

Dr. Schenck

RYDWAN

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
SPRAWOM TWÓRCZOŚCI
I KULTURY POLSKIEJ



P A Ź D Z I E R N I K
1 9 1 2

TREŚĆ ZESZYTU:

I. IDEE I KONCEPCYE.

1. PRELUDYA DO WIEDZY
O NORWIDZIE - - - - - CEZARY JELLENTA.
2. OD HELLEŃSKICH PROGÓW - - - - - JAN ZARYCZ.

II. PRZEGLĄD.

3. TEATR - - - - - CEZARY JELLENTA.
4. PUBLIKACYE MUZYCZNE - - - - - Dr. JÓZEF W. REISS.
5. „LA SECTION D'OR” - - - - - MARCIN SAMLIICKI.

III. SYGNAŁY.

6. FAMA KRAKOWSKA - - - - - PROTEUSZ.
7. WOJNA - - - - - J. ALBIN HERBACZEWSKI.

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 STAŁE Z BIBLIOTEKI SZKOLNEJ. • PRZY ZAKUPNIE NUT OTRZYMUJĄ UCZNIOWIE INSTYTUTU PEWIEN PROCENT „ZNIŻKI”. • ZAMIEJSCOWI UCZNIOWIE MAJĄ PRAWO, NA PODSTAWIE UZYSKANEGO PRZEZ INSTYTUT MUZYCZNY ROZPORZĄDZENIA KRAKOWSKIEJ DYREKCJI KOLEJOWEJ, DO ZNIŻKI KOLEJOWEJ,

NAUCZYCIELE ZAKŁADU:

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

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

Raczyńska Stanisława
Raczyński Bolesł. (skrzypce, teoria)
Moscheni Carlo (język włoski)
Nebelska Alicya
Czop-Umlaufowa Klara (fort.)
2. Asystantki. — 1. Asystant.

SZKOŁA DRAMATYCZNA • KAZIMIERZA • GABRYEŁSKIEGO
~~~~~ W LOKALU INSTYTUTU MUZYCZNEGO. ~~~~~

## Preludya do wiedzy o Norwidzie.

PRZYPUSZCZALNE WPŁYWY I ANALOGIE.

**P**rzeciwiństwo Norwida do romantyków, głęboka pokora jego filozofii, niesłuchanie mało romantyczna i w rzeczach religii wracająca wprost do samego Chrystusa, łącząc się z jego przeboгатym intelektualnym typem, wycisnęła swe piętno na głównym organie jego poezyi — stylu i wierszu. Norwid rymopis i poeta to całkiem swoja dziedzina, to i nowa doba w poezyi.

Pozostanie na zawsze scholastyką — badać: kto wyższy. Okres romantyczny tak wyrósł z krwi swej epoki i był z nią organicznie złączony, że wszelką jego krytykę zastępować winna — konieczność i przyczynowy związek z wielką uczuciową brzemiennością historycznej chwili. Tylko wtedy urodzić się mógł „Farys“ i „Improwizacya“, oddanie się porywowi burzy i wichru wewnętrznego rozpędu, z tem przekonaniem, że one nigdy nie zawiodą i nie zdradzą. Nad przepaściami i samotnemi głębinami marzeń i zmagañ się wśród górskich szczytów dążenia do innej rzeczywistości rumak poezyi „na wolę wiatrów puszczał strusiej grzywy pióra“, a jeździec — jak w Sonecie krymskim — nogom końskim rozum swój powierzał. Huragan „z afrykańskich pierwszy wichrzycieli“ był tą zasadą pędu i rozmachu, połączonego z ufnością w jasnowidzące oczy inspiracyi — która wypowiedziała się szczególnie w Słowackim i w jego maksymie nie oglądania się w tworzeniu nigdy wstecz, nie hamowania się: Strofa winna być taktem, nie wędzidłem.

Na tle tego poetyckiego obyczaju i takiej poetyckiej techniki, forma Norwida odbija, jako całkiem prawie nowy element, jeśli w ogóle elementem takie opanowanie siebie i ujęcie poezyi w karby „peryklejskiej doskonałości“ może być nazwanem. Nie idąc zbyt daleko w do-



patrywaniu różnic ideowych między Norwidem a romantykami, widzieć jednak należy olbrzymie różnice artystyczne.

Różnice ideowe i typu psychicznego, zwłaszcza te ostatnie, najlepiej malują się w tem, jak Norwid interpretuje uwielbianego przez siebie Słowackiego, jak po swojemu w „Balladynie“ wysuwa na plan pierwszy Alinę, jak w Beniowskiego wkłada cały swój własny ból (*Sześć lekcji o Juliuszu Słowackim*) i przypisuje mu od początku do końca intencje najpoważniejsze, najświętobliwiej wieszczce, podczas gdy przecież w rzeczywistości strofy Beniowskiego są cudnym płasem rozigranej fantazyi, dionyzyjsko-byronicznem rozhulaniem się tęsknot i nieraz poezją osobistą.

Ideowe różnice widać także w tem, jak Norwid przesuwając punkt ciężkości byronizmu ku stronie idei i, z pewną ujmą dla dokładności portretu, upraszcza sobie pracę wizerunku i całe skomplikowanie jego streszcza w porównaniu Byrona do Sokratesa.

Z tych przykładów okazuje się, jak Norwid podkładał pod najbardziej zwichrzone lub rozpętane indywidualności swoją własną myśl, polegającą na najwyższej gómości, złączonej z powagą i rozważą, a najczęściej pokorą służenia ludzkości. Właściwości takie jego duszy poetyckiej musiały przedewszystkiem poskromić wszelki możliwy bezład improwizacyjny i absolutnie uniemożliwić jakąkolwiek teatralność lub pozę. W tem doszedł w końcu do zgubienia wielu przewodnich nici, jak np. przewodniej idei dramatu, i bohaterami swych utworów scenicznych czynił istoty anti-herosowe, herosów na wspak, to jest wielkich, świętych i męczeńskich na sposób tak cichy i skupiony, że unikali i bali się widowni świata, jak „Wanda“ lub chodzili zakapturzeni i nieodgadnieni światu, niepodejrzewani w swej wielkości przez nikogo, jak „Książę Nieznany“ czyli „Krakus“.

Możnaby, pragnąc być bardzo przezornym, powiedzieć, że przez to dramata owe, pełne zresztą dyalogów potężnych i wspaniałych, nie zostały jeszcze zaprzepaszczone dla sceny i że wrócą na nią, gdy ona pojmie, jak się do nich przystosować należy, ale to jest już dzisiaj pewnem, że w nich i przez nie Norwid ustawił się na biegunie wprost przeciwnym do rzeczy tak jaskrawych, kolorystycznych i romantycznie promienistych, jak „Dziady“ lub „Kordyan“, lub „Lilla Weneda“, i wogóle cała dramaturgia Słowackiego, także „Irydion“ i „Nieboska“. Bohater, choćbyśmy go najgłębiej pojmowali i chcieli przedestylować na najczystsze go ducha, musi zawsze mieć w sobie posągowość i na zewnątrz, musi nie bać się teatralności życia i zgiełku świata — jeżeli nie ma się stać bohaterem raczej świętego myster-



yum lub ośrodkiem czysto lirycznym pewnego logicznego spłotu scen, obrazów i myśli.

Norwid — możnaby powiedzieć — był mistrzem sztuki nieteatralnej w tem znaczeniu, w jakim najwyższa muzyka nie jest teatralną. Jego niedostateczność — przypuszczalną — w sztukach dramatycznych można i bodaj należy usprawiedliwiać absolutnością jego poezyi. Jest ta poezya ściśle analogiczną do absolutnej muzyki. Sama w sobie zawiera wszystką zamierzoną treść i nie potrzebuje demonstracyi za pomocą innych środków. Wypowiada się absolutnie sama przez się i w sobie ma już pełnię kształtów, kombinacyi i piękna.

Niepodobna oprzeć się w tem miejscu porównaniu z Chopinem. Porównaniu tylko. I dalej trudno będzie się powstrzymać od zestawienia z kim innym — tylko w stopniu kojarzenia pojęć; nie w sensie dowodzenia jakiegoś bliższego pokrewieństwa Norwida z innymi.

Owóz mógł Chopin wyrzucić wpływ szczególny na Cypryana Kamila a mógł i nie wyrzucić. Pewnem jest, że obadwaj stanowią artyzmy analogiczne. Nie tyle analogiczne dusze, ile właśnie podobieństwo traktowania sztuki. U obu jest ta najwyższa umiejętność powściągnięcia zbyt łatwej rozlewności i zasadzania piękności utworu na więcej misternej, niż hucznej lub hulaszczey koordynacyi środków. Oczywiście dusza Chopina spowiadała się więcej nago i bezpośrednio a wnikliwie, aż według Słowackiego szkodliwie i niebezpiecznie. Dusza to była, co na monumentalności form dawnych lub Beethovenowskich zaszczepiła trujące drzewo melancholii i tej ekspresyi, co to przeszywa nawskroś. Norwid zaś jakgdyby bojąc się zbyt zdradliwej i jasnej wymowy słowa, krył się za szanę pewnej wstydlivosti i dostojności żołnierza, „żołnierza prawdy“, i stał się jeszcze więcej dostojnym w dawniejszem, królewskiem znaczeniu tego słowa. Sam się przytłumia, żeby nie krzyknąć, choć „duch kona pod uciskiem“, pełni nad sobą straż czujną a nieubłaganą, że ledwie doczujesz się jego sarkazmu i ledwie domyślisz jego straszliwych zdławionych łez. Zabił on w sobie wszystkie „ach“ i „och“ niby na podobieństwo języków semickich, które, jak powiada, ukryły wszystkie samogłoski.

Zresztą stosuje się to nietylko do poezyi o mniej lub więcej podkładzie osobistym, lecz do wszystkich. Norwidowy sposób splatania wyrazów zadziwia łagodną niespodzianością, nieoczekiwanem bogactwem, świetną a tak skromnie przyczajoną giętkością zwrotów. Linia jego wiersza jest tem piękniejsza, że jej nie pomaga deklamacya, ani inkantacya Mickiewicza lub Słowackiego, że cała wiję się i płynie

pod powierzchnią teatru i giestykulacyi. Czuwa w niej spokój i równość — więcej, wyrównanie najdoskonalszej gry na szlachetnym instrumencie. Żywiół w niej nie panuje. Norwid nie jest ani poetą ani piewcą żywiółowym. To wirtuoz naszej współczesnej doby, ale wirtuoz, którego technika potężną wolą i jeszcze potężniejszą kulturą trzymana jest na wodzy, aby nie brykała, nie czyniła ujmy treści, stokrotnie impregnowanej wszystkimi sztukami pięknymi i całą filozofią Polaka.

Poezya Norwida pierwsza wprowadza stylizację. Gdy romantycy mieli wielki styl a stylizowali conajwyżej w prozie rytmicznej — tak Mickiewicz w „Księgach pielgrzymstwa“, Słowacki w „Anhellim“, Krasieński w „Irydyonie“ — Norwid stylizuje zawsze, jego język czy to w poezyi, czy w listach, czy przypisach jest stylizowany. Szuka on jakiegoś swojego *cinquecento*, dostraja się do pewnej, własnej szkoły, unika banalnej prostoty, lubi znaczące gry słów.

Cóż tedy dziwnego, że zrozumiał on muzyka, przeznaczonego właściwie dla dusz wyrafinowanych dalekiej przyszłości, że w fortepianie Chopina odgadł duchem kongenialnym zwinęte, skryte Piasty i Perykle, skoro sam miał w sobie bardzo wiele z Piasta i z Peryklesa?

Tchnieniem myślowej wielkości, inteligencyi, owiany jest każdy jego portret, udekorowany wysokim, monarszo-slinkowem czołem postaci Leonarda da Vinci. Jak np. portretuje Polkę (wiersz „Polka“):

Ale ile jest białą jej płeć? — ani wiem —  
 Nawet koral ust nie pomnę, jak namiętny!  
 Śmiech, nim żywy słowa tchem,  
 Pythagorejsko — smętny.  
 Męczennicy nieco w jej skroń nakłonieniu,  
 Ale w szerokości czoła coś Platona.  
 Wzrok — dziecka w osłupieniu  
 Z iskrą Pigmaliona!  
 Coś matrony, coś wodza w piersi potędze,  
 Jak ta Marya, za wielkich dni Mojżesza,  
 Podobna psalmów księdze,  
 Szła przodem — za nią rzesza.

Do takiego pojęcia głowy nie wystarcza romantyzm — do tego potrzeba stylu, sztuki florenckiej Rafaela, Leonarda i Michała Anioła. Norwid jest rzeczywiście największym — i właściwie jedynym — *florentczykiem* w poezyi polskiej.

A potem druga nastęcza się asocjacja: z Leonardem da Vinci. Niepodobna, by w duchu przynajmniej nie czynił tego zestawienia każdy, co już otyle o ile ogarnął olbrzymi krąg twórczości Norwida, kto

podziwia jego rysunki, pełne to odbrzmiewań florenckich i włoskiej dostojności z epoki Medyceuszów, to tajemniczej psychy w ich wewnętrznej treści.

Porównania z kimś z wszechstronnych geniuszów Odrodzenia budziły się już nieraz u tych, co Norwida odczuli. Między innymi, Deotymie przychodziło na myśl podobieństwo do Michała Anioła, „tego Tytana, który nietylko chciał się wdrzeć, lecz wdarł się do trzech niebios natchnienia“.

Poeta jednak z niesłuchanie gorzkim sarkazmem<sup>1</sup> odiera zbyt pochlebne, jak mniema, porównanie, które widocznie na pustyni jego życia wydaje mu się nie osłoda, lecz raniącym cierniem raczej („Odpowiedź“).

A dziś co kreślę, albo z bronzu leję,  
To tylko jak w murze ćwiekiem  
Więzień — kto inny ma laur i nadzieję,  
Ja — jeden zaszczyt, być człekiem.

W drugiej zaś „Odpowiedzi“ dziwi się odwadze Deotymy i aż ironicznie drży o warszawską „Saphonę“:

Któż słyszał albowiem  
Wawrzynu liściem *żywych* pot ocierać z czoła?  
Kto słyszał równać (tego nigdy nie dopowiem)  
Do Salvatora albo Michała Anioła!...  
Prze-bóg, proroki tylko (chwilami wolnemi  
Kamienowane) z pompą oddawane ziemi.  
Ludzie, dla których *żywe* obowiązki znikły,  
Ci, co innego! — takim laury kwitnąć zwykły.

Hołd Deotymy, całkiem słuszny, był tylko ogólnikowy. Ponieważ przyjęło się pamiętać, że Buonarotti był mistrzem w trzech sztukach — i symbol tej trójcy koronuje jego grobowiec w Florencyi w kościele Santa Croce — przeto analogia stawiała wnet obok niego Norwida, poetę, malarza i rzeźbiarza. Dużo nawet istotnie za nią przemawia, już chociażby widoczny wpływ stylu Michała Anioła na rysunki Norwida, często bardzo silny, a potem owo właściwe Buonarottiemu podłoże wielkiego ducha Platonowego i owo pojmowanie chrystyanizmu, jakieś dawniejsze, przeczyste i przewzniosłe, nie przepuszczone jeszcze przez wulkaniczną warstwę walk religijnych, albo chrystusowości zreformowanej na własną rękę, jak w naszej poezyi romantycznej. W przeciwstawieniu się światu jest u Norwida także

jak u Michała Anioła, milcząca groźba sądu ostatecznego; sumienie jego należy do tych, które bez wizji takiej boskiej rozprawy z rodem ludzkim wyżyć by nie umiały.

Mimo te niezaprzeczone punkta analogii, wydaje mi się o wiele bliższą asocjacyą z Leonardem da Vinci. Norwidowi jest przede-wszystkiem obcym barok a właściwym rys przeciwny, stłumienie pewne. Jako typ twórczy — odrzucając naturalnie wszelkie nie przestąpione różnice epok i psychiki rasy — podobny jest Vinci'emu nie tylko przez swą istotną wielostronność, zasadniczą wszechstronność sztuki, ale i przez rodzaj tej wielostronności. Promienieje ona ku nam jako coś organicznego, danego z Bożej łaski, jako wrodzony ten dar stwórczy, któremu nie czyniło różnicy, mniej czy więcej sztuk obejmować, i którego rdzenna rytmiczność i zdolność plastycznego kształtowania pozwala obcować porównie swobodnie z absolutem architektury jak i tajemnicą muzyki, z rzeźbą jak z filozofią grecką. Wielostronność Norwida jest istotnie tokańskiego jakoby pochodzenia, jedyną w kulturze polskiej, i nie nadaje się do zbyt dokładnego porównywania z Stanisławem Wyspiańskim. W tym ostatnim szorstko sąsiadowały z sobą różne wpływy i niekiedy tylko wchodziły w doskonałą harmonię, była wola muzyki bez stałej muzykalności wewnętrznej; natomiast u Norwida wpływy i kultury są stopione idealnie — sztuka i filozofia pokrywają się i tworzą jedyną w swoim rodzaju głęboko pomyślaną całość, wszystko owiane jest tem samem *sfumato* natury opartej na czystym wykwincie platończyka i niezdolności do wycieczek rubasznych, nawet gdy chodzi o najosobliwsze krzywdy i zaznania.

Do Leonarda zbliża Norwida nietylko posnowa jego poezji, przyćmiewająca umiejętnie tęczowe blaski słów, lecz i omgławienie samej osobistości. Obadwaj nadmierną wielością swych talentów i swej rytmicznej miary oddzielili się od świata — który właściwie tylko jednostronnych łaskami obdarza i rozumieniem zaszczyca — gdyby nieprzebytą ścianą i skazali siebie na samotność badaczy i artystów, na śmierć zatraconych w swych snach. Obudwu samotność poniewolna rzuciła w objęcia samotności w końcu dobrowolnej i wyhodowała pewne sposoby ukrywania się w sobie do reszty: jeden chował się za pismem tajemnym i sfinksowemi obliczami niewiast przez się malowanych, drugi — Norwid — za systemem niedomowień i natrącań w lirykach, za skomplikowanym spłotem treści w wierszach i wreszcie za swoją przeosobliwą estetyką milczenia.



W tej chwili jeszcze niepodobna określić, czy i w jakim stopniu samemu Norwidowi przeświecała myśl pewnego podobieństwa do Leonarda lub w jakim stopniu poddawał się jego przemożnemu wpływowi, ale napewno, gdy wszystkie pisma zebrane ukazą się, nie zabraknie dowodów na poparcie domysłu takiej zależności.

Myślał też niewątpliwie i o pewnem podobieństwie swoim do Rafaela. Jako florentczyk, obznajmiony fachowo z całą sztuką włoską i hojnie przyozdabiający swoją poezję imionami antycznymi, w nowy blask ubranemi przez renesans, właściwie nasamprzód musiał o Rafaelu myśleć. Twórca Madonny Sykstyńskiej i „zamyślenia smętnego pogodnych aniołków, co wieją jeszcze ową wolną, nazareńską prostotą”. (*Pięć zarysów. III. Ruiny*), był dla każdego polskiego estety zawsze pierwszym z brzegu, nadającym się do apoteozy. Sprawilo to Drezno, o które tyłu wygnańców polskich się oparło, i względna łatwość pojęcia geniuszu Rafaela. Na bardziej skomplikowane indywidualności Buonarottiego i da Vinciego przyszła u nas kolej dopiero później.

I dla Norwida Rafael jest jednym z symbolów wiecznych, i na nim bez wątpienia wzorował układ harmonijny swojej duszy i utworów plastycznych. W każdym razie z nim połączonym czuł się losem niewdzięczności i tępoty świata. W przepięknym dyalogu umarłych, Byrona i Rafaela, kładzie Sanziowi w usta słowa tak gorzkie, że do szczęsnej stosunkowo karyery i chwały jego dość mało pasują a natomiast doskonale się nadają do określenia doli samego Norwida.

Oczywiście nie może być mowy o tem, żeby Norwid świadomie rzecznikiem swojej autorskiej tragedii chciał uczynić wrzekomą tragedję Rafaela. Myśl taka, skromna czy nieskromna, mniejsza o to — absolutnie przystępu by nie miała do wysokiego dostojnego smaku i taktu artystycznego, broniącego mu mieszania w jednym obrazie dwóch fizyognomii. Nikt by też zarzucić mu nie zdołał, że w wielkie zarysy samowiedzy dumnej Rafaela, wplata swoje własne — tak są tamte monumentalnie, bezwzględnie i obiektywnie przedstawione.

I przeszedłem — a zbożnej piękności zenitem  
Przeszedłem: i nie żadną kłatwą Inkwizycyi,  
Zwycięstwem tylko — tylko swobodnym przekwitem,  
Jak Kolumb, świat odkryłem, ufając tradycyi.  
Herkula moc w ramieniu, Apolla moc w wdzięku,  
Zwyciężywszy, jak dziecię pogańskie na rękę,  
Zaniosłem k'źródłu, które prawdy jest zwierciadłem,  
I pochrzciłem i Sfinksa z uśmiechem odgadłem.  
Patrz-że, mówię ku ziemi — oh! czy mnie poznali?

Jest to nie tylko wierny portret Rafaela z jego swobodnym „przekwitaniem“ (czyli kwitnieniem), przepyszne sformułowanie jego dzieła i zasługi, lecz i znakomite ujęcie najistotniejszej charakterystyki szkoły toskańskiej i wielkości jej koncepcji w obrazach, w których rzeczywistość piękno klasyczne występuje „pochrzczone“ na wiarę ducha chrześcijańskiego.

W ten sam właśnie sposób dwa pierwiastki: artystyczno-antyczny z uduchowionym chrześcijańskim, kombinują się w większości poezji Norwida — najwięcej *uświadomionego artystycznie* pisarza polskiego.

To uświadomienie artystyczne przechodzi dwa szczeble. Najpierw jest to świadomość poromantycznie rozbudzonej czujności i kontroli, które wzięwszy się za ręce, nie pozwalają już pocie pędzić bez oglądania się wstecz, po za siebie. Stają się one właśnie tem wędzidłem, którego uznawać nie chciał Słowacki, gdy opiewał: „Strofa winna być taktem nie wędzidłem“. Poeta poromantyczny, chociażby posiadał jeszcze rozmach farysowy, i uważał karty swojego manuskryptu za bezbrzeżny step — będzie odważał każde słowo i nie zejdzie nigdy na te manowce, na które zbaczał tak często, tak zanadto często Słowacki, mający do tego prawo w tajemniczej busoli swego wrodzonego rytmu, i Zygmunt Krasinski, tego prawa nie mający. Trzeciemu, Mickiewiczowi, przyswiecała jaśniejsza niż tamtym gwiazda tak promieniście i *a giorno* logiką klasyczną, rozumem jasnym, że nawet na wolę wiatrów puściwszy strusiej grzywy pióra, mógł nie zabnąć w bezdenne piaski krystaliczne słów.

Norwida nie ponosi już jak tamtych, a przynajmniej ponosi znacznie rzadziej święty szal; przytomność jego jest większą, i obliczenie efektów świadomsze. Jest to już nowocześniejszy artysta; z epoki, kiedy twórca nie dowierza, że będzie zawsze oryginalnym i indywidualnym, a chce nim być za wszelką cenę, kiedy nie zadawała się samem poczuciem swej ekstazy i przedewszystkiem myślą o jej wyzwoleniu przez słowa, lecz indywidualności swej przestrzega i pilnuje, a przeto częściej szuka drogi innej, choćby biegnącej równoległe do głównego gościńca, ale koniecznie odmiennej, jeśli można: swojej własnej.

Droga rymotwórstwa Norwida jest ścieżką jego własną, na własnym szyku i doborze wyrazów opartą, przez własne, specyficznie i wysoce umuzykalnione ucho sprawdzaną. Wiersz jego ma swój dźwięk, metaliczny, donośny, który jednak nie zawsze jest wdziękiem, a przeto szukającym łatwego powabu nigdy się podobać nie będzie. Wiersze jego to dydaktyka jak w „Promethidionie“ i „Pieśniach społecznych“, albo rozmowa majestatyczna kolumn marmurowych, wspaniała dostojność

togi rzymskiej, jak w „Kleopatrze”. Styl, o który mu chodzi, jest prawie zawsze obliczony na poziom czytelnika, wyższy od zbudowanego przez samą namiętność i zapał; już chociażby sama gra słów, same schodzenie do źródeł, z których powstały wyrazy złożone, oddzielanie kreską przyrostków, kombinowanie nowych słów złożonych, nieraz zapewne pod wpływem dyalektyzmu niemieckiego, częste podkreślanie wyrazów, świadczy o licznych intencjach logicznych, o szafowaniu aluzjami, natrącaniami, szczególnie znaczącymi akcentami. Oczywiście, w tej dążności bardzo intelektualnej musiał się nieraz zagubić malarz żywego słowa. Norwid bardzo często zamiast wyjaśniać zaciemnia. Rzecz o „czynnym” kierunku literatury i przechodzeniu poezji polskiej w sferę „literatury-czynu”, wyłożona w przedmowie do „Niewoli i Fulminanta” (1849—1863), natrąca o niezmiernie ważnych sprawach, ale nad miarę zawile i misternie. Widać z niej, że poeta był zupełnie już wtedy, a więc w najwcześniejszym okresie twórczości swej, absolutnie świadom tego, iż romantyzm się przeżył i że należy przynieść po nim nowe światło, które, jak przewiduje — „zażartsze może napotka przeciwności”. „A to dlatego naprzód: że o ile pierwsze (Norwid ma tu na myśli literaturę romantyczną) samem natchnieniem, samą nieograniczonością, że tak powiem — samym przeciw-formalizmem, zdążyć mogło — o tyle drugie już wiedzeniem, już opatrzeniem się sumiennem, już przyjęciem pewnej osi bytu, może się tylko wzmódz i zakwitnąć”.

Możnaby więc powiedzieć, że Norwid ma swój język i swoje pojęcia, swój pewien symbolizm lingwistyczny, w którym zatracą pierwotną impresję słowa i czytelnika w pewien kłopot wprawia, że jego „wypojedyńczenia” i „roz-promienienia” (specjalizacja) twarde są nieraz jak orzechy, ale zawsze trzeba być na to przygotowanym, że wszystko pisze z świadomością spotęgowaną, potrójną. To, co on rozumie przez swoją literaturę czynu, jest koncepcją rdzennie i specyficznie polską i zawiera wyrażoną w terminach polskiej idei wolę ku realnej, logicznej podstawie słowa poetyckiego. Dzięki temu wiersz Norwida nie jest na łasce pędu, jest skonstruowany i zbudowany mocno z materiałów twardych, częstokroć konstruowanym za bardzo, i nieco *ordine geometrico* w swej treści, ale najczęściej, zwłaszcza w okresach życia dalszych, posiada talizman wiekuistości.

CEZARY JELLENTA.

## OD HELLEŃSKICH PROGÓW.

Posyłam Tobie, z pośród mórz tak wiele,  
 Tęsknotę moją, jak pszczołę paktolską,  
 Najśłodszy miodem niechaj rozwesela  
 Biesiady twoje, Polsko!

Posyłam Tobie i bujne piołuny,  
 Wyrosłe ze krwi stęsknionego łona,  
 Z żalu-m za tobą potargał swe struny,  
 I słodki akord w dysonansie kona.

Rwę się ku Tobie nostalgią śródziemną,  
 Całym bezmiarem zorkanionej bezdni,  
 I tą dziecinną złudą, że nademną  
 Twojemi gwiazdy niebo się rozgwiezdni;

Że kiedy wzrok swój wypuszczę jak strzałę,  
 To sięgnę cudnych twoich łąk i dąbrów,  
 Że to nie Pindus wspiera nieb powałę,  
 Lecz kosodrzewy wirch tatrzańskich czombrow.

Tęsknię zawiścią, że twe bohatera  
 Nie są tak sławne i dostojne światu,  
 Jak te imiona, co je brzeg Cytery  
 Oddzwania chórom z płynnego bławatu.

Trawiącą zawiść ślęć nad wiślnie chaszczce,  
 Żeś tak daleko ode środka lądów,  
 I naw swych nie ślesz na wichry hulaszczce,  
 I w morzach spłukać nie możesz swych trądów.

Posyłam tobie ten dech wszechświatowy,  
 Co sielską śpiewkę zmienia w pieśń eolską,  
 Wypręż ramiona nad narodów głowy,  
 Rozpostrzej się k' morzu, Polsko!

## II.

Hej, dokądście mię zapędziły, losy,  
Na wód pustynię, na bezbrzeża fal,  
Hej, fioletowe południem niebiosy,  
W jaką mię wichur zawieruszył dal?

Hej, dni i noce dzielą mię od łądu,  
W bezkresie przepadł umajony brzeg,  
Hej, płynę w zaświat ostatniego sądu,  
Od dusz braterskich odgradził mię wiek.

Niech zemrę tutaj, obce mię modlitwy  
Na elizejski pożegnają łan,  
Żałobne pieśni zapiszczą rybitwy,  
Wesoło zgrzytnie na swej fletni Pan!

Na grób mój płakać nie przybędą syny,  
Sam Bóg nie pozna, gdzie zatopion ja,  
Ciało na ucztę rozszarpia delfiny,  
Nim się go dotkną lepkie macki dna.

Już mię podstępny nie przestraszysz wichrze,  
Gęźby bezmiarów nie zgłuszy twój szum,  
Gdy ty szaleńszy, myśli me nie cichsze,  
Wraz z tobą rosna skrzydła moich dum!

Hej, fenickiego ja dotykam proga,  
Przedtysiącletnich ludów tropię znak,  
Hej, czy podążysz za mną, burzo wroga,  
Na starych dziejów kręty morski szlak?

JAN ZARYCZ.



# P R Z E G L ą D.

## TEATR.

„PEER GYNT“, HENRYKA IBSENA. — „ZYGUNT AUGUST“, TRYLOGIA LUCYANA RYDLA.

Znamiennym rysem teatrów polskich jest sięganie ponad swą możność lub poniżej możności. Patrzymy bezustannie na rozpaczliwe stawanie na palcach lub pochylanie się do nizin bezdennej pustki. Kiedy i który z tych dwóch wysiłków uczynić, to zdaje się wobec częstej potrzeby ich zastosowań, wymknęło się wreszcie i samej kompetencji teatrów, tak, iż do rzeczy wielkich stosują one niedbalstwo farsy a do rzeczy małych — uroczyste starania ze sfery „Nocy listopadowych“, „Legionów“ i t. p.

Taką kolejną wypadków „Peer Gyntowi“ przypadło w udziale niedbalstwo — przynajmniej na scenie krakowskiej. Należy mniemać i tak też opiewają krytycy — że we Lwowie dzieje się znacznie lepiej, nawet napewno lepiej, skoro możebnem się stało, żeby sztuka tak trudna i zastraszaająca bogactwem głębokiej treści i symboliki, raz po raz wracała na afisz. Ambitny Lwów miałby prawo być z tego szczególnie dumnym, gdy mniej ambitny a więcej zakochany w sobie Kraków, bez najmniejszej żenady, już po kilku pierwszych konwencyonalnych przedstawieniach, strząsnął z siebie Peer Gynta również łatwo, jak jaki „Żywy Dziennik“.

Nie zdołała więc przedostać się do Cracoviae militantis, najbardziej wojowniczego... w paszczy z ospałych grodów polskich, żadna z idei i ani jedna z piękności Ibsenowskiego Sfinksa dramatycznego. Sumienie ani na chwilę nie zaniepokoiło się ciekawością, co wyraża ten Piotr pędziwiatr i bałamut, ta wszechświatowa cebula, złożona z samych łup a bez ośrodka. Jeżeli tam w ciszy czyjegoś mózgu zamajaczyło podejrzenie o wielkim smutku takiego zmarnowanego żywota, strwonionych zdolności i fantazyi, jeżeli komu błysnęła myśl, że oto jeszcze jedna przybyła tragikomedya ludzkiej chybionej lub zdeptanej wielkości, obok Don Kiszota i Hamleta — to napewno krytyka swemi egzorcyzmami beztroskiej nocy z soboty na niedzielę, odzegnała złego ducha takich domysłów. I przeszedł Peer Gynt między martwe rupiecie zakulisowe z „Wyzwolenia“, a my staliśmy się bogatsi o jeszcze jedną ignorancję i nieudolność.

Ignorancja — po stronie publiczności; nieudolność — po stronie teatru. Więc nie przeczuwa publiczność, że był pewien poeta, twardy i chropawy jak granit nad norweskim fiordem, który stworzył dramat z tego, że ktoś



nie posiada mocnej jaźni, wyraźnie skoncentrowanej w miłości dla jakiejś idei, z pasją obracającej się dokoła pewnego celu; że ten ktoś, to wielkie zbiorowisko darów przyrodzonych, uroków, swobody, temperamentu, jurności, śmielszych pomysłów, że można go kochać na śmierć — tak też go kochają kobiety najlepsze i najtkliwsze — a przecież niesłychane te posagi idą na marne, strawione słomianym ogniem łakomej wyobraźni, bezpłodne brakiem wewnętrznego żaru, rozsypane w świetne złote szruby i sprężyny z powodu braku wewnętrznego majstra — ukochania czegośkolwiek prawdziwie i namiętnie.

Wielki problem Ibsenowski, (podzielony na łatwiej strawne porcje w jego sztukach z tezą), problem Brand'owego „pasa siły“ szczęśliwie rozwiązany przez króla Hakona Hakonsona w „Pretendentach do tronu“, ukazał się w dwu przeciwstawnych symbolach negatywnych: Brand, wielki apostoł, kat ideologii dla siebie i otoczenia, przepomniął o Bogu tkliwości i zginął pod lawiną, samotny i opuszczony w swej nieubłaganej górnoci, — Peer Gynt ginie z przyczyn wprost odwrotnych: ani na chwilę nie umiał być katem dla siebie, nie żył życiem realnem choćby materyalnem, jak ów sąsiad jego, co wolał przez odrąbanie palca uczynić się niezdolnym na żołnierza, byleby mógł zostać przy ojczystym zagonie, w swej chałupie i na swoich śmieciach.

Peer Gynt — rzeczywisty *globtrotter*, zajrzał wszędy, nawet do Trollów, wszędzie napsocił, nabałamucił, aż został prorokiem dla huryski wchodniej, która go okraść miała z klejnotów, i cesarzem dla waryatów. Pływał na wysoko spiętrzonej fali urojeń i złudy, żył życiem podrabianych zaszczytów i upojeń; los jego to los bogacza, mającego beczki fałszywego złota i skrzyń sztucznych brylantów.

Byłby Peer Gynt skończył swą karierę znacznie śmieszniej i podlej a nie tak głęboko lirycznie, jak umarł rzeczywiście, usnąwszy, sterany i zbiedowany starzec, z głową na kolanach Solvegi — lecz Ibsen nie chciał go mieć tylko taką suchą, złowrogą i konsekwentną konstrukcją jak Branda lub Johna Gabryela Borkmana. Umarł na łonie dozgonnej, cudnej, wiernej miłości, jak powrócony syn marnotrawny — prawie że w aureoli męczeństwa. Poeta uzyczył mu wszystkich blasków legendy i pomimo wszystko nieodebranych mu uroków sielskich. Toż już przedtem, gdy go Trolle-podjadki rozszarpać miały, ocalił go daleki dzwon z kościoła. Nad śmiercią Peer Gynta szumią, zda się, te trawy i zioła, które powracającemu przez las rodzinny zastępowały myśli, których nie począł, żyzy, których nie umiał płakać, serca wylewy, do których był niezdolny. Boża opieka czuwa mimo wszystko nad Gyntem, jakby zorzany odbłask tych wielkich światła, które świecą ludowi i jego religijności, jak łaska, która nie może być odjęta temu, co przecie nie z własnej winy strwonił skarby swego życia, lecz poprostu, źle był sfabrykowany i w odlewaczu guzików budzi chętkę zabrania go na szmelc.

Tych nowych zgółła w sztuce problematów, bogacących poezyę o cały nowy swiat motywów i wzruszeń, publiczność nasza juź w „Peer Gyntie” podejrzewać nie będzie. Szczęśliwie uniknęła spojżenia oko w oko dra- pieźnie-orlej idei i oszczędzono jej poznania brata Brandowego z lewego łoża. Kolos skandynawski przestał dla nas istnieć! „Kochajmy się!”

Ze swej strony reżyserya teatru uczyniła sumiennie wszystko, co mogła, ażeby ten kolos strącić w morze zapomnienia. Z olbrzymiego korowodu scen i obrazów, składających się na całość dramatu, opuściła kilka najpięk- niejszych i najlepiej Sfinksa tłumaczących, a z miłością szczególną wystu- dyowała inne, najbardziej literackie i nawet dyalektyczne. Tym sposobem postradaliśmy między innymi powrót Gynta przez las, kiedy to głosy na- tury gędzą mu swój straszliwy, przy całym liryzmie epizodu, wyrzut — kwintensencję poematu i klucz do jego serca. A za to suche i niesceniczne rozprawy Peera z przygodnymi towarzyszami o „jaźni gyntowskiej” lub roz- mowa z d-rem Begriffenfeldtem w domu obłąkanych, została nieszczęśliwie ocaloną a widz poczęstowany mnóstwem symbolów, które absolutnie na scenie wyjść nie mogą. Przytem zachowano idealnie nierówny, a fatalnie dysonansowy stosunek elementu poetyckiego i plastycznego do suchego, fi- lozoficznego. I oto po pierwszych kilku obrazach: przekomarzania się z matką, weseliska u sąsiadów, potężnie groteskowej ironii w państwie Trollów, rozstania się z Solvegią, przychodzą dni suche bez poezyi i tra- giczności; sztuka, żywe dotąd źródło, schowała się pod piasek, słabnie odrazu zainteresowanie i wiara w mocarność geniusza północnego a przycho- dzi zwątpienie i nuda.

To trudno. Ibsen nie cały składał się z poezyi łatwej do uscenizowa- nia. Za wiele o duszy ludzkiej myślał, ażeby mógł wiekuiście pamiętać o widowni, za wiele cierpiał i bolał, ażeby nie zboczyć niekiedy na ma- nowce alegoryi ironicznej, niezrozumiałej dla słuchacza z nad Wisły. Pro- blem mocy człowieczej czynił go nieraz tytanicznym psychodynamikiem, psychoenergetykiem i gnał na pola prawd twardych i nagich jak skały. W takich chwilach niewyczerpana poezya sagi skandynawskiej wypowiada mu posłuszeństwo; gdzieś się z konieczności zapodziejają całe ogrojce piękna mitycznego i rycerskiego. Teatr, któryby chciał odtwarzać nie swoją, karłowatą wizyę danej sztuki, lecz jej obraz widziany w świetle wielkich marzeń jego twórcy, potrafiłby z Peer Gynta, kopalni nad kopalniami, wy- garnąć dzieło zarówno olbrzymie rozmiarami, jak i z samych tylko rzeczy soczystych złożone.

Teatr nasz o takich kwestiach nigdy nie pamięta — trudno by więc od niego wymagać, żeby nagle z tradycyą zerwał...

Jeżeli jednak, pomimo wszystko, niektóre sceny wypadły pięknie, za- sługa to p. Adwentowicza, Dorasta on ilością temperamentu i zapału wiel- kiej skali przeobrażeń Peer Gynta i sprostac mógłby niewątpliwie i inteli- gencyą, a juź całkiem napewno sympatycznością swej postaci i głosu, ale

grzeszy na swój sposób zupełnie realnie pewnym brakiem gyntowskim, — nie posiada lub zaniedbuje najważniejszego ośrodka aktora: wyraźnej dykcji. I jakby na przekór, przyspiesza tempa i do reszty zamazuje treść słów tam właśnie, gdzie one najwięcej ważą, to jest w rozmowach czysto dyalektycznych i teoretycznych.

Pewnie wskutek tego stało się, że najszcześliwszymi były chwile, których punkt ciężkości przechodził w części na akompaniament orkiestralny, wykonywujący znaną Suitę Griega. Przy całej, nieraz opłakanej niedostateczności tego wykonania środkami kapeli prawie że tylko kawiarnianej, muzyka przedziwnie retuszowała obraz, zacierała jego skazy, podnosiła czar liryczny do wysokiego stopnia. Zarazem świadczy to, jak wiele przejmującej poezji wypełnia Ibsenowską sztukę, jak przenikliwie musi ona przemawiać do bliżej spoufalonych z Peer Gyntem, skoro natchnęła Griega rzeczą tak istotnie szczerą, oryginalną i narodową w całym ujęciu tematu zarówno jak i kolorycie harmonicznym.

Po tym gigantycznym owocu wolnej poetyckiej fantastyczności, przysłała kolej w teatrze na dzieło, rozmiarami i koncepcją nie mniejsze zgoła i także bardzo malownicze, ale na dyscyplinie faktów, i większych i bardzo małych oparte, Trylogia Zygmuntońska Lucyana Rydla. W tej chwili jeszcze nie zdążyła przesunąć się w całości przez scenę, lecz już zamaniestowała swoje główne cechy, wielkie piękno języka i ogromnie udany i podniosły ton w traktowaniu ludzi i wypadków Złotego wieku. Lecz właśnie owa wielka dyscyplina, wierność okazana historii i historycznej anegdocie, nieodparta suggestya ich wcieleń w obrazy Matejki — skrepowwały osobisty polot autora. Powstało w ten sposób ważne pytanie: czy wielka ta kreacya jest rzeczywiście dziełem sztuki twórczo-dramatycznej, czy też świetnie związanym cyklem pięknych ilustracyi zapomocą sceny tego, co inni już ilustrowali innemi sposobami, i co gościło w duszach ludzkich już ustalonym pewnym kształtem. Z tych bowiem ustalonych pewnych kształtów i wyobrażeń przeważnie składa się Trylogia. Ostateczny zresztą sąd — jeśli taki wobec kompozycyi na szeroką skalę może być za świeża bezstronnie wydany — łatwiej będzie można sformułować po odegraniu całości.

CEZARY JELLENTA.

## PUBLIKACYE MUZYCZNE.

Równocześnie z nagłym rozbłyskiem naszej twórczości muzycznej w ostatniej dobie zakwitła u nas nowa gałąź wiedzy: historyografia muzyczna, zwracająca się do odległej przeszłości naszego życia muzycznego, by odsłonić spowite tajemniczym mrokiem etapy historycznego rozwoju i rozświetlić niejasny dotychczas związek naszej muzyki z prądami muzycznej kultury Zachodu. Snuje się u nas uporczywy przesąd, spychający

z lekceważeniem znajomość dziejów muzyki na plan ostatni: niezawodnie, jeśli się pojmie dziejowy rozwój muzyki jako mozaikowy zbiór biograficznych anekdot, zajmujący o tyle, o ile zajmujące są okraszone przysmakami sensacji tajemnice życiowe, wydarte geniuszom przez przedpokojowe gadziny, to można usprawiedliwić ową niechęć do badań historyczno-muzycznych; wszelako jeśli praca badawcza wytknie sobie za cel ujęcie genetycznej linii w historycznym rozwoju muzyki, wskazanie dróg, któremi kroczyła technika muzyczna, forma i styl, uchwyci wzajemne przenikanie wpływów i najdrobniejsze ogniwa zdoła zespolić węzłem przyczynowej łączności, a mimo tego przesadna obojętność dla historycznego kierunku nie zniknie, wówczas uważać ją należy za wykładnik nieporozumienia pomiędzy dążeniami garstki ludzi, świadomych swego celu a niskim poziomem naszej współczesnej kultury muzycznej.

Charakterystyczną cechą naszej historyzofii muzycznej jest to, że odrazu stanęła na tej wyżynie, jaką zajmuje wiedza badawcza zagranicą, zwłaszcza w Niemczech, nieprześcignionych pod względem metodycznych zalet. Rezultaty dotychczasowej pracy są zapowiedzią trwałego powodzenia; a ponieważ praca badawcza nie zasklepia się tylko w epokach ubiegłych, nie zacieśnia swych widnokręgów naukowych, lecz ogarniając jaknajwszechstronniej swój problem, nawiązuje żywą łączność z chwilą współczesną i jej twórczością, przeto nie ulega wątpliwości, że pod wpływem kiełkującego prądu historycznego obudzi się w miejsce dyletancko-impresyjnego stosunku do muzyki jasny i rzeczowy krytycyzm, którego pogłębiający nurt zmyje warstwę mułu, zabagniającego dno naszego muzycznego życia.

Źródłowe badania historyczno-muzyczne zwracają się dotychczas przede wszystkim do wieku XVI. Ten wiek, bujny żywotnością i przepychem renesansowej kultury, i na polu twórczości muzycznej zasłynął szeregiem wybitnych indywidualności, których niepospolite mistrzostwo okryło muzykę naszą blaskiem dostojnej powagi: *Wacław Szamotulski*, *Leopolda Szadek* i *Gomółka* żyli już w aureoli kultu, uświęconego tradycją, zanim krytyczna praca historyzografii, opierająca się na fundamencie pozytywnych argumentów, nie nadała tym czysto intuicyjnym sądom rzeczywistej wagi naukowej i ambicyi narodowej nie pokrzepiła uznaniem, że w te wyjątkowe postacie wcielił się geniusz twórczy epoki. Wszelako pod skalpelem badawczej krytyki rozwiać się musiały błakające się bez należytego uzasadnienia iluzje a przesadne chwalby ustąpić miejsca niejednokrotnie ocenie surowej, lecz wyrosłej z przesłanek należycie ugruntowanych. Źródłowe badania polegają na drobiazgowej pracy analitycznej, postępującej wolno i przezornie i przygotowującej drogę dla krytycznej syntezy historycznej. Z pomiędzy rozpraw historyczno-muzycznych, posługujących się tą właśnie metodą, która źródłowy materiał poddaje rzeczowej i ścisłej ocenie, wysuwają się na pierwszy plan ogłoszone ostatnimi czasy prace *Dra Adolfa Chybińskiego*: „Materiały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów

na Wawelu" (cz. I. 1540—1624.) i „Teorya mensuralna w polskiej literaturze muzycznej pierwszej połowy XVI. wieku“<sup>1)</sup> i Dra Zdzisława Jachimeckiego: „Wpływy włoskie w muzyce polskiej“ (cz. I 1540—1640<sup>2)</sup>).

Te trzy prace mogą stanowić fundament, służący do postawienia jasnej konstrukcyi syntetycznej, gdyż streszczają w sobie niemal bez reszty zarodkową formę wszystkich znamiennych objawów w muzyce XVI. stulecia. Kapela rorancka, stawiana na równi z chórem Syxtyny, żyła w tradycyi bezkrytycznej i przesadnej chwały; materiał źródłowy, opracowany przez Dra Chybińskiego, dostarcza nam substratu do wniosku, że artystyczny poziom kapeli nie sięgał tej wyżyny, na jaką wynoszono ją, powtarzając z dumą niczem nie uzasadnioną przenosię i przeceniając jej historyczne znaczenie dla rozwoju naszej kultury i twórczości muzycznej.

Również i stan naszej teoryi mensuralnej (zajmującej się elementarnemi zasadami muzyki tj. wartością nut i problemami rytmiki), przekazanej nam w traktatach trzech teoretyków: Sebastjana z Felsztyna (1519), Stefana Monetariusa i Marcina Kromera, nie może uchodzić za wyraz zbyt wysoko i systematycznie rozwiniętej literatury teoretyczno-muzycznej: dowodem tego brak bodaj jednego podręcznika kontrapunktu, a więc techniki kompozytorskiej, na której opierała się twórczość ówczesna. Na tem polu wyręczała nas zagranica, dostarczając nam wzorów i udzielając wskazówek; przytoczone traktaty mensuralne, pozbawione samorodnych cech, są tylko echem teoryi Franchina Gafuriusa, którego dzieło „Practica musicae“ wywarło przełomowy wpływ na rozwój literatury teoretycznej we wszystkich krajach europejskich.

Obraz wpływów, przenikających do Polski z Włoch, odtworzył w swe pracy Dr. Z. Jachimecki, oświetlając mnóstwo nieporuszonych przedtem problemów historyczno-muzycznych. Prąd „włoski“ nurtuje na dnie twórczości polskiej od połowy XVI. wieku: widoczny zarówno w organowej tabulaturze Jana z Lublina, nieocenionym skarbcu naszej muzyki wielogłosowej i jej zasadniczych form, jak i w psalterzu Gomółki, w dziełach Marcina Leopolicy i Tomasza Szadka, płynie rozlewnym korytem w natchnionym pomniku naszej wielogłosowej muzyki religijnej tj: w „Offertoryach i Komuniach“ Mikołaja Zieleńskiego (1611) i doprowadza polifoniczny styl muzyki polskiej na wyżyny technicznego mistrzostwa.

Barwne sylwetki Adama Jarzębskiego i Bartłomieja Pękiela, reprezentujących wpływy włoskie w muzyce wieku XVII, dopełniają ogólnego obrazu, dającego mimo swego analitycznego charakteru już pewne zarysy syntezy, na pozytywnych podstawach opartej.

Prace źródłowe nie mogą mimo swojej wysokiej wartości naukowe

<sup>1)</sup> Nakładem Akademii Umiejętn. w Krakowie.

<sup>2)</sup> Również nakł. Akademii.

liczyć na rozpowszechnienie wśród szerszych warstw ogółu, gdyż to są tylko drobne mozaikowe kamienie, misternie obrobione, lecz dopiero w ramach kunsztownej całości zyskujące na znaczeniu jako składowe ogniwa spoistego organizmu. Ogół pragnie informacji i pouczenia zapomocą ustalonych poglądów i ścisłych rezultatów, zdobytych drogą umiejętnej pracy analitycznej; z tego nietylko nie można czynić najsłabszych zarzutów ogółowi, gdyż to jest rzeczą zupełnie naturalną, że wobec skomplikowania i różniczkowania współczesnej wiedzy szuka najkrótszej drogi dla poinformowania się, lecz obowiązkiem nauki jest jak najskuteczniejsze poparcie tego środka zapomocą zwięzłe i popularnie ujętych zarysów syntetycznych, o ile tylko opierają się one na krytycznej pracy przygotowawczej.

W literaturze naszej brak właśnie popularyzacyjnych rozpraw z dziedziny muzycznej: pierwszą pracą, jednoczącą w sobie zalety metodyczno-naukowe z wymogami przystępnego przedstawienia rzeczy, jest książka Dra Jachimeckiego o Wagnerze, mimo swego kompilacyjnego charakteru wnosząca wiele oryginalnych pierwiastków i spletająca obraz życia i twórczości w oryginalną całość, pełną przejrzystości i ścisłości krytycznej. Wyrazistymi konturami nakreślił autor ewolucję artystycznej twórczości Wagnera od pierwszych dzieł, pozbawionych jeszcze indywidualnej nuty i zdecydowanej fizjonomii artystycznej, do potężnych objawów twórczych, skryształizowanych w natchnionych poematach dramatyczno-muzycznych, wyzwolonych ostatecznie z wszelkich wpływów operowego stylu. Główny nacisk położył autor na wydobycie zasadniczych linii, stanowiących obramowanie „wagnerowskiej idei” i jej zewnętrznej manifestacji w dramacie muzycznym, jako najwyższym wykładniku syntetycznej sztuki. Książka Dra Jachimeckiego nietylko da ogółowi naszemu najlepszą orientacyjną wskazówkę, ale zbliży go niewątpliwie do Wagnera i odsłoni doniosłość jego potężnego czynu.

Obok publikacji historyczno-muzycznych zwraca na siebie uwagę kilka wybitnych zjawisk z dziedziny kompozytorskiej: dwa utwory, utrzymane w najszlachetniejszych formach muzycznych t.j. sonata wiolonczelowa Ludomira Różyckiego (op. 10) i sonata skrzypcowa Karola Szymanowskiego (op. 9), a nadto cykl pieśni Stanisława Lipskiego (op. 9). Sonata Różyckiego odznacza się takim polotem uczucia, taką impulsywną siłą szlachetnej inwencji i zestrąja wszystkie rejestry barw instrumentalnych w taką polichromię psychicznego wyrazu, że uważać ją możemy za najdojrzałe dzieło tego bujnego talentu. Sonata skrzypcowa Szymanowskiego wzbija naszą literaturę skrzypcową na takie wyzyny, że nietylko kryje najzupełniej jej dotychczasowe ubóstwo i jałowość, lecz czyni ją przodownicą wśród dzieł kameralnych, wydanych ostatnimi czasy: zwłaszcza część pierwsza nie prędko znajdzie równą sobie bogactwem tematycznych przetworzeń, głębią architektonicznej konstrukcji i lśnieniem harmonicznego kolorytu.

Cykl 12 pieśni Lipskiego (ujętych w ramy 4 zeszytów) jest silnym



wyrazem potężniejszego talentu kompozytora; ogólna wartość zbioru jest bardzo wysoka, chociaż niejednolita: do najpiękniejszych pieśni należą te, których ton i nastrój wymaga pewnej prostoty i niewyszukanych środków; tam wkłada kompozytor wiele sentymentu i szlachetnej melodyi, zabarwia ją tchnieniem ludowym i spowija w szatę wykwintnej harmonii (Łabędź, Jesień, Cień Chopina, Jesienią). Ponad wszystkim góruje melodyjny liryzm; jakkolwiek głos i instrumenty zlewają się w całość nastrojową, wyrastającą organicznie ze słów poetyckiego tekstu, to jednak pragnęłoby się chwilami głębszego wyzyskania motywicznego i wyrazu bardziej jędrnego i skupionego (Pamięci Chopina); pieśń o podkładzie erotycznym (Pójdźmy razem, Prośba) potrącają o strunę sentymentalizmu. Te nieznaczne szczyrby w niczem nie naruszają znaczenia tego niepospolitego cyklu, który kompozytora stawia w rzędzie naszych najwybitniejszych pieśniarzy.

Dr. JÓZEF W. REISS.

## „LA SECTION D'OR“.

*Paryż, w listopadzie.*

Poszedłem na wystawę kubistów z kolegą M., który bodaj czy nie pierwszy z Polaków jest wyznawcą nowych zasad malarskich. Po drodze objaśniał mię — dając niby wstęp. Słowa jego tem cenniejsze, iż były echem, jakie się niesie wśród młodych w Paryżu:

— Przeżywa się stara sztuka, aby dojść do nowej — trzeba znaleźć drogę. Patrząc nie mogę na obrazy, śmierdzące Louvrem, wołę najbardziej nieudały bohomas o nowej linii i barwie, — niż tę przeciętną tandetę nicowanych starych płócien.

— Cóż nazywasz nową sztuką? Impresyoniści, Gauguin, Van Gogh, Césanne, zwłaszcza ten ostatni reprodukowany przez młodych...

— Mięszasz.... znać żeś w Paryżu nie oddawna. Impresyoniści to pieśń dawno przebrzmiała; za wielkie zasługi w oskrobaniu palety order „pour le mérite“; Gauguin i Van Gogh to już klasycy! Pozostaje jeden nieśmiertelny, wiecznie młody — niewyschnięte źródło natchnienia dla młodych Syzyfów to — Césanne. U niego uczą się prostoty linii, barwy i kompozycji. Uważasz, w przekulturzonej naturze francuskiej odwiecznie żył i żyje niezadowolony, rewolucyjny, a miłujący naturalną ciszę duch Jakóba Rousseau. Aha, czy widziałeś u „Bernheima młodszego“ obrazy artysty tego samego nazwiska — Henryka? Niemal nieudolne a malowniczo naiwne, jak te pierwsze kwiatuszki, wyglądające z pod śniegu o wczesnej wiosnie.

— Tak. Nie zachwycam się nim wcale, bo tej samej miary dzieł oglądałem w kraju aż za dużo, w chałupach wiejskich, po strychach kościelnych i dzwonicach...

— Rozumiem — razi Cię wiele w nim — lecz pozwól, iż przytoczę o nim świetne zdanie jednego z poważnych krytyków:

„Nie ma on rysunku, nie ma kolorytu — ale ma geniusz!“ Znakomicie! To indywidualista, a oryginalność więcej warta niż przeciętne dzieło sztuki.

— Ależ Rousseau nie jest kubistą. Ten poczciwy akcyznik, którego teraz podziwiać każą nawet paletę przybitą do ściany wystawy — naiwność swoją i niedołęztwo aż nadto podpierał reklamą, modą. Przecież te palmy, kaktusy, kokosy — powiększone do rozmiarów olbrzymich — nie warte są nawet naszego... (ugryzłem się w język)... Przecież to epi- i agonia sztuki.

— Nie spostrzegasz, że nowsze malarstwo w rozmaitych objawach, czy gdy ono opowiada poezją Firdusiego — czy bizantyńsko ruską, czy prymitywną majoliką Bretonów, czy kunsztownym arabeskiem kubistów — ma jedno i to samo źródło natchnienia: Nie wypaczoną przez kulturę wyobraźnię i gorące uczucie, usiłujące wypowiedzieć się w konturach szerokich, prostych a harmonijnie.

Jeno iż „prymitywista-kubista“ naiwność swoją wypowiada inaczej — bo cech kulturalnych zrzucić z siebie nie może — przywarły one do jego duszy. Bogactwo wrażeń, uczuć i wyobraźni — twórczym zmysłem porządkuje. N. p.: Odbieramy jakieś wrażenie. Jest to chaos, który utrwalamy w pamięci w ogólnych zarysach możliwie jak najprędzej. Następnie należy (nie zapominaj, iż mówimy o obrazie kubistycznym) zanalizować ogół tak jak robi chemik lub anatom, a w końcu dać syntezę z tych charakterystycznych części, które składają się na owo wrażenie. I jak ono, zwłaszcza nagłe — olśni nas, iż ogłuszeni tłumem krzyczących atomów nie zdajemy sobie sprawy dokładniej — tak i obraz kubistyczny wygląda. Jest on skamieniałością chwili. Otrzymuje się właśnie to, z czego sztuka zrezygnowała, t. j. ruch. Powstające z tego przenikanie wzajemne przedmiotów doskonale oddaje chaotyczną energię wrażenia. Ten sposób pojmowania wpływa bardzo korzystnie na kompozycję obrazu. Dotychczasowi artyści formę — świadomie czy nie — zbarokowali — kubista sprowadza ją do podstawy prymitywnej: trójkąta, czworoboku, kąta, sześcianu, ostrosłupa, graniastosłupa lub kuli. Nie jest to bynajmniej wymysłem; chcący widzieć te prawa w przyrodzie, znajdzie je wszędzie, począwszy od kryształu górskiego a skończywszy na człowieku lub pejzażu — wszystko ułożone mądrą dłońią twórcy w pewien system...

— „Krystalografia!“

— Nazywaj, jak chcesz! Lecz to wytwarza styl, którego w dotychczasowym chaosie 19 i 20 wieku nie było. Dawno i niepowrotnie przebrzmiało hasło: „Nic ponad Naturę!“ Czyż ona nie jest tak różnaita, jak różnica oczów, na nią patrzących! Malarz z góry już musi zrezygnować z możliwości oddania pewnych zjawisk; czyż to nie powinno go rozgrze-

szyc z wielu samowolnych kroków? czyż harmonia barw, która jest niezależna od praw przyrody, nie jest najwyższym i pierwszym obowiązkiem malarza? Lecz lepiej niż słowa moje, któreby można snuć po tym labiryncie jak nić Aryadny, zrozumiesz, patrząc na nasze obrazy.

Otośmy są! Galerie La Boëtief . . . . .

Moje wrażenie:

Jestem zamknięty i siedzę w kalejdoskopie. Złośliwy Demon, jaki się przysnił Goyi, obraca mną gwałtownie. Świadomości resztką stwierdza, iż mam wysoką gorączkę: zapewnem zamknięty w szpitalu dla obłąkanych niemych — bo widzę ruchy i barwy a nie słyszę głosów. A może straciłem słuch? Nie, wszakże słyszę wypowiedziane przez Demona jakieś nazwiska, Oczy mam z rozprysniętego na atomy szkła, przez każdy widzę co innego — przez wszystkie — nic. *Picabia* anonsuje chichotem... *La Procession*, *Musique de procession*, *Danses à la source*. *Souvenirs de musée*... trzęsienie ziemi — wali się parkiet podłogi stojącej prostopadle — *Leger* — *Etude*, *Esquisse pour un tableau*... człowiek zamieniony w garnki — lub garnki zamienione w człowieka. *Gris*... *Toile No 18-29*. Walcownie i szmelcownie z ludzi. — *Toaleta*... w niej kawał rzeczywistego lustra i oryginalne nalepione etykiety z pudru i pasty na buty.

Na bok! Wali się z klocków Richtera prastara katedra *Dumonta*. *Dies irae et calamitatis*... Panie — Panie czemuś mię opuścił!... Gdzież twa obietnica: Bramy piekielne nie przemogą go... Pada stara wiara!...

*Duchamps Marcel*... *Le Roi et la Reine entourés de nus vites*. *Nu descendant un escalier*, *Le Roi de la Reine traversés par des nus vites*. — Z przed epoki kamiennej, naszyjnik wielkoludów z nanizanych naszych łopat, taczek i wideł.

*Metzinger No 112-123* atmosfera pełna księżyców, słońc, trójką-tów kabalistycznych — klocałki rozłupane — trójprzenikająca trimurti — twarz o kości policzkowej, jak ostroga kolczastej.

Zimno — mróz — skroplone powietrze *Olszewskiego* — Nie — odkrycia tego oczom dokonał *Valensi Henri*: *L'air autour des scieurs de long*, *Le Vent dans les arbres*.

A, spoczął *Melodya Offenbacha* „W Lasku *Ida* trzy boginie“ biedne — a przecież na zasłużoną skazał je karę *Lhote*, zamieniając mściwe boginie w rury wodociągowe.

Drzeworyty płótna, gobeliny płótna — moskiewskie bohomyzy u katorżników — prawnuki *Kaina* — nie — *Henryka Rousseau*. . . . .

Uciekam . . . . . Zatrzymaj się, bo . . . . .

...Ha, ha, ha... nie bój się, nie wydaje złej woni, lubo tak podobne

do... to Archipenko: Statuette en ciment. Doskonała sztuka — gdy bierzesz iluzję za rzeczywistość,

Śmiech w około słyszę: Linie, barwy, tańczą, wirują — kolory krzyczą — wzrok mój tępieje — ciemno — jeszcze w głębinie mózgu ścinają się mrozem migotliwe kuby, ni to kryształły śnieżne, sypiące się z okiści na kostniejącego podróżnego w noc cichą księżycową . . . . .

A przysięgam Wam, że przysięgłem szczerze, iż raczej nie dociągnąłem — niż przesadziłem.

MARCIN SAMLICKI.



## SYGNAŁY.

## FAMA KRAKOWSKA.

Jakieś nieubłagane Fatum zawisło nad krakowskim teatrem. Oto znów z powodu wystawienia sztuki Vebera i Gorsche'a „La Gamine“, popadł p. Solski w groźny zatarg ze swoim literackim doradcą. Dyrektor, grawitujący w ostatnich czasach w kierunku „zdekoncertowanej leo-demokracji“, proponował spolszczenie tytułu na „Bemben“, jego oponent upierał się przy konserwatywnym „Bębnie“. Przyszło do wymiany kart wizytowych. Zastępcy obu stron zgodzili się na sąd honorowy, który superarbitrem wybrał dra Flacha, ten jednak, jako germanista, uznał się niekompetentnym w kwestyi ortografii polskiej. Zwrócono się tedy do Prof. Wasunga, który wydał iście Salomonowy wyrok, że tytuł sztuki powinien brzmieć „Benben“, co jednakowoż nie zadowoliło zwaśnionych przeciwników. Ostatecznie sprawę oddano pod rozwagę Komisji językowej Ak. Umiejętności. Komisya odłożyła rozstrzygnięcie zasadnicze aż do czasu ustalenia ortografii, zapowiadanego jeszcze na zjeździe Reyowskim, a tymczasem poleciła trzymać się pisowni konserwatywnej, co nie powinno dziwić nikogo, znającego zakulisowe stosunki tej naszej najwyższej, niestety, instytucji naukowej.

Na temże samem posiedzeniu zastanawiano się nad kwestyą, czy użyty przez Kasprowicza w przekładzie „Peer Gynta“ wyraz „podjadek“ dobrze odpowiada oryginalnemu „troll“. Po długich a ciężkonudnych debatach zgodzono się na opinię Prof. Nitscha, który wykazał, że „troll“ w ibsenowskim odcieniu znaczeniowym dokładnie wyraża się przez szczerze mazurskie „japołł“, a jakkolwiek wyraz ten w obiegu dziennikarskim przybrał bez dostatecznego powodu drugie ł w wygłosie, co nie jest zgodne z duchem ani dyalektu, ani polszczyzny literackiej, to jednak można i należy tę zmianę akceptować, a w ten sposób zyskuje się i fonetyczny ekwiwalent „trolla“. Obecny na posiedzeniu członek Henryk Sienkiewicz, (który zjechał do Krakowa w charakterze kandydata do nagrody z fundacji polskiego Nobla-Jermanowskiego), oświadczył, że własnoustnie orzeczenie Komisji zakomunikuje Kasprowiczowi, jedzie bowiem do Lwowa, aby na zaproszenie dra Lea wziąć udział w naradach nad reformą wyborczą do sejmu. Autor „Wirów“ dopełnił zobowiązania i przy sposobności poznał, co Lwów ma najlepszego, to jest żytniówkę z fabryki Baczewskiego; po wypiciu kilku szklanek (gospodarz tak sympatycznie zachęcał!) poczuł mistrz, że wstępuje weń duch Meneniusza Agryppy i udał się na zebranie przywódców stronnictw, gdzie następującą wygłosił bajkę:

Dwaj galicyjscy hrabiowie,  
 (Obaj mieli rozum w głowie),  
 Mianowicie hrabia Natan  
 Loewenstein — z Wodzickim zbratan,  
 Widząc, że dyabli biorą polską nacyę,  
 Zrobili kolonizacyę.

A że pieniądz pieniądzem, nawet kiedy łajnem  
 Czuć go, zawarli sojusz z Ostmarkenvereinem.

I wnet gorliwą rozwinęli propagandę,

Żeby z Galicyi pruską uczynić Ugandę.

Πάντα ῥεῖ: Niewstrzymany bieg dziejowych przemian,

Ciężkie czasy dla ziemian.

Pan Pławicki i Bartek Słowik, z tejże wioski,

Wkrótce z torbami poszli — z Woli Boskiej.

Pierwszy, że całe życie szumiał i hulaszczył,

Dziś rad, że go los bodaj z portek nie wywłaszczył,

A chłop, jak chłop: czy sobie sprzykrzył nędzny żłobek,

I w świat się wybrał, pewny, że znajdzie zarobek,

Czy może podatkowa śruba austryacka,

Czy licytacya spadła nań z nienacka,

Trudno dociec. Dość, że w towarzystwie niedobranem

Szedł chłop z panem.

Szli długo milcząc, bo im z głodu wyschła ślina.

Na szczęście ukazała się jakaś mieścina.

Pchnie pan chłopca co żywo, ażeby tam buchnął

Cokolwiek do jedzenia; chłop juści usłuchnął,

A że nie w ciemną bity, kraść mu nie nowina,

Dobrze się sprawił chłopina.

I ściągawszy bochenek z jakiegoś stragana,

Wrócił do pana.

Niewiele tego było: Panu się wydłużył

Nos, ale że miał rozum polityczny, dworski,

(Jak galicyjski Makiawel-Jaworski),

Rzecz: Weź sobie Bartku chleba, boś zasłużył.

Mysłał, że chłop ukroi jaki tam kęs marny,

A on tymczasem resztę zje i kwita.

Ale cóż, kiedy chamita

Był ordynarny:

Odkroił dziesięć procent na indemnizacyę,

I dał panu, a resztę sam zjadł na kolacyę.

Chłop był silny, jak buhaj, więc pan stłumił protest,

Wiedząc, że *Iustus qui potest*.

Z czego się morał da wyprodukować,

Że nie powinien pan z chłopem spółkować.



Skończył mistrz i cisza zrazu salę obrad zaległa; zebrani spoglądali jeden po drugim, nie mogąc domagać się sensu bajki. Pierwszy wyłuszczać się w sytuacji Prof. Jaworski i wystąpił z repliką, w której wyłuszczać począł zasady „ideologii chłopskiej”; wnet jednak zagłuszyli go wrzaskiem niechlujnym demokracji miejsy, co im wobec źle zakonserwowanego głosu mówcy łatwo przyszło. Wszczął się tedy tumult niesłychany, rzekłbyś wróbla kilkoro na kobylem jabłku gwałt sobie czyniąc plewie owsianej rądzi. Zaczem zgorszenia i obrazy Boskiej niemało, odgłosów też nieprzy stojnych, osobliwie posłów ludowych *consilio et opera* narządzonych, aurę odetchnieniu nieznośną czyniły. Co widząc ten i ów gębom swoim pofołgowali, hasła i zawołania swych partyj wykrzykując. A kiedy hrabia Lasocki zawołał: „Z szlachtą polską polski lud“, wówczas Dawid Abrahamowicz, jako ów oficer pod Waterloo do poddania wezwany, co Wiktor Hugo w „Nędznikach“ opisał, słowo szpetne z pod ormiańskiego nosa wypsnął, które na łysej wardze *nullum sibi impedimentum requirens* pośród sejmikujących padło. Które słowo, acz rodem starożytne, w „Weselu“ St. Wyspiańskiego de novo użyte, w „Rewolucyi“ K. Tetmajera nadużyte, próżno dotąd konfirmacyi szlachectwa swego wygląda, przeto i niniejszem powtórzone być nie śmie. Jakoż i nie dziw, że fatalne wywołało konsekwencye; ten i ów bowiem z obradujących, rozumiejąc jakoby był w karczmie, zuchwale sobie poczynał. Baron Battaglia, porażkę ostatniej nocy w „Szampańskim pawilonie“ wspominając, zgoła gwizdać począł melodyę ulubioną w kabaretach, a po naszymu zamtuzach, o smyczku niby, który z częstego grania ucierpiawszy, nieużytecznym właścicielowi swemu stał się sprzętem. Co słysząc Henryk Sienkiewicz, rozumiał, że do niego pito i milczkiem się wyniósł właśnie w chwili, gdy Jan Stapiński pięści krzepkiem w stół uderzeniem posłuch sobie nakazawszy, mówić zaczynał.

Rzeczpospolita leżała w prochu u nóg chłopca...

Z ciężkiem sercem wrócił autor „Trylogii“ do Krakowa, ślubując sobie nigdy już do spraw publicznych się nie mieszać; w Krakowie spadł na niego nowy cios: pod jego nieobecność nagrodę Jerzmanowskiego przyrzeczono już W. Feldmanowi, który za uzyskane pieniądze ma zamiar „Krytykę“ zamienić na dwutygodnik p. t. „Wszzechankieta“. — „Nic tu po mnie; czas wracać do domu“ — pomyślał Sienkiewicz, tak też zrobił. Ostatni wieczór spędził w jakiejś kawiarence na czytaniu pism, co go jeszcze bardziej rozgoryczyło. Krakowski korespondent „Gazety Warszawskiej“ zdawał sprawę z odczytu p. Hösicka, wygłoszonego w klubie automobilistów, w którym znakomity uczoney, z racyi wyniku wyborów w Warszawie, zajmował się pochodzeniem p. Jagiełły. Ignorancki i pozbawiony inteligencyi sprawozdawca imputował p. Hösickowi rzeczy, których ten z pewnością nie mógł powiedzieć publicznie: że nowy poseł warszawski, jako potomek Władysława Jagiełły i Esterki(?), jest prawdziwym Litwinem, czyli Litwakiem, czyli Litwosem, że będzie to „ostatni Mesyasz“, który zażegna

niebezpieczeństwo żydowskie, zeniąc masowo posażne Litwaczki z Polakami itd. itd. — Były „Litwos“ z „Niwy“ zapłakał nad głupotą ludzką i wziął do ręki „Krytykę“, trafił jednak jeszcze gorzej. W artykule wstępnym p. t. „A jednak wnioskujemy z analogii“, nieznanemu autorowi, omawiającemu skład przyszłej Dumy rosyjskiej, dowodził, że wielka liczba wybranych popów wróży o zwycięstwie socjalizmu w Rosyi. Na poparcie tego twierdzenia przytoczył fakt, że Krakowska Akademia Umiejętności, do której należą wszyscy biskupi i sufragani galicyjscy, nadała stypendyum im. Osławskiego socjaliście Dr. Kotowi, czego nie tłumaczy dostatecznie kompromis P. P. S. ze sztabem generalnym austriackim, ale dopiero pragmatyczny monizm Bergsona. Zapowiada się przeto nowy okres dziejów polskiego neoromantyzmu, mianowicie „rewolucyjny transparkanizm“ czyli „zapłotyizm“.

I zapłakał po raz wtóry Sienkiewicz, a słone łzy, padając na marmurową płytę stolika, wytrawiły na niej bolesne słowa epigramu:

Ongi, gdy Polszczyę trapił Chmielnicki, syn wraży,  
Obrano niefortunnych trzech regimentarzy,  
Których szlachta, jak o tem historia wspomina,  
Przeżywała: pierzyna, łacina, dziecina.

Dzisiaj o zbrojnych czynach Polak próżno marzy.  
Żyjem literaturą; w niej regimentarzy  
Trzech mamy: Tarnowskiego, Feldmana, Morstina.  
Každy powie: pierzyna, łokszyna, dziecina.

PROTEUSZ.

## WOJNA.

Miecz nie tylko zabija, lecz i wyzwala.  
Naród, który zapomniał o Mieczu, ginie  
marnie jako niewolnik.  
Krzyż — jako rękojeść Miecza — oto symbol  
zapomniany: Świętej Idei.

Pozwalam sobie twierdzić, że „filozofia wojny“ jest najmniej, najgorzej opracowaną. Dlaczego? Kto wie, może dlatego, że zagadnienie wojny ściśle się wiąże z odwiecznym zagadnieniem życia i śmierci, że jest metafizyką — mistyką!...

Czemu się dzieje tak, że narody i państwa częstokroć (jak to stwierdza historia) muszą wojować wbrew woli swojej? Czyżby ślepy przypadek kierował losami narodów? W pamiętnym 1812 r. ani Napoleon I, ani Aleksander I nie pragnęli wojny, a jednak... Losami narodów i państw kieruje wyższa, niżli człowiecza Mądrość: opatrnościowa, Mądrość Równowagi! W fatalnie zabobonnym stosunku Napoleona I do Aleksandra I trzeba szukać rozwiązania zagadki wojny 1812 r., która dla narodów

Zach. Europy, a zwłaszcza dla Francji była bezideową (nb. tylko ideowa wojna ma rację...). Osobistej ambicji, osobistej rywalizacji z Aleksandrem I, Napoleon chciał podporządkować godność Zachodniej Europy, a zwłaszcza dumę narodów: więc musiał otrzymać „napomnienie Boże”, miast „pomazaństwa Bożego”, którego Aleksandrowi I tak zazdrościł. Napoleon zapóźno (pod Waterloo) zrozumiał, że „bóstwo wojny” nie jest celem (dynastyą), jeno tylko środkiem, narzędziem Boga Pokojul...

Lud (litewski) słusznie utrzymuje, że wojna jest interwencją mocy nadprzyrodzonej; palec Boży wskazuje granicę, gdzie się kończy władza i moc człowieka i gdzie się zaczyna panowanie Boga! Napoleon przekroczył tę granicę: musiał upaść!...

Narodom i państwom dana jest władza nie po to, aby była udręką i męką dla słabych, jeno po to, aby na ziemi był widomy znak panowania Mądrości, prawo pokoju i miłości realizujące! „Chrześcijańskie (o ironio!) państwa Europy zapomniały o tem miast miłości wznieciły w sercach poddanych im ludów i narodów nienawiść, o pomstę wołającą. Militaryny bandytyzm państw Europy, zamaskowany nikczemną „pokojowością” (szopka w Hadze), naruszył prawo równowagi życia, zozydził Sprawiedliwość, ośmieszył Mądrość, splugawił Miłość! „Chrześcijańskie” (co za cynizm!) państwa Europy dla obrony „status quo”, tolerowały i tolerują najnikczemniejsze szwindle, łajdactwa, zbrodnie itd. „silnych” (według recepty „status quo”), zbarbaryzowały naturę człowieka, zuzurpowały prawa nadprzyrodzone (nb. a priori wyrokowały i wyrokują o losach „słabych” narodów), słowem, zozydziły ideę życia w najczystszych jego przejawach!... Historia uczy nas, że władza, która się opiera nie na potędze moralnej, jeno na przemocy i zbrodni, zginąć musi. Wszystkie państwa Europy, rywalizujące o „pomazaństwo Boże” (cezaryzm!), zgotowały dla siebie wielką katastrofę. Obłąkane pychą i zbrodnią państwa Europy Bóg już zaczyna rozbijać polanami” (Czarnogóra, Bułgaria, Serbia) — Głos, wołający o pomstę, stał się tym piorunem, który ma obalić trony tyranów! Marne „polano” w ręku Boga stanie się mocarzem. — Bankrutuje system pruski! Bankrutuje pruska filozofia życia!...

\*

Nie jestem apologetą wojny, ani „peisitanatosem” (chwalcą śmierci). Jeno to tylko wiem, że ten t. zw. „świat europejski”, tonący w bagnie upodlenia moralnego, opamiętać może tylko burza wojenna. Tak dłużej żyć niepodobna. „Chrześcijańska” (och!) Europa musi nareszcie chcieć przeczytać w „księdze żywota” wszystkie swoje błędy i podłości, które nie tylko socjalną, lecz także i moralną rewolucję wznieciły. Są momenty, historykom znane, które niemiłosiernie obnażają całą ohydę życia, zamaskowanego pseudokulturą. Taki moment się zbliża. — „Chrześcijańska” Europa

w ogniu wojny będzie musiała głośno przeczytać wszystkie swoje błędy i zbrodnie, które Opatrzność w „księdze żywota” zapisała. — Tak, zaiste. — Nastał koniec legendy, apoteozującej kannałizm. Wielka wojna, która niebawem wybuchnie, będzie niczem więcej, jak tylko wyzwoleniem Ducha z koszar pruskiej filozofii życia. Zmieni nie tylko polityczną, lecz i duchową kartę Europy; stworzy nowe ugrupowanie sił. Dostyc już tego pruskiego „Drillu”, tej zoologicznej „pedagogiki”, co to człowieka w bydlę przemienia... Wielka wojna, która niebawem wybuchnie, będzie wojną o prawo człowieka wiecznego!... Dłużej nie można żyć w tej atmosferze zbrodni i obłędu. Sama natura człowieka buntuje się przeciwko „prawu”, nakazującemu wierzyć, że nprz. każdy Prusak musi koniecznie zjeść jednego Polaka — gdyby ostrygę przed śniadaniem, obiadem i kolacją, że „silnym” (w myśl „status quo”) wolno rabować i kraść, a „słabym” (zgodnie z wyrokiem lada durnia z kancelaryi dyplomatycznej) nie wolno się bronić przed rabusiami... Powtarzam: w tej atmosferze upodlenia dłużej żyć niepodobna. Lepszą jest wojna, niżli „pokojowy” bandytyzm. Obłąkanym pychą dyplomatom trzeba mieczem dowieść, że „słabi” mają prawo być silnymi, a zwłaszcza wolnymi. Operetkowi „filozofowie” Berlina raczą wymyśleć nowy środek, podniecający apetyt brzucha pruskiego. — Dziś mają głos „słabi”. Są „polanami” w ręku Boga. Płaczcie, aniołowie w pikelhaubach! Drżycie, nauczyciele Turcyi! Budzi się Geniusz Młodości!

\*

Wojna się tworzy na podobieństwo burzy. Zatomowana energia gniewu i zemsty musi się wyładować piorunowo nad głowami ciemniców! Toć jest prawo żywota...

Wojna nie jest celem, lecz środkiem tylko.

Splugawiona natura człowieka doczesnego musi się oczyścić, odrodzić, aby miała zdolność tworzenia. Burza wojenna jest środkiem, oczyszczającym zgniłą atmosferę życia, uzdrawiającym mózgowicę doczesnych „wielkości”, chorych na manię przestrzeni... Burza wojenna oczyszcza błękit nieba, błękit nieskończenie wzniosłej i dumnej Dali z chmur neurastenii. Burza wojenna — to zwierciadło, w którym państwa i narody oglądają swoją nicość, albo wielkość!...

Pioruny wojny — to głos Sprawiedliwości najwyższej, obalającej potęgę zbudowane na prawie gwałtu, kłamstwa i podłości! Narzędziem Sprawiedliwości są p o k r z y w d z e n i e, wydziedziczeni z praw wszelkich, — „słabi”, którzy pragną być silnymi!... Wojny minione były to odwety, zemsty za klęski i upokorzenia (Sedan za Jenę i t. d.). Wojna, która niebawem wybuchnie, będzie straszliwym odwetem tych narodów, które ciemięży cudza pycha!... Zaczyna się nowa era: epoka odmierzania sprawiedliwości, wyrównania, zadośćuczynienia zasadzie prawa moralnego rozwoju... „Zwią-

zek bałkański" jest wyraźnie symbolicznym zwiastunem „Związku wolnych narodów europejskich" (marzenie W. Hugo) — „Związku", którego energia twórcza skierowana będzie na Wschód (marzenie Napoleona I...).

Wojna jest próbą na wartość i trwałość potęgi państwowej. Biada państwom, których potęga zasadza się na fikcyi, na legendzie, chytrze propagowanej przez nadworne dzienniki. Biada narodom, które żyją na kredyt potęgi fikcyjnej! Turcja jest arcywymownym przykładem: uwierzyła w legendę pruską, aby zginać marnie! Łudziła się, że wszystko, co posiada markę fabryczną Prus, jest legendarnie dobre. Jeszcze w przededniu wojny nie chciała wierzyć, że małe państewko może stanowić potęgę. Do tego już stopnia była zarażona obłędem buty pruskiej!...

W wojnie Turcyi ze „Związkiem bałkańskim", (w wojnie, która jest wstępem do wielkiej wojny europejskiej), haniebnie zbankrutowała legenda pruska o koniecznej słabości, podłości i nikczemności „małych" (Prusakom imponuje tylko liczba!) narodów i państw. Z tego też powodu militarna potęga Niemiec — dzięki Prusakom — wystawiona jest na ciężką próbę...

W wojnie zwyciężają narody, państwa, które mają wielką ideę życia, a więc przyszłość. Kto ma ideę, kto żyje życiem idei, ten tylko ma przyszłość przed sobą. Pasorzyty giną. Turcja chciała się ratować legendą pruską, stała się pasorzytem fikcyi pruskiej, więc musiała haniebnie upaść, na dowód, że już samodzielnie żyć nie potrafi. Najpiękniejsze przejawy duszy człowieczej (entuzjazm, ekstaza), zlekceważone przez Prusaków, w osobie Bułgarii odniosły wspaniały tryumf, zmuszając zmateryalizowaną (zdrillizowaną) Europę do rewizyi pojęć. Mądrze pokierowany entuzjazm wojska — oto tajemnica zwycięstw bułgarskich. Szablonowa wiara w moc karabinów i armat szybkostrzelnych, lekceważenie idei życia moralnego mści się haniebnie na „mistrzach", zagrożonych w swej powadze. Tylko twórcza młodość ducha czyni „cuda" (ku zgorszeniu feldmarsz. v. d. Goltz-baszy) i bagnietami zdobywa armaty z marką pruską. Nie wystarczy być dobrze uzbrojonym; trzeba jeszcze być bohaterem. A chcąc być bohaterem, trzeba mieć świętą ideę życia! Potężna idea młodego, niezdegenerowanego życia wytrąca broń z ręki filistrów, usiłujących zaimponować legendą liczby, pod pierzyną „Mädchen" berlińskiej wyhodowanej... Oto groźne memento dla „państwa bojaźni bożej".

Wzbrany żywioł energii Słowian południowych przerwał tamę, którą tworzyła Turcja. Gęby wypieluszkowanych dyplomatów komicznie się rozdziawiły z nadmiaru zdumienia, że „królowie z wesołej wdówki" (oryentacya dyplomatów) tak bić umieją! Zapanowała chwila wielkiej głupoty w całej „mądrej" Europie. Uwięziona energia Serbów — gdyby rzeka — już znalazła ujście do morza, które było przedmiotem ich tęsknoty. Jakż

to wzruszający symbol dla człowieka, uczciwie myślącego! Zaczyna się nowa era: Słowianie mają głos!

Od r. 1870 wciąż słyszymy groźny okrzyk: ty albo ja! Od chwili stworzenia Rzeszy niemieckiej cała Europa nie zna spokoju. Wyuzdana pycha, chęć władzy wyłącznej, niepohamowana chciwość, żądze ludożercze, stworzyły w Europie taką sytuację, którą tylko Miecz może rozciąć, rozwiązać!

Zyjemy w epoce wielkiej przemiany.

„Karzący Miecz Boży“ już przestaje być legendą dla sceptyków nawet. Zbrodnie muszą być pomszczone. Głos, wołający o pomstę, musi być wysłuchany. „Miecz Boży“ — to ta Sprawiedliwość, którą Odwieczny narodom i ludom wymierza, albowiem same nie chcą żyć w duchu sprawiedliwości!

Dzisiaj tylko takie państwo ma przyszłość, które nie tylko nie tamuje wolnej ekspansji swoich ludów i narodów, lecz tej ekspansji nadaje formę sankcji prawnej. Państwo, które jest tamą dla naturalnej ekspansji idei młodości, nie ma żadnej przyszłości: zginąć musi... Tę prawdę zrozumieli Anglicy. Tej prawdy nie chcą zrozumieć Niemcy i ich uczniowie... Na swoją zgubę prowokują Słowian w chwili osobliwej, kiedy Słowianie mają głos ważny! Na wzór Turcy łudzą się, że Słowianom za imponuje bankrutująca legenda pruska... Jasnym się staje, że „kogo Bóg chce ukarać, temu w chwili ważnej, decydującej rozum odbiera“...

Upadek uczniów zwiastuje upadek Mistrza.

Odezwie się sumienie Niemców. Oby nie zapóźno.

\*

Czego nas uczą wypadki ostatnie? Jaka jest „nauka wojny“ obecnej dla 18 milionów Polaków? Ta przede wszystkim, aby na wzór „Związku bałkańskiego“ nauczyli się w milczeniu organizować siły narodowe, zjedynować (a nie odpychać) przyjaciół dla wspólnej idei-sprawy, nie szczędzić dla idei narodowej najcięższych ofiar, wiedzieć czego się chce (nie zaś „obmacywać“ sytuację), być gotowym nade wszystko moralnie! „Teraz trzeba trzymać pysk zamknięty!“ — odpowiedział prezydent norweskiej Izby posłów Björnsonowi na jego telegraficzne zapytanie: „co czynić należy w chwili zerwania unii ze Szwecją?“ Na pytanie: co czynić dziś nam wypada? — odpowiem parlamentarnie: „trzeba się wyleczyć z manii „gadania austriackiego“, nie ogłaszać „polskich planów strategiczno-militarnych“ (och!), przestać bawić się w generalissimusów i kanclerzów bez tek, wojska i rządu, jeno tylko w skupionem milczeniu wytrwale pracować, aby siły narodu nie były rozproszone, aby nareszcie zapanowała idea jedności serc i umysłów, aby wytępioną została zasada warcholstwa „austriackiego pyskowania“, kanclerzomanii... Trzeba przepro-



wadzić sumienną rewizyę sił narodowych, trzeba się przygotować moralnie do wielkiego dzieła, aby mniej było warcholów i złuzalców!... Tak, zaiste. „Austryackie gadanie“ potrafi zareżyserować lada fircyk wiedeński. Lecz któż zainicjuje wielki czyn narodu! Uszy nasze muszą być nachylone nie ku Wiedniowi, Petersburgowi, Berlinowi, jeno ku sercu narodu! Jeżeli naród sam nie zbuduje świątyni wolności, nikt mu zbudować nie pomoże... Tak, zaiste. — Dosyć już tego oczekiwania „Napoleonów“ austryackich, niemieckich, rosyjskich! Naród musi wierzyć w zwycięstwo dobrej sprawy, jeżeli chce uzyskać pomoc „karzącego Miecza“!...

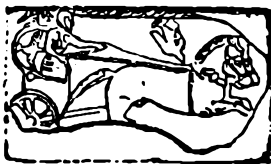
Umieć wyzyskać sytuacyę, umieć zająć w tej sytuacji pozycyę polityczną — oto najwyższa gotowość do czynu wielkiego! Chcieć odnaleźć pozycyę w historii nowej ery, którą Miecz zaczyna już pisać, — oto najwyższa mądrość! Wejdźmy do historii żywej naprzekór tym, którzy nas spychają do muzeum osobliwości! Chciejmy dokonać zjednoczenia tych wszystkich, którzy z nami dzielą los: Litwinów, Rusinów!...

Zwycięstwo Słowian południowych jest moralnym tryumfem i naszej sprawy, jest tryumfem wspólnej sprawy narodów, dążących do morza wolności.

Spodłona Europa pragnie oczyszczenia w ogniu, pragnie odrodzenia przez Miecz.

Niech Myśl nasza będzie jako Miecz z krzyżmową rękojeścią, a powstanie z martwych.

J. A. HERBACZEWSKI.



## KSIĄŻKI NADEŚLANE DO REDAKCYI (MIĘDZY INNEMI):

- Lucyan Rydel: *Zygmunt August*. Trylogia. Część I. *Królewski Jedynak*. Część II. *Złote wlezy*. Część III. *Ostatni*. Kraków MCMXII. Nakład S. A. Krzyżanowskiego.
- Wacław Berent: *Fachowiec*. Powieść współczesna. W Puszczy. Kraj-  
obrazy. Warszawa 1912. Kraków. Nakład Jakóba Mortkowicza.
- Adam Znamirowski: *Całun*. (1903). Kraków 1912. Księgarnia S. A. Krzyżanowskiego.
- J. Jur: *Ból życia*. Warszawa 1912. Nakładem Księgarni St. Sadowskiego.
- Przedwiośnie*. Mieczysław F. — Ziębowski. Warszawa 1913. Skład główny w Księgarni J. Fiszera.
- Strzępy życia*. T. Modrzejewski. Tom drugi. Warszawa-Kraków 1913.
- Henryk Trzpis: *Marzenia jasnowiedzkiego*. Rzecz o Niedokończonym poemacie Z. Krasńskiego. Kraków 1912. G. Gebethner i Spółka.
- Dr. Józef Władysław Reiss: *Melodye psalmowe Miłkołaja Gomółki. 1580*. W Krakowie. Nakładem Akademii Umiejętności. 1912.
- Giovanni Papini: *La Toscana e la filosofia Italiana*. Roma. Libreria Editrice Romana 1911.
- *L'altra Metà*. Ancona 1911. G. Puccini e Figli.



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

CHAMPAGNE

*Doyen & Co*

REIMS.

*Jeneralny reprezentant Z. Bobrowski, Warszawa, Królewska 10.*

# N O W A G A Z E T A

WIELKI ORGAN POSTĘPOWY I DEMOKRATYCZNY  
POŚWIĘCONY POLITYCE, SPRAWOM SPOŁECZNYM  
ORAZ LITERATURZE I SZTUCE. W YCHODZI 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  
codziennym, 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.

**ZAKŁAD GIMNASTYKI RYTMICZNEJ I SOLFEGGIA**  
 (METODA JQUES-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 JEZYKOWY


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 I RB. KOP. 50, Z PRZESYŁKĄ POCZTOWĄ RUBLI I 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 Zmigrodex*

WARSZAWA.

TEL. 93=52.

CZYSTA 2.

## 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 dyetetyczne, tuczne. — Pokoje dla chorych. — Oświetlenie elektryczne.

WSKAZANIA: Choroby układu nerwowego, żołądka i jelit, reumatyzm, niedokrewność, osłabienie ogólne, otyłość, skaza moczanowa, 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, znajdują również pomieszczenie i naukę. — Mogą

□□□□□ uczęszczać także do szkół publicznych. □□□□□

**W KRAKOWIE, ULICA BATOREGO L. 6 (WILLA 4)**







---

ADMINISTRACYA, EKSPEDYCYA 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. CENTNERSZWERA 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 ČWIERĆ STRONY K. 15., ZA ÓSMĄ CZĘŚĆ STRONY K. 8. ROCZNIE  
25%<sub>00</sub>, PÓŁROCZNIE 15%<sub>00</sub> ZNIŻKI.

REDAKTOR I WYDAWCA:  
CEZARY JELLENTA (CEZARY HIRSZBAND).

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: DR KAZIMIERZ BEREŻYŃSKI.

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH

WYSZŁY Z DRUKU KSIĄŻKI CEZAREGO JELLENTY:

*LINIE HOFERA*. POWIEŚĆ. LWÓW 1908 R. CENA 3 KOR.

*CYPRYAN NORWID*. ZARYS SYNTEZY. STANISŁAWÓW  
1909. CENA KOR. 1'50.

*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 CHO-  
PINA. DONATELLO SZTUKI POLSKIEJ. RZEŻBY DUNI-  
KOWSKIEGO. JACEK MALCZEWSKI. BYZANTYNIZM  
A KRYTYKA. MODERNIZM. MIŁOŚĆ A GINĄCY ŚWIAT.  
DWIE HISTORYE KUPIECKIE. GRAJĄCY SZCZYT).  
NAKŁADEM S. A. KRZYŻANOWSKIEGO. KRAKÓW  
1912. STR. 230. KOR. 4'50.

ŚWIEŻO WYSZŁA Z DRUKU:

*MEDUZA*. FANTAZYA DRAMATYCZNA W 3 AKTACH.  
KRAKÓW 1912. G. GEBETHNER I SP. WARSZAWA —  
GEBETHNER I WOLFF. CENA KORON 3. OSOBNO LI-  
BRETTO DO OPERY LUDOMIRA RÓŻYCKIEGO „ME-  
DUZA“ CENA 1 KOR.

SKŁAD PAPIERU I PRZYBORÓW MALARSKICH

**R. ALEKSANDROWICZ**

W KRAKOWIE, ULICA BASZTOWA 12.

RÓG ULICY DŁUGIEJ. Gmach Izby Andłowej

POLECA: REPRODUKCYE (FOTOGRAFIE)

**NAJWYBITNIEJSZYCH DZIEŁ SZTUKI**

oraz pocztówki wszystkich większych europejskich galeryj  
począwszy od najstarszych prymitywów aż do współczesnych.