycyjna (zwłaszcza w grupie z adoracyi Chrystusa, złożonej z trzech figur) — porywa. Bliższa jednak analiza przekonywa, że z jednej strony Dunikowski nie przynosi w tych dziełach jako rozwijający się artysta nic nowego, nie daje niespodzianki, z drugiej strony nie znać na tych rzeźbach ich przeznaczenia dla całości architektonicznej. Mam tu na myśli zignorowanie tej okoliczności, że rzeźby te mają stanąć na wysokości trzech pięter, z czego wynika niebezpieczeństwo, że na tej wysokości tracą przez zmianę proporcji swe najważniejsze walory kompozycyjne. I jeszcze jedno: rzeźby Dunikowskiego nie przestają być szkicami, jakkolwiek od początku noszą na sobie pozory pomyślanej redukcji.

Można się jednak z dużą słuszością pocieszać, że Dunikowski zetknąwszy się z architekturą, wejdzie na pożądaną dla swego niepospolitego talentu drogę rozwojową. Tu znajdzie pole dla swego rozmachu i pędu do wielkich konstrukcyj.

Jeżeli mowa o rzeźbie, trudno nie wspomnieć o mało znanym u nas Stanisławie Ostrowskim. Jego Madonna, przeznaczona do wykonania w drzewie, przy uderzającej redukcji środków ma cały skarbiec wyrazu: subtelny uśmiech na ustach łączy się w dziwny sposób z głęboką zadumą spojżenia.

Malarstwo i witraż reprezentowane bogato, niewiele jednak przynoszą nowego. Zwraca uwagę Dunina Borkowskiego św. Franciszek z Assyżu usiłowaniami kompozycyjnymi i subtelnym kolorytem. Starsza generacja artystów reprezentowana ubogo — znać pewną rezerwę, jakby chęć zostawienia pola popisu młodszemu.

EDW. HOSZOWSKI.

POCHÓD KRÓLÓW DO KOŁA POLSKIEGO.

Ołbrzymia koncepcja Wacława Szymanowskiego po długim cichem czuwaniu w pracowni artysty, nagle wrzasnęła gromkim sukcesem.

Szematem kariery wybitnych artystów w Polsce jest taka linia: Gdy mają talent i wolę i umięją przetrwać siedem lat intryg i obojętności, to drugie siedem lat sławy i powodzenia zamienia się w nieustającą koronację i adorację. Po krowach chudych przychodzą krowy tłuste są w pierwszej chwili tak grube, że omal nie pękają. Tak było z Ignacym Paderewskim i tak samo jest z Wacławem Szymanowskim. Należy się obawiać, żeby to, co się stało w Wiedniu, nie zaszkodziło zdrowiu artysty. Gdyby on bowiem miał tyle instynktu samozachowawczego, lub tyle szorstkości, żeby zawołać do Koła polskiego: „Chroń mię Boże od moich przyjaciół, bo z nieprzyjaciółmi sam sobie dam radę“, byłby bezpiecznym, skoro zaś na adres hołdowniczy niefortunnych polityków naszych odpowiedział z paryską kurtoazją i polskiem rozczuleniem — katastrofa łatwo nastąpić może. Znacomity rzeźbiarz i malarz może wziąć lichy majak wścibskich dyletantów za latarnię morską i — rozbić się.

„Pochód Królów na Wawel“ nie jest dziełem byle jakim i dobrze się stało, że go wystawiono. Ale Wiedeń, który by powinien w tym razie być gruntem szerszym i neutralnym, okazał się ułatwieniem dla ciasnoty i parafianstwa. Na sądy prasy niemieckiej, po części respektujące, po części też ostre i nieprzychylnie, na ogół zaś spokojne i taktowne — Koło polskie rzuciło gruby kozuch chłopski i stłumiło dysonanse. Ale rozbudziło jednocześnie uczucie niesmaku w całym świecie artystycznym. I oto w chwili, kiedy się powinna zacząć dyskusja i wymiana zdań, ten odgłos najmilszy dla artysty, i kiedy o „Pochodzie Królów“ opinia, jako tako przygotowana, powinna była zacząć myśleć i mówić poważnie — zrobiło się kwaśno — cicho i gorzko — tajemniczo. Cisza i tajemnica wobec projektu dzieła o znaczeniu publicznym, narodowym? Wobec pomnika, który ma wtargnąć w całokształt wielkich zabytków i symbolów wawelskich?

Przypuściwszy tylko na chwilę, że p. Szymanowski jest człowiekiem fortuny Paderewskiego i że chce ufundować swój pomnik własnym kosztem — co byłoby wtedy? Miasto wysłałoby doń deputację z dziękczynieniem i pomnik

stanąby, raz na zawsze pamiętny Krakowowi jako prezent, ale czy miły i pamiętny jako dzieło sztuki, godne swoich wielkich i dostojnych ram i otoczenia?

Należy więc dziękować losowi, że p. Szymanowski nie jest milionerem i że naśladuje Padarewskiego tylko w punkcie przygotowywania sobie adresów hołdowniczych, na razie zaś zamiar obdarzenia miasta bezinteresownie swoim „Pochodem” odkłada do lepszej przyszłości.

Nie obstarę bynajmniej przy tem, że artystę tego trzeba częstować ironią i drwinami i przy sposobności odsądzić i inne jego dzieła od wyższej wartości. Przeciwnie: Pomnik Chopina uważam za dzieło, poczęte oryginalnie, nie szablonowo i nie szematycznie. Mam przekonanie, że się on ludziom wyjaśni i wytłomaczy, a że wprzód musi ich ze sobą oswoić, to tylko dowodzi śmiałości i nowości pomysłu. Niezyczliwa w przeważnej części fama lub plotka wyobraża sobie w tym projekcie coś sentymentalnego: że oto kompozytor słucha idyllicznie szmerów drzewa i przez nie jakoby zachwyca natchnienia od rodzimych lasów i pól. Byłoby to rzeczywiście bardzo już nokturnowe i mazurkowe i bardzo już obliczone na zacne dworki szlacheckie, poczciwe domy polskie, „w których nie powinno brakować” i t. d. i wogóle na wszystkich, widzących w Chopinie swojsko-lirycznego melodystę.

Ale u Szymanowskiego panuje ton inny: Drzewo jest tragiczne, wichrem wściekle rwane, i muzyk ma twarz tragiczną; ten akord dwu burz jest dominantą pomysłu. To dość, ażeby grupa zabezpieczona była przeciw temu losowi, który dosięga prędzej czy później rzeczy banalnych. Treść jest mocna i jędrna i potrafi sobie zawsze obronić, chociażby ludkom się wydawało, że drzewo nie może figurować w rzeźbie jako osobna postać, że na to nie pozwalają przepisy przyzwoitości, estetyki, cenzury, policji i t. p.

Inna rzecz „Pochód królów”. Nastęrcza on sto wątpliwości, z których kilka tylko, krzyczących w niebogłosy, można tu przytoczyć.

1. Czy wolno, oczywiście, z punktu widzenia smaku i logiki, traktować królów polskich jako gromadę?

2. Czy na Wawelu, gdzie już królowie są, chociaż w grobowcach, potrzeba jeszcze dawać ich sobowtóry? Czy takie pleonazmowe mnożenie królów nie pozbawia ich majestatu i nie czyni ich tak mnożnymi i łatwymi do mianowania i płodzenia, jak np. c. k. radcy i nadradcy?

3. Czy taki olbrzymi pochód, z mocarzów i pomazańców, z ojców, bohaterów i wodzów narodu złożony, godzi się i wolno oddawać pod czyjąkolwiek komendę, jeśli nie pod komendę np. samego Boga, i czy w tym razie Boga może zastępować dziewczyna z zawiązanymi oczyma, bawiąca się na czele pochodu w ciuciubankę?

A oto kilka nie-wątpliwości.

a) Przez reprezentację królów en masse, artysta musiał uleść pokusie ułatwień, które jednak nie są uproszczeniami: scharakteryzował pojedynczych królów pewnym tylko giestem, ruchem, szatą, ogonem płaszcza. W tej trudności związania i urozmaicenia ogromnej grupy, przeważnie samych ukoronowanych głów, pomógł sobie artysta w ten sposób, iż traktuje pojedyncze figury jako role aktorskie — i trupą też aktorów, idących z przedstawienia na ucztę, jest wreszcie cały pochód. Jestto przytem trupa modernistyczna, prawie secesyjna w liniach, stanowczo nie monumentalna.

b) Dzisiaj, po Królu Duchu Słowackiego i przezeń natchnionych poematach i witrażach Wyspiańskiego, — niezależnie od tego, czy się one komu podobają czy nie — poczucie artystyczne narodu bierze pochod królów tylko jako pojęcie wyższe, jako wielkie wcielenie królewskie ducha. Pomysł zaś Szymanowskiego, niewątpliwie z koła tych lub takich idei zaczerpnięty, zawraca od szczytów tych duchowości potężnych, indywidualnych, całe światy w sobie ogniskujących — ku postaciom, tylko zamarkowanym, efemerycznym, przebiegającym tłumem przez historię a właściwie tylko przez dziedziniec Wawelu.

c) Słowacki np. dziełom Popiela, Mieczysława, Bolesława Śmiałego, trzem duchom, poświęca setki oktaw i kilka rapsodów, p. Szymanowski „grzebiąc ryczałtem“ jak Wojewoda z *M a z e p y*, zbagatelizował pojedyncze osobistości a tem samem i cały ogół królów polskich.

Oto mała cząstka tych uwag, które każdemu na widok „Pochodu królów“ same się narzucają — każdemu, jako tako obytemu ze sztuką. Wobec tego szumne patentowanie na arcydzieło, tak wątpliwego jeszcze w tej chwili projektu — przez Koło polskie jest czynem jedynie aktywnego kołtuństwa. Członkowie Koła uczynili by dobrze, gdyby się nie czuli tak bardzo jury artystycznym. Są oni zawsze, gdy nie chodzi o własne dobro, bardzo hojni w komplementy, czołobitność, wiernopoddąństwa. (W sprawie zaś „Pochodu królów“ tak szafują geniuszem i arcydziełami, jakgdyby geniusz i arcydzieła to była kiełbasa i wódka, którą się kupuje głosy wyborców).

JAN ZARYCZ.

PROBIERZ TEATRALNY LEGIONU.

Wspaniałych niespodzianek i nauki dla ducha polskiego tak wiele przyniósł świąteczny tydzień Legionu w teatrze krakowskim, że gdyby nasze sumienie publicystyczne nie było głuchoniemem i ociemniałem, zapełniłoby tomy całe hasłami i — protestami.

Niespodzianka, jedną wielką, była przedewszystkiem sama inscenizacya dramatu, oprawa dekoracyjna, godna w rzeczy samej teatru „imienia Słowackiego“. Było to raczej dziesięć epizodów pięniężnego nakładu, pracy i smaku malarsko-reżyserskiego, niż scen dziesięć — z dwunastu obrazów oryginału Legionu. Na szeroko roztoczonych tłach, jak np. Coloseum, pojętego przez p. Solskiego poetycko i całkiem współharmonicznie z tradycyą ruiną Coloseum u wielkich naszych romantyków — Legion zmalał o połowę znaczenia swej treści, swego duchowego waloru. Stał się w kosztownych aureolach rzymskiej wielkości czemś dodatkowem tylko, bezsilnem i wysilonem. Jego nerwowe improwizowane rzuty, stale spełzające rozmachy, stale udaremniane wybuchy mocy, wyszłe z dantejskiej duszy poety, zatracały nieraz o paradyę ideału narodowego i ideału rzymskiego. W ramionach marmurowych, klasycznych, jowiszowych, w spokojnych i monumentalnych objęciach przeszłości, wytrawnej tysiącami lat i stwarzaniem er, w murach kościoła S-go Piotra, Watykanu, przestawnych łuków, ruin i widm Cezaro-

wego grodu — Legion zdrobniał do gromadki opłakanych niedobitków, rzuconych w pobliże istotnego ogromu.

Głównie myślenie Wyspiańskiego wobec narodu i widowni, zbolełe lub gorzkie zakamarki jego ducha, zgłuchły jak zdławiony poryw skargi i spazmatycznego płaczu. Legion w otoczeniu nadludzi Romy, to już tylko biedna pielgrzymka polska w wielki tydzień, o którą się nikt nie troszczy na prawdę i którą tak samo w r. 1845 jak 1911 stolica apostolska zbywa kilkoma frazesami politowania i ojcowskim upomnieniem, aby poddała się losowi i jego — lub też i nie jego — tyranii.

I taką zacną i zbożną ale bezowocną pielgrzymką jest samo wystawienie Legionu na scenie. Tutaj zjawia się tyrania nowa, artystyczna — Roma, z olbrzymiami gośćmi dziejowymi, które w niej skamieniałe przetrwały. Od tych opok jęk duszy Mickiewicza i jęk pokornej rzeszy odbija się bez echa. W uchu i oku, w uwadze widza teatralnego jęk ten schodzi całkiem na plan drugi. Tego wszystkiego w zapędzie szczodroblivej ambicji dyrektorskiej p. Solski nie przewidział, a to jest właśnie prawda, którą z teatru wyniósł każdy widz, mający nieprzekupną zdolność sądu, rozumowania i oceniańa proporcji kształtów.

Tedy na pytanie, co stało się głównym przedmiotem, prawdziwym bohaterem Legionu scenicznego, odpowiedzieć można tylko: Kapitolińska wyniosłość Romy, katakumbowa groza, rydwan Cezara, Piotrowa świątobliwość i t. p. Legion zaś jako poemat, miejscami ożywiał a częściej jeszcze postponował to homeryckie spizowe pobojuwisko mocarzów.

Czy koniecznie w ten sposób musiał być pojętym i wystawionym? Czy nie narzucała się sama przez się interpretacja inna?

Wyspiański jest jak dawny mnich, broniący klasztoru; pod suknią zakonną ma kolczugę a kiedy jedną ręką trzyma gromnicę lub krucyfiks — drugą ścisła miecz lub nóż, jeden z tych noży, o których święcenie modli się w Wyżwoleniu do bogini Hestyi. Dusza to rogata i pod płaszczem rezygnacji lub mesyanizmu — napastnicza i nieprzebaczająca; słowom przez się rzucającym „w złe moce i złe ludowiska“ lubi i umie ona nadawać twardość złomów skalnych, „trony walących w nicestwo“. Jest to ukryta siła, siła chora na widma przeszłości, na halucynacje i zmyry, ale wszystkie drapieżne i mocne jak orły. Na tem trzeba opierać charakterystykę skomplikowanej i rozstrzelonej duchowości Wyspiańskiego.

Chociaż więc w Legionie odwrócił wartości i zamiast okrętu zbawiającego, jak, dajmy na to, okręt Piotrowy, symbolizujący kościół, dał korab zatracenia i całą Polskę wsadził w łódź Charona — jest tam dość odbłyśków i ukrytych gromów potęgi. Na nich to należało oprzeć reprezentację utworu i z nich uczynić kamerton i tonację zasadniczą. To byłoby i spłaceniem hołdu najlepszej części ducha wielkiego artysty i w scenę wlałoby krew i życie, poprostu — dramatyczność samą. Na scenie dosadnie się to zademonstrowało. Tak się rozłożyły światła i cienie, że gdzie słyszalne było echo mocy i czynu, bogdajby tylko wspomnienie ich lub zjawy, tam przytomna była sztuka i piękno, a gdzie wywleczono na plan przedni słabość — widz się zrywał i kurczył z wewnętrznego protestu a nawet gniewu.

Kiedy Mickiewicz wchodzi do papieża Piusa IX z sztandarem i groźnem

słowem na ustach, chwila jest uroczysta i wzniosła; gdy zaś pod wnikliwym, ciepłym słowem głowy kościoła topnieje jak wosk i przedzierzga się w pokutnika — scena jest słaba i całkiem nędzna, a chwila kłamiwa i upokarzająca.

Kiedy Demos przeklina poetę, że w nim Wallenrod kłamie i zdradza, wszystkie serca biją żywiej a umysły pracują. Żyją jeszcze mocniej, gdy Rapsod z krwawą ironią pokazuje swe łachmany na dawnych ułańskich rabatach i wspomina sępy, co się suto na pobojuwiskach obzarły. W tym momencie, jak zresztą w wielu innych, poeta nie wytrwał w rekolekcyach i porwał się burzą — scena wypadła wspaniale. Nawet wolność, podana niesłusznie w pogardę, kiedy rydwanem zmiata i tratuje, jest momentem stokroć krzepszym i piękniejszym, niż jałowe medytacje Mickiewicza i Kraśńskiego.

Jaka szkoda, że p. Solski nie oparł całego ujęcia Legionu na tych właśnie wtórnych, ale z krwi autora tryskających odstrzeleniach mocy, że nastroił siebie i wszystkich towarzyszków scenicznych na ton uprzywilejowanie żaloszny, miękki bez heroizmu i wielkości, poddańczy bez charakteru, niewolniczy bez tragizmu. Raz odważył się na przeróbki i skrócenia nawet; opuściwszy potężną, choć w sensie negacyi, scenę ostatnią, czem, nawiasem mówiąc, dopełnił miary bezkrwistości wykonania i koncepcyi, pozostawił jedynie ową obietnicę ze sfer blado-księżycowych: „Zmartwychwstaniecie młodzi!“ i przyczepił ją do końca ostatniej wieczery, również strasznie po wegetaryjańsku przyrządzonej. Należało więc zasadę przekształceń podnieść do zasady twórczej; do niej każdy teatralny kierownik ma prawo, jest ona jego obowiązkiem. Wtedy z ukrytych wolt siły, żądał, buntowniczych niesforności mowy i ognia duszy utworzyłaby się całość, godna Wyspiańskiego i wspaniałej oprawy.

P. Solski pokazał, jak nie należy pojmovać Legionu. Zarazem eksperymentem swym, zasługującym jako taki, na najwyższe uznanie, podsuwa raz jeszcze naukę, że naprawdę z dramatów Wyspiańskiego możnaby czynić wielkie rzeczy, gdyby się wznieść na wyższy od czysto technicznego — psychologiczny i artystyczny punkt widzenia. Niewolnicze odtwarzanie pozorów niewolnictwa, pod któremi bije przecież war gorącego źródła woli i rokoszu — nie jest sztuką, lecz niewolnictwem w potęgze drugiej.

Gdyby Wyspiański powstał z grobu i poszedł na przedstawienie Legionu i gdyby tak np. wiódł go pod rękę we własnej swej osobie Irydion mściciel i Tyrtusz, ogromny na miarę całego państwa rzymskiego — to napewno uciekli by obadwaj od tej teatralnej Niesławy, podobnie jak dwaj wieszcz uciekli w Coloseum od widma Sławy.

Jeden był epizod wielki, dostoyny i podniesiony do wyżyn szczytnego artyzmu: to p. Józef Węgrzyn w roli Rapsoda. On jeden usłuchał jakiegoś szczęśliwego podszeptu krwi i zrekonstruował wielkiego żebraka z twarzą Homera, stylem królewskim i tragicznym. Głosem, wolnym od zbyt ziemskiej lub nieco zanadto znajomej, po ziemsku, po krakowsku znajomej barwy, brzmiałym rozlegle i mocarnością żywych zwalisk — przeprowadził logicznie i w najwyższym stopniu prawdziwie całą gradacyę uczuć i szarpiących refleksyj. On też najlepiej i na podziw pięknie rozwiązał problem ten repetycyj i refrenów quasi-muzycznych Wyspiańskiego. „Strzępy“ w jego ustach

brzmiały za każdym razem inaczej, zmieniał się dla każdego powtórzenie kolor głosu i intonacja. Było to pojęcie roli pełne muzycznej logiki, bogata w pomysły i wydobyło też ono z potargań stylu poety — wielką linię.

Nietrudno byłoby na różne pojedyncze idee i chwile gorąco pochwalić to znów zganić p. Solskiego. Ale na cóż rewizya, idąca kolejką od sceny do sceny, i obmacywanie wszystkich detali przedstawienia, skoro należałoby wprzód zmienić podstawowo stosunek teatru do Legionu?

JAN ZARYCZ.

Z MÓWNI CY PUBLICZNEJ.

Achl byłem kiedyś na odczycie
w kasynie, w tej białej sali,
gdzie skupiać ma się współzycie...
Na pierwszym z brzegu krzesło
siadłem schylony skromnie,
myśląc: co też los ześle?...
Sześć starych panien koło mnie
trwało w extazie dziewiczej...
Ach... nastrojowo ogromnie,
gaz tylko w lampach syczy...
z tyłu dwa mendle dziatek i pan jakiś siwy.
Nastrój... nieprawdaż?! nastrój jak w aptece.
W tem wszedł on, błądy jak duch, przecież żywy,
wypełznął raczej skądś albo wylazł...
westchnęły stare panny jak królowny,
którym się znudził sen w cnoty opiece...
lecz sza... już zaczął mówić Pan Moczyłas.
Mówił, że życie nasze to... fortepian,
że sztuka sztuką jest bezwzględnie,
choć i ten dogmat silnie jest zaczepian
i że w nim dusza od karbolu wędnie.
I mówił także to, że Sienkiewicza
defektów wszystkich nawet nie wylicza.
Najlepszy dowód, jaki zeń psycholog,
co do powieści swej napisał prolog!
albo, że wszystkie postacie z Trylogii
mają akurat wszystkie... po dwie nogi.
Jak Żeromskiemu talentu nie przeczy,
choć innych zalet życzyłby gorąco,
i że tu wtrąci, może nie od rzeczy,
że się pojęcia zdrowe w Polsce mącą
i że, naprzykład, niepojętym trafem,
mówca jedynym w Polsce kaligrafem.
I mówił długo tak wymownym stylem,
tak uroczyście: miłość, sztuka, dramat,

że, gdyby słuchacz był i krokodylem,
 czy by wycisnął mu ten amalgamat.
 Zakończył wreszcie tą sentencją własną:
 Miejcie nadzieję, przyszłość będzie jasną!

— — — — —
 Tu wstał i giestem demonicznym srodze
 chciał szukać wdzięcznych kwiatów na podłodze.
 Nie było... ale starych panien głosy
 chwaliły — słyszał — jego styl i... włosy.

— — — — —
 I tak się skończył odczyt i znów wylazł
 ze szczęcią starych panien on Moczyłlas.

LESZCZOT.

AFORYZMY ZACOFANCA.

Wolnomyśliciel to człowiek wolny, któremu brak woli.

Wolnomyśliciel pozwala bliźnim działać swawolnie, sobie myśleć dowolnie.

Myśleć dowolnie znaczy też myśleć powoli.

Myśl jest ruchem: ruch powolny łatwo traci kierunek, krzywi się; kto myśli wolno, a więc dowolnie i powoli, często myśli krzywo.

Errare humanum est: błędy jednych są wynikiem konieczności, błędy innych wolności.

Można błędzić pięknie: dowodem „Rodzina Połanieckich”. Każdy popełnia błędy, na jakie go stać.

„Rodziną Połanieckich” Stefana Żeromskiego są „Dzieje grzechu”.

K. B.



ADMINISTRACJA, EKSPEDYCJA I PRZYJMOWANIE
OGŁOSZEŃ W KSIĘGARNI S. A. KRZYŻANOWSKIEGO
W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY LINIA A-B. TAM TEŻ
ADRESOWAĆ NALEŻY LISTY I PRZESYŁKI DO REDA-
KCJI. PRENUMERATĘ PRZYJMUJĄ NADTO WSZYSTKIE
WIĘKSZE KSIĘGARNIE POLSKIE.

RYD WAN UKAZYWAĆ SIĘ BĘDZIE CO I. KAŻDEGO
MIESIĄCA W OBJĘTOŚCI NINIEJSZEGO ZESZYTU.

PRENUMERATA WYNOŚI:

ROCZNIE K. 12.—, PÓŁROCZ. K. 6.—, KWARTALNIE K. 3.—
W W. KSIĘSTWIE POZNAŃSKIM:
ROCZNIE MK. 10.50, PÓŁROCZ. MK. 5.50, KWART. MK. 2.75
W KRÓLESTWIE POLSKIM:
ROCZNIE RB. 5.—, PÓŁROCZ. RB. 2.75, KWART. RB. 1.50

ZESZYT ODDZIELNY K. 1.20.

OGŁOSZENIA: ZA CAŁĄ STRONĘ JEDNORAZOWO 50 K., ZA PÓŁ STRONY
K. 30, ZA ČWIERĆ STRONY K. 15. ROCZNIE 25%, PÓŁROCZNIE 16%, ZNIŻKI.

REDAKTOR I WYDAWCA:
CEZARY JELLENTA (CEZARY HIRSZBAND).

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: DR. KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI.

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH

J. WŁ. DAWID: *INTELLIGENCYA, WOLA I ZDOLNOŚĆ DO PRACY. Z RYSUNKAMI.* 1911, STR. XVI + 691. CENA K. 9 (RB. 3·50).
TENŻE: *O INTUICYI W FILOZOFII BERGSONA.* ODBITKA Z „KRYTYKI“. 1912. CENA HAL. 60 (KOP. 30).

JÓZEF ALBIN HERBACZEWSKI: *I NIE WWÓDŹ NAS W POKUSZENIE (SZKICOWANE WIZERUNKI DUSZ WSPÓŁCZEŚNIE WYBITNYCH NA TLE MYŚLI DZIEJOWEJ).* KRAKÓW 1911. CENA KOR. 3.
GŁOS BÓLU (SPRAWA ODRODZENIA NARODOWEGO LITWY W ZWIĄZKU ZE SPRAWĄ WYZWOLENIA NARODOWEGO POLSKI). KRAKÓW 1912. CENA KOR. 3.

KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI: *FILOZOFIA CYPRYANA NORWIDA.* (ODBITKA ZE „SFINKSA“). WARSZAWA 1911.

WYSZŁY Z DRUKU KSIĄŻKI CEZAREGO JELLENTY:

DRUID JULIUSZ SŁOWACKI. NAKŁADEM FELIKSA WESTA. BRODY-LWÓW. 1911. STR. 225. CENA K. 3·50.

GRAJĄCY SZCZYT. STUDYA SYNTETYCZNO-KRYTYCZNE. („NIE PIEŚŃ SEN, LECZ PIEŚŃ MOCARZA“. KONCEPCYE POLSKI. PROROCTWO MICKIEWICZA. DZWONY CHOPINA. DONATELLO SZTUKI POLSKIEJ. RZEŻBY DUNIKOWSKIEGO. JACEK MALCZEWSKI. BYZANTYNIZM A KRYTYKA. MODERNIZM. MIŁOŚĆ A GINĄCY ŚWIAT. DWIE HISTORYE KUPIECKIE. GRAJĄCY SZCZYT). NAKŁADEM S. A. KRZYŻANOWSKIEGO. KRAKÓW 1912. STR. 230. KOR. 4·50.