

RYDWAN

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
SPRAWOM TWÓRCZOŚCI
I KULTURY POLSKIEJ



W R Z E S I E Ń
1 9 1 2

TREŚĆ ZESZYTU:

I. IDEE I KONCEPCYE.

1. JAROSŁAW VRCHLICKY . . . VLASTIMIL HOFMAN.
 2. PRELUDYA DO WIEDZY
 O NORWIDZIE CEZARY JELLENTA.

II. PRZEGLĄD.

3. POWIEŚCI TADEUSZ SZANTROCH.
 4. ANDRZEJ GALIÇA: ROBERT
 SZPORN KAROL KONIŃSKI.
 5. SALON PARYSKI JESIENNY . . . MARCIN SAMLIKI.
 6. WYSTAWA „ZWIĄZKU PO-
 WSZECHNECO” CEZARY JELLENTA.

III. SYGNAŁY.

7. FAMA KRAKOWSKA TADEUSZ PROTEUSZ.
 8. WYZNANIA J. ALBIN HERBACZEWSKI

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE.

ROK ZAŁOŻENIA 1908.

PRZEZ KRAJ I MIASTO SUBWENCYONOWANY KRAKOWSKI
INSTYTUT MUZYCZNY

ULICA ŚW. ANNY L. 2. ☉ TELEFON NR. 2236.

ZAKŁAD URZĄDZA PORANKI I WIECZORKI MUZYCZNE DLA UCZNIÓW
 BEZPŁATNIE. ☉ UCZNIOWIE INSTYTUTU MUZ. KORZYSTAĆ MOGĄ,
 W GODZINACH WOLNYCH OD NAUKI, BEZPŁATNIE Z INSTRUMENTÓW
 ZAKŁADU I STALE Z BIBLIOTEKI SZKOLNEJ. ☉ PRZY ZAKUPNIE NUT
 OTRZYMUJĄ UCZNIOWIE INSTYTUTU PEWIEN PROCENT ZNIŻKI. ☉
 ZAMIEJSCOWI UCZNIOWIE MAJĄ PRAWO, NA PODSTAWIE UZY-
 SKANEGO PRZEZ INSTYTUT MUZYCZNY ROZPORZĄDZENIA KRA-
 KOWSKIEJ DYREKCYI KOLEJOWEJ, DO ZNIŻKI KOLEJOWEJ.

NAUCZYCIELE ZAKŁADU:

Bandrowski Aleksander (śpiew)
 Dr. Bylicki Franciszek (hist. muz.)
 Czerbak Adam (gimnast. rytm.)
 Dleth Antoni (fortep.)
 Gablenc Jerzy (flet)
 Giebułtowski Stan. (skrzypce)

Heumanówna Stan.
 Horakówna Stan.
 Łada Janina (fort.)
 Kaufmanówna Olga (fort.)
 Kopystyński Bolesław (wiol.)
 Pichor Stanisław

Raczyńska Stanisława
 Raczyński Bolesł. (skrzypce, teorya)
 Moscheni Carlo (język włoski)
 Nebelska Alicya
 Czop-Umlaufowa Klara (fort.)
 2. Asystentki. — 1. Asystent.

SZKOŁA DRAMATYCZNA ☉ KAZIMIERZA ☉
 GABRYEŁSKIEGO
 W LOKALU INSTYTUTU MUZYCZNEGO.

JAROSŁAW VRCHLICKY.

(WRAŻENIA).

Zapewne inni napiszą lepiej i napiszą więcej o tym wielkim poecie i człowieku, którego tak wczesnie utraciły Czechy. Był on epoką w ich życiu i literaturze i zostawił spuściznę, którą długie lata będą się karmiły, a szeregi i pokolenia pisarzy oceniały i rozpatrywały. Teraz wie się, że stworzył on kolumnę dzieł, złożoną z dwustu tomów, a w tej liczbie samych poezyi oryginalnych i tłumaczonych pięćdziesiąt. Później przyjdzie kolej na ponowne, z perspektywy pewnej, wejście w ich bogatą i prawie nieogarnioną treść. Już się zresztą ta praca za życia jego zaczęła, wzmogła się zaś nazajutrz po jego zgonie. Do pełnego obrazu jeszcze, oczywiście, bardzo daleko, do syntetycznego portretu są dopiero raczej wrażenia i impresye.

I to, co ja o Jarosławie Vrchlickym wiem i powiedzieć mogę, jest tylko wrażeniem. O wielkim artyście można mówić albo bardzo wiele, albo bardzo mało, i to ostatnie wystarczy może, byleby było szczerem, bezpośrednio odczuciem. Zresztą nie ja jeden zachowałem żywą pamięć jego potęgi i czaru. Inni, pisarze zawodowi, już zdołali przetopić swe wspomnienia na jasny dźwięk słowa, więc znajdę w nich potwierdzenie mojego osobistego wyczucia.

Vrchlicky wydawał mi się jakąś postacią mityczną; przypominał słowiańskiego wodnika, swoim obwisłym wąsem i tchnieniem niedbałego zdrowia i żyzności, jasnością swych oczów, patrzących jak sama natura, prosto, pogodnie, i krzepkością typu. Taki zarost jak jego, to raczej zwichrzona kłosa albo potargana trawa morska, niż gładkość i porządek człowieka z umysłem ujętym w karby. Żywiolowa obfitość wyziera — przynajmniej takie odnoszę wrażenie — zarówno z twarzy jego w tych czasach, kiedy bawił w Krakowie, a potem we Lwowie, jak z portretu późniejszego, kiedy się już wydaje starcem-mędrcom, chociaż właściwej starości nie doczekał.



Taka postać poety musiała pewnie być w związku z jego indywidualnością, z jego umiłowaniami. Vrchlicky był nadewszystko epikiem heroiczej i bajecznej narodowej przeszłości. Sięgał duszą najchętniej tych czasów, które były niejako wielkim pierwotnym lasem jego ojczyzny i całej ludzkości. Piszący o nim często używają wyrazu „pra-las”. W tym pralesie, w tej puszczy przebywa jego duch i takim pralasem jest nieprzebrana roślinność jego poezji. On odradza myty i legendy swojskie, greckie i wschodnie. „Legenda o św. Prokopie”, „Bar-Kochba”, „Myty”, „Fragmenty epickie”, „Twardowski”, „Czeskie Ballady”, mnóstwo cyklów i antologij — wszystko to tchnie świeżem, szerokim powietrzem pralasu. Epikiem jest przez męskie, energiczne oddawanie kształtów nawet w lirykach swoich, niezliczonych niemniej od tamtych, i przez to, że duch czeski rodzimy, rozszerzony jeszcze przez powiewy z całego świata, tętni w każdym jego słowie. Duch to narodu, który swym walkom religijnym i przeszłości buntowniczej zawdzięcza to, że jest pełen poczucia siły i z całą szczerością, bez upiększania, może spoglądać na wiele kart swej historii. Powiedziałbym, że z poezji Vrchlicky'ego więcej niż z Juliusza Zeyera dymi krew czeska. I gra też w nim śpiew i muzyka ta sama, która wydała niedość jeszcze znanego w Polsce wielkiego epika — Smetanę, co wielkie i tragiczne dzieje ojczyste zaklął w wielki cykl symfoniczny *Ma' Vlast'*. Związek krwi, łączący Jarosława z całym narodem, z całą rasą, widoczny jest w ogromnej teźyznie słowa, w dążeniu do tworzenia cyklicznego, w usposobieniu do koncepcji na wielką, olbrzymią skalę. Pod tym względem jest on podobny do tych twórców, z powodu których mówi się o Michale Aniele. Epikiem wreszcie jest w nim i to, że tyle wypowiedział wiekowej mądrości dojrzałej, skryształizowanej już w krótkie przykazania.

A niemniejszym jest i ten drugi pralas — obszar jego twórczości. Składają się nań nietylko owe sto tomów poezji epicznej i lirycznej, kilkadziesiąt — dramatów i komedji: *Z głębin*, *Duch i świat*, *Symfonie*, *Hilarion*, *Perspektywy*, *E morta*, *Nowe fragmenty epickie*, *Antologia baśni*, *Ostatnie sonety samotnika*, *Moja ojczyzna*, *Druga antologia baśni*, *Koralowe ostrowy*, *Strom żywota*, *Śmierć Odysa*, *Wrszowcy (Vršťowcy)* itd., itd., oraz mnóstwo *essays* (*O Leopardim*, *o Janie Neruda*, *Profile poetów francuskich*, *Rozprawy literackie* itd.), ale nieprawdopodobna zaiste płodność w tłumaczeniu wielkich poetów świata. Chcąc przeprowadzić Goethego ideę światowej literatury, tłumaczył poematy, będące słupami granicznymi twórczości ludzkiej. Vrchlicky sam jeden dał literaturze czeskiej *Boską komedię* Danta, *Jerozolimę wyzwoloną* Tassa, *Fausta* Goethego, *Orlanda szalonego* Ariosta, *Pro-*

meteusza rozkutego Shelleya i *Dziady* Mickiewicza, ale ponadto i całe wielkie złomy: Wiktora Hugo, Byrona, Leopardiego, Calderona, Hamerlinga, Leconte de Lisle'a i wielu, wielu innych. Może najwięcej zapartyzony był we wzór Danta i Goethego, jako tych, co stworzyli swym narodom całe ery i dali najdrogocenniejsze części kultury i tradycji.

Przez tę masową, bajeczną produkcję tłumaczenia, Vrchlicky jedną osobą swą zastąpił całe pokolenie pisarzy, całe lata zbiorowej pracy. Słusznie powiedział ktoś, że w nim uosobił się niejako renesans narodu czeskiego, który pochłonięty swego czasu wielkimi wojnami religijnymi, koncentrując się w Żyżce i Hussie, nie miał swego typowego jak inne narody, renesansu. Dopiero Vrchlicky powetował mu to, tworząc za wielu i otwierając całe skarbnice poezji klasycznej, romantycznej, nowoczesnej, wszystkich sławnych epok i narodów. Porównywają go często z Wiktorem Hugo, pod którego wpływem był tylko przez krótki okres swojej twórczości. Wpływ ten ogranicza się jedynie do plastyki i barwności wiersza. Wpływ ten uogólniano i przesadzano, wyzyskując pewne szczere wynurzenie, uczynione przez poetę w pewnym momencie.

Podobieństwo może polegać i na tem, że Jarosław Vrchlicky również jak tamten opanował *toute la lyre* i jak tamten wczuwał się w *Legendę wieków*. Różnice za to są olbrzymie. Poeta czeski nie fantazyował i nie był retorem, posiadał rozpęd romantyczny i tę z romantycznej doby biorącą się płomiennosc i bujność i łatwość improwizacji. Ale praca jego była często pracą nauczyciela i oświeciciela, a język, dzięki męskim brzmieniom i końcówkom wiersza, odznaczał się rzetelną, nie na efekt obliczoną tęgością i metalicznością, a częstokroć i gromową potęgą. Kochał też szczególnie wszelkie piorunowe wzloty ducha i jeden z takich tytanicznych porywów, „Improwizację“ z III. części *Dziadów* Mickiewiczowskich, wielbił i przy każdej sposobności podnosił jako jeden z najwyższych szczytów natchnienia, na jakie tylko poezya wszechludzka wspiąć się zdołała.

Od artysty nie żąda się krępujących wyznań i określonego *credo* politycznego, społecznego i t. p. Ale Vrchlicky nie potrzebował odwoływać się do takiej wyrozumiałości. Jego tak zwane przekonania zawsze szły w kierunku największej szlachetności i ogólnoludzkich ideałów. Czerpał inspirację z wszystkich źródeł ludzkiej prawdy i piękna, więc zabezpieczony był od ciasnoty, obskurantyzmu, lub parafianszczyzny. Nie znane mu były nienawiści plemienne lub wyznaniowe. Zasiadając w łzbie panów, raz tylko podobno odezwał się, a to, ażeby podać swój głos za równością.

Pewien poeta niemiecki, którego nazwiska nie pamiętam, z ziemi

czeskiej pochodzący, napisał odę na cześć Vrchlicky'ego, w której hołd składa jego wzniosłości i w jego ideale wszechludzkiem widząc drogowskaz dla przyszłości, wypowiada nadzieję, że pobratają się kiedyś ostatecznie dwa dzisiaj powaśnione z sobą narody.

Vrchlicky'ego dusza była przepalona w ogniu życia. Człowiek tak nieogarnionej pracy, nie zawsze doceniany i często zupełnie źle rozumiany, był kształcony w twardej szkole i wyniósł z niej kryształę życiowej mądrości. Mądrość ta nakazywała mu wprzód osobiste męstwo i wytrwanie, wiarę w jutro, w zwycięstwo pierwiastku dobrego, a potem i w jutro narodu, a wtedy mądrość ta dyktowała mu jakgdyby testament.

Och, nie dożyłem tego w dni mych głuszy,
 bym sztuce jednej żyć mógł swoją pracą
 Dni me się z żalem cichym cicho braca
 w walce o chleb, która najbardziej kruszy.
 A przecież dalej wszem niosę chleb duszy,
 buduję, chociaż trud mój jadę płacą
 i lecę, choć me skrzydła pierze tracą.
 Jedno tem serce męczy się i lęka,
 że ni przedświtu nie obaczy słońca,
 w którym ma zmierzchać długa czeska męka,
 ni wieści znajdzie ślad u dróg mych końca,
 że krwią i czuciem mojem przyszłość spoi
 dostojność wieczną murów i podwoi
 chramu, co przyszłość weń wwidzie tę ziemię —
 zszarpane, szczute biedne moje plemię!

Liryk zdławił w piersi żal osobisty, jakgdyby miał w pamięci słowa Konrada: „Kiedyś mi zabrał osobiste szczęście, na własnych piersiach mych skrwawiłem pięście, przeciw Bogu ich nie wzniosłem”. Albo jak Norwid, w swej udręce życia upatrzył cel drogi nie w szczęściu człowieczem, ale w pragnieniu, by powstał kiedyś czeski Benvenuto, który ją wreszcie wyrzeźbi — rozkuta! Radość życia streszcza się na końcu w przykazie nadziei:

W piersiach klejnot ów drogi, wiara trwa zaklęta,
 że Ci przyszłość rozgorze, jak łask młodych wschód,
 mnogi huf się obudzi synów targać pęta
 i w wiano Twoje szczepić sławy nowej ród.

Szedł on w przyszłość, uzbrojony duchową mocą i otuchą za siebie i za naród. Ostateczną jego filozofią życia była dobroć dla ludzi i świata, opór wszelkim pokusom słabości i wojna ze złem. Kiedy bawił w Krakowie i podejmowano go licznem zebraniem, na którym

i ja byłem, proszony był, gdy się tylko ukazał i otoczył go zwarty tłum wielbicieli — o powiedzenie czegoś. Zebrani pragnęli usłyszeć parę słów z ust wielkiego improwizatora. Vrchlicky opowiedział tedy przypowieść wschodnią tej treści, mniej więcej, i z takim sensem moralnym.

Kalif pewien przywołał do siebie mędrców z wszystkich krańców świata, ażeby wielką bibliotekę, złożoną z kroci ksiąg, spróbowali w ten sposób streścić, by zaklęta w niej przeróżna mądrość mogła się zawrzeć już tylko w niewielu tomach. Mędrcy skondensowali tę mądrość w kilka tomów, lecz kalif jeszcze z tego niezadowolony kazał streścić w jednym tomie. Kiedy to uczyniono, jeszcze księgi tej czytać nie chciał i rozkazał skupić całą ową treść w kilku tylko zdaniach. Mędrcom się to w końcu udało i tak powstały ostatecznie zwięzłe zdania:

Láskou k sobě
Vzdor mdlobě
Zmar zlobě.

Miłośćią ku sobie, zwątpieniu opór, zniszczenie — złu.

Z tego ostatniego aforyzmu widać zarazem zupełne przeciwieństwo duszy czeskiej z duszą np. rosyjską, streszczającą się w zasadzie Tołstoja: „Niesprzeciwiaj się złu“.

Wskutek tej olbrzymiej swojej pracy i daleko sięgających ideałów, nie mógł Vrchlicky być zrozumianym odrazu. Można by zgodzić się z jednym z pisarzy czeskich, że Vrchlicky za wiele zdziałał jak na naród nie wielomilionowy. I można też powiedzieć, że los osamotnienia jego podobny był do osamotnienia np. Rembrandta, albowiem twórczość jego za jednolitą była, zbyt wiernie szła w kierunku jednej wielkiej linii i przeto nie troszczyła się o zmienne czasowe ideały otoczenia.

Jednakże Czesi odczuli Vrchlicky'ego i rozumieją go dzisiaj, a najlepszym wyrazem tego, co dusza czeska ku niemu czuje, byłyby może słowa, któremi żegna prochy wielkiego poety Fr. Sekanina:

„Piękny! mocny, jaśniejący majestatem wszystkich blasków świata zjaw poety zagasł nam w Jarosławie Vrchlicky'm. Jak nowy Prometeusz, przyniósł on narodowi czeskiemu mocarną pochodnię światła, dotąd niewidywanego. A że Prometeuszowi podobny, przeto i on za Dar swój przykuty był do skały cierpienia i bólu. W pogranicznym starosławnym bastyonie Czech, wśród lasów modrych a niw zielonych, otoczone ciepłem i miłością dobrego, wiernego ludu, dogorzało wielkie czeskie serce. Największe, jakieśmy mieli. Nazawsze się za-

warło to cudne, pogodne, modre oko, co umiało tak niesłuchanie spoglądać na wszystkie dziwy świata. Nazawsze się zamknęła drobna dłoń, z pod której wyrósł i rozkwitnął, czerwoną krwią poetyckiego serca oblany, nieprzebyty, przebujny pra-las poezyi. Na Wyszehradzie, który już za życia swego wślawił takim przepychem swych snów, spać będzie swój sen wieczny. Z niego nie poruszy go już żadna zdradziecka złośliwość dni ani też — uzał się Boże — nie pocieszy go wszystka ta tkliwa a wielka miłość milionów dobrych czeskich serc, wszystka ta niewysłowiona cześć i niezmierna, nie ginąca wdzięczność...“*)

Kraków, w październiku 1912.

VLASTIMIL HOFMAN.



*) Wiersze podane są w przekładzie Tadeusza Świątka.

Preludya do wiedzy o Norwidzie.

„Non opatrzienia żądam głodnusz, nec za to starostas
Esse velim, nie dbam dworskam lizare polewkam;
Est fatuus quiesquis regum pochlebiat in auro,
Est miser obłudna qui se zabawiat in aula“.

Za C. Norwidem przytoczone z J. Kochanowskiego.

Po wyjściu pierwszego tomu „Pism zebranych“ Cypryana Norwida, — a tom ten składa się z dwóch ksiąg liczących razem przeszło tysiąc sto stronnic, nie brakło w pismach pochwał gorących dla rozpoczętego w ten sposób wydawnictwa. Każdego uderzyć musiała niebywała staranność i prosty, szlachetny wykwint układu i druku. Śmiało rzec można, iż w literaturze naszej nie było jeszcze książek tak co do estetycznej swej strony przemyślanych i fortunnych. Zenon Przesmycki, wskrzesiciel Cypryana Norwida, a w tej chwili wydawca całej, do tej pory ocalonej części jego spuścizny, znalazł doskonałego wykonawcę swego planu w wysoce kulturalnej firmie księgarskiej Jakóba Mortkowicza, której właściciel widocznie wziął sobie za punkt honoru współczuć, ażeby „Pisma zebrane“ były publikacją pomnikową i za idealny wzór tego rodzaju wydawnictw służyć mogącą.

Wobec tak doniosłego zjawiska strzegąc się wszelkiego choćby najłżejszego pochopu do polemiki, zwłaszcza polemiki oglądającej się wstecz, przyznać trzeba, że Miriam w dwu tych księgach Norwidowych nader chwalebnie zerwał z tą estetyką dyletantów i snobów, którą stosował w szerokim zakresie w swej *Chimerze*, hołdując wówczas zdolnym tylko na krótko podobać się i najniewybredniejszym czytelnikom — ozdobom i winiotom niedojrzałym; tam kaligraf rzadko kiedy stawał się rysownikiem, a nastrojowa kokieterya rzadko kiedy szła w parze z kulturalną powagą sztuki. Tam i dążenie języka do stylizacji wieńczyło się tylko osiągnięciem sztuczności w doborze

słów a zwłaszcza w składni szyku, w ogólnym charakterze, obrazującym uczucie szczerości. Z tego wszystkiego prawie nic nie zostało w „Pismach zebranych“, choć mogła zachodzić obawa, że zostanie wiele. Całkiem innego typu są tutaj przypisy oraz karty tytułowe, porównania i t. p., rysowane przez p. Adama Półtawskiego. Jego stylizacje kwiatów i splotów dalekie są od płaskiego modernizmu, owszem, raczej archaizują nieco, linie się wiążą ściśle kompozycyjnie, zręcznie i logicznie a bez krzykliwego światłocienia, owszem z łagodną szlachetną rytmiką kreskową, przyczem kreska nie chce wcale imponować cienkością włoskowatą piórka i dziecinną dumą mikroskopijności, lecz płynie i wije się prosto i naturalnie, w takt konturów i myśli przewodniej ornamentu.

Nic tedy zrozumialszego nad to, że obie książki, zasadzające swą estetykę na elektach wewnętrznych i trwałych, wzbudzić musiały powszechne uznanie. Ale po za omówienia okolicznościowe nikt się jeszcze wobec nich nie posunął. Zaklęty skarb poezji Norwidowskiej jeszcze jest strzeżony przez smoka lenistwa i gnuśności. A może krytyka czeka, aż wyjdzie całość, to jest, jeszcze siedem lub więcej książek i wtedy dopiero sondować zacznie głębinę treści i niewysłowione jeszcze tajemnice rymotwórczej wirtuozji Norwida? Być może — i powściągliwość taka a cierpliwość godną jest poszanowania, ale — mam wrażenie, że w niczem ujmy nie uczyni zamierzonym przypuszczalnie rozbiorem i ocenom większym, gdy się już teraz grunt śród inteligencji przygotowuje. Wyrasta przed nami dzieło naprawdę okazałe i wiekiste, odbudowująca się duch twórczy tak wielki i swoisty, że szersze warstwy nawet jego rozległości i bezdenności nie podejrzewają. Norwida trzeba już zacząć odsłaniać narodowi — bo praca całego odsłonięcia tego pomnika jest ogromną. Choćby nawet przyszło potem to i owo uzupełnić i sprostować. Toż i dzisiaj już wiele wobec tych dwu ksiąg dodać i zmienić by należało w pracach o Norwidzie: zarówno Adama Krechowieckiego cennych i bogatych przyczynkach biograficznych i rękopiśmiennych, jak studium Stanisława Brzozowskiego, bardzo wartościowej „Filozofii Cypryana Norwida“ Kaz. Bereżyńskiego i moim własnym szkicu syntezy.

Poezje i myśl Norwida trzeba zaszczerpieć ogółowi choćby kroplami. A może tylko kroplami? Kto wie, czy trudność wprowadzenia jej w krew ogółu nie tłumaczy się tem, że stosunkowo tak mało bardzo pisze się i wie o dziwnej, spowitej w jedwabiste kokony duszy? Cała energia i pracowitość monografów i różnych „logów“ ciągle jeszcze oddaje się w posługę Słowackiemu i Krasińskiemu, skwa-

pliwie wyzyskując to, że o nich już wiele powiedziano i można zajaśnić, nie mówiąc już nic nowego? Jubileusze i rocznice wyłaczają z setek specjalistów cienkie wino monografij; znana i przerobiona już treść ideowa romantyków — stała się łatwą drogą, po której niewielkim kosztem można się przejeżdżać. A o Norwidzie prawie głucho, o tym największym z *artystów* słowa i kombinatorów myśli; o duchu tym, najbardziej świątobliwym w najbardziej humanistycznym znaczeniu tego słowa i największym humaniście w sprawach religijnych i boskich, — nic się prawie nie pisze. Odrębność Norwida trzyma odeń zdala — jeszcze nie zrodził falangi „norwidologów”, „logowie” bowiem rzadko kiedy puszczają się na trudne problemy ściśle artystyczne. Nie jest nawet niemożliwym, że w ogólności nie wyszli oni z okresu niedowierzania. Opinia jako taka, to znaczy, wyłączwszy z niej sfery literackie, nie bardzo chce się zgodzić na to, ażeby mógł istnieć taki oto bajeczny zmartwychwstaniec, któryby miał prawo stawać aż w pierwszym, najpierwszym szeregu twórców narodowych. Nikt o nim nie wiedział — i nagle narodowy geniusz: wielki wśród największych?! A przytem niezrozumiały, zawiły! Jakże tu wpuścić pomiędzy siebie nagle — piramidę czy obelisk wyniosły, hieroglifami pokryty? Norwid nie stał się jeszcze nawet akademickim.

Daj Boże, ażeby nim nie był nigdy! Duszy jego wystarczy niewielka rzesza tych, co go już uwielbili i za każdym razem, gdy pisma jego do rąk biorą, nowy, piersi rozpierający, *podziw* uczuwają. Nie będzie on nigdy „wieszczem” popularnym; tak przeciwstawia się światu całkiem oryginalnym i niespodzianym *swoim* światem, że książki jego nie zbłądzą nigdy pod strzechy. To darmo; on, co więcej od innych ubóstwił lud, w swoim „Krakusie”, „Wandzie” i stu innych pochwałach dla duszy ludu, on, co ją utożsamiał prawie z najpotężniejszą i najczystsza zarazem mową i siłą, mową i siłą Milczenia — nie będzie nigdy poetą łatwym, nadającym się do deklamowania szerszym tłumom i święcenia przez jubileusze. Najpokorniejszy z braci szkół wielkiego zakonu — sztuki, pomimowoli uczynił się najdumniejszym i najgórnieszym. Do wysokości jego piękna i idei wznosić się można tylko po wielu szczeblach, uzbroiwszy się w taką dobrą wolę i uczciwość czytelniczą, jakiej polski zbałamucony czytelnik prawie nigdy nie posiada. Norwid jest tylko dla bardzo chętnych do *nichodzenia* w draperyach szablonów i łatwiejszych efektów, wyłożonych na wierzch przez teatralność czy romantyzmu czy symbolizmu.

Poezya Norwida unikająca blasku świeci światłem wewnętrznym.

Wie ona dobrze o swoich siostrzyczkach, że mogą nawet oślepić — i cicho, milcząc im się przeciwstawia. Wie ona dobrze, co to jest sława i za jaką najczęściej cenę się kupuje. Wypowiedział to Norwid mnóstwo razy — nie tylko w owym słynnym: „Klaskaniem mając obrzękłe prawice“. Ukryta nuta goryczy drga w nim często ale po swojemu, grą skupioną, wysoką, do ostatnich granic przechrześciana sakramentami wzniosłości, a jeśli sarkazmem to niezrównanie subtelnym i pięknym.

Trzeba się z tym elementem duszy i poezji Norwida pobratać i pogodzić. Coraz więcej przekonywamy się, że to towarzysz jego bardzo częsty, nie tylko przygodny. Przeciwstawianie się innym, szczęśliwym, sławnym za życia, uznanym, nie skazanym na powolne konanie w przytułku, połączyło się z przeciwstawieniem całemu duchowi epoki. Norwid coraz wyraźniej rysuje się jako umysł nawskroś samostny. Nie stanowi on żadnego „pendant“, nie jest niczyjem dopełnieniem, nie można go wcielić w żadną trójcę ani czwórkę. Nie powstał przez rywalizację, powstał sam z siebie, po za wszelkiemi grupami.

W opozycji przeciw powszechności krzywdy roztapia się jego krzywda osobista jak okruh piołunu, jak ziarno trującego ziela. Bez tej goryczy, schowanej na dnie, nie zrozumielibyśmy wielu nawet najwspanialszych obrazów — jak n. p. te w poemacie „Sława“, — z cyklu „Harfa“, przed którym jako motto wypisał podany wyżej wiersz makaroniczny Kochanowskiego.

Księgi w złoconych na grzebicie ornatach,
 Pozamykane na srebrne paznokcie,
 Biusta z marmuru w wawrzynach i kwiatach,
 Gwiazdy — i wstążek orderowych łokcie —
 Strusich piór obłok, haftu błyskawica,
 Biczów pioruny — kół złoconych grzmoty —
 Powozów druga w ulicy ulica.
 Zwroty, zawroty, powroty, nawroty.

A posnuwszy tę myśl jeszcze przez kilka wierszy, zapytuje, tem typowem, charakterystycznym, Norwidowem przeciwstawieniem ciszy — hałasowi:

— I gwar, myślicie... że jest gromem dziejów?
 A sławy puzon, że to róg na knieje;
 I że już cichych nie ma kaznodziejów
 W obliczu niebios, co przez szyby dnieje?...

CEZARY JELLENTA.

PRZEGLĄD.

POWIEŚCI.

„OZIMINA“ WACŁAWA BERENTA.

Trzy dotychczas powieści wyszły z pod pióra Berenta: „Fachowiec“, „Próchno“ i „Ozimina“. Są to jakoby trzy linie demarkacyjne na polskiej mapie psychologicznej ostatniego pokolenia. Ujęły one bowiem w porządku swego następstwa chronologicznie niejako trzy zasadnicze typy, w które ukształtowało się życie polskie odpowiadających im okresów. Łatwa to zresztą konstatacja. „Fachowiec“ dał świadectwo czasom wojującego jeszcze pozytywizmu, „Próchno“ ujęło najdoskonalej i niemal dokumentowo czasy, kiedy sztuka dzierżyła berło samowładne, „Ozimina“ zaś rzuciła na tło jednej nocy projekcję tego stanu duchowego, jaki zastał w Polsce wybuch wojny rosyjsko-japońskiej i pierwsze błyskawice rewolucji. Ostatnia powieść, najszersza w koncepcyi, bo psychiki ogólnonarodowej, sięga też najgłębiej we wnętrze najistotniejszych problemów życia naszego.

Trudne to zaiste zadanie dla żyjącego współcześnie pisarza chwycić niejako osie „ducha czasu“, być psychologiem dni swoich interpretatorem, dla gordyjskiego węzła najdrzenniejszych problemów życia znaleźć rozwiązanie, a zachować przytem ten podwójny dystans, jakiego wymaga prawda życia i prawda sztuki. Zaś fakt przemawiania zasadniczymi tylko akordami rzuca na indywidualność autora cień dostojnej powagi i zmusza wprost w przedłużeniu tych linii, które on artystycznie w dziełach swych zamknął, do porachunków ideowych bardziej już może praktycznych i dydaktycznych, co zresztą w mniej lub więcej udały sposób czynią na łamach pism różnych rozumiejący zasadniczy charakter dzieł Berenta*). Przed kilku laty, kiedy wyszło „Próchno“ pisał o niem w „Ateneum“ Cez. Jellenty A. N. Nowaczyński i słusznie zakwestyonował trafność tytułu, mówiąc, że są to raczej „strachy na Lachy“ i t. p., tyle dostrzegł poza tem próchnem siły i roz-

*) Ostatnio zamieścił swe glosy nad „Ozimina“ w „Tygodniku ilustrowanym“ A. Grzymała Siedlecki w artykule p. t. „Neomesyanizm“. Zarzuca on Berentowi nienawiść rzeczywistości i dziwi się zohydzeniu bar. Niemana. Słuszne uwagi krytyka nad „Różą“ Katorli spaczyła paralela jej z „Ozimina“. Dan z jego kasetką są rzeczywicie apelacją do cudu. „Cudu społecznego domaga się“ zdaniem krytyka Berent. Pominąwszy głęboką różnicę między jedną a drugą koncepcją odrodzenia polskiego, nie widzę w ostatniej gloryfikacji marzenia tylko. Apelacja do duszy wspólnej i jej zdrowych instynktów nie jest mesyanizmem, a symboliczna grupa składająca się z Wandy, Jędrzeja Niemsty i Komierowskiego idzie, mojem zdaniem, w przyszłość silnie o życie opartym krokiem.

machu. „Próchnem“ nazwaćby można właściwiej „Oziminę“, odnosząc to określenie do obrazu tego stanu duchowego Polski współczesnej, jaki powieść ta maluje, gdyż oziminę dojrzymy już prawie poza powieścią i prawie poza jej bohaterami.

W mistrzowskim wprost technicznie skondensowaniu kompozycji rozgrywa się w „Oziminie“ wszystko jednej nocy na salonach barona Niemana, z racyi soirée artystycznego i zebrania publicznego z powodu obecności jakiegoś nababa ukraińskiego i lekkomyślnego hrabiego, którzy chcą coś zrobić dla społeczeństwa w zakresie jakiejś niedającej się określić akcji społeczno-kulturalnej, a kończy się pierwszym wyjściem na ulicę z tej atmosfery zbyt dusznej, jaka tam panuje, kończy się dopiero po dograniu w tonacyi już minorowej wizerunku Polski współczesnej, tej z zaułków nadwiślańskich, z polskiej ulicy.

Jak w „Weselu“ St. Wyspiańskiego „chałupa rozśpiewana“, tak w „Oziminie“ salony barona Niemana skupiły całą Polskę współczesną, której przekrój psychologiczno-patologiczny demonstruje autor z niesłychaną dosadnością analizy. Całą, gdyż tiers état (rzecz dzieje się w mieście, w Warszawie, jak się zdaje) jest obecny tu zaraz za oknami, na ulicy, która w ostatniej, czwartej części, jak już zaznaczyłem, wchodzi do powieści, by dopełnić całości obrazu tak smutnego!

Jakże wygląda ta Polska współczesna?...

Na pozór życie tu takie jak gdzieindziej: kipiące na powierzchni ale „gorączką, sprowadzoną z obcych stolic bez tej woli, która tam to życie przepala... „zakłamanie uczuć“, „pustoty czcze wygłosy“, „płone energie“, „trawienie się gorączką własną“, „namiętności tylko wewnętrzne“, „gnuśność okolna“, „zgrzybiałość Rzymu“, „Francyi zniewieściałość“, „gruboskórne zmaterjalizowanie Niemiec“, „wschodnie doktrynerstwo“, „wschodnia ołowiana dusz obcość i odśrodkowość“ i to zło powszechne rozkładu, które „pleni się od przegniłych ku najwrażliwszym“, „kobiety urodzone dla silnych, fascynowane przez słabych, a niewolnice roztropnych i ostrożnych“... Atmosfera ciężka zastoju pokoju, którego symbolem kukła z murzynem, naturalnym barometrem pułkownik rosyjski, człowiek rasy obcej. Rządzi zaś tutaj faktyczny bożek tego zastoju, generał dzisiejszego obyczaju, dzisiejszy niby-Dionyzos: baron Nieman.

Skądże zła tyle?... „Kiedy koło życia w gromadzie stanie“, „kiedy fala energii powszechnej opadnie“, rodzi się to! „Każde Bizancyum w starszym pokoleniu mumifikowało się tylko, rozkładało zaś właśnie w młodem, właśnie w tem, które nam użyczało pozornego ruchu na powierzchni“ „Ceres deserta“. „Dionyzos, zokrutniały bożyc walki o wiosenne odnowy życia — zstępuje na rozszarpanie“...

I oto dziś stanęło to wszystko nad krawędzią przepaści. Wybuch wojny to zrobił. Pierwszy wiew mocy choć obcej szarpnął kołem życia... zdarł z Zaremby ostatni łachman człowieczeństwa, zaniekpokoił serca kobiet naj-

czujniejsze, Komierowskiego pchnął w pierwszy zamęt uliczny... tłumy z ulicy powiodł bezmyślnie za pielgrzymką jakichś wschodnich pierwotnych pokutników do walki.

Ale skąd tutaj dla nas własna z siebie otucha? Tam na szczytach stoi wspaniała świątynia Carnac'u druidów polskich, „księgi zakon nieodwołany“: „w najlepszych wiara w konieczność ofiary“.

I teraz te pytajniki przebolesnel:

„Czyż nie tak kosztniało Bizancyum: dusz karmem przez wieki pod klątwą niezmiennie jednym“. „Oblicze Boga najłaskawszego w surowości swojej, coraz to okrutniejsze i coraz to mniej mające wspólnego z życiem ludzi żywych“?

„A te wysyłania rojeń na gwiazdy, nie dzieją się one także dlatego, że życie zatrzymane, zaś co górnice pomyslane, co pięknie powiedziane, co ich do łez roztkliwia, maż to naprawdę dawać życiu hart i siłę? Czy to nie „złe sumienie romantyków“? nie hyeny, nie szakale“?

Czy zaś nie trzeba „naprzekór wszystkim „tabu“ ideałów ukochać życie takim, jakim ono jest, najpierw ciekawością, potem pragnieniem, wreszcie walką“?

„A czy znowu naprawdę między zdradą i ofiarą nic w tej ojczyźnie nie wyrasta“?

Wśród tego życia i tych jego pytań błądzi bezradna młodość — Nina — w rozterce krwi gorącej i duszy budzącej się. Kędyż wyjście, gdzie jakie ocalenie? kędyż ozimina?

Dusza wspólna, gdyż „w niej jedynie, żyje to, co najsłabsze serca godnością dźwiga a najlichsze od zniszczenia ochroni, w niej żyje to, co bezwładny natury ludzkiej zwycięża i pokonuje bezruchy dusz“. Te instynkty, którymi zaczepiają się w podziemiach swych dusze „łańcuchem sił żywych“, jak ten szewczyzna jakiś z chłopem Jędrzejem Niemstą pozdrowieniem Pańskim, te instynkty chlebne, zdrowe, mazowieckie w chłopie, siły rasowej w Komierowskim — ta cichość Wandy ofiarnicza. Oni to wyniosą z mętu dni dzisiejszych „vitae lampadas“, a wtedy „Hera stworzy nowe ciało i nowe tętno pogody dla tego boskiego serca rzeczy wszelkich, które zwano niegdyś entuzjazmem i przez śmierć, odżycie i odmłodzenie wstanie tryumfujący — J a c h o s“. I wtedy skończy się rozterka Niny i skończy się także panowanie barona Niemana i nie będzie już wtedy życie ofiarą „uczuc prawdziwych“.

Tak wygląda w skrócie stenogramicznym nieledwie psychologiczno-ideowy schemat „Oziminy“.

Przeprowadził go autor w akcji niesłychanie misternej, rozgrywającej się w pierwszych trzech częściach w ramach gestu, nastroju, rozmowy, opowiadania. Wije się ta akcja z salonu do salonu, z fumoiru do bibliotek i sypialni nawet, całym szeregiem postaci i sylwet, kreślonych przez autora ogromnie dosadnie, to z odpowiednią wypukłością i plastyką, to z niedba-

łością odpowiednio do demonstrowanego przez się symptomu. Z podkreślonych przez autora postaci żywą sympatię zyskuje odrazu rosyjski pułkownik, który dusi się tutaj wyginany na wszystkie strony za sztucznością obyczaju, panującego na salonach barona, gdzie duszy w nikim dojrzeć nie można, a gdzie jego zdrowy instynkt życiowy patrzeć musi na rozkład takiego Zaremby, który stracił w tej człości życia niepowrotnie biały pióropusz młodości, a boi się przyznać przed sobą, że jest taki sam jak panna Ola... „trawiony zimną gorączką wielkowiejską”. Pułkownik, brat pani, Nina, dziad Komierowski i Lena — jedyne to postacie, na które padło trochę światła. Brat pani z swym hardym instynktem siły rasowej, co dwadzieścia lat umiała przeczekać na zesłaniu, który na pytanie Zaremby „Bili?... odpowiada odrazu: „Biłem się”. Nina ujmująca samym niestatkiem swej młodości, dziad były żołnierz wszystkich wojen swych czasów, dziś duch tutaj po nocach żywy. Do części ostatniej przejdą: jedyna tu świetlana postać Wandy i jej czułość ofiarna oraz brat pani ze swym czekającym instynktem siły. Profesor naswietla tok powieści poglądowo i ideowo.

Zarzucić „Oziminie” można słusznie, że o ile autor umiał podjąć temat osiowy, o tyle osi takiej brak w samym dziele jego. Szereg to scen zasłaniających się często wzajemnie, gdzie jeden znów szczegół zakrywa drugi. Przyczynia się do tego niemało barokowa starannie zdobna jednostajność stylu, wspaniałego zresztą se ipso. Opisuje Berent z równą powagą i umiejętnością stylową małoznaczny szczegół jakiś, jak fakt pierwszorzędnej dla rozwoju ideowego powieści intensywności, na czym perspektywa całości traci bardzo wiele. Czytelnik, który zgubił się na jakimś szczególe, ma często wrażenie wskutek tego, że słucha muzyki programowej, której program zgubił właśnie.

Stylizacja Oziminy jest tak konsekwentną, że razi aż czasem w miejscach, gdzie stała się ona conajmniej zbytęcną. W powieści ten moment, kiedy pułkownik, chcąc oznajmić wybuch wojny, nie może zdobyć się na słowo polskie, „gdyż zda mu się ono za eleganckiem i przybija jak kułakiem rosyjskiem „Wajna”, nasuwa myśl, czy w powieści tej nie jest za wiele stylowej sztywności, czy forma ta odpowiada tej treści, czy nie jest ona rezultatem wysiłku jednostronnego, czy fakta i rzeczy nie mogłyby skuteczniej przemawiać własnym, bardziej swoistym językiem? Ominawszy już to pium desiderium stwierdzić trzeba, że są w Oziminie z tego samego tytułu właściwości stylistycznej autora epizody tak świetne i szczegóły, będące arcydziełami cyzelatury obserwacji, przenikniętej głębokiem zrozumieniem duszy ludzkiej w najdrobniejszych przejawach, że każdy z nich z osobna własnym czarem urzeka (opis mazura, wizje Niny a zwłaszcza profile kobiet).

Pierwszorzędna rdzenność poruszonych w „Oziminie” problemów, głęboka prawda jej obrazu, jej otuchy pełna sygnalizacja przyszłości, a przytem niezwykle wysoka wartość jej artystyczna, stawiają „Oziminę” na zbieżni najlepszych i najszlachetniejszych prądów twórczości polskiej lat ostatnich.

Zaś ta nienawiść rzeczywistości polskiej nie jest nienawiścią rzeczywistości dla jej rzeczywistości wogóle, lecz dla jej kłamstwa. Rzeczywistość polska to w życiu przecież Dionyzos, który wróci także ale z powrotem Kory, duszy wspólnej.

„DRZEWIEJ”. POWIEŚĆ WŁ. ORKANA.

Z marzenia poety, który niepodzielnem sercem ukochał swą podtatrzańską ojczyznę, zrodziła się ta „baśń-rzeczywistość”, „kiedy w rozutki lasem nietkniętym pokryte, pełne tajemnych dziwów, naturalnem eposowem życiem napełnione przyszedł zwyczajnie człowiek i przyniósł z sobą dramat”.

Dramat to z tych... które w borze wciąż jeszcze się rozgrywają w świecie zwierząt... ludzi zaś tak pierwotnych i tak w powieści osadzonych, że nazwę tę trudno mu pozostawić. Nie jest bowiem dramatem miłość kazirodca Prokopa i Daniela dwóch braci do siostry Jewki, nie jest nim nawet przez zabójstwo Daniela... To jest życie puszczy. I tak też sądzę „Drzewiej”. Jest to wspaniały obraz stylizowany marzeniem, piękny jak opiewane w nim życie tej natury pierwotnej i tych ludzi żyjących jeszcze jedną dolą z bogami swymi. Pisać o „Drzewiej” więcej nie uważam za właściwe. Ma ono dla mnie ten swoisty, będący wyłączną własnością twórcy urok utworu liryczno-opisowego, którego opowiedzieć się nie da, gdyż skrzywdziłoby go to tylko, a którego wątek uproszczony genialnie odpowiednio do wymagań plastyki obrazu nie wybiega dalej poza podane tu przezemnie szczegóły.

W rozwoju artystycznym Orkana jest „Drzewiej” ogromnym krokiem naprzód i z tego wyłącznie stanowiska patrzeć na powieść tę można. Język, którym opowiedział autor, jak było drzewiej, ma w sobie powietrzną świeżość górskiej okolicy i naturalną czerstwość pierwotnej przyrody. Słowa dobrane z gwary, literackich zabytków i nowotworów złożyły się na styl jedyny do wyrażenia tych opisów burzy, południa i t. p. obrazów życia puszczy. Są w „Drzewiej” miejsca tak doskonałe w plastyce i perspektywie np. południe lub pogrzeb Daniela, że wyobraźnia czytelnika długo zostaje pod sugestyjnym ich urokiem.

Książka Orkana wydana jest z wzorową umiejętnością zdobniczą.

EWA HR. DZIEDUSZYCKA: WYGNANI Z RAJU. SZKIC POWIEŚCIOWY.

Mary, starsza już podobno panna, prawie sierota, gdyż po śmierci matki ojciec wyjechał do Ameryki, zostawiwszy jej cały majątek żony, nie chcąc znać jej wcale,—jest kobietą wyemancypowaną z pod przesądów towarzyskich, zamiłowaną w swobodzie, pozatem malarką, wychowaną na obczyźnie i obdarzoną znacznym temperamentem, niestety jednak, pozbawioną wiary w prawdziwą miłość. Przyjechawszy raz do ojczyzny, wyszła z sali balowej na ganek, gdzie spotkała się z panem Karolem Przezwołskim, który zaraz odprowadził ją do domu, skąd po niewinnej zresztą rozmowie na bardzo ogólne

tematy wyszedł już dobrze nad ranem i jak się później okazało... zakochany. Potem spotkał się z nią w jakiejś miejscowości nad morzem, gdzie oddawała się studjom malarskim i gdzie zastał bardzo niedołęznego rywala. Potem ona raz w nocy podczas burzy chciała się zmierzyć w walce z przyrodą i wyszła znowu na ganek, skąd porwała ją fala. Ale i tu zjawił się zaraz pan Karol, który ją wyratował i wyniósł na rękach, a ona czuła „dziwną nieokreśloną rozkosz być otoczoną silnemi dłońmi“. Wyrwawszy jednak ręce z jego uścisku, zawołała, rzucając się na łóżko, „O Boże daj mi umrzeć“. Potem zrobili wycieczkę znowu w czasie burzy na jakąś odludną wysepkę, gdzie musieli zanoćować w jakiejś jaskini... i gdzie towarzysza ekskursyi mogli bezpiecznie uważać za nieobecnego, gdyż tak go autorka grozą burzy ubezwładniła, że spał jak zabity. Niestety... noc, którą, jak tłumaczył później pan Karol, „jedna jest wyłącznie naszą“, zmarnowali... ona bowiem jak każda kobieta, doznawała „dziwnej rozkoszy igrając z uczuciem mężczyzny“. On obraził się i wyjechał. Po pewnym czasie, gdy ona była w Egipcie, napisał do niej list, że nie zapomniał, ona zaś odpisała mu, że pamięta. Wobec tego zjechali się, robili wycieczki Nilem, do piramid i grobów Faraonów, rezonując na temat zmienności losów ludzkich, i postanowili się pobrać. Wtedy napisała do Ameryki do ojca list z prośbą o błogosławieństwo. List w jakiś czas przyszedł i Mary dowiedziała się, że ojciec Karola był także jej ojcem. Zemdląta, uciekła do Suez, szukała zapomnienia pod górą Sinaj, chorowała tam długo — lecz on przyjechał a nie mogąc sobie wytłumaczyć jej stanu zaproponował wypraktykowany w takich razach „modus vivendi“: by uważała go za brata i przyjaciela. Niestety tym razem już naprawdę, przyszła raz w nocy straszna burza, a on nie wiedząc o niczem, powiedział: „Kto wie, co z nami będzie jutro“, „Życie jest krótkie“, „Daj mi twe usta...“ „Ona nie miała sił oprzeć się jemu“, a potem uciekła i popełniła samobójstwo, zostawiwszy list wyjaśniający wszystko.

Taką jest treść „Wygnańnych z raju“ nie ironicznie dla naiwności przeprowadzenia tematu nie nowego, wymagającego zatem oryginalnego ujęcia, nie dająca się opowiedzieć. Nie wyklucza to jednak kilku słów krytyki seryo, gdyż szerokie dość traktowanie powieści idzie tu w parze z prymitywnością środków, akcentującą jaskrawo słabe strony tego szkicu powieściowego. I tak, co się tyczy rozwiązania, to świadomość stosunku do Karola stworzyła już dla Mary dramat, który w rozwinięciu powieści mógł zakończyć, oddanie się zaś Karolowi ze świadomością tego stosunku jest już tylko katastrofą zmysłów z odcieniem perwersyi. Gdyby wyświetlenie sytuacji przeniosła autorka na czas „post factum“, że tak powiem uroczyste, rozwiązanie zachowałoby psychologicznie dramatyczne linie, których wyprowadzenie byłoby już rzeczą inwencji autorki. Przy dużej dozie banalności, jest w „Wygnańnych z raju“ wdzięk prostoty artystycznej — odbijającej korzystnie od uprzywilejowanej wśród dzisiejszych powieściopisarek banalności stylizowanej.

TADEUSZ SZANTROCH.

ANDRZEJ GALICA: ROBERT SZPORN. DRAMAT W 4 AKTACH. („KSIĄŻKA“)

Rozgrywa się ten dramat w galicyjskiej kopalni. Jego treścią: walka robotników z zarządem kopalni, którego kierownikiem jest p. Robert Szporn. Jego postęпки są widać osią dramatu, jeśli jego nazwisko posłużyło za tytuł utworu. I zaraz spytać trzeba: czem on się zasłużył na to, aby wogóle stać się główną osobą jakiegoś dramatu? Czem on może zainteresować? Nie wiadomo, czem miał być, jak obcować z nim. Czy Robert Szporn miał być człowiekiem mądrym, twardym, złym a wyniosłym? Czy miał być dumnym symbolem kapitału, lub też smutnym i nieszczęśliwym jego sługą? Czy dalekowidzem samotnym, któremu los plany popsuł? Czy mamy go nienawistnie podziwiać, czy boleć z nim, czy mozolić się nad zgłębieniem jakiejś jego wewnętrznej tajemnicy? Ależ nie. Poznajemy Roberta Szporna jako bardzo pospolitego tchórza i kłamcę, poznajemy jego dowcip bynajmniej nie szatański, ani zwycięski, ani smutny, ale trywialny, jego morały burżuazyjne, tak... prostopadne, że nikogo chyba nie zdolają zwątpieniem osłabić w proteście przeciw istniejącym stosunkom.

Może więc Robert Szporn miał być takim maleńkim, szarym człowiekiem, który mimo swojej przeciętności, ma prawo gnieść proletaryat dzięki sprytowi — i stosunkom? Konflikt niedoli z przeciętnością może zaiste tak silnie uderzał, że aż domagał się od artysty ucieleśnienia go w sztuce. Ale w takim razie Robert Szporn nie jest konsekwentnie zbudowany. Nie chce się wierzyć jego, bądź co bądź, zwiększeniu się przy końcu dramatu, jeśli przez cały ciąg jego nie widzieliśmy zadatków jego wielkości. Mechanicznie jest dość przylepiona jego tragedia (zabija się, straciwszy w katastrofie w kopalni syna, który udaje się do zagrożonego szybu w celu zbadania go i udowodnienia zarządowi kopalni, więc ojcu, lekkomyślności, z jaką posyła tam robotników).

Bardzo kobieca zresztą, pani Szporn, ma pretensje do tego, aby być dobrym duchem domu — ale trudno jej zdobyć nasze współczucie dla siebie, skoro powróciwszy do domu z pogrzebu ojca, przystępuje do rozmowy o lustrze, zbitem w czasie jej nieobecności.

Słowem dramat ten jest mało prawdopodobny tam gdzie jest dramatyczny, niedramatyczny tam, gdzie jest prawdopodobny. Tacy ludzie jak państwo Szporn, tam gdzie są sobą, z pewnością mogą być, — ale są przedstawieni w sposób, którybym nazwał „protokółarnym“: sceny dramatu są protokołem pewnych rozmów. Niema w nich owej artystycznej przesady, która jest wybieraniem i podkreśleniem pewnych rysów, która jedynie daje urok dziełom sztuki i która tem tylko uczyni zajmującym człowieka przeciętnego, że go uczyni aż nieprzeciętnie przeciętnym. Jeśli nawet państwo Szporn mają być ludźmi pospolitymi, to nie są oni w swojej pospolitości konsekwentnymi.

Ozdobą dramatu i tem, co mu daje wartość pewnego dokumentu życiowego, są sceny z życia robotników, pisane z sercem i prawdą, jakkol-

wiek nie są bezpośrednio zaobserwowane, bo są w nich reminiscencye z „Tkaczy“, „Nadziei“, a w jednym miejscu bardzo wyraźna nawet z „Intruza“ Maeterlincka.

KAROL KONIŃSKI.

SALON PARYSKI JESIENNY.

Paryż, w październiku.

Przykre wrażenie sprawia wystawa „Jesiennego Salonu“ paryskiego. W rewolucyjnej dążności nie ustępuje tak zwanym „Indépendants“, toleruje jednak przedstawicieli starej sztuki — a nawet knoty oleodrukarskie, godne gablotki Frista lub Immerglücka. Kiedy przed oczy stawię współczesne wystawy Wiednia i Monachium, o charakterze pocziwym, nudnym, lub arogancko pretensjonalnym, przyznać muszę, iż obecna sztuka francuska bawi czasem aż do łez, wyciśniętych śmiechem. Jest to sztuka młoda, czasami niemowlęca, pełna łobuzeryi, kpiąca z dogmatów i tradycyi, a sceptyczna aż do siebie samej. „Wystawa poważnali to czy kawał dowcipnych wesółków aby „nabrać“ publiczność?“ Orgia rozpasanej palety i Laokoński splot rysunku, pusty metr płótna o milimetrowej akcji, różnokolorowe confetti, różnobarwne bicze serpentynowe, tapety — szkła, kiełbaski, kubły terpentyny, majolika perska w oleju, emalia z Limoges..... Kpiny? Nie. — To rewolucya, *perpetuum mobile* niezadowolonego ducha paryskiego. Przekulturzona natura nie może znieść długiego żywota jakiegokolwiek idei. Jesteśmy w ogrodzie, gdzie nietyle konieczność ile kaprys fryzuje drzewa, przekształca klomby, przeprowadza nowe ścieżki: Poważnych zimnych klasyków wyparli rozwichrzeni romantycy, tych — słoneczni impresyoniści, których miejsca zajęli dekoratorzy. Przebrzmiewa wpływ Puvisa de Chavannes, drzeworytów japońskich, atlasów chińskich, wchodzimy między talerze i miniatury perskie. Naiwność i prostota (czyżby jeszcze wpływ Rousseu'a), stwarza pra-prymitywów. Uczeni zajmują się psychologią człowieka od kołyski — kubiści obserwacyę człowieka dojrzałego chcą nagiąć do bezkrytycznej spostrzegawczości niemowlęcia — a przenikanie, tę cechę ciał lotnych i słowa, chcą futuryści uwięzić w obrazie. Nieraz ikarowych szlaków trzymała się sztuka, lecz musiała w końcu przyjść do pewnika, iż malarz może tylko operować poszczególnymi stanami ruchu — nigdy zaś amym ruchem.

A na wszystkim potężny stygmat wyciska Cézanne, którego wrodzoną naiwność, wypowiedzianą w syzyfowym nieudolnym rysunku (niestety!), biorą dzisiejsi spadkobiercy za pierwszy warunek doskonałości obrazu. Wyższa krytyczna kultura artysty wzdyga się przed zrobieniem „kicza“, a ponieważ nie stać go na doskonałą starą formę — woli przez modernistyczne wybryki stać się niepospolitym. W bardzo zaś wielu wypadkach niedołęztwo uzbraja się w puklerz naiwności! Współczesna sztuka francuska to organizm czysto paryski, podlegający modzie jak suknie i ka-

pelusze. Epoka wielkich, wstrząsających narodami wypadków, minęła — należy życie szare podnieść do godności rapsodu. Walka przeciwko anegdocie w sztuce skierowała artystów na ścieżkę poszukiwania formy. Hasło, iż tylko przez życie dzieła można wskrzesić nową wielką sztukę, zaprowadziło twórców przed rzemiosło artystyczne. Niezbyt pomyślne rezultaty dało zastosowanie cudactw do sztalugowego obrazu. Jałowość ducha obleka go w szatę linoskoka. Artyści zmienili się w szmaciarzy, grzebiących w starych odpadkach, szyjących sobie nowy płaszcz z wyszukanych łątek.

Jedni starają się o wypłowiałość już nie gobelinu ale ścierki — drudzy nie o arabesk dywanu perskiego, lecz jaskrawą chamskość włóczki bawelniaanej; ci okradają już nie piękne miniatury Persów, ale ich dzbanki i talerze, a tamci poszli dalej, do trzopów cichych wsi bretońskich, a znów inni naśladowują drzeworyt, średniowieczny miedzioryt, staloryt, witraż drutowy — afisz itd. itp.

Pierwowzorem wszystko — jeno nie natura.

„Sztuka zaczyna się tam, gdzie się natura kończy“. Piękne i mądre zdanie, wymagające jeno określenia celu — sztuki, którym jest — Piękno. Jest niezaprzeczenie wiele dzieł, które nie odzwierciedlają przyrody — lecz powyższy warunek spełniają. Jednakże elukubracji kubistyczno-futurystycznych mienić nie można — sztuką.

Obrazy Alberta Gleize'a, Chagola, Aleksandra Archipenki, Csaky'ego, Metzingera, Legera, Marchanda i innych są to jaskrawe rebusy bardzo nieharmonijnie złożone, zaś rzeźba ich przypomina dowcipne wystawy składów żelaza — gdzie ustawiają z naczyń kuchennych rozmaite postacie.

Rozszerza się pojęcie piękna. Matematyczno-geometryczne stosunki klasyczne Greków i Rzymian przejął Renaissance, rozszerzając realistyczną cechę indywidualności. Donatello, Michał Anioł, Velasquez, Rembrandt i inni, wprowadzają — jako podstawę piękna modelu „typ“, który w 19 wieku demokratyzuje się w „Robotnikach“ Meuniera i schodzi do zamtuzów Toulouse-Lautreca. Słońce świeci zarówno złemu jak i dobremu — sztuka oblec umie wszystko w dobroczyzną szatę piękna. Lecz modernistycznej sztuce francuskiej, tej gwieździe przewodniej, jaką chce być — zbywa na tej szacie, którą dostojnie nosiły stare majstry. Ze ścian biją talenty, lecz są one, jak zatopione na dnie morskiem perły — które dopiero żmudna, długa i niebezpieczna praca zdoła wydobyć na powierzchnię wody. Wielka sztuka budzi w człowieku pragnienie gorączkowe — lecz kto raz był w Salonie, ma go dość — jest sytym. Sztukę od drugiej połowy 19 wieku wziął na giełdę handel, reklamujący szerokimi ustami nowych artystów — nowe obrazy — nowe drogi i nowy obowiązek patrzenia i szacowania przedmiotu. Ironio! Literatura tworzy zasady estetyczne dla — malarzy!!! Zestawiając rezultat pracy w paru kleksach Matisse'a czy w confetti'owej mozaice Signaca z ceną pod nimi wypisaną, przychodzi się do zupełnej dezorientacji wartości materialnej i duchowej obrazu nowożytnego. Jakimż

miliardami trzeba było płacić Tycyanowi, Velasquezowi i im podobnym za wypełniony geniuszem każdy centymetr kwadratowy! Na szczęście jest wiele trzeźwych wśród artystów jednostek — które krytycznym okiem oceniają sytuację i wartość moderny. Wielu z nich wystąpiło z Salonu. Jakość obecnej wystawy tłómaczą obcokrajowem jury, złożonem z wielkiej ilości kobiet ... (na pociechę) — Amerykanek.

Najciekawszą częścią Salonu jest retroperspektywna wystawa portretu z galerii prywatnych, począwszy od klasyków, aż do współczesnych: Bernarda, Zuloagi, Boznańskiej i innych. Z naszych biorących udział w Salonie wystawili: Rzecki, Zak, Merkel, Rubczak, Gottlieb, Ordyńska, Buyko, Kissling i Muttermilchowa.

Lecz, że na obczyźnie *de suis semper nil nisi bene* — przeto milczę.

MARCIN SAMLICKI.

WYSTAWA „ZWIĄZKU POWSZECHNEGO“.

Wystawa urządzona dla esperantystów w pałacu Spiskim, utrzymana była całkiem w stylu miniaturowej wieży Babel, uproszczonego Volapüku i przemawiała wszystkimi językami naszej sztuki, nie mówiąc ani jednym. Widocznie, że organizatorom jej szło o to, żeby coś szło, ale jakoś nic nie szło. Jest to wystawa bez duszy i przekonania i bez respektu dla międzynarodowych gości, których zapewne rozgrzała nie więcej, niż lodowaty wojewoda z „Mazepy“, przemawiający językiem komiwojażerów i hotelierów. Dla wyrażenia symbolicznie, że obejmuje obie półkule i dwa światy ziemskie, stary i nowy, objęła ona z jednej strony Grottgera i Matejkę, Juliusza Kossaka i Siemiradzkiego — a z drugiej sięgnęła aż do Gwozdeckiego i jemu podobnych.

Zadnego z mistrzów naszych nie widzimy tutaj reprezentowanego inaczej jak ułamkowo i przypadkowo. Zgromadzono to, co wypożyczili prywatni właściciele i zbieracze, i uczyniono wszystko, ażeby przybyszom dać jak najsumienniejsze fałszywe pojęcie o malarstwie polskiem. Z wyjątkiem Matejki, który w każdym calu swych obrazów i szkiców jest sobą i jest poznawalny, i Wyspiańskiego, którego wyjątkowo wiele dzieł się zebrało, wszyscy inni, zwłaszcza najznakomitsi, złożyli tylko swoje malowane karty wizytowe. Jacka Malczewskiego kilka rzeczy dawniejszych nie daje zgoła pojęcia o późniejszym a zwłaszcza najnowszym potężnym wyzwoleniu się jego koncepcji i jego kolorystyki, „Nieudany połów“ i „Autoportret“ służyć jakgdyby do tego, ażeby państwo Hopsztyccy z Kocmyrzowa mogli szeroko rozprawiać o manierce i „próżności“ Malczewskiego i szlachetnie ubolewali nad zbłąkaniem się jego duszy. Akt mężki Wojciecha Weissa, zapewne nie zachęci sufrażystek ani do ciała mężkiego ani do samego autora. I nienajfortunniej też wybrano portrety mistrza dyskretnego wdzięku i wirtuoza pa-

stelowej kreski — Axentowicza. Już daleko lepiej rozczytać się można w Fałacie, bowiem dość rozlegle zarysowuje się jego skala i, jak np. w portrecie własnym, cała powaga i głębia, możliwa jeszcze w nieodstępnej i nieuniknionym zrutyinizowaniu się artysty wziętego i sławnego.

Oczywiście i dzieła Boznańskiej, Tetmajera, Wyczółkowskiego i innych walecznych z pierwszego hufca „Sztuki“, nie nastroczają sposobności do uwag sprawozdawczych. Jeszcze tylko Wyspiański budzi na nowo podziw widokami kopca Kościuszki, ze słynnego, nagrodzonego cyklu, zwłaszcza motywem z zachodu słońca, kiedy na fioletowe sylwety wzgórz kładą się fioletowe smugi obłoków, prosty a wielki i wielkim stylem odczuty moment przedwieczornego ślubu nieba z ziemią. Natomiast zaczyna zastanawiać w portretach jedno: jak przy świeżości tonów ubrania kolory samych twarzy są zgaszone i chore, same twarze niemal sztucznie wprawione w żywe kompozycje liniowe figur.

Niemają też zgrupowano koncepcji i fragmentów Witolda Wojtkiewicza — przemawia z nich talent bardzo odrębnej i własnej fantazyi, tkacz linii zwijającej się z sprawnością i lekkością jakichś łątów lub włókien w przyrodzie i śmiałych, wysoce brawurowych zamarkowań barwnych — świat to właściwie nieodgadniony, bogaty i bajecznie groteskowy, na drodze do zupełnego wyświeślenia się i zdecydowania, wstrzymany — przez śmierć.

Pejzaże Kamockiego, Neumana, znany temperament Sichulskiego i Jarockiego — zawsze sobie wierne. Rodzajem potwierdzenia, że mają coś nowego i świeżego do namalowania jest szczerzy, szlachetny kolorysta natury Aleksy Nowakowski, sprytnie śmiały Gwozdecki, który potrafi tak z prosta i z nagła ująć np. kwitnące rododendony, że wydobędzie z nich całą masę świeżości i tonu, i — Talaga.

CEZARY JELLENTA.



S Y G N A Ł Y.

FAMA KRAKOWSKA.

O TEATRZE I KRYTYCE.

Pierwsze tygodnie sezonu przyniosły szereg wznowień. Jubileusz Kraszewskiego uczczono słabem przedstawieniem „Miodu kasztelańskiego”, w którym pan Adwentowicz, jak dotąd najsilniejszy w repertuarze ibsenowskim, źle parodyował styl kontuszowy nieopanowaną, bezprogramową profuzją gestów i dykcją w tempie sangwicznym posuniętą aż do zamazywania zdań całych. W obecnym zespole wiośniany wdzięk łowczanki z dworku szlacheckiego podrabia artystka, którą warunki zewnętrzne usposabiają w kierunku interpretacji Małki Szwarcenkopf, a choćby samej Salome Osc. Wilde'a, ale przenigdy dziewcząt z epoki saskiej: wdowę pełną cnót rodzinnych i tajonych afektów matrymonialnych deklamuje czule artystka, o której głosi afisz, że „poznawsza prasa, mówiąc nawiasowo bardzo wymagająca i kapryśna, przyznała jednogłośnie, iż często się potrafi wzbicić na wyżyny prawdziwej sztuki dramatycznej”. Podobnie niezamierzone humorystyczne efekty bywają tu już rzeczą powszednią. Oglądaliśmy ową krotoczwilę hrabsko-paryskiej proweniencji („Kobiety, gra i wino” St. Rzewuskiego), w której zaprawdę nie francuska, a raczej szczerze nadwiślańska nieudolność konstrukcji i wysłowienia idzie o lepsze za istniejącą chamiacką wulgarnością apetytów i konceptów. Stylowi temu dzielnie pomagał ów hoży zastęp viveurów, którzy skoro już nie zechcieli przejść wspólnie z wychowanekami pana Stępowskiego elementarnego kursu zasad mówienia, niechże przynajmniej u garsonów zapoznają się z arkanami kunsztu noszenia fraka, a znajomych lokajów zechcą zinterwiewować w kwestyi podkreślenia point w nobliwym dyalogowaniu. W takim to zespole młodzieńców, którzy gardzą studyowaniem swego métier, a ufają w nieomylną intuicję talentu, oraz grzecznych dziewczątek, które przed szarotą nastrojów domu rodzicielskiego i szwalni radeby garnąć się w światło kinkietów — w takim to otoczeniu, przebraniem za senat i dwór zygmunto夫斯基, stanął w dniu jubileuszu Skargi *primus inter pares* dyr. Solski, aby w jezuickim kubraku, z wyrazem oblicza dymitro-pawłowskim, a dykcją fryderycjańską wyjęczerć ósme kazanie sejmowe o grzechach jawnych, o pomście do komisji i krytyki teatralnej wolaających na prestidigitatora, który w czasie stosunkowo niedługim potrafił pierwszą na ziemiach polskich scenę dramatyczną zamienić na froeblovską szkółkę aplikacyjną, wobec której nawet wwyż wzmiankowane kryteria wielkopolskie stanącby musiały bezsilne i beznadziejne.

Wiadomo, że liściem figowym tego estetycznego negliżu został p. T. Pawlikowski. Jakiegokolwiek mogą być zamiary człowieka, który nie waha się swej legendy — nie chcemy jej dzisiaj sprawdzać — wypożyczać na użytek bezkarnych szkodników kultury teatralnej, jedno stwierdzić trzeba, że „Mezalian” Shawa, który był właściwą premierą nowego reżysera i zaświadczyć miał zgodnie z gazetarskimi wzmiankami o rezultatach jego pracy, był raczej wymownym dowodem, że po kierownictwie tem nie wolno się już dzisiaj spodziewać żadnej twórczej orientacji. Przedstawienie to, które dzięki wyjazdowi p. Siemaszki szybko zeszło z afisza, zadokumentowało nazbyt krzykliwe, że reżysera ta, tem bardziej więc instruowani przez nią wykonawcy nie przeczuwają, w czym leży zagadnienie Shawa, a cyrkowo rozigranej tej zabawie wzmiankarze teatralni przyklaskują z przysłowiowem, dobrze pielęgnowanem nieuctwem. Niepodobna tutaj sprawy tej zawieć i zastarzałej długoletniem fałszywem pojmowaniem stylu i intencji Shaw’a, domagającej się tedy rewizji zasadniczej, załatwić przygodnie. Nim wrócę do niej w wywodzie szerszym, zwracam uwagę, że zaszкодził tu niemało dowolny tok, w jakim wchodziły na scenę polską komedye Shaw’a, gdzie nie było śladu chronologii powstawania, zatem niemożności zrozumienia organicznego rozwoju. Powiększyło to tylko chaos, w którego mętnej wodzie wesołki feljetonowe mogły bezpiecznie łowić synonimy o bezideowej paradoksalności, ironicznej butadzie ze smaczkim groteskowo-anarchicznym, kalamburowej kłowneryi nieubłaganego destruktora i t. p. Ciekawych tej oceny i jej przemian odsyłam na razie do dobrze informującej książki Juliusza Bab’a („Bernard Shaw”), w której rozdział: „Shawa przybycie do Niemiec” łądząco przypomina dzieje tego pisarza u nas. Z powodu tych dokumentów braku smaku, znawstwa i sumienia krytycznego, zatraconych w stosach bibuły dziennikarskiej, z woli autorów uratowały się w zbiorach książkowych dwa walniesze okazy essay’owej brawury, „próbującej” nie tyle istoty pisarza czy zjawiska, ile raczej cierpliwej i biernej łatwowierności czytelnika: jeden w Nowaczyńskiego „Wczasach literackich” (Bernard Shaw: dramat młodej Anglii), drugi w Kisielewskiego „Życiu dramatu” (Dramatyczny pajac). Myślę jednak, że dzisiaj po tylu wyjaśnieniach ze strony samego Shaw’a, po jego wstępach do zbiorów „sztuk niepociesznych”, „sztuk pociesznych” i „sztuk purytańskich”, po jego brewiarzach Ibsena i Wagnera, studiach społecznych, polemikach i listach — nie wolno już jednego z najaktywniejszych pisarzy współczesnych, etycznie rygorystycznego, pełnego (t. zn. burzącego po to, aby budować) człowieka o najczujniejszym sumieniu społecznym, fabiańczyka, rewizyonistę, polemizującego namiętnie z ortodoksyą marxizmu, robić nadal skeptyczno-impresjonistycznym nihilistą, dlatego, że ideowo bezkręgowy, dorobkiewiczowski oskar-wildyzm mieszczańskiego pokroju jest najmniej odpowiedzialnym rodzajem krytykokastrycznego frazesowania. Ilekroć „moderniści” tego autoramentu, w których moralność obywatelska, efektownie zakapturzona estetyzmem, relatywizmem, impresjonizmem czy romantyzmem

wegetuje sobie nadal spokojnie i wytrwale, usłyszą czy spotkają coś, czego niepodobna włączyć w konwencję społeczną czy moralną, bronią się wypróbowaną łepotą podwór społeczeństwa: ogłaszają za żart, gdy im się prawi prawdy najważniejsze.

W ten to sposób — pisze Jul. Bab — powstało w Niemczech (i w Polsce również) dwóch Shaw'ów: jednego znają politycy, szanują go, jako jednego z najinteligentniejszych socjalistów doby obecnej, sztydzą z niego, jako burżuijskiego ugodowca socyalnego albo wzdrygają się, jak przed niebezpiecznie pochlebczym przewrotowcem — zależnie od tego, czy są socyalistycznymi rewizyonistami, marxistami czy konserwatystami. Drugiego znają krytycy literatury i kultury, czczą w nim zachwycającego impresjonistę, gardzą zuchwałym błaznem albo potępiają szkodliwego nihilistę — zależnie czy są sensualistami, filistrami czy nowokantystami. Zgadniają się jednak pierwsi w tem, że jest ten Shaw niezwykle czynnym socyalistycznym praktykiem; drudzy, że jest ten Shaw krańcowym indywidualistą, głosicielem absolutnego, czyn wszelki mordującego relatywizmu. Dualizm ten dłużej utrzymać się nie da. Problem leży tu w tem, jak przywrócić monistyczną koncepcję tego pisarza, gdzie szukać siły jednoczącej między socyalnie niezadowolonym, więc czynnym, kategorycznie etycznym autorem *The common sens of municipal Trading*, a wrzekomo estetycznie zadowolonym, kwietystycznym w nieszkodliwej, bo hedonistycznej passyi burzenia starych tablic, skeptycznym, zrezygnowanym, nihilistycznym twórcą komedyi. Oczywiście nie można tu zadowoląć się przeciętnie banalną ewolucją otrzeźwienia czy rozczarowania, która ucząc „byłego socyalistę z amatorstwa“ wyrzeczeń poznania i aktywności, posuwać go miała po linii agnostycyzmu i rosnącego bezładu woli w kierunku kwaśno melancholijnego epikureizmu, skoro wiadomo, że fabianizm nie jest — jak próbują sobie radzić essay-iści — przewyciężonym szaleństwem młodości, lecz Shaw poświęcił, poświęca nadal i poświęcać będzie najlepszą część swej siły propagandzie społecznej. Tłómaczeniu podobnemu przeczą zatem fakta. Jeszcze bezsilniejszą wydaje mi się mechaniczna „synteza“ Nowaczyńskiego, igrająca na obraz i podobieństwo własne zużytym efektem bogactwa w sprzecznościach: Shaw bawi się etyką społeczną i amoralnością wyjątkowych ludzi, druzgoce tablice starego zakonu i pali dobre, mocne cygara, sztydzą z romantyzmu, a sam romantyk, pluje na Anglię, a kocha ją, jak pies swą budę, satyryzuje rodzinę i małżeństwo, a łzawi się, gdy daje tych instytucyi sentymentalne przykłady. Jest tu tyle kłamstw, ile pojęć. Nic bardziej niemasz obcego Shawowi, jak indyferentyzm moralny czy jakikolwiek inny. W „Lekarzu na rozdrożu“ Dubedat genialny łotr, malarz cierpiący na moral insanity dokonawszy szeregu „paradoxałnych“ odwróceń wartości, mających usprawiedliwić jego notoryczną niepunktualność w rzeczach piędziennych, kończy zapewnieniem: Jestem uczniem Bernarda Shawa. Tak to autor sam dość chyba wyraźnie i dość dotkliwie zaznacza, co myśleć należy o shaw'istach podobnego pokroju. I w tym to obozie, gdzie wartościowania dokonuje nie

Bernard Shaw, lecz shawista Dubedat znaleźli się nie poraz pierwszy dzięki swej lekkomyślności krakowscy krytycy teatralni wraz z miejscową Dyrekcją i reżyserią. Widok zaprawdę zabawny, godny — Bernarda Shaw!

Rygorystyczny purytański zmysł moralny leży u dna wskazanego dualizmu. Kto chce go zgodzić w fenomen jednolity, musi być zdolny zapłonąć wiecznie czujnym oburzeniem społecznym i stanąć, jak Shaw uporczywie przy ideale. Wówczas się okaże, że wszystko, co wydaje się znamieniem jego komedyi i ludzi pozorem arlekinady i pyrotechniki logicznej, nie jest istotą, lecz dalekiem, wtórnym przesunięciem, którego drogi odgadnąć winien w każdym poszczególnym, nieraz zawiłym wypadku krytyk i reżyser. Zrozumie on wtedy, że osławiony relatywizm Shaw'a jest naprawdę tylko relatywizmem rzeczywistości mierzonych jego ideą bezwzględna; że paradoxalność Shaw'a jest niczem innym, jak jego pragmatyzmem, uwielbieniem siły życia i poczuciem faktyczności, więc zdolnością, by w każdej chwili z tej właśnie jedynej treści życiowej, niepowtórzonej drugi raz sytuacji wydobyć jej prawo swoiste i nie dać się przytem oślepić ogólnikowej, więc wygodnej konwencji moralnej czy filozoficznej; że analizę poży podjęto tu nie w celach psychologicznych, lecz w smutnej świadomości, że jest ona nieodzowną formą życia, a w próbie, jak nie dozwolić jej zatruć sumień żądnych rzetelności pozorami bezsensu życia; a nad wszystkim usłyszysz górujące orzeczenie: „ekonomia społeczna jest matką cnót wszelkich“, w którym niepospolity ten człowiek szuka głębokiego, wzajemnego powiązania zmysłowej wrażliwości estetycznej i etycznego hartu realisty, skepsis i siły czynu, ironii i wiary, fatalizmu i radosnej woli.

Do stereotypowych rysów portretu skeptycznie zrezygnowanego ironisty, pomniejszyciela bohaterów, antytetycznego myśliciela i deminutora wzniosłości, którą to sylwetę usiłowano tylekroć narzucić Shawowi, należy ów światopogląd nie tyle kefalo-, ile fallocentryczny, streszczający się w uwielbieniu priapa, jako jedynego bóstwa, które jest zdolne ostać się w powszechnym zmierzchu bożyszczy. Tymczasem u Shaw'a niema śladu psychofizycznej erotyki. W dyskusyi swej o „Małżeństwo“, tak samo w „Mezalianie“ patrzy on na sprawy miłosne i małżeńskie bez śladu sentymentu i orgiazmu, twierdząc, że o doniosłym zrzeszeniu pracy i życia, któremu na imię małżeństwo, nie da się nic powiedzieć w frazeologii erotycznej, a wszystko w terminologii socjologicznej. Patrzy on na cyrkówkę, Polkę Linę Szczepankowską bez śladu owych dreszczów sadycznych, w których na widok subretki spalają próchno dusz ludzie Berenta w krzyczących po nocach tęsknotach miłosnych, i tegoż samego szacunku domaga się dla niej od figur swojej komedyi. Już to samo winno było reżyserię naprowadzić na właściwy ton „Mezalianu“. Tymczasem zatracono go bezpowrotnie. Podkreślono jaskrawo szczegóły bez znaczenia i dziwiono się dowcipowi ludzi, wpadających na scenę bez sensu i racyi, aeroplanom, rozbijającym oranżerye, pannom, uwodzącym męskie podlotki, dżentelmenom, okładającym się kufkami, konceptom, krążącym dokoła aparatu do kąpieli parowych, i w takiej

interpretacji, podkreślającej farsowe czynniki shawowskiej luźnej faktury scenicznej, która jest naprawdę zbyt często raczej mistrzowskiem glossowaniem chwil i nowelistycznym aforyzmem w scenariuszu, niżeli świadomym wysiłkiem kompozycyjnym, dojrzano właściwe ostrze inwektyw i istotę zamiarów pisarza.

Nieporozumienie podobne tłumaczy, choć nie usprawiedliwia, długoletnia fałszywa tradycja stylu Shaw'a na scenach polskich (parę tygodni temu grano podobnie i objaśniano w Warszawie „Ucznia szatana“) i osoba p. Pawlikowskiego, który musi zrozumieć, że od czasu „Sturm und Drang“ młodej Polski, dla której to chwili zdobył sobie zasługi istotne i niezaprzeczone, zmieniło się bardzo wiele, a natur zawilszych ideologia doby przejściowej rozwiązywać nie sposób. Trudniej zrozumieć, jak można było zatracić charakter sztuki, narzucającej się odrazu swoją prostotą i podbijającej wdziękiem bezpretensjonalnym: „W gołębniku“ Ignacego Nikorowicza.

Autor dawno stracił związki z osobliwym grodem, który umie być równocześnie Atenami Polski i jej Abderą; zaufał tedy naiwnie, że w teatrze, skąd wyszedł kiedyś renesans dramatu polskiego, żywą jest dziś jeszcze troska o polską twórczość sceniczną. Tymczasem parweniuszowski snobizm estetów miejscowych zabrał mu aktorów co znośniejszych na następną szanowniejszą, bo obcą premierę, urządził mu sympatyczny w swojej nieświadomości estetycznego zła i dobra popis amatorski, a miejscowi recenzenci wystąpili w pełnym rynsztunku erudycyi estetyczno-historycznej przeciw intruzowi, który nowicyuszem sceny wprawdzie nie jest, we krwi nosi rasowy temperament sceniczny, a w sercu bogate skarby poezyi, ale o którym w literaturze Feldmana ani Potockiego nie stoi, który żadnego izmu nie wyznaje, a na dekalog towarzystwa, czuwającego nad teatrem, nie przysięgał. Ktoś zatem rezonował przydługo o istocie komedyi, przetykając rzecz swą suto cytatai z Mereditha; dyatryba ta o agelastach i hypergelastach oraz delikatnej, ale istotnej różnicy między komizmem a śmiesznością miała dowodzić, że utwór Nikorowicza nie jest komedią dlatego, ponieważ wywołuje kaskady śmiechu. Inny powołując się na zdanie swego przyjaciela, w dzień powszedni handlowca, w sobotę pod wieczór estety, powtarzał sobie interesujące leibnitzowskie *principium identitatis indiscernibilium*, stwierdzając smętnie, że „W gołębniku“ nie jest „Mizantropem“, a „Mizantrop“ „Nową Dejanirą“. Wreszcie ów tępicieł zeromsczyzny oraz poławiacz szczerów porewolucyjnych poezyi polskiej, zawsze pełen troski i odpowiedzialności za zdrowie literatury narodowej, entuzyasta swojszczyzny, w dramacie, sędzia śledczy żywiołów nieteatralnych, wobec utworu jednego z najbardziej swojskich i teatralnych za dni ostatnich poucza, jak rozróżnić należy między wdziękiem kulis a wdziękiem wsi polskiej, a choć z zadowoleniem przyjął próbę polskiego „marivaudage'u“, nie ośmiela się porównywać dworku z pod Grójca z pałacem z epoki rejencyi czy Ludwika XV.

Sztukę Nikorowicza prawie położono, a autor jej wrócił do Paryża,

dowiedziawszy się, że my tu na Kleparzu i Krowodrzy jesteśmy *plus parisiens que les Parisiens*. Sztuka jego nie przestała być wszakże jedną z najmiłszych stylizacji scenicznych, igraszką piniącą się beztrudnie, pędzącą w tempie łobuzerskim i biorącą z lekkością urodzonego znawcy teatru wszystkie trudności konstrukcji. Nie o „Grze trafu i miłości“ trzeba tu wspominać, lecz o Rostanda „Romantycznych“ lub o tylekroć słabszym, a właśnie u nas nad miarę cenionym „Niewiernym Tomku“ Ign. Grabowskiego, którego autor dmie jednak od lat paru nad wyraz umiejętnie w żagle gustów grupy ludzi, pełniących w Polsce za dni ostatnich czterdziestogodzinne nabożeństwo przed złotym cielcem snobizmu i spłycenia światopoglądów. Wszak to on szerokosumiastą, posuwistą oracyą i kordyalnym uściskiem witał owe współczesne Nowe Ateny albo Akademią wszelkiej scyencyi pełną, melancholikom dla rozrywki, a mądrym nie dla memoryału, lecz dla przestrogi przez p. A. Potockiego erygowaną, owo z szlachecka wprawdzie niedbałe w operowaniu faktami, lecz za to „prawe i sumienne“ pospolite ruszenie sarmatyzmu ożenionego pokracznie z esprit gallikańskim. Nikorowicz nie zna się na tajemnicach prądów literackich; jest to jednym z wielu wdzięków jego osoby i komedyi. Dlatego też w Krakowie gra się jego sztukę w niedzielę popołudniu, rezerwując wieczory dla hr. Rzewuskiego i — Ibsena. *Sunt lacrimae rerum!* Reżyserya tego zespołu uparła się eksperymentować z pierwiosnkami sztuki aktorskiej na stylu najtrudniejszym do odszukania, a nie znoszącym zgoła stylizacji prymitywów, na tonacyi ibsenowskiej. Mały Eyolf i Rosmersholm był jeszcze dwuspiewem pp. Adwentowicza i Wysockiej, zatem artystów, których związki z Krakowem są całkiem przypadkowe. Pierwsza dziś artystka sceny polskiej grać będzie jeszcze kilka tygodni gościnnie, lecz i w tej kakofonii, gdzie z niedwuznacznie tajonym wstrętem ratuje honor poezyi, nie szczędzi jej „zastrzeżeń“ p. W. Łada, który różowo uspokaja czytelników „Kuryera Warsz.“, że „przewidywania pesymistów nie spełniają się, sezon przybiera postać coraz bardziej interesującą: możnaby go nazwać „ibsenowskim“.

Tyle na razie o zaludnionej trollami scenie i pełnych podpór społeczeństwa szpaltach gazet. Cóż nadto nowego? „Wesoła jama“ wyjechała na prowincję, wzbogaciwszy repertuar wstępny artykułem „Krytyki“ („nigdy wstecz...“), gdzie wywiedziono nader figlarnie, iż idąc za Bergsonem, nie trzeba bronić koniecznie klerykalizmu, a walcząc teoretycznie z racjonalizmem, można i trzeba praktycznie popierać wolnomyslicielstwo. Zresztą umysły wzburzone niepotrzebnie problemami weszły w stadyum uspokojenia, odkąd zebrani na skargowski sejm walny katolicy wojujący na wezwanie seraficzno-ustego biskupa odprzysięgli się uroczyście modernizmu, monizmu, masochizmu, jaroszostwa i esperanta — co wróżyć pozwala jak najweselej o dalszym tak pożądanym spadku życia umysłowego. Z ostatniej poczty: państwa bałkańskie nie czekając na kasetkę Dana ani aeroplan Rozłuckiego, zlekcewałyły notę mocarstw i wyzwały Wysoką Portę, co widząc czarnogórzec estetyczny

p. Solski, od czasu swego kazania skargowskiego pełen myśli biblijnych wspominał walkę Dawida z Goliatem i nie pomny przestróg Proteusza porwał się z motyka na — Peer Gynta. O czym kiedyindziej.

TADEUSZ PROTEUSZ.

WYZNANIA.

(JESZCZE Z POWODU KSIĄŻKI PROF. ZDZIECHOWSKIEGO p. t. WIZYA KRASIŃSKIEGO).

„Wazelka pomoc jest bezużyteczną tam, gdzie ktoś nie chce tego, czego jeszcze nie może“.

(H. Ibsen).

M. Zdziechowski jest raczej historykiem polskiej myśli, idei mesyanicznej, aniżeli jej wyznawcą. To zastrzeżenie jest konieczne ze względu na naukowy ton jego dzieł.

Czytając ostatnią pracę M. Zdz. p. t. „Wizya Krasieńskiego“, doznaję zaiste dziwnego smutku. Mam wizję autora, który z mógł bohaterów myśli polskiej zrywa róże cmentarne i składa je u stóp posągu Zbawiciela w tej intencji, żeby cud się stał, żeby każda róża cmentarna w rycerza się przemieniła... „Wizya Krasieńskiego“ — to głębokie westchnienie człowieka nad wyraz szlachetnego, subtelnego, w pięknie moralnym rozmówianego, lecz przewrażliwionego aż do granic niemocy... „Na cmentarzu wielkiej tradycji narodowej tak cicho, tak pięknie, tak wzniosłe, tak czysto, a w życiu...? Och, o tem się nie mówił...“ Tło-ekran (rzeczywistość), na który autor rzucił „wizję“ Krasieńskiego, jest osobiście zamalowany... Książka M. Zdz. jest raczej pięknym marzeniem o życiu idei, niżli samem życiem idei; jest wiązką róż cmentarnych na ołtarzu Zbawiciela... I dlatego smutną jest, wzruszająco smutną, jakoby chór żniwiarzy dla więźniów...

Najdramatyczniejszą, najmniej wolną, bo wymęczoną, z mozołem wypracowaną, „contra spem“ wywalczoną, słowem, najmniej natchnioną myśl-ideę Krasieńskiego autor uważa za ośrodek mesyjanizmu polskiego! Dlaczego? Na to pytanie odpowiadają filozoficzne sympaty (tak!) samego autora...

Mówmy szczerze. Przestańmy szperać i węszyć, pod czyim wpływem Krasieński stworzył eschatologię swoją: Hegla, Cieszkowskiego, czy Schellinga. *Spiritus fiat, ubi vult*. Wejdzmy w duszę Krasieńskiego. Mnie zawsze się zdaje, że Krasieński przez całe życie swoje przeżywał dramat Hr. Henryka. Był najdramatyczniejszą postacią ery romantycznej. Krasieński zawsze robi na mnie wrażenie człowieka zrozwalonego, który chwycił się krzyża — szat Zbawiciela — gdyby ostatniego środka ratunku. Musiał się stać bohaterem idei chrześcijańskiej, chcąc ocalić dla idei życia narodowego. Jego idea jest wynikiem walki raczej o byt osobisty, niżli o byt narodu. Krasieński zmusił naturę swoją do heroizmu raczej filozoficznego, niżli życiowego. Przez całe życie pisał testament dla... przyszłości; testował myśli swoje, których nie miał czasu realizo-

wać... I wyznam szczerze: nie dar wieszczu miłuję w Krasieńskim, jeno ten potężny wysiłek, ten heroizm woli, który objawił w walce z „duchem ciemności“. Z jego idei pozostanie to tylko, co życie przysłych pokoleń narodu, dla których pisał swój testament, sprawdził Albowiem sam, swoim własnym życiem, idei swojej nie sprawdził, niestety. Krasieński, apostołujący w pałacu (fatalna „*licentia christianica*“) i Norwid, filozofujący na poddaszu, w przytułku! Zestawienie, porównanie arcybolesne, lecz jakże konieczne w chwili obecnej, która rozpaczliwym głosem woła: „*Resurrecturi te sulutant, Veritas...*“ Miał tytuł „Wizya Krasieńskiego“, książce M. Zdz. dałbym tytuł „Wizya Mickiewicza“. To nie pusta gra słów. Boć przecież w osobie Mickiewicza koncentrowały się wszystkie dusze całego narodu, ześrodkowała się cała wola Polski (Improwizacya“). Wprawdzie filozofia Mickiewicza była mniej „filozoficzna“, niżli filozofia Krasieńskiego, lecz za to duch Mickiewicza był ze spizu kowany, nie znał tych sprzeczności, które dręczyły, więziły umysł Krasieńskiego.

Z filozofią Cieszkowskiego jest ściśle zawiązana filozofia Krasieńskiego. Czem? Oto duchem. Duch filozofii Cieszkowskiego był deterministyczny, przyczynowo fatalistyczny! Osobiście nie lubię filozofów (specyalnie Hegla), którzy występują w roli powierników-doradców Opatrzności („tajnych radców Boga“), którzy — dobrze nie wiedząc, co właściwie było (wiedzą, jak było) — pozwalają sobie twierdzić, co i jak będzie. „Prorocтва“ Cieszkowskiego są raczej poematem filozoficznym, niżli filozofią samą. Są zbudowane na marzeniu, ignorującym wolną wolę człowieka (zwłaszcza złą wolę, która urzeczywistnieniu woli Opatrzności się sprzeciwia). Optymizm Cieszk. jest samoomamianiem się, przy-mrużaniem oczu na światło życia. Łatwo powiedzieć: taki okres był, inny okres nastanie, będzie wszystko pogodnie! Gdyby wola Boża tak „pogodnie“ realizowała się na ziemi, byłby już dawno raj na tym padole płaczu... Niestety! Wola Boża utwierdza panowanie swoje na ziemi nie fatalistycznie, jeno zgodnie z wolną wolą człowieka. Bóg nie jest tyranem; jeżeli człowiek przez milion lat nie będzie chciał być aniołem. raju, o którym marzy Cieszkowski, przez milion lat nie będzie — Bóg jest poza czasem i przestrzenią; Jemu nie zależy na tem, kiedy człowiek doń przyjdzie. Człowiek sam tworzy swoją przyszłość, którą Bóg akceptuje albo odrzuca. Fatalistycznie twórczej Opatrzności nie uznaje.

M. Zdz. ma rację, ostro krytykując optymizm Cieszk. Lecz nie ma racyi, przemilczając ten sam optymizm filozofii Krasieńskiego, który również wierzył w fatalistyczną działalność Opatrzności. Opatrzność nie miesza się w sprawy, dotyczące wolnej woli człowieka i narodów, nie opracowuje i nie narzuca światu swoich planów; jeno tylko czuwa, aby Prawo Boże nie zostało naruszone na ziemi. Wolność osobistą każdy człowiek, każdy naród sam musi wywalczyć w takiej formie, którąby Bóg akceptował, t. j. w formie, zgodnej z Prawem Bożem! Prorocтва o gotowej, opracowanej przez Boga, „zawieszanej w powietrzu“ formie „wolności polskiej“ należą do szkodliwych fikcyj. Tę prawdę trzeba już głośno wypowiedzieć choćby dlatego, że Lutosławski na tej fikcyi zbudował „niebiański nacjonalizm polski“ — teorią samochwalstwa narodowego... Dla idei wolności Polski trzeba pracować tak, aby Bóg tej pracy pobłogosławił.

Ciągłe oglądanie się na Boga, ciągłe gadanie, że „P. Bóg już rozkazał Duchowi św. odbudować Polskę“, śmieszna gnuśnością, parodią pracy jest. Tego rodzaju messyanizmu koniecznie Wyrwała praca dla idei — oto prawdziwy messyanizm. Budować trzeba, a nie gadać. Pomyśleć można wszystko; lecz nie wszystko, co się pomyśli, istnieć może realnie. A przecież chodzi tylko o realność kształtu! Fikcją jest idea, która nie może mieć kształtu, ciała. I dlatego nieszczęściem filozofii jest to, że ciągle jest w stanie człowieka, który oczekuje... Jana Chrzciciela! Sama nie umie, nie chce być Janem Chrzcicielem prawdy, którą życie na ziemi utwierdza! Jest Ofelią, uwiedzioną przez Hamleta „eksperymentologii“...

Piękną jest eschatologia Krasieńskiego — jako wizya, niestety! Lecz wielkim będzie ten, kto tej wizyi nada kształt realny arcydzieła życia!

Oddajmy każdemu zasłużonemu człowiekowi to, co się mu należy. Przestańmy wierzyć ślepo, bezkrytycznie. Nie poszukujmy w jednym człowieku „alfy i omegi“, a w drugim — samej tylko nicości. Wszyscy ludzie zasłużeni tworzą jedno ciało jednej wielkiej idei... Oddajmy Towiańskiemu hołd miłości serdecznej — jako najczystszemu moralnie Polakowi. Miłujmy go za to, że swoim osobistym życiem przekonuje nas, iż wyzwolenie Polski zależy głównie od zdrowia moralnego całego narodu, iż wrogów trzeba zwyciężać miłością... Lecz — na Boga! — nie róbmy z teorii Towiańskiego narodowego wyznania, polskiej sekty! Cóżbyśmy powiedzieli, gdyby w łonie kościoła katolickiego powstały sekty — wyznania św. Franciszka, Savonaroli, św. Kazimierza? Towiański — jako umysł — nie miał tego powołania, jakie sobie uroił, szkodząc sobie niepomnie (samego siebie nazwać „wysłańcem Bożym“ — jakże to „niedyskrety!“). Nie miał siły, ani autorytetu do odegrania roli Savonaroli wobec Kościoła. Był idealnym „wolnym zakonnikiem“. Był tylko przewodnikiem siły mistycznej, a nie realizatorem, organizatorem idei messyanicznej. Myśl jego nie mogła znaleźć formy, kształtu — Mickiewiczowi zawdzięcza autorytet władzy, niestety, chwilowej. Argumentu, że Towiański po dziś dzień ma nielicznych zwolenników, nie wystarcza, by przekonać, iż jego idea ma rację bytu. Polska sekta Towiańczyków niema, niestety, w narodzie realnej podstawy. Z idei Towiańskiego to tylko pozostanie, co służy ku zbudowaniu moralnej potęgi narodu, co jest protestem przeciwko zwyrodniałej formie życia katolickiego w Polsce — przeciwko klerikalizmowi. Ja, osobiście, jestem bratem Towiańskiego w Chrystusie; wyznawcą jego być nie chcę. Wyznaję jedyne Mistrza: Chrystusa. Do wielości mistrzów nie wdycham...

Nie róbmy „ewangelii narodowej“ z idei Słowackiego. Uczmy się trzymać wyobraźnię religijną na wodzy; uczmy się powozić rumakami idei! Obrzędy odróżniamy od dogmatów! Obrzędowość idei Słowackiego nie wyczerpuje religijnego zagadnienia bytu — Nie czynmy fałszywych zobowiązań wobec ducha Słowackiego: przecież nie spełnimy! Poetyczne zachwyty nie są jeszcze zadośćuczynieniem zobowiązaniu. Idźmy do kresu marzeń Słowackiego, by ujrzeć... „miraż ojczyzny“, niestety, i w smutku wrócić na ten padół płaczu. Uczmy się budować ojczy-

znę nie na „ewangeliach“ bohaterów romantyzmu, jeno na fundamencie serc wieszczych, które ojczyznę „umiłowały szalem“. Myśl romantyzmu polskiego błądziła, niestety, lecz za to serce wieszczów świadczyć będzie prawdzie, którą Bóg akceptuje: naród chce być wolnym, by spełnić powołanie swoje na ziemi! Skamieniałe z bólu serca wieszczów — oto fundament budującej się Polski...

Smutno mi, że mową taką skaziłem białą czystość róż cmentarnych, które M. Zdziechowski złożył u stóp Zbawiciela. Zacerwieńczyły się róż cmentarne: dzieciennie się cieszę, że krew moja dała im życie niedoli i tęsknoty...

*

Duszę moją dręczą „wizye dziecięce“. Smutno mi, że muszę widzieć „odwrotną stronę medalu“ — to, co się za kulisami ideowości dzieje. Wolałbym nie widzieć: mniej bym cierpiał... W teatrze, na scenie tak pięknie grają, deklamują; a za kulisami...? Można nie widzieć zakulisowych spraw, lecz czy trzeba nie widzieć? Czy ślepi mniej cierpią?... Dlaczego sztuka (zwłaszcza teatralna) musi być związana z... prostytutką duszy? Czy naprawdę tak być powinno?... Czy koniecznie trzeba być aktorem, by odegrać wybitnie twórczą rolę w narodzie? Czy bez protekcji mecenasów w idea żyć nie może?... Czemu w Polsce każda idea jest sceną tylko dla popisów? Czemu praca jest popisową rolą dla aktorów? Odkąd to obowiązek stał się komedią? Wciąż widzę w Polsce aktorów, którzy są szalenie dumni z tego, że na scenie wygłosili słowa, słowa, słowa („wolność, niepodległość“), a za kulisami... (rzucam zasłonę wstydu)... Na scenie paradują sami tylko „bohaterowie“ (a jakże!), a w życiu...? Prawdziwych bohaterów narodu trzeba szukać w katakumbach z gromnicą w rękul! W katakumbach żywie bohaterstwo polskie, a na scenie błazeństwo!... Już pora poniechać udawania siły, tupetu ideowego. Trzeba się zdobyć na prawdziwą siłę! Myślącą Europę żywo interesuje nie to, jak Polacy umieją na scenie odgrywać „bohaterów wolności“, lecz to, czy Polacy potrafią być bohaterami idei wolności w życiu! Już pora zastanowić się nad tem i wyrzucić na śmietnik manię pozy, która z „idei wolności“ uszyła sobie frak... Tupetem i pozą można uwieść tę, co to „zna cały Przybyszewski“... Narodu nie wolno uwodzić; naród nie jest Rachelą z „Wesela“... Na szacunek i miłość narodu trzeba zapracować rzetelną pracą dla idei, a nie romansowaniem z ideą. *Sapienti sat!*

Śmiesznie dziecienny jestem, głosząc tego rodzaju myśli — nieprawdaż? Nie znam „tajemnic dojrzałego wieku“, jeno to tylko wiem, że dla idei wolności trzeba się poświęcić, zatracić, by zmartwychwstać w chwale, którą Bóg akceptuje...

Wyspowiadam się z moich „wizyj dziecięcych“: może mi lżej będzie.

Widzę, widzę cmentarz tradycji polskiej. Grabarze kopią grób dla nowego bohatera Polski, który przedwcześnie, w kwiecie wieku, z hymnem niewyspiewanym w usciech, z czynem nieujawnionym w wyrazie twarzy, gdzieś — w zapomnieniu skonał... Widzę, widzę Hamleta Polski doczesnej, dzierzącego w rękach czaszkę Mickiewicza, którą ordynarny grabarz (och!) łopatą wyrzucił na poniewierkę rzeczywistości, i dumającego nad tem, czy Mickiewicz był... obłąkanym, czy nie... Nie chcę widzieć dłużej

tego obrazu, nie chcę... Rzucam zasłone doczesnej sztuki, przystosowanej do warunków... niewoli, upajającej się szampanem!...

Widzę, widzę „apostoła” Polski doczesnej. Widzę go, jak w panicznym strachu ucieka przed chłopczykiem, który go o pomoc prosił. Widzę go, jak „filozofuje” w domu, że ten biedny chłopczyk chciał go oszukać, nabrać; nie przypuszcza nawet, że w postaci biednego chłopca mógł się ukazać mu sam Chrystus... Widzę go, jak narzeka, że go „świat wyzyskuje”, jego „wielkości” nie czuje (och!) nie rozumie... Widzę go i... płacząc za niego... (Oklaski nie są pożądane za to, że jeszcze płakać umiem). Rzucam zasłone mgły jesiennej na oczy moje i nie dopowiadam końca...

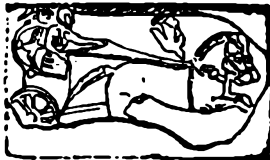
I znowu widzę cmentarz tradycji polskiej. Ach! tyle lip cmentarnych, tyle lip! Widzę, widzę pszczołki-pracownice, jak z kwieciami cmentarnych, rosnących na mogiłach bohaterów Racławic, Waterloo, Grochowa... z nabożeństwem wysysają życie i w ulu, gdyby miód, je gromadzą... Widzę, widzę: oto przychodzą jacyś dziwni panowie, rabują miód pszczołek-pracowniczek, zwożą do fabryk i — z miodu prawdy cmentarnej wyrabiają: arystokratyczny szampan, demokratyczną wódkę, proletaryacki spirytus, eleteryjską wodę sodową! A tak czynią, aby „handel szedł”, aby naród się cieszył, że Polak na wyzysku i idei majątku się dora bia'... Miodem cmentarnym, nabożnie przez pszczołki z lip mogiłnych wysanym, nikt się nie otruł! O hańbo, o wstydział! Zalkoholizowano miód prawdy cmentarnej, aby naród na trzeźwo nie myślał o sobie... Spuszczam kurtynę: niech ci, którzy żyć pragną dla Jutra, nie widzą „ideowej pijatyki” ku czci (och!) bohaterów...

Widzę, widzę olbrzymi Dąb na drodze rozstajnej — tam, gdzie się krzyżuje los narodu. A na pniu tego Dębu widzę oblicze Chrystusa, nieudolnie przez jakiegoś pastuszka wypłaskorzeźbione... Widzę, widzę stado świń, jak ryjąc dokoła ziemię rozkosznie pożerają korzenie Dębu... „Pracujące” świny zachęca orkiestra symfoniczna, grająca „Jeszcze nie zginęła”... Widok przerażający. Świny zjadają korzenie Dębu żywota narodowego Polski. Gdzie jest pastuch?... Gdzie jest bat?... Spuszczam zasłone na oczy widzów. Już milczę. Dosyć tych „wizyj” na dzień dzisiejszy...

Śmiesznie głupi jestem, spowiadając się z tego rodzaju „wizyj”, których „Chimera” przenigdy nie wydrukowałaby — jako „dzieło sztuki” (och!) choć Norwidem się zachwyca. Nie prawdaż? Bądźcie szczerzy, kochani czytelnicy...

Ja, biedne, zidyociałe dziecko płacząc na cmentarzu tradycji polskiej. Nikt mnie nie pocieszy, jeno tylko Słońce Jutra, dla którego żyję i cierpię...

J. ALBIN HERBACZEWSKI.



ZAKŁAD GIMNASTYKI RYTMICZNEJ I SOLFEGGIA
 (METODA JAQUES-DALCROZE'A)

FRANCISZKI KUTNERÓWNY - WARSZAWA - HOŻA 39 TEL. 140-72

KOMPLETY DLA DZIECI - MŁODZIEŻY I DOROSŁYCH

ROK ZAŁOŻENIA 1869.

MIĘDZYNARODOWE TRANSPORTY
 DOM SPEDYCYJNO-KOMISOWY

GOLDLUST I SKA

KRAKÓW, UL. LUBICZ 7

PRZEDSIĘBIORSTWO SKŁADÓW TOWAROWYCH
 I PRZEWOZU MEBLI WOZAMI PATENTOWANYMI


FILIE:
 SZCZAKOWA-GRANICA.
 NADBRZEGIE PRZYSTAŃ NAD WISŁĄ.


TELEGRAMY:
 GOLDLUST.

Telefonu Nr. 58.

ROK JEDENASTY WYDAWNICTWA

PORADNIK JĘZYKOWY


MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY POPRAWNOŚCI JĘZYKA POLSKIEGO, WYCHODZI OD ROKU 1901 W KRAKOWIE NA POCZĄTKU KAŻDEGO MIESIĄCA, Z WYJĄTKIEM SIERPNIĄ I WRZEŚNIA. 


PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOŚI: W KRAKOWIE KOR. 2 HAL. 50, Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ KOR. 3, W WARSZAWIE 1 RB. KOP. 50, Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ RUBLI 1 KOP. 80. — W KRAJACH NALEŻĄCYCH DO ZWIĄZKU POCZTOWEGO FRANKÓW 4. 


PRZEDPŁATĘ PRZYJMUJĄ WSZYSTKIE KSIĘGARNIE W KRAJU I ZA GRANICĄ.

TYGODNIK ROLNICZY

ORGAN C. K. TOWARZYSTWA ROLNICZEGO KRAKOWSKIEGO POD REDAKCYĄ DRA STANISŁAWA JASIŃSKIEGO

TYGODNIK ROLNICZY jest pismem zawodowem — służy sprawom gospodarstwa rolnego i hodowli — informuje o ruchu rolniczo-społecznym i kooperatywie, jest najlepszym podręcznikiem rolnika, gdyż porusza sprawy żywo go dotyczące. 

TYGODNIK ROLNICZY informuje nadto o cenach handlowych zboża, ziemniaków, bydła, trzody chlewnej, grochu, kukurydzy, siana, słomy, jaj i t. d. Pomieszcza stale oryginalne wiadomości handlowe z wielkich rynków. Udziela czytelnikom swoim bezinteresownie wszelkich rad i wskazówek, dotyczących gospodarstwa i hodowli. 

TYGODNIK ROLNICZY jest największem, pięknie ilustrowanem pismem tego rodzaju. 

ADRES REDAKCYI:

TYGODNIK ROLNICZY, KRAKÓW, PLAC SZCZEPAŃSKI L. 8.



BIELIZNA DAMSKA, TRYKOTAŻE,
BLUZKI, ***** WYPRAWY.

Gustaw Zmigrodzki

WARSZAWA.

TEL. 93-52.

CZYSTA 2.

FABRYCZNY SKŁAD KUFRÓW, WALIZ, TOREB, NECES-
SERÓW, TOREBEK RĘCZNYCH DAMSKICH W NAJ-
ŚWIEŻSZYCH WZORACH. ♦♦ PLEDY ANGIELSKIE
DAMSKIE, ORAZ DO PODRÓŻY I POWOZOWE.
FABRYCZNY SKŁAD PARASOLI I PARASOLEK.
RĘKAWICZKI, KRAWATY, POŃCZOCHY, SKARPETKI.

ANASTAZY FRONCZ
W KRAKOWIE · ULICA FLORYAŃSKA L. 17.

EGZYSTUJĄCA OD 1824 ROKU

FABRYKA WYROBÓW SREBRNYCH I PLATEROWANYCH



JÓZEF FRAGET

WARSZAWA-ELEKTORALNA 16

OTRZYMAŁA NAJWYŻSZE NAGRODY
ZA ARTYSTYCZNY WYRÓB

MAGAZYNY WŁASNE: W WARSZAWIE
(WIERZBOWA 8) - ŁODZI - WILNIE -
PETERSBURGU - MOSKWIE - KIJOWIE -
ODESSIE - CHARKOWIE - TYFLISIE

»Polski Przegląd Emigracyjny«

MIESIĘCZNIK, POŚWIĘCONY SPRAWOM WYCHODŹTWA, RYNKOM
PRACY I ŻYCIU POLAKÓW NA OBCYZŹNIE.

Organ Polskiego Towarzystwa Emigracyjnego, wychodzi w Krakowie pod redakcją
Józefa Okołowicza, z końcem każdego miesiąca. Przedpłata roczna K 6, Mrk. 5, Frk. 6.

ADRES REDAKCYI I ADMINISTRACYI:

KRAKÓW, ULICA RADZIWIŁŁOWSKA L. 21.

N O W A G A Z E T A

WIELKI ORGAN POSTĘPOWY I DEMOKRATYCZNY
POŚWIĘCONY POLITYCE, SPRAWOM SPOŁECZNYM
ORAZ LITERATURZE I SZTUCE. WYCHODZI DWA RAZY
♦♦♦♦♦♦ DZIENNIE Z LICZNYMI DODATKAMI. ♦♦♦♦♦♦

NOWA GAZETA prócz zasadniczej treści obej-
muje między innymi następu-
jące dodatki: dodatek codzienny p. n. „GAZETA HANDLOWA”
poświęcony sprawom handlowo-ekonomicznym. ♦♦ Dwa tygodniowe
dodatki: literacko-artystyczny p. n. „LITERATURA I SZTUKA”
i popularno-naukowy p. n. „NAUKA I ŻYCIE”. ♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦

NOWA GAZETA pomieszcza w różnych działach
3 powieści. ♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦
NOWA GAZETA jest w zakresie spraw politycznych organem naj-
aktualniejszym. W zakresie literatury, sztuki i nauki jest jedynym pismem
codziennem, w pełni uwzględniającem wszystkie przejawy w tych
dziedzinach. NOWA GAZETA ofiaruje swym prenumeratorom za
małą dopłatą „WIELKI ATLAS KRÓLESTWA POLSKIEGO”.
Redaktor naczelny ST. A. KEMPNER. Redaktor literacki J. LORENTOWICZ.

PRENUMERATA WYNOŚI: Miejskowa rocznie 9 rb., półrocznie rb. 4 kop. 50,
kwartalnie rb. 2 kop. 25, miesięcznie kop. 75, a nadto 10 kop. miesięcznie za odno-
szenie. Na prowincyi: rocznie rb. 12, półrocznie rb. 6, kwartalnie rb. 3, miesięcznie
rb. 1. (W Łodzi z odnoszeniem do domu rb. 1). Zagranicą mies. za markami rb. 2.

GŁÓWNA ADMINISTRACJA I KANTOR:
WARSZAWA, UL. SZPITALNA 10. TELEF. Nr. 76.

PRYWATNE GIMNAZYUM REALNE
Z INTERNATEM W ZAKOPANEM

ZAKŁAD NAUKOWO-WYCHOWAWCZY
o rozszerzonym planie galicyjskich gimnazyów. — Z dniem 1-go
września 1912 r. otwarta klasa I i II. — Z zakresu klas wyższych
kursa przygotowawcze. Zgłoszenia przyjmuje i informacji udziela:
DR B. GOFRON ■ ZAKOPANE ■ WILLA „SZAROTKA“.

ZAKŁAD WODOLECZNICZY
I SANATORYUM ///////////////
SPEC. CHOR. NERWOWYCH DRA B. KUPCZYKA
KRAKÓW, ULICA SZUJSKIEGO L. 11. — TELEFON 1265.

Wodolecznictwo, parnia, gorące kąpiele powietrzne, kąpiele świetlno-elektryczne, wodo-elektryczne, gazowe nasycane ciekłym kwasem węglowym (nauheimskie) natryski elektryczne, sztuczne kąpiele mineralne, ciepłe wanny. — Elektryzowanie wszelkiego rodzaju. — Masaż ręczny, wibracyjny, elektryczny. Leczenie dyetytyczne, tuczne. — Pokoje dla chorych. — Oświetlenie elektryczne.

WSKAZANIA: Choroby układu nerwowego, żołądka i jelit, reumatyzm, niedokrewność, osłabienie ogólne, otyłość, skaza moczaniowa, cukrzyca. Choroby serca i naczyń krwionośnych.

DZIECI NIE DOŚĆ ROZWINIĘTE, W NAUKACH COFNIĘTE, ORAZ SŁABOWITE MOGĄ OTRZYMAĆ WYKSZTAŁCENIE ELEMENTARNE ORAZ PRZYGOTOWANIE DO ZAWODOWEJ PRACY.~~~~~

INSTYTUT WYCHOWAWCZO-NAUKOWY
DLA DZIECI MAŁOZDOLNYCH
D. ZYLBEROWEJ I E. LUBLINEROWEJ
WARSZAWA, KOSZYKOWA NR. 53. DAWNIEJ OBOŻNA 4.

DR. M. WOŁKOWICZ

SOSNOWICE, TARGOWA 4. TEL. 140.

GABINET MECHANO-ELEKTRO-TERMO-TERAPEUTYCZNY ∞ SPECYALNOŚĆ: LECZENIE NASTĘPCZE USZKODZEŃ PO NIESZCZĘŚLIWYCH WYPADKACH

**PENSYONAT
ALEKSANDRY
BOROŃSKIEJ**

**W KRAKOWIE
UL. KARMELICKA 22**

**SZKOŁA i PENSYONAT
ANNY i LEONA STĘPOWSKICH
DLA ŹLE MÓWIĄCYCH i NIEMYCH**

Dzieci, chcące mieć czystą i dobrą wymowę, oraz młodzież dążąca do poprawienia dykcji, znajdą również pomieszczenie i naukę. — Mogą □□□□□ uczyć także do szkół publicznych. □□□□□
W KRAKOWIE, ULICA BATÓREGO L. 6 (WILLA 4)

ADMINISTRACJA, EKSPEDYCJA I PRZYJMOWANIE
OGŁOSZEŃ W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA I SPÓŁKI
W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY.
PRENUMERATĘ PRZYJMUJĄ NADTO WSZYSTKIE
WIĘKSZE KSIĘGARNIE POLSKIE.

LISTY I PRZESYŁKI ADRESOWAĆ NALEŻY DO REDAKCYI:
ULICA ŚW. MARKA 18.

REDAKTOR PRZYJMUJE W PONIEDZIAŁKI OD GODZ. 4—6.

SKŁAD GŁÓWNY NA KRÓLESTWO I ROSYĘ: WARSZAWA
KSIĘGARNIA G. CENTNERSZWEBA I SKI - Marszałkowska 143.

RYDWAN UKAZUJE SIĘ CO 15. KAŻDEGO MIESIĄCA
W OBJĘTOŚCI 2—3 ARKUSZY DRUKU.

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 POJEDYŃCZY K. 1·20, PODWÓJNY K. 2.

OGŁOSZENIA: ZA CAŁĄ STRONĘ JEDNORAZOWO 50 K., ZA PÓŁ STRONY
K. 30, ZA CWiERĆ STRONY K. 15., ZA ÓSMĄ CZĘŚĆ STRONY K. 8. ROCZNIE
25%, PÓŁROCZNIE 15% ZNIŻKI.

REDAKTOR I WYDAWCA:
CEZARY JELLENTA (CEZARY HIRSZBAND).

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: DR. KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI.

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KS

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 K 3.

KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI: *FILOZOFIA CYPRYANA NORWIDA.* (ODB. ZE „SFINKSA“). WARSZAWA 1911. CENA KORON 2. ~~~~~

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 DUNKOWSKIEGO. JACEK MAŁCZEWSKI. BYZANTYNIZM A KRYTYKA. MODERNIZM. MIŁOŚĆ A GINĄCY ŚWIAT. DWIE HISTORYE KUPIECKIE. GRAJĄCY SZCZYT). NAKŁADEM S. A. KRZYŻANOWSKIEGO. KRAKÓW 1912. STR. 230. KOR. 4'50.

MEDUZA. FANTAZYA DRAMATYCZNA W 3 AKTACH. KRAKÓW 1912. G. GEBETHNER I SP. WARSZAWA — GEBETHNER I WOLFF. CENA KORON 3. OSOBNO LIBRETTO DO OPERY LUDOMIRA RÓŻYCKIEGO „MEDUZA“ CENA 1 KOR.