

PRO ARTE

et STUDIO. ZESZYTY.
MARZEC.



PISMO MŁODZIEŻY AKADEMICKIEJ.

TREŚĆ ZESZYTU PIERWSZEGO

OD REDAKCJI

PRZEDŚPIEW — Edwarda Boye'go

ODA NA CZEŚĆ ALMAE MATRIS WARSZAWSKIEJ — Jul. Ejsmonda

Z ELEGJI ŁACIŃ. J. KOCHANOWSKIEGO — tłum. Jul. Ejsmond

STANZE — Valdy

NA DZIWO LUDZIOM, NA DZIWO!... — St. Czosnowskiego

QUI PRO QUO — J. St.

Z RABINDRANATHA TAGORE Z „GITANJALI” fragmenty — tł.

Cz. Mossakowski

„HYPERYON” FRYD. HOLDERLIN'A — tł. Cz. Mossakowski

KRYTYKA ARTYSTYCZNA JUTRA — Stanisława Łaga

O NOCY LISTOPADOWEJ — Signifera

REALIZM G. FLAUBERT'A w powieści „PANI BOVARY” — Wł. Topolińskiego

DOKOŁA TEATRU — Emila Goldera

STEFAN NORBLIN — Tadeusza Cieślowskiego

KRONIKA.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Okładka rysunku Jana Ogórkiewicza.

Winiety Jana Ogórkiewicza i Tad. Gronowskiego.

PRO ARTE ET STUDIO PISMO MŁODZIEŻY AKADEMICKIEJ WYCHODZI CO
MIESIĄC.

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY — WYDAWCA EDWARD BOYE.

Komitet redakcyjny stanowią: ADAM BUŁAKOWSKI, WACŁAW
GOLDMAN, JULJAN EJSMOND, EMIL GOLDER, STEFAN LIER,
CZESŁAW MOSSAKOWSKI, STANISŁAW J. PAPROCKI, WŁODZI-
MIERZ TOPOLIŃSKI.

Adres redakcji: MONIUSZKI 2 M. 36.

Warunki prenumeraty: w Warszawie, kwartalnie (wraz z odnośnikiem)
rb. 1.80, półrocznie 3.50, rocznie 7.— rb. Cena pojedynczego numeru 60 kop.
Na prowincji cena pojedynczego numeru 75 kop.

Adres administracji i ekspedycji:

TOW. WYDAWNICZE W WARSZAWIE, MAZOWIECKA 12.

Witold Bendetson

nr inw 35925

P.5653

Pro Arte et Studio

PISMO MŁODZIEŻY AKADEMICKIEJ

Tam, gdzie strachu duch nie zna, gdzie czoło wysoko się nosi,
Tam, gdzie poznanie jest wolne,
Tam, gdzie mieszkalnych budowań próg nie równa się światu,
Tam, gdzie wyrazy z głębin prawdy przychodzą,
Tam, gdzie doskonałość — niezmordowanie celem dążenia,
Tam, gdzie suchy zwyczaju piach nie usączy jasnego strumienia rozumu,
Tam, gdzie duch Twoją prowadzon ręką, w myśli i czynu obszary wstępuje,—
W tym niebie wolności, o Ojczy mój, niechaj się zbudzi mój kraj!

Rabindranath Tagore. Z „Gitanjali“.

ROK I

MCMXVI

ZESZYT I

WARSZAWA—MARZEC

05:878.18](05)

Pro Arte et Studio

Pro Arte et Studio

1925

WOLKOW

1925

WOLKOW - WARSZAWA

Czcionkami Drukarni Naukowej, Warszawa, Rynek Starego Miasta 11.

Występujemy na forum publiczne z hasłem jednoczenia wśród młodzieży poczynañ z dziedziny Sztuki i zamiłowania do Niej.

Gdyż tego jesteśmy zdania, że objawów przyszłych kierunków życia artystycznego należy szukać nie tam jedynie, gdzie znaleźć one mogą zupełnie dojrzały wyraz formy i treści, gdzie poparte są zdobytym imieniem i całym aparatem książkowej erudycji, ale również i tam, gdzie kierunki owe są w okresie kształtowania się i mutacji.

W słabych napozór i młodzieńczych porywach często kryje się pierwiastek twórczy, którego ujawnienie naszym będzie zadaniem.

„Pro arte et studio“ jest placówką wolną i dla całej młodzi literackiej dostępną.

Pismo nasze pragnie w chwili dzisiejszego przełomu być terenem twórczej pracy tych, którzy zmuszeni są pilnować rodzinnego zagonu, oraz rozwijać swoje umysły i serca dla przyszłej walki o lepsze jutro.

Jeśli wzniosłe hasła czystej Sztuki przedewszystkim znajdą wyraz na szpaltach naszego pisma, — nie znaczy to, że obce nam są twarde obowiązki Polaka w dobie dzisiejszej.

Pragniemy jedynie ustrzec się skrajnego pozytywizmu, który zabija normalny rozwój indywidualności zarówno w życiu umysłowym, jak i społecznym.

Pragniemy walczyć o Sztukę, — o treść życia ludzkiego, „o słowo żyjące, którym prócz chleba żyje człowiek“.

„Walka o Sztukę,—to walka o... Człowieczeństwo“.



Przedśpiew.

*Niewielka jest nas garstka... Po rycerzach
Świętego Graala wzięliśmy spuściznę
I tak idziemy zakuci w pancerzach,*

*Na gwiazdy patrząc, jedyną ojczyznę.
Dla duszy naszej nie ma kresu dróg
Chociaż niejedną już w niej niesiem bliznę.*

*Niewielka jest nas garstka... I wie Bóg
Poco nas stworzył dla ziemi, gdy złoty
Nieskończoności codzien widzim próg,*

*Gdy przez marzenia gwiazdne i tęsknoty
Dusze nam idą śpiewne i kwitnące,
Gdy znamy: jeno dał, szczyty i loty*

*I haśło walki podjętej o słońce
Do końca uczuć, sił i tej młodości,
Która dziś pierwsze już rozpuszcza gońce,*

*Zapowiadając nowy świt piękności,
Nową falangę tragiczną i nowy
Miecz dla pokarań człowieczej małości,*

*Co nigdy w niebo nie podniesie głowy,
A jeśli wielkość znajdzie, to przeklina
I przeto szlak ci gotuje cierniowy,*

*Umitowana Ty sztuko jedyna, —
Abyś nie szczęściem była, nie weselem,
Lecz twardą pracą człowieka-olbrzymia.*

Edward Boye.

Oda na cześć
Almae Matris Warszawskiej.

*Oyczyzna moja mieczem Septentriona
we krwi skąpana, w popioły zmieniona...
Syny Iey w męce okrutney konaty,
iaki kwiat zwiędlaty...*

*A wonczas z łaski Pana Jezu Krysla
załśniła smutnym zorza promienista,
zarumieniła się różanoreka
śliczna intrzenka.*

*Uczelnio nasza! Przetrwaj setne lata,
aby Cię z dumą spominał Sarmata,
iż go darzyłaś światłem promienistym
w gniaździe oyczystym.*

*Choć wkrąg szaleie Woyna krwi niesyła,
iaki ona sroga tygrys iadowita,—
Ciebie, na polskich serc wzrosłej opoce,
nic nie zdruzgoce.*

*Ni Cię okrutny Mavors¹⁾ nie zabiie,
ni piekiel pary y siarczyste klie,
ni mórz bałwany niehamownej mocy,
ni wiatr północy.*

*Padaią twierdze murem umocnione,
y rozpękaią się zbroie stalone,
ale świetliste Ducha Panowanie
wieki ostanie.*

¹⁾ Mars.

Juljan Ejsmond.





Z elegji łacińskich Jana Kochanowskiego
Pochwała wsi polskiej.¹⁾

(Ks. III. El. XV.).

*Żegnay dworze zwodniczy,
 pełen też y goryczy,
 któren daiesz nam same zawody.
 Witay mi wsi spokoyna:
 dobrodzieystwami hoyna:
 srodzem dzisiaj spragniony swobody.*

*Swoboda iest mi ninie
 nad złote droższa skrzynie
 y nad perły, nad insze klenoty...
 Iakże to miło latem
 rozmyślać nad Sokratem
 wychylaiąc z sklenicy miód złoty.*

¹⁾ Napisane 1570 r. z powodu wyjazdu poety do Czarnolasu.

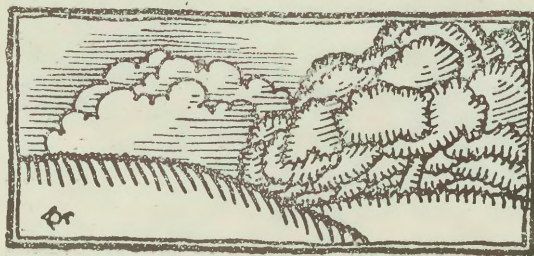
*Rythmy gram nieuczone
na łacińskich kształcone,
które miękkim swym głosem Sarmata
śpiewać będzie rodakom...
Niech ma piosnka ku szlakom
modrych niebios, iak ptaszę ulata.*

*Cześć wam wieśni bogowie!
cześć wam leśni faunowie!
Za pogodne, słoneczne niebiosy
tobie Ceres w podzięce
w złociste żytnie wieńce
wdzięczny kmiotek stroi płowe włosy.*

*Nimphy w górach mieszkają
w gęstych lasach pływają,
zaludniają przezroczyście wody...
Pales mlekiem się chlubi...
Priap sadów cień lubi
y płodnością obdarza ogrody.*

*Faun y Pan koziorogi
wolnych pastwisk są bogi.
Wszystki spełnią nasz pacierz nieplony
y za pracę uczciwą
dadzą nam suto żniwo,
a z obory tysiąckrotne plony.*

Przełożył Julian Ejsmond.



Stanze.

*Nie chcę jak rozpacz być, ani jak płomień—
chcę być, jak wieczność, otchłanią zapomnień,—*

*chcę jako prorok w przyszłą patrzeć chwilę,
grzebiąc dzisiejszą w zapomnień mogile.—*

*Bo kto w dzisiejszą chwilę zapatrzony,—
ten już nie żyje,—ten już pogrzebiony,—*

*bo kto za siebie spojrzeć się ośmieli,—
ten już jest w śmierci i w niej się spopieli.*

*Za chwilą jasną idzie ciemna chwila
i każda w przyszłej w nicość się rozpyła,—*

*a kto na jednej chwili się zatrzyma—
już śmiertelnymi patrzy w świat oczyma.*

*Kto pragnie życia (a któż go nie pragnie?)
do tego prawa niechaj serca nagnie,*

*a jest to prawo możliwe i bezwzględne,
na proch miazdzące serca nieogłędne.*

* * *

*Kiedy na niebie blada gwiazda kona,
czemu wyciągam ku niej me ramiona?*

*W sercu tęsknota smutnym legła cieniem
za onej gwiazdy ostatnim promieniem—*

*i ten cień w sercu ostanie na zawsze,
bo dlań jest serce moje najłaskawsze.*

*I niech niczyje serce nie wyrzeka,
bo one cienie—to dusza człowieka.*

*Są jako perty i życie je skradnie,
jeśli się w człoku nie schowają na dnie,*

*ale kto ku nim chciwością zapłonie,—
w morze niech skoczy i w morzu utonie.*

* *

*Śmiała się do mnie oczyma, jak słońcem,
każde spojrzenie było szczęścia gońcem.*

*Od warg jej łuna biła purpurowa,—
a w tej purpurze stała jak królowa.*

*Zarówno w śmiechu, zarówno w łez chmurze,
w mych pocatunków rzuciła się burzę.*

*Byłem pijany szczęściem jak motyle,
kiedy róż wonią poją się przez chwilę,—*

*błagałem chwilę, by w wieczność zawista,
a ona mi się w obłoku rozprysła.*

* *

*I zeszała na mnie chwila bólu czarna,
siejąc niemocy i rozpacz ziarna,—*

*a kiedy z ziaren dziki wyrósł szalej,—
nie chciałem wyrwać go, nie szedłem dalej.*

*Szczęście odeszło ode mnie na zawsze,
jeno nieszczęścia były wciąż łaskawsze;*

*i oto życie hucznie poszło dalej,
a ja wciąż łzami polewałem szalej.*

* *

*Nie chcę jak rozpacz być ani jak płomień,
chcę być, jak wieczność, otchłanią zapomnień,*

*chcę jako prorok w przyszłą patrzeć chwilę,
grzebiąc dzisiejszą w zapomnień mogile.*

Valdy.



...Na dziwo ludziom, na dziwo!...

*Niektórym w życiu jest dano
Oglądać zorzę i rano
I widzieć w świtu godzinie,
Jak noc przepada, jak ginie...*

*A inni oczy oślepię
I we krwi czarnej zaskrzepię,
zwracają w niebo daremno
I zawsze źle im i ciemno.*

*Niektórym w zimie, na lodzie
Róże się płonią w ogrodzie,
A innym—nawet i wiosną
Nie rosną kwiaty, nie rosną!...*

*Niektórym w życiu jest dano,
Z pola, gdzie nigdy nie siano,
Bogate, pełne mieć żniwo,
Na dziwo ludziom, na dziwo!...*

*A inni ostatnie ziarno
Wsiewają w tę rolę czarną,—
A łan zarasta pokrzywą,
Na dziwo ludziom, na dziwo!*

Stanisław Czosnowski.

QUI PRO QUO.

Pan Leonard chodził wielkimi krokami po pokoju i puszczał wielkie kłęby dymu z cygara. Od czasu do czasu opierał się o drzwi i zatrzymywał spojrzenie najzupełniej nieświadomie na jakimkolwiek bądź przedmiocie, naprzykład na desenie perskiego dywanu. Stawał tak (napozór bezmyślnie), by za chwilę na nowo rozpocząć swoją wędrówkę między meblami tam i napowrót, tam i napowrót... Nie trzeba byłoby baczного obserwatora na to, żeby zauważyć, że pan Leonard nie tylko myśli, ale i trapi się swojemi myślami, które musiały być konsekwencją bardzo aktualnych przeżyć. Bóg wie, jak długo, wałęsałby się tak pan Leonard w swoim gabinecie z głową ciężką od pudowych myśli, gdyby nie nagły, nerwowy dzwonek. Dźwięk dzwonka wywoływał na nim najwidoczniej wielkie wrażenie, bo, jak uderzony obuchem, raptownie przysiadł na fotelu, tym zaś raptowniej, że fotel był bardzo niski, o czym pan Leonard w swych medytacjach najzupełniej zapomniiał. Wzruszenie doszło punktu kulminacyjnego, gdy we drzwiach stanęła śliczna, złośliwie roześmiana pani Zocha. Tak jest, — pani Zocha, przyczyna nerwowej pielgrzymki pana Leonarda po pokoju. Nie dziw więc, że pan Leonard, w pierwszej chwili oniemiał i ledwie zdołał przez ściśnięte gardło wykrztusić:

— Pani tu?

— Jak pan widzi? — Odpowiedź jasna, działająca jak kubek zimnej wody.

— Rzeczywiście... nie spodziewałem się...

— To znowu z kolei ja widzę.

Pan Leonard odzyskiwał zimną krew; podniósł się z fotela, złożył dostoyny pocałunek na zgrabnej rączce, prosił grzecznie, żeby zdjęła („z łaski swojej“) żakiecik, ze względu na wysoką temperaturę w pokoju. Spokój pana Leonarda rozbroił nieco panią Zochę. Przez chwilę zapomniiała po co tu przyszła i spłonęła, jak róża, z czym jej było bardzo do twarzy.

— Bardzo mi przyjemnie, że pani była łaskawa.

— A mnie bardzo przykro, że pan, panie Lodziu, jest taki słodko-grzeczny.

— To, co ja mówię i czynię, należy tylko do dobrego wychowania.

— Jednym słowem arbiter elegantiarum vel nowoczesny Petroniusz.

— A pani cudny kwiat, który mnie olśnił.

— Nie cierpię komplementów!

Usiedli na kanapie. Pan Leonard był w siódmym niebie. Chwalić Boga wszystkie jego przypuszczenia były fałszywe, a całe misterne plany na przyszłość były zbyteczne. All right! Jak to dobrze, że się omylił! Przewidywał wszystko najgorsze: że przestała się nim interesować, że w gruncie rzeczy on ją przestał kochać, że cały ich stosunek to był tylko flirt, który miał się skończyć i t. d., aż oto nagle staje we drzwiach, jak dawniej, ze swym filuternym uśmiechem na cudnych ustach

i w czarnych kochanych oczach, wiotka, radosna, jak słoneczny promień, urocza jak kwiat wiosenny.

Pani Zocha zdejmowała rękawiczki i mówiła:

— Mam do omówienia wiele, wiele spraw i dlatego przyszedłam. Muszę się przyznać, że po ostatnim widzeniu się z panem byłam bardzo zdenerwowana. Nigdy przedtem nie myślałam, że pan jest taki bezwzględny, stanowczy i zazdrosny.

— Co?

— Tak jest zazdrosny. Każdemu mężczyźnie się zdaje, że ma większe, niż my, kobiety, prawa. Wam wolno wszystko, a nam nic, prawda? Niech mi pan powie, o co właściwie robił mi pan wyrzuty? O to, że szłam sam na sam Alejami Ujazdowskimi ze znajomym i nie chciałam powiedzieć, kto to był. Paradne! Czy pan mi się kiedykolwiek spowiadał z kim pan bywa wieczorami w restauracjach, teatrach? Nigdy. A ja mam się tłumaczyć z niewinnego spaceru w południe w Alejach. Wybacz pan, ale to jest oburzające. Należy szanować wolność nie tylko swoją, ale i innych ludzi, których niedyskretne indagacje, zwłaszcza natarczywe, krępują, a jakoweś śledztwa, czynione z tonem sędziego śledczego, doprowadzają do buntu, jako wyrazu protestu przeciwko zakusom na swobodę osobistą.

Pan Leonard słuchał rześistego deszczu słów pani Zochy ze zmrużonymi oczyma i z błakającym się uśmiechem na ustach. Przewidywania jego spełniły się co do joty. W duszy zrodziła mu się myśl nie bronienia się wcale, przeciwnie nawet zgadzania się na wszystko z dumną pokorą, z lekceważeniem tego, co się mówi. Pani Zocha podniecała się własnymi słowami, nie czując opozycji ze strony pana Leonarda, z nieprzyjazytnym uczuciem szermierza, który trafia szpadą w pustkę. Zdenerwowanie pani Zochy wprowadzało pana Leonarda w dobry humor. Uśmiechał się i milczał, jak zaklęty, lub zgoła szalony. Wreszcie pani Zocha zająknęła się, przygryzła ząbkami dolną wargę aż do krwi i odwróciła główkę, żeby nie zauważył łez w oczach. Pan Leonard tryumfował.

— Podły pan jest!

— Do usług: tylko cierpliwy.

— Nieprawda, bo zły, bezwzględny i podły. Proszę mnie przeprosić.

Pani Zocha uśmiechnęła się i spojrzała na kamiennego pana Leonarda w ten sposób, że ten ostatni nie wiele myśląc, chwycił rączki Pani Zochy i zaczął całować, całować... Uklęknął u jej nóg i nie tylko prosił, ale błagał o przebaczenie. Całował nogi, szeptał najgorętsze zaklęcia, powtarzał po milion razy jej imię, a ona roześmiana głaskała mu włosy białą, arystokratyczną, delikatną dłonią. Spadło na obojga najukochańsze uspokojenie, jak cichy, letni wygwieżdżony wieczór po burzy, jak po płaczu sen. Mówili do siebie nawzajem najczulej, w zapomnieniu o świecie bożym, jakby między nimi nic nie zaszło. Ach, gdyby w tym letargu miłosnym trwać bez końca!

Pijani byli szczęściem, oderwani od ziemi. Spojrzenia zamieniały słowa.. Oprzytomnienie wracało powoli. Ciszę przerwała pierwsza pani Zocha:

— Chodźmy stąd. Gorąco.

— Dokąd?

— Do Łazienek. Byle prędzej.

— Brawo.

Wyszli. Dopiero, kiedy się znaleźli w Łazienkach, otrzeźwieli. Zeszli nadół. Usiedli na ławce w cieniu kasztanów. Pan Leonard ujął się w karby. Siedział

sztynny, obojętny... dla oczu ludzkich. Rozmawiał niedbale o rzeczach, które tłoczyły mu piersi. Patrzył na pannę Zochę spokojnie, choć na jej widok serce mu biło gwałtowniej, a krew uderzała do głowy. Pani Zocha naodwrot nie widziała nikogo i nic, tylko jego. To też poczęło ją drażnić zachowanie się pana Leonarda; mógł przecież, mając ją przy sobie, zapomnieć o ludziach. Mówiła lekko urażona nawpół drwiąco i nawpół serjo.

— Stanowczo jestem dla pana za dobra. Powinnam była pana jeszcze choć tydzień podręczyć.

Pan Leonard uczuł się dotknięty. Rozumiał, o co ma do niego żal pani Zocha i był zły, że nie chciała pojąć, dlaczego musi tak a nie inaczej postępować. Spytał więc dobitnie:

— Dlaczegoż to?

— Bo nie odpokutował pan należycie swej winy.

— Czyż tak?

Zaszumiały drzewa, Powiał wiatr, niosąc ze sobą zapach bzu i czeremchy. Poczęły drgać plamy słoneczne i cienie na ziemi.

— Czy pan wie, poco ja właściwie przyszedłam dzisiaj do pana.

— Domyślam się.

— Żeby panu powiedzieć, że po głębszym namyśle przyszedłam do wniosku, że pana nie kocham.

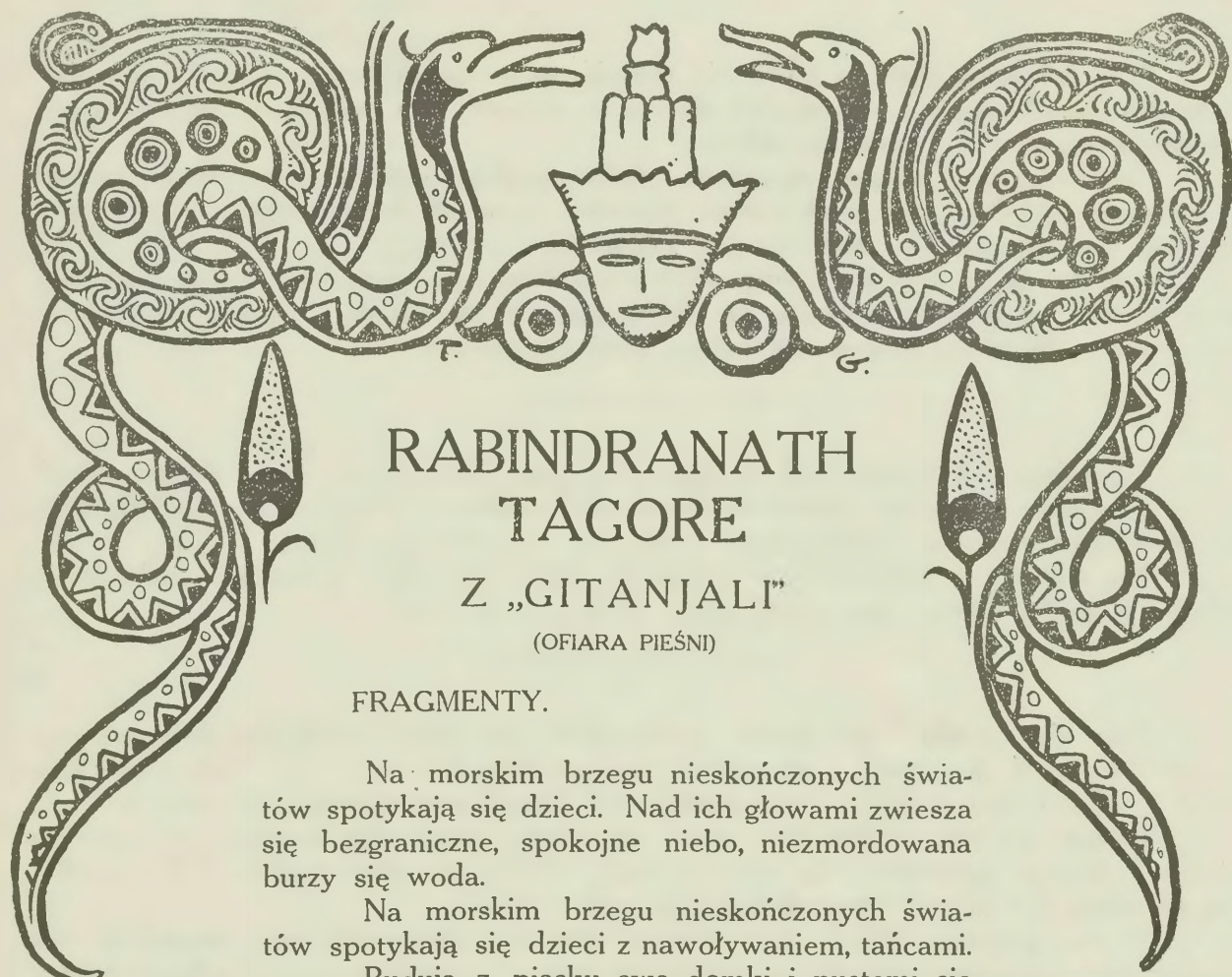
Miał uczucie, że mu przebito serce cienkim, włoskim sztyletem. Spojrzył na pannę Zochę najwpierw z wyrzutem, potem ze wściekłością. Przypomniawszy sobie swoje rozmyślenia przed jej przyjściem. Wszystko z matematyczną ścisłością przewidział. Zwyczajonym za żadne skarby być nie chciał. Opanował się też prędko i rzekł:

— Bardzo mi przykro, ale w gruncie rzeczy może i lepiej, bo w ostatnich czasach miałem skrupuły, że panią oszukuję. W tej chwili rozwiązała mi pani ręce. Nie kochałem pani nigdy. Mea culpa, jeśli się kiedyś myliłem; dzisiaj za to przepraszam. Wstał, uklonił się i odszedł. Pani Zocha rozwarła szeroko oczy. Takiego końca nigdy się nie spodziewała. Pociemniało jej w oczach, zdawało jej się, że zapada się w straszną przepaść. Zbladła. Chciała krzyknąć, wrócić z drogi pana Leonarda, ale nie mogła. Wybuchła płaczem.

Nazajutrz pani Zocha napisała do niego list, z prośbą, żeby przyszedł koniecznie w ważnej sprawie. Pan Leonard stawiał się o naznaczonej godzinie i zaraz wędrzł w drzwiach buduaru pani Zochy rzekł, wybuchając śmiechem:

— Ten, który chce zwyciężać, powinien mieć zawsze broń w pogotowiu. W stosunkach z kobietą bronią mężczyzny są jaknajdalej idące przewidywania. Excusez moi, madame.

J. ST.



RABINDRANATH TAGORE

Z „GITANJALI”

(OFIARA PIEŚNI)

FRAGMENTY.

Na morskim brzegu nieskończonych światów spotykają się dzieci. Nad ich głowami zwiesza się bezgraniczne, spokojne niebo, niezmordowana burzy się woda.

Na morskim brzegu nieskończonych światów spotykają się dzieci z nawoływaniem, tańcami.

Budują z piasku swe domki i pustemi się bawią muszlami, ze zwiędłych liści plotą stateczki i ze śmiechem je ciągną po nieskończonej głębinie.

Na morskim brzegu nieskończonych światów bawią się dzieci.

Nie umieją pływać, nie wiedzą, jak zarzuca się sieci. A kiedy zbierają i rozrzucają kamuszki, nurkuje połowca pereł, kupiec płynie okrętem. Nie szukają skarbów ukrytych, nie wiedzą jak zarzuca się sieci.

Morze śmiechem wybucha, brzeg słabym odpowiada uśmiechem. Śmiertelnie ciężko wznoszące się fale opowiadają dzieciom bajeczki bez sensu tak, jak czyni to matka, gdy dzieciny porusza kołyskę.

Morze bawi się dziećmi, brzeg słabym odpowiada uśmiechem.

Na morskim brzegu nieskończonych światów spotykają się dzieci. Szaleje burza na bezdrożnym niebie i na mętnej wodzie rozbijają się statki,—tam śmierć, a dzieci się bawią. Na morskim brzegu nieskończonych światów jest wielki plac zabaw dziecinnych.

Gdy ci kolorową przynoszę zabawkę, dziecino ty moja, wtedy pojmuję, dlaczego grają barwami i chmury i woda, czemu barwna kwiatów istnieje harmonja — gdy ci kolorową przynoszę zabawkę, dziecino ty moja.

Gdy śpiewam, aby do tańca cię skłonić, to wiem zaprawdę, czemu jest w listkach muzyka, dlaczego z chmur chór głosów ku sercom ziemi wsłuchanej przypływa,—gdy śpiewam, aby do tańca cię skłonić.

Gdy chciwym twoim rączętom słodki podaję cukierek, to wiem, czemu w kwiatów kielichu jest miód, czemu tajemnie owoc słodkimi pełni się soki—gdy chciwym twoim rączętom słodki podaję cukierek.

Gdy twoją twarzyczkę całuję, abyś się śmiało, z pewnością rozumiem tę radość, co z niebios w światło poranka się zlewa, zachwyt rozumiem, co ciału memu letni daje wiatr,—gdy twoją twarzyczkę całuję, abyś się śmiało!

Przemiął już dzień, cień ziemię pokrywa. Czas iść ku rzece dzban pełnić. Powietrze wieczoru, głuchą wody muzyką ciężarne, woła mię w zmierzch. Nikt nie przechodzi samotną uliczką; wiatr ustał, fale na rzece się kłębią.

Nie wiem, czy kiedykolwiek wrócę do domu, nie wiem z kim przypadek mnie zetknie; w małej łódce,—tam u mielizny,—ktoś gra na fletni.

Noc się czyniła. Już pracy dopełniłmy dziennej, sądziliśmy, że ostatni na nocleg przyszedł już gość i wszystkie we wsi zawarłszy wrota. Niektórzy tylko wołali: „Przybędzie król!” Odpowiedzią był śmiech oraz słowa: „Nie może to być”.

I zdało się nam, jakby ktoś pukał we wrota, mówiliśmy wszakże, że czyni to wiatr. I lampy zgasiwszy, do snuśmy legli. Niektórzy tylko wołali: „To poseł!” Odpowiedzią był śmiech oraz słowa: „To tylko wiatr!”

Wtym poprzez głębię nocy dobiegł dźwięk. Nam—śpiącym—wydał się jak grom daleki. Zatrzęsła się ziemia, zachwiały mury i zmacił się sen. I tylko niektórzy wołali: „To dźwięk był kół!” Zaspanym odparliśmy głosem: „To starły się chmury!”

Jeszcze noc była ciemna, gdy trąby głos zabrzmiał. Ktoś wołał: „Czuwajcie zwlekać nie czas!” Dłonią bicie wstrzymaliśmy serca, bojaźliwy przebiegał nas dreszcz. I tylko niektórzy wołali: „Patrzcie to sztandar królewski!” Na równe zerwawszy się nogi, krzyknęliśmy; „Tedy niemasz już zwłoki!”

I przybył król—lecz gdzież są światła, a gdzie wieńce? Jakże zgotowan mu tron.—O hańbo, hańbo głęboka. Kędyż jest pałac, gdzie strój? — Wtym ktoś zawołał: „Próżny to krzyk. Pustemi pozdrówcie go dłońmi, do waszych nagich wprowadźcie go komnat. Otwórzcie wrota i w muszle dmijcie!”

I w noc głęboką do naszych mrocznych domostw zbliżył się król. Grzmiał w niebie grom, rozdygotały pomrokę łyśnięcia.

„Schowany wynieście kobierzec i nim podwórzec pokryjcie”. Z burzą przybył król nagle w straszną tę noc.

Jako żebrak od drzwi do drzwi po drodze stapałem, co przez wieś biegła. I oto w dali złoty ujrzałem wóz, który jak świetny zdał mi się sen, i zadziwiłem się wielce, któżby ten królów był król.

I wielką się stała moja nadzieja i skorym mniemać, że złe minęły już dnie. Stałem, czekając jałmużny, którą — dawano bez prośb, bogactwa tego, co wokół w pył rozrzucono.

Gdzie stałem, zatrzymał się wóz. Upadł na mnie Twój wzrok, zstąpiłeś z uśmiechem na ustach. Czułem, iż wreszcie szczęście życia mojego nadeszło. Wtym wyciągnąłeś prawicę i rzekłeś: „Cóż masz, iżbyś mi ofiarował?”

Cóż za królewski był to żart, dłoń otworzywszy, jałmużny chcieć od żebraka. Stałem zmieszany, nie wiedząc, co czynić, i z torby mojej wolno ziarno wyjąłem, najmniejsze i dałem je Ci.

Lecz jakiem się zdumiał, gdym u dnia schyłku z torby wysypawszy mej wszystko w końcu — w pogarści tej biednej — złotam ziarno maleńkie odnalazł. I gorzkom zapłakał, że oto nie rzekło mi serce, by oddać Ci wszystko, com miał.

Pieśń, którąm śpiewał, niewyspiewana jest po dzień dzisiejszy.

Otom przez wiele dni instrument mój nastrojał i przestrajał.

Rytmu wydobyć nie mogłem, ani słów godnie ułożyć, pożądania mękę jedy-
niem miał w sercu!

Nie rozwinęło się kwiecie, wiatr tylko przewiał jęklawie.

Nie widziałem oblicza Jego, anim głosu Jego nie słyszał, ciche tylko kroki Jego
na drodze przed domem moim.

Przez dzień cały gotowałem mu miejsce, by spoczął, lampa jednak nie gore
jeszcze i w dom Go mój prosić nie mogę.

Żyję nadzieją spotkania Go, wszelako nie nadeszła jeszcze godzina.

Tłumaczył CZESŁAW MOSSAKOWSKI.



HYPERYON CZYLI GRECKI EREMITA

PRZEZ

FRYDERYKA HOLDERLIN'A

TEUMACZYŁ CZESŁAW MOSSAKOWSKI.

Jan Chrystyan Fryderyk Hölderlin urodził się
w r. 1770 w Lauffen nad Neckarą, umarł w r. 1843
w Tübingen.

Z KSIĘGI PIERWSZEJ.

HYPERYON DO BELLARMINA.

Ukochana ziemia ojczysta darzy mnie znowu radością i bólem.

Co rano teraz na wysokościach korynckiego Istmu stoję i, jako popod kwiatami pszczoły, unosi się dusza moja to tu, to tam pomiędzy morzami, co z prawej i lewej strony stopy rozżarzonem mym górą chłodzi.

Szczególnie jedna z obu tych zatok, winna mnie była radować, gdybym stał tutaj lat temu tysiąc.

Miedzy wspaniałą dzikością Helikonu i Parnasu, gdzie jutrenka na stu ośnieżonych wierzchołkach gra, a rajska płaszczyną Sykionu biegła tu fala, jako zwycięski półbóg, ku miastu radości, ku młodzieńczemu Koryntowi lśniąca zatoka i przed kochankiem swym rozsypywała stref wszystkich zdobyczne bogactwo.

Cóż mi to jednak? Krzyk szakala, co wśród rumowisk starożytności śpiewa swą dziko-grobową pieśń, budzi mnie nagle z mych snów.

Jakże dobrze temu, komu kwitnąca ojczyzna serce raduje i umacnia. Zaś kiedy o mojej ktoś mi wspomni, jest mi jakobym był w bagno rzucony, jakoby nademną trumny zabijano wieko, a kiedy, Grekiem ktoś mnie nazwie, to jest mi zawsze, jakgdyby psa mnie obrożą duszono.

I oto patrz, mój Bellarminie! Gdy czasem słowo mi się takowe wymknęło, a nawet w gniewie łza się ukazała w oku, wtedy przystępowali ci mądrzy panowie, co wśród was, Niemców, tak chętnie rolę straszaków grają—marni, ku którym cierpiące uczucie tak bardzo jest w prawie zwrócić ich własne sentencje, i raczyli mi dobrotliwie oświadczać: nie żal się, działaj!

O gdybym był nigdy nie działał! o niejedną nadzieję byłbym bogatszy!—

O serce—spragnione, zwalczane, serce potysiącokrotnie pobudzane do gniewu—zapomnij o istnieniu ludzi! i wróć tam, skądś wyszło, w objęcia natury,—niezmiennej, spokojnej i pięknej.

HYPERYON DO BELLARMINA.

Nie posiadam nic, o czym mógłbym rzec, iż jest moim.

Oddalili się i pomarli ci, których kochałem, i nie powiada mi o nich głos żaden.

Wszystkom na ziemi zakończył. Pełnią woli, przystępowałem do pracy, ofiarowywałem krew swą, a światam o grosz nie zbogacił.

Samotny i bez sławy oto wracam, wędrując przez ziemię ojczystą, co jak umarłych ogród wokół się ciągnie, i chyba oczekuje mnie nóż myśliwca, który sobie z nas, Greków, jak ze zwierzyny lasu, uciechę czyni.

Ty jednak świecisz jeszcze, o słońce nieba! Zielenisz się jeszcze ziemio święta! Jeszcze szumią wody, ku morzu płynące, a drzewa cieniste szemrzą w godzinę południa. Rozkoszny wiosny śpiew kołysze do snu me myśli śmiertelne. Pełnia wszechżyjącego świata karmi i upojnie nasycza spragnione moje jestestwo.

Błogosławiona naturo! Nie wiem, jako mi się staje, gdy przed pięknem twym oko moje podnoszę, wszystka jednak radość nieba jest we łzach, któremi płaczę przed tobą, o najukochańsza ze wszystkich kochanek.

Zagubiony w dalekiej niebieskości, spoglądam często w górę ku eterowi i w dół ku morzu świętemu i jest mi, jakoby krewny duch ramiona mi otwierał, jakoby samotności ból rozpływał się w bóstwa żywocie.

Jednością być z wszystkim, co żyje, w błogosławionym samozapomnieniu powrócić ku wszechnaturze,—oto szczyt myśli i radości, oto święta wyż górska, miejsce wiecznego spokoju, gdzie południe swą parność, gdzie grom głos zetraca, a wzburzone morze fali się pola upodabnia żytniego.

Jednością być z wszystkim, co żyje! Ze słowem tym cnota odrzuca precz gniewliwą zbroję, duch człowieka—berło, myśli wszelkie znikają przed obrazem wiecznego zgodnego świata, jak prawidła zmagającego się artysty przed jego Uranią, a los śpiżowy wyrzeka się panowania; ze związku istot znika śmierć i niepodzielność wraz z wieczną młodością uszczęśliwia, wypieksza świat.

Na wysokości tej staję często, o mój Bellarminie! Jednakże chwila zastanowienia strąca mnie w dół. Rozmyślam i jestem, jak przedtym, samotny z wszystkimi cierpieniami śmiertelności i tego wieczyście zgodnego świata, serca mego azylu, już niema; natura zamyka ramiona i oto stoję przed nią, jak obcy przybysz, nie rozumiejąc jej.

Ach! gdybym był nigdy nie chodził do waszych szkół. Nauka, za którą w szymbowy dół postępowałem, od której z młodzieńczą głupotą oczekiwałem poświadczenia mej czystej radości, popsuka mi wszystko.

Stałem się wśród was, tak bardzo mądry, nauczyłem się gruntownie odróżniać siebie od tego, co mnie otacza, i otom jest osamotniony wśród świata pięknego, wyrzucon z sadu natury, gdzieś rósł i kwitł, i usycham pod słońcem południa.

Bogiem jest człowiek, gdy marzy, żebrakiem, kiedy rozmyśla, i gdy uduchowanie mija, podobien jest złemu synowi, którego ojciec z domu wypchnął i który nędzne groszaki ogląda, jakie mu czyjeś współczucie na drogę dało.

HYPERYON DO BELLARMINA.

Czy znasz Platona i jego Stelli miłość?

Tak oto kochałem, tak mnie kochano. O, szczęśliwym byłem chłopcem!

Cieszyć się trzeba, gdy równe się z równym łączy, za boskie jednak uważać, gdy człowiek wielki mniejszych ku sobie pociąga.

Przyjazne słowo, z serca męża dzielnego płynące, uśmiech, w którym się kryje ducha niszcząca wspaniałość, jest mało i nazbyt zarazem, jak ów dźwięk czarodziejski, hasła, co w swej prostej sylabie życie i śmierć zawiera, jest, jak życiodajna woda, co z głębi góry tryska i nam w swych kryształowych kroplach tajemnej siły ziemi użycza.

Jakże zato nienawidzę wszystkich tych barbarzyńców, którzy roją sobie, iż mędrca-mi są, gdy serca żadnego nie mają, tych nieokrzesanych wgardców, co swym niskim bezrozumnym ludzi chowem potysiąc kroć zabijają i niszczą młodzieńcze piękno.

Boże mój! Oto sowa pragnie młodego orła z gniazda precz gonić, chce mu wskazywać ku słońcu drogę!

O przebac mi duchu przyjazny Adamasa!, że o tym wszystkim, w obliczu ciebie rozmyślam. Ta jest jednakże korzyść, którą doświadczenie nam daje, iż nie możemy myśleć o czymś doskonałym bez jego zniekształconego przeciwieństwa.

O gdybyś mi tylko był wiecznie obecny—z tym wszystkim, co ci jest krewne, ty półboże dufny! ciebie tu mam na myśli. Kogo otoczysz spokojem swym i siłą, zapaśco ty i wojowniku, komu naprzeciw wyjdiesz z miłowaniem twym i mądrością, ten niechaj precz bieży, lub niechaj tobie się stanie podobny! Co niegodne i słabe, niema koło cię miejsca.

Jakże często bywałeś mi blizki, kiedyś się już oddawna odemnie oddalił—oświecałeś mię światłem swym i ogrzewałeś, że znieruchomiałe serce moje poruszało się znowu, jak owo stwardniałe źródło, kiedy je dotknie słońca promień. Ku gwiazdom bym się był schronił wówczas z błogością moją, aby nie była poniżona od tego, co mnie otaczało.

Wyrośłem, jako bez podpory winna latorośl, a dzikie łęty rozpościerały się bez kierunku nad ziemią. Wiesz, przecież jak to niejedna szlachetna siła w nas niszczeje, gdy nie jest spożytkowana. Bywałem wszędzie, jak błędny ogień, wszystkiemu się imał, porywało mnie wszystko, ale też na chwilę tylko, — bezradne się siły wyczerpywały na próżno.

Czułem, iż wszędzie mi czegoś brakowało, a znaleźć celu swego nie mogłem. Takim znalazł mnie on.

Długo dość ćwiczył cierpliwość i sztukę na materii, jaką mu był tak zwany ukulturowany świat, kamieniem jednak ona i drzewem była i pozostawała,—wprawdzie od biedy przybierała zewnątrz szlachetną człowieka postać, nie oto jednak Adamasowi memu chodziło, pragnął on ludzi i, aby tych stworzyć, znachodził sztukę swą zbyt biedną. Ci, jakich szukał, ku stworzeniu których sztuka jego za ubogą była, raz już istnieli. Wiedział też, kędy istnieli. Tam się też udać chciał, by się pod gruzami, dopytać o geniusz ich i z nim dnie skrócić samotne. Przybył do Grecji. Takim go spotkał.

Jeszcze go widzę, jak staje przedemną z radością w spojrzeniu, jak wita mnie, słyszę, jak zapytuje.

Jawił się przedemną, jako przed rośliną, gdy jej spokojność ducha prącego ułagadza, a prosta dostatniość powraca do duszy.

I czyżem nie był oddźwiękiem jego cichego uduchowienia? Czyż nie powtarzały się melodie jego istności? Stawałem się tym, com widział, a to, com widział boskim było.

Jakże niemocen jest najbardziej chętny trud człowieka wobec wszechpotęgi niepodzielnego uduchowienia.

Nie trwa ono na powierzchni, nie ogarnia nas tu lub tam właśnie, nie potrzebuje czasu i żadnego środka; nie wymaga nakazu, musu, czy przekonywania; wszędy, we wszystkich głębiach i na wszystkich wyżach porywa nas w chwili jednej i, zanim je poznamy, zanim rzucimy pytanie, jako się nam staje, przemienia nas w swe piękno, w swoją szczęśliwość.

Dobrze temu, kto w wędrówce tej w wczesnej młodości ducha szlachetnego napotka.

O, są to złote niezapomniane dni, pełne radości miłowania i słodkich zatrudnień.

Raz wprowadzał mię Adamas w herosowy świat Plutarcha, to znowu w czarodziejską greckich bogów krainę,—liczbą i miarą porządkował i uspakajał młodzieńczą rzutkość, czy też wraz ze mną na góry wstępował; za dnia, by oglądać kwiaty łąk, i skalne dzikie mchy—nocą, by ku gwiazdom świętym patrzeć i je wedle ludzkiego sposobu pojmować.

Jest to rozkoszne błogości uczucie, gdy się tak wewnątrz człowieka w zetknięciu z materią umacnia, gdy się różnicuje i wierniej łączy, a duch powoli orężnym się staje.

Potrójniem jednak ducha i siebie czułem, kiedy to, niby przodkowie upłynionych, czasów, z dumą i radością, gniewem i żalobą płynęliśmy ku Atosowi, stamtąd zaś na Hellespontu wody i dalej ku brzegom Rodosu i rozpadlinom Tenaru poprzez wszystkie te wyspy ciche, kiedy tęsknota pognała nas, hen poza wybrzeża, w ponure serce starego Peloponesu, ku Eurotasu samotnemu brzegowi; ach! te wymarłe doliny Elidy, Nemeji i Olimpji — gdyśmy tam, o świątynną kolumnę zapomnianego Jupitera wsparci, otoczeni wawrzynem, różami i niewiedzącą zielenią, spoglądali w dzikie rzeki łożysko, a wiecznie młode słońce, mówiło nam, że oto człowiek był i zaginął, że z wspaniałej człowieka natury marna jeno pozostała reszta, niby ułomek świątyni lub martwe w pamięci odbicie: — wtędym w smętnej beczynności spoczywał obok Adamasa, zrywałem mech z cokołu jakiegoś półboga, wydostawałem z pyłu marmurowe bohatera ramię i scinałem z napoły pogrzebanego architrawu ciernisty krzew i chwasty, zaś towarzysz mój kreślił pejzaż, co przyjaźnie pociecha tchnąc, otaczał ruiny: pszeniczne wzgórze, oliwki, po górskich się skałach wieszające kóz stado, las wiązów, co się rzucał ze szczytów w dolinę; u nóg naszych igrała jaszczurka; owady brzęczały w ciszy południa.—Bellarminie drogi! pragnąłbym opowiedzieć ci wszystko z dokładnością Nestora; przebiegam przeszłość, jak zbieracz kłosów ściernisko, gdy pól posiadacz zniwa dokonał; podnosi się wtedy źdźbło każde. I jakom wówczas stał obok niego na wysokościach Delosu i jak nastał dzień, przed którym drżałem, gdym wraz z nim wstępował po starych marmurowych schodach przy Cyntu granitowej skale. Tu mieszkał niegdyś wśród nieziemskich uciech słońca bóg,—tu gdzie go, niby złotym obłokiem, zgromadzona opromieniała Grecja. Jako Achill w Styks, rzucali się tutaj greccy młodzieńcy w nurty radości i zachwyty i, jako ów półbóg, wypływali niezwy-

ciężeni. W gajach, w świątyniach budziły się i współdziewczały ich dusze i nie ginął żaden z tych zachwycających akordów.

Pocóż jednak o tym wszystkim mówię? Jakgdybyśmy jeszcze dni owych posiadali wyobrażenie. Ach! wszak ani jeden piękny sen nie może się spełnić pod przekleństwem, co na nas ciąży. Jako północy wichur, przewiewa terażniejszość po kwiatach naszego ducha i warzy je w załączku. A jednak złoty to był dzień, który mnie na Cyncie w posiadanie wziął! Ranny był jeszcze zmierzch, kiedyśmy wierzchołka dosięgli. A teraz wschodził w swej wiecznej młodości stary słońca bóg—lekko i w zadowoleniu, jak zawsze, unosił się nieśmiertelny Tytan z tysiącem swych rozradowań i śmiał się ku swej opustoszałej krainie; ku swym świątyniom, ku kolumnom, które los porzucał przed nim, jak róż zeschłe listki, co je dziecina, przechodząc, z krzewu bezmyślnie zerwała i po ziemi sieje.

Bądź jemu podobien! wykrzyknął Adamas, chwytając me ramię i wznosząc je ku bóstwu, i było mi, jakoby nas poranne wichry poniosły aż hen, w orszak świętej istoty, co właśnie na szczyt wstępowała nieba, radosna i wielka, przedziwnie swą siłą i duchem wypełniając świat i nas.

Dufne jest i raduje się wewnątrz moje owym słowem, które wówczas wyrzekł Adamas, i nie pojmuję we mnie uczucia braku, kiedy mi się często tak staje, jak jemu się wtedy stawać musiało. Czemżeż jest strata, jeśli się człowiek w własnym swym świecie odnajduje? W nas jest wszystko. Cóż tedy obchodzić może człowieka, gdy z głowy jego włos spada? Czemuż walczy on tak o poddaństwo, gdy mógłby być bogiem! Będiesz samotny, kochanku mój! rzekł mi wówczas Adamas, będziesz, jako ów żóraw, którego bracia w surową roku porę porzucili, sami wiosny w dalekiej krainie szukając.

I tak się też stało, drogi mój. To właśnie czyni nas biednymi przy całym bogactwie, że nie możemy być sami, że jak długo żyjemy, nie umiera w nas miłość. O przywróć mi znowu Adamasa i przybądź z temi wszystkimi, którzy blizcy mi są, ażeby się wśród nas ten stary, piękny świat odnowił, abyśmy się złączyli w ramionach naszego bóstwa—natury: i oto patrz! niczego już nie łaknę.

Niech jednak nikt nie powiada, że los nas rozdzieli! Przeciężemy to my, my! my! pragniemy rzucić się w noc nieznanego, w chłodną obcość jakiegoś innego świata i, gdyby to było możliwe, poruszylibyśmy słońca państwo i runęli poza granicę błędnej gwiazdy. Ach! dla nieokiełznanej ludzkiej piersi niema ojczyzny; i jak słońca promień niszczy ziemne rośliny, które sam rozwinał, tak uśmierza człowiek owo słodkie kwiecie, co w piersi jego wybuja—radosność wspólnoty i kochania.

Jest tak, jakgdybym wyrzucał Adamasowi, iż mnie porzucił—nie czynię tego jednak. O, wszak on pragnął powrócić.

W głębinach Azji miał być ukryty lud o rzadkiej doskonałości, tam popychała go nadzieja.

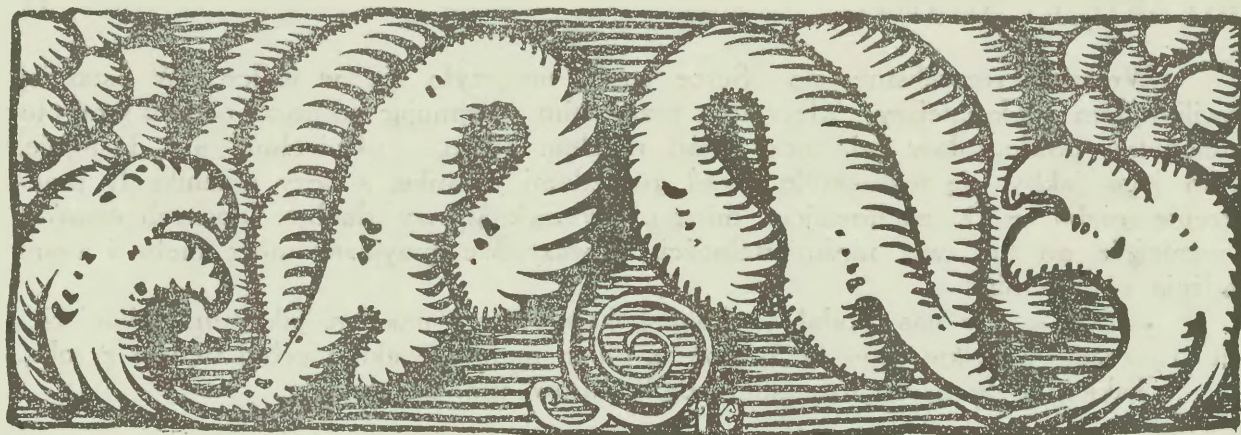
Towarzyszyłem mu aż do Scio. Gorzkie to były dni. Nauczyłem się być znosić cierpienie, dla takiej jednak rozłąki nie starczyło sił.

Z każdą chwilą, zbliżającą nas ku ostatniej godzinie, ujawniało się bardziej, jak człowiek ten wnikał w moje jestestwo. Dusza moja chwytala się go, jak chory chwytła zanikający oddech.

Przy grobie Homera spędziliśmy jeszcze dni kilka, a Scio stało mi się z wysp wszystkich najświętszą.

Wreszcie rozstaliśmy się. Serce moje umęczyło się w walce. W ostatniej chwili byłem spokojniejszy. Klęczałem przed nim, obejmując go poraz ostatni temi oto ramionami; pobłogosław mi, ojczy mój! rzekłem cicho, — uśmiechnął się dostojnie, czoło jego jakby się rozszerzyło przed gwiazdami poranku, a oczy przeniknęły przestrzeń nieba. — O, zachowajcie mi go, wykrzyknął, wy duchy lepszych czasów, i wnieście go ku swej nieśmiertelności, a wszystkie przyjazne moce nieba i ziemi bądźcie wraz z nim!

—Bóg jest w nas, dodał spokojnie, który losem naszym, jak strumieniami kieruje i rzeczy wszelkie Jego są żywiołem. Ten nadewszystko niechaj będzie z tobą. Takim było nasze rozstanie. Bądź zdrow, mój Bellarminie.



KRYTYKA ARTYSTYCZNA JUTRA.

(Referat odczytany na zebraniu sekcji artyst. literackiej Tow. im. Lelewela).

1. Istnieje cały szereg zagadnień w stosunku do których postawa, ogólnie zajmowana dzisiaj wobec zdobyczy nauki przedmiotowej, zawodzi. Zagadnienia te powstają, żyją, żądają takiego lub innego rozwiązania i wreszcie rozwiązywane bywają w umyśle jakiejś jednostki i, zdawałoby się, tylko dla tej jednostki. Ale nie! — zjawia się bowiem plejada ludzka, zdolna szlaki zagadnień owych dojrzeć, a wyniki pochwycić, by używać nadal jako wartości stałych.

Jest to zjawisko zasadniczo różne od powszedniego w społeczności cywilizowanej korzystania z wyników cudzego zaciekawienia teoretycznego drogą przeniesienia pewnej, wyrażalnej w mowie, budowlu logicznej z umysłu do umysłu. Korzystanie takie jest przecie dostępne dla każdego, kto posiada pewną określoną ilość faktów oraz umiejętność operowania niemi (zdobyte w ten sam sposób przedtem).

W danym zaś razie drogi i wyniki myśli stają się dostępne jedynie dla niektórych, wybranych: dla innych pozostaną one obcemi mimo wszelkie rozumowania i dowodzenia.

Mówi Hoene-Wroński w swej Propedeutyce Mesjanicznej, że filozofja jest kwestją pewnej osobistej specyficznej kultury. Istota filozofji, oczywista dla jednych, dla innych zupełnie jest niepojęta. I dlatego tłumaczyć ją, popularyzować — w ścisłym znaczeniu tego słowa — nie można. Można jedynie posiadać albo nie posiadać zmysłu ujmowania filozofji. Pogląd ten słusznym się wydaje nietylko dla filozofji, ale i w stosunku do tych wszystkich zagadnień,*) które przed chwilą wyodrębniłem, w pierwszym rzędzie — do zagadnień krytyki artystycznej.

2. Na tej podstawie opierać się muszą wszelkie stawiane na wymienionym gruncie konstrukcje. Ta podstawa istniała też dla mnie przy pisaniu referatu i uważam ją za coś najważniejszego, co a priori rozstrzyga o stanowisku i poczuciu każdego walczącego o wartości kulturalne.

Zawsze zdarzyć się mogą pewne ujęcia przedmiotu, pewne punkty widzenia, o które sporów nie bywa. Tkwią one nieskończenie głębiej od wszelkich rozumowań, które wobec nich stają się jedynie rekwizytami; a przeto i wszelkie kontrrozumowania tracą swą moc.

Stawiam pytanie zasadniczo:

3. Czymże chciała być i czym była dotychczas krytyka artystyczna?

*) Wedle słownictwa Wrońskiego może do tych właśnie, u podstawy których istnieje „spontanizność“.

Była sądzeniem—zajmowaniem takiego lub innego czynnego stanowiska wobec dzieła twórczego — była tedy aktem woli i to bardziej, niżby się zdawać mogło. Istniał więc dla niej cały szereg ukrytych imperatywów, niezależnych od owej ostatecznej budowli, która zdawałaby się na pierwszy rzut oka krytykę wyczerpywać. Analogja z sądem i całokształtem postępowania sądowego nasuwa się sama przez się i pozwala rozczłonkować zjawisko krytyki; więcej nawet: dosyć wyraźnie wskazuje nam, że owa budowla logiczna jest odpowiednikiem takiego lub innego sformułowania wyroku, które jakże mało wspólnego ma z istotnymi motywami zajęcia takiego lub innego stanowiska! Conajwyżej mówić można o dostosowaniu wyroku do przestępstwa (nb. już stwierdzonego!!).

Swoją drogą zachodzi tu różnica zasadnicza; wyrok sądu ma u podstawy zawsze pewien schemat — wyrok krytyka jest w swem ucieleśnieniu za każdym razem czymś nowym, czymś, czego jeszcze nie było. Odkrywa on sam przez się pewne nowe możliwości — i jeżeli zdołamy ująć ową wyraźną budowlę już nie w zależności od sądu, nie z punktu widzenia logicznej calizny wywodów, lecz dla niej samej — będziemy mieli przed sobą czysty akt twórczy.

W ten sposób w rezultacie oddziaływania dzieła na krytyka zjawiają się dwa dążenia: wola sądzenia, zmienienia, czynu (moralnego) oraz wola tworzenia (artystycznego).

W świadomości krytyka przecie wola tworzenia występuje jako konieczność woli sądzenia; jest jedynym możliwym jej następstwem i wyrazem.

Słusznym się więc wydaje, aby z punktu widzenia tej świadomości rozpatrywać całe piśmiennictwo krytyczne. Wówczas na pierwszy plan wysunie się zagadnienie odpowiedniego postępowania prawnego: jeżeli bowiem ten twór, który nazywam krytyką ma cel i celem tym jest zdefiniowanie mojego sądu, jedna zachodzi potrzeba—określenie systemu, na zasadzie którego sądbym czynił.

Jakże w tych ramach mieścić się będzie olbrzymia mnogość istniejącego materiału?

4. Klasyfikacja, którą obieram, jest, jak zresztą każda inna, dosyć sztuczna, ale pozwala rozpatrywać krytykę z właściwego jej, gatunkowego — stanowiska.

Najmniej złożoną metodą krytyki jest traktowanie dzieła jako pewnej oderwanej rzeczywistości w przeciwstawieniu do norm, które również za rzeczywistości są uznane. Krytyk spełnia jedynie literę prawa. Jego rola twórcza może być w takim razie zniwelowana do zera.

Nie znaczy to, aby wartość takiej krytyki—nazwijmy ją krytyką naiwną—była żadna. Ten zbiór norm, stosowany przez krytyka, w całokształcie swym nie jest czymś przygodnym, ale stanowi określony światopogląd, pewne historyczne przewartościowanie kulturalne. Specjalnie w czasach bardziej odległych, gdy rytm odwracania się wartości ogólnych był dość powolny, aby pozwolić jednostce urodzić się, rosnąć i przerastać na tle jednego i tego samego światopoglądu, jednych uświęconych ideałów i przesądów — krytyka, o której mówię, była niejako koniecznym dopełnieniem dzieła twórcy, urywkiem z dialogu, jaki pomiędzy nim a światem mógł się toczyć. To nic, że żądania formułowane były zawsze jednakowo statycznie, że główną bronią był groźny autorytet—w rezultacie przecie każdy twórca mógł sobie uświadomić swą własną „siłę fatalną“.

Dzisiaj, gdy każdy organiczny zbiór norm jest z konieczności odzwierciedleniem czegoś, co już było i zgasło, gdy światopoglądy przesuwają się jak w kalejdoskopie, gdy twórca i krytyka oddzielać może przepaść głębsza, niż tysiącolecia — ten rodzaj krytyki traci swą wartość, zarówno dydaktyczną, jak i historjo-poznawczą.

Krytyka naiwna rozbijała każdy utwór na pewne fikcyjne części — rzeczywistości. Rozpatrywała go z najrozmaitszych punktów; więc z punktu widzenia moralności, stylu, prawdy i t. d. Punkty te odpowiadały dziedzinom żądań, wyodrębnionym nieraz w specjalną wiedzę; krytyka kierunku naiwnego sprzyjała powstaniu i rozwojowi wszelkiego rodzaju retoryki, ars poetic'i, gramatyki. Nie dość na tem: z konieczności rzeczy pewne normy, zwykle najbezpośredniej dotyczące życia, stawały się najważniejsze. Grzech przeciwko nim był grzechem śmiertelnym. Sztuka winna czynić zadość owym życiowym normom; w przeciwnym razie osądzona być musi. Oto jest źródło wszelkiego rodzaju utylitaryzmu krytycznego, który ryczałtowo do tej kategorii krytyki zaliczam.

5. Krytyka naiwna operuje, jak widzieliśmy, dwoma rodzajami rzeczywistości — rzeczywistościami oderwanymi dzieła i niemniej oderwanymi normami. Wątpliwości zrodzić się mogą w obydwu kierunkach. Po pierwsze więc zdawać się słusznym poczynnie rozpatrywanie dzieła w zależności od przyczyn. Zasadą sądu staje się pewnik, że niema winnych na świecie — są jeno okoliczności. Zadanie sędziego-krytyka polega wobec tego na gromadzeniu możliwie największej liczby i najgłębiej sięgających okoliczności łagodzących.

Krytyk bada — wyrażenie zupełnie dwuznaczne. Bada przyczyny najbliższe — dalsze — praprzyczyny wreszcie. Bada tło, bada podobieństwa — odnajduje pewne stałe zależności, pewne epidemie zjawisk. Jak widzimy więc — horyzonty stają się bardzo rozległe. Zorientujmy się w najważniejszych etapach.

Przedewszystkim obiektem krytyki staje się nie dzieło, ale autor — przyczyna pierwsza, rozpatrywana ze wszystkich możliwych punktów widzenia. Więc w pierwszym rzędzie jako człowiek winny i urodzony do winy. Zarzut raz przeciw niemu wysunięty, nigdy nie traci mocy; zaleta dzieła jest jego zaletą i nigdy odjętą mu być nie może.

O krok dalej stoi chęć tłumaczenia jednostki przez okoliczności życiowe. Więc biografia! Całe lata żmudnych poszukiwań i drobnostkowych wertowań, mnóstwo sposobów chronologicznego układu faktów, aby wreszcie otrzymać coś, co żadnego radosnego wyniku nam nie daje. Nie mówię tu o biografji twórczej, pisanej dla niej samej, z myślą o człowieku, jako o wielkim męczenniku, który Golgotę swą, zwaną życiem, przejść musi; nie mówię o biografji-poemacie, ani biografji-mozaice. Ale biografia, jako punkt wyjścia krytyki (i to krytyki za wszelką cenę pragnącej być przedmiotową), jest absurdem, który zwalczyć należy. Czy bowiem te setki dzieł biograficznych, jakie już światło dzienne ujrzały, stworzyły jakiegokolwiek narzędzie dla przyszłych badań?

Czy urodził się już na całym świecie bodaj jeden krytyk, który zdołałby na podstawie samej tylko biografji autora słowo chociaż rzec o jego dziełach? i, — przeciwnie, na zasadzie dzieł odtworzyć historję życia twórcy? Walter Patez zapoczątkował swym *Dyonizym z Auxerre* nowy rodzaj literacki — fikcyjną biografję krytyczną. Wykazał on przez to owo wielkie umiłowanie biografji przez naszą epokę, epokę „zmysłu historycznego“, ale jednocześnie stworzył zabójczy argument dla biografji,

jako metody obiektywnej. Przeciwnie zaś—fikcyjnej biografii krytycznej wróżyć należy wielki rozwój w przyszłości.

Na dalszy *) rozwój krytyki racjonalnej wpłynęło popularyzowanie się metod, uogólnionych w tymże czasie przez nauki humanistyczne. Socjologia Taine'a wprowadza ogromnie szerokie pojęcie środowiska, obdarzając je, jak ktoś słusznie zauważył, przywilejami niemal boskimi. Znajomość środowiska staje się zasadą zrozumienia, więc i sądzenia dzieła i twórcy. Każdy szczegół geograficzny, każdy rys obyczajowy staje się zjawiskiem pierwszorzędym, które się w twórczości, rozwijającej na tym tle, objawić może lub musi.

Nauka zyskuje tedy cały szereg danych, stwierdzających, że pomiędzy otoczeniem a jednostką zadzierzgnięte są więzy bardzo silne, że środowisko wpływa na twórczość indywidualną i t. d. Cóż jednak zyskuje krytyka artystyczna?

Nic — a raczej prawie nic. Jedynym bowiem logicznym wyjściem z otrzymanych rezultatów, o ile przypisywać im wartość bezwzględną i ostateczną, byłoby uznanie czynnego stanowiska krytycznego za absurd („wszystko zrozumieć—to i wszystko przebaczyć” jak powiada przysłowie) i przekazanie owych niezmiernie ciekawych danych socjologii. Że krytyka racjonalistyczna tego wniosku dojrzeć nie mogła i nie chciała — jest to, jak sądzę, dowodem istnienia owych ukrytych, nieświadomych dla krytyka, pierwiastków twórczych. Krytyka tego kierunku rozwija się więc dalej. Rozwija się i na tle zasadniczo z nią sprzecznej metody „historycznej”. Każde zjawisko rozpatrywane tu być musi jako etap pewnych przemian, jako skutek i przyczyna razem. Niema punktów stałych; jest tylko ciągły bieg, ciągle następstwo wypadków.

Można więc rozpatrywać dzieło sztuki w zależności od całej drogi, jaką sztuka przejść musi, a której imię—ewolucja. Cofanie się i zwolnienie tempa jest złudzeniem (Brunetiére).

Można przeciwnie ujmować tę całość jako walkę dwóch kierunków, jako następowanie krańcowych antytez, jedna po drugiej (początek XIX-go stulecia).

Lub dowolnie przenieść zagadkę stawania się do osławionego tła, teraz już historycznego.

Można więc paralelizować prądy literackie z prądami umysłowymi (Brandes), z rozwojem języka, jako tworzywa (Dilthey), z rozwojem kultury technicznej i t. d.

Wszystko to są możliwości przecie jednego i tego samego stanowiska krytycznego—krytyki racjonalistycznej, obiektywnej, a raczej o obiektywizm się starającej.

Wreszcie materializm historyczny kładzie dosyć dziwne piętno na pojęcie roli jednostki twórczej. Każde indywiduum ludzkie staje się przedstawicielem pewnej grupy społecznej; jest powołane do obrony interesów i dążeń tej grupy, w każdej dziedzinie swej działalności (więc i w dziedzinie twórczości artystycznej) występuje jako walczący szeregowiec — i tylko z punktu widzenia tej walki wolno jej działalność rozpatrywać. W ten sposób z jednej strony zbliża się sprawę analizy krytycznej do zagadnień historjografji, z drugiej jednak obdarza się jednostkę dynamiką czynu, przeciwną wszelkiej bierności otoczenia.

STANISŁAW ŁAG.

D. N.

*) Dalszy w sensie nie tyle chronologicznym, ile raczej zjawiania się nowych punktów widzenia.

O „NOCY LISTOPADOWEJ” STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO.

PRÓBA ROZBIORU KRYTYCZNEGO.

I.

Z dziwnym uczuciem przegląda się kartki „Nocy listopadowej” po raz pierwszy: ledwie czytelnik otrząsnął się z pierwszego wrażenia mocy i bohaterstwa, jakie tchnie z początkowych scen, ledwie otwiera olśnione nagłym i ostrym blaskiem oczy, a już labirynt najdziwaczniej wiążących się ze sobą szczegółów zaciera zasadnicze linje dzieła. Pierwsze wrażenie, jakie się z dzieła odnosi, jest zamuśnione przez jakiś niepokój, zagadkowość; zda się, że tkwi w utworze coś tajemniczego, co zarazem odpycha i przyciąga. Na utwory Wyspiańskiego często patrzeć trzeba, jak na obrazy, które dzięki swej technice, dopiero z odległości nabierają kształtów i treści; w spojrzeniu perspektywicznym, jeśli tajemniczość nie zniknie, to w każdym razie wypłyną na jaw jej urojone źródła.

Już pobieżne rozpatrzenie się w treści „Nocy” doprowadzi do wniosku, że jądrem nieporozumień jest tu świat nadprzyrodzony, dziwne postacie bogów i bożków, płaczących się pośród bohaterów Belwederu. Samo połączenie zdarzeń historycznych, wszystkim znanych tak dobrze, ze światem fantastycznym jest pomysłem bardzo niezwykłym i niezupełnie szczęśliwym. W umyśle widza akcja dramatu rozdwa się w obce sobie i sztucznie tylko powiązane połowy; zbyt wyraźnie i jasno zarysowuje się w duszy każdego z nas obraz pamiętnej nocy, byśmy mogli szczerze uwierzyć w świat, stworzony przez poetę. Kiedy w „Weselu” autor wprowadza duchy do akcji współczesnej, lecz jednostkowej i dowolnej, nie razi nas to; lecz połączenie mitologii z wypadkami ściśle historycznymi pozostanie dla nas (o ile mamy być szczerzy sami ze sobą) chybioną próbą literacką.

Jeśli by jednak pominąć to zasadnicze i kardynalne nieporozumienie, to i sam świat bogów, jako taki, nasuwa wiele męczących wątpliwości i daje pole do różnorodnych i sprzecznych hipotez. Jeden z krytyków tłumaczy pożegnanie Kory z Demetram, jako wizję Goszczyńskiego, a uśpienie Aresa, jako sen Joanny. Jeśli chodzi o tę ostatnią scenę, upoważniają pozornie do takiego wniosku późniejsze majaczenia Joanny o nocy, spędzonej z Aressem, a autor uzupełnia je argumentami natury psychologicznej. Lecz tego rodzaju interpretacja jest bałamutna, jak wogóle próby uzasadnienia epizodów bez związku z całością; traktując niektóre zjawy, jako marylenn, senne,

należałoby rozciągnąć ten wniosek na cały przebieg akcji; takiej zaś konsekwencji przeczy już prosty fakt, że przecież w wielu scenach bogowie występują zgoła samodzielnie. Wracając zresztą do argumentów psychologicznych, dotyczących sceny uśpienia Aresa, nonsensem jest przypuszczenie, że słowa Kory, stanowiące ośrodek ideologiczny całej książki, są tylko częścią marzeń sennych Joanny. Wreszcie majaczenia bohaterki niekoniecznie są odgłosem snu czy wizji. Reasumując wszystko, należy wziąć pod uwagę: 1) że dla stwierdzenia wizyjnego charakteru świata nadprzyrodzonego w „Nocy” można przytoczyć tylko jeden szczegół, dopuszczający zresztą różne komentarze; 2) że hipoteza ta stoi w sprzeczności z całością dzieła; 3) że hipoteza ta nie tylko nie przyczynia się do wyjaśnienia, ale raczej zaciemnia treść utworu; argumenty wystarczające, by nad nią przejść do dalszego porządku rozważań. Cały świat mitologiczny „Nocy” można podzielić na dwie odrębne kategorie. Atena, Ares, Hermes zbliżają się pod względem charakteru i cech zewnętrznych zupełnie wyraźnie do bogów „Iliady” i „Odyseji”: schodzą pomiędzy ludzi, pomagają im w walce radą i ramieniem, pomiędzy sobą prowadzą intrygi, usypiają się podstępnie, jak Atena Aresa, wreszcie wszyscy podlegają władzy gromowładnego Zeusa, zupełnie jak u Homera. Lecz podobieństwa są tu raczej zewnętrzne; bogowie epopei helleńskiej to ludzie, obdarzeni nadprzyrodzoną władzą, nie alegorie, ale tylko szczęśliwi mieszkańcy Olimpu; u Wyspiańskiego wszystkie te postacie mają rację bytu jedynie jako środek artystyczny do wypowiedzania myśli i wynurzania własnych uczuć poety. To połączenie naiwnej wiary pierwotnej z zawiłą symboliką współczesną sprawia również wrażenie niepokoju i zdumienia; trudno doszukać się w utworze, gdzie się kończy swobodna gra fantazji poetyckiej, a zaczyna ukryty symbol; niektóre sceny, jak np. uśpienie Aresa, stają się dlatego wprost zagadką. Do drugiej kategorii bogów należą tylko dwie postacie mityczne: Kora i Demeter, bohaterki misterji eleuzyjskich, w przeciwieństwie do olimpijczyków Homera były one już dla statofitycznych symbolami. W samej sztuce rola ich również jest odmienna; w konfliktach wśród ludzi Kora nie bierze udziału, a akcja z nią związana stanowi całość do pewnego stopnia odrębną. Sceny, w których się Kora ukazuje, przypominają intermezza liryczne chórów w tragedji greckiej; symbolika jest tu przejrzysta i epizody te, same przez się perły artyzmu, na tle ogólnym akcji rażą o wiele mniej, niż postacie bogów z Homera.

Dwa wyżej zaznaczone nieporozumienia grają rolę zasadniczą dla uświadomienia sobie treści utworu. Typowe pytanie: „skąd się wzięła mitologia grecka?” nie przyczynia się już do zamącenia wrażenia w takim stopniu, jak to „vox populi” zwykł przypisywać, choć nie można odmówić i temu pomysłowi użycia mitologii wyjątkowej oryginalności. Nie wypływa z tego zresztą, jak chce jedna z książek o Wyspiańskim, wniosek, że poeta nasz należy duchowo do XVII wieku; Szekspir popełniał anachronizmy najczęściej przez prostą nieświadomość, pseudoklasycy posługiwali się mitologją w myśl swych kanonów estetycznych, a Wyspiański czynił to wszystko, bo tak mu nakazywał bezwzględny u niego imperatyw widzenia wewnętrznego, czy też kaprys. Analogje są więc tu zgoła zewnętrzne, i z równą słuszością zaliczyćby można poetę do VIII np. wieku przed Chrystusem, jak wyznaczyć mu stanowisko w wieku XVII-ym. Trudno doszukiwać się w greckim charakterze bogów jakichś pomysłów historjoficznych, które, możliwe u zwolennika heglizmu Krasieńskiego, byłyby niezrozumiałe u Wyspiańskiego. Z niewielu aluzji do losów Hellady, jakie są w utworze rozsiane, przebiega tylko sympatja poety dla bohaterstwa greków w wojnach perskich;

poza tym nic. Wyspiański nie trzymał się nawet ściśle danych historycznych czy archeologicznych; na podstawie faktu, że w słynnej rzeźbie Fidjasza Atena trzyma małą skrzydlatą boginkę zwycięstwa, poeta stworzył cały szereg postaci Nik, nigdzie zresztą w utworach starożytnych nie spotykanych, pozwolił sobie nawet na wprowadzenie do nich Niki..Napoleonidów, chyba już zupełnie obcej Olimpowi. Nie wolno też zapominać, że bóstwa greckie nie posiadają charakteru ściśle określonych pojęć, jak naprzykład rzymskie. W mitologii greckiej Wyspiański znajdował najbogatszy i najbardziej doksztalcony świat obrazów boskich, z którym łączyła go od dzieciństwa nić sympatii; oto wszystko. Można też śmiało zapomnieć o greckim charakterze bogów „Nocy” i przejść do kwestii najważniejszej: wyjaśnienia symbolów, ukrytych przez poetę w czynach i słowach tych fantastycznych postaci.

Lecz to stoi już w związku z ogólną ideologią dzieła.

II.

Bohaterstwo i zapal, czyn narodowy, oto do czego nawołuje każde niemal słowo „Nocy”; wskazuje ona wolność, jako cel konieczny, niepodległość, jako ideał bezwzględny. Każdy zgadnie, że prawdziwi bohaterowie sztuki, ukochane dzieci ducha Wyspiańskiego, to ci, którzy czyn, powstanie stwarzali: podchorążowie, powstańcy cywilni, wojska zrewoltowane, wszyscy, którzy jakkolwiek udział w pamiętnym wybuchu mieli, więc nawet i Satyry z teatru. Jeszcze w ostatniej scenie daje poeta głos jednemu z najpotężniejszych tej duchowej młodzieży przedstawicieli, „Prometeuszowi polskiemu” — Łukaszińskiemu, i przez usta jego przesyła młodym bohaterom ostatnie swe, cudne błogosławieństwo:

„By ino tym braciom
Co dzwonią w Warszawie
Zwycięstwo się walki dostało!”

Życie w niewoli, zdaje się mówić autor, to zło, nad którym niema dyskusji ani wątplenia, to stęchlizna, nędza, poniżenie, które zniszczyć trzeba, by nie zniszczyć samemu. Ze słów Pallady, która wraz z Nikami czuwa nad iskrą powstania i podsyca ją, wyczytać można, że to nie tylko o ziemskie cele, lecz i o boski przepisany porządek rozpłomieni się święty bój. To samo wyraża monolog Wysockiego:

„Bóg wziął nasze obrony, śle wolność ludom i stanom!
Czas pomsty za bezprawie, Czas pomsty, lećcie żorawie!”

Nie o ślepy, bezmyślny poryw chodzi tu poecie; gdzie walka przechodzi we wściekłość i mordy, tam przez usta Pallady znajdzie wyrazy potępienia. Atenę wznosi autor do wyżyn ideału: łączy ona zapal i wolę z mądrością, świadomością środków i stałością uczuć; Ares, „szaleństwem oszołomiony”, „rozłączony z rozumem” wyobraża tu (sc. VII) właśnie zaślepienie, moc potężną, lecz nieświadomą kierunku, pobudzonego do ruchu tłum. Młodzież „Nocy listopadowej” stoi pod egidą Pallady, z szałem tłuszczy nic nie ma wspólnego; pozostaje czysta i nieskalana. Owiana duchem bohaterstwa i czynu jest ona zgoła inna niż młodzież „Warszawianki”, żyjąca przecuciem śmierci; w różnicach nie można jednak upatrywać tu przeciwieństw. Ci, którzy

dokonali napadu na Belweder, przeżyli, jeśli tak powiedzieć można, tylko jedną ową „listopadową noc”; potem zrzekli się swej roli, wsiąkli w szeregi żołnierskie, jako całość, zanikli. Z rewolucji powstanie stało się, w myśl dążeń młodzieży samej, wojną. Jeden może Mochnacki, realnie uświadamiając sobie słabość kraju i potęgę ludowego gniewu, daremnie chciał przywrócić powstaniu charakter rewolucji. Źródłem nieporozumień było tu w znacznym stopniu niesłuchanie skomplikowane i niejasne położenie prawne Królestwa Kongresowego.

W „Nocy” odtworzył Wyspiański młodzież polską w chwili porywu; w „Warszawiance” pokazał, jak ta młodzież działa w warunkach zwykłych, gdy o szary czyn chodzi. Ujrzał wtedy i oświecił wady, których potępienia do końca życia pewnie się nie wyrzekł; jego indywidualność o potężnej energii twórczej i wielkiej sile wewnętrznego optymizmu boleśnie odczuwała wszelką beznadziejność i marzycielstwo: jego szczerą aż do ostateczności natura obruszała się na wszelką pozę i strojenie się w pawie pióra. Poeta potępił w „Warszawiance” te wszystkie wady, charakteryzując je świetnie mianem romantyzowania, a nie, jak chce wielu, romantyzmu.

Jeśli gdzie szukać należy różnic między obu utworami, z których „Warszawianka” liczy się do najmłodszych, a „Noc” do późniejszych dzieł poety, to w samym doborze tonów i barw. W „Warszawiance” przeważa koloryt ciemny, ton minorowy; jeden jedyny bohater, który prawdziwe poświęcenie i wielkość ducha uosabia, Wiarus, zjawia się na scenie w groźnym milczeniu, od ran mdlejący, kurzem krwawym okryty, po to tylko, by przesunąć się, jak bolesne widziadło i śmiercią swą u progu powiedzieć o skonie bliskim sprawy. „Noc listopadowa” mniej beznadziejne wywołuje nastroje, nie tylko rozpaczą tchnie, lecz i zapałem i pogodą. I tu jednak nie brak gorzkiego wyrzutu, bolesnej ironji, tego, co poeta tak pięknie wyraża w „Weselu”:

„Wiem ja, co jest serce targać
Gwoźdźmi, co się w serce wbiły,
Biczem własne smagać ciało”.

Nad temi wszystkimi, których Mochnacki krótko w swej historii charakteryzuje słowami: „miasto spało”, i nad temi, gorszymi jeszcze, którzy czuwali, lecz nie słyszeli, i nad temi ostatnimi, którzy słyszeć nie chcieli, będzie autor sprawował swe sądy. To, co w „Warszawiance” w jednej postaci Chłopickiego zawarte zostało, rozszerzy poeta i rozwinie w szereg świetnych, pełnych wyrazu dramatycznego, figur.

Sam Chłopicki raz tylko się zjawi „w teatrze”; pozostała mu ta sama kamienna maska spokoju i dumy. Z początku traktuje on wypadki groźnej nocy, jako awanturę; surowe wyrazy nagany spadają na młodego oficera-powstańca. Następująca później, pełna niesłuchanej siły dramatycznej, choć bardzo enigmatyczna, scena gry w karty z Niką, będzie tyczyła się, o ile sądzić wolno, późniejszego stosunku wodza do powstania. Zamiast szczerej wiary i zapału, dziwny fatalizm, zabawa ze sprawy narodowej, egoistyczne rojenia o sławie — oto, co zdaje się poeta zarzucać Chłopickiemu w tej krótkiej scenie. Podobnie jak w „Warszawiance”, Chłopicki choć obdarzony potężną indywidualnością, nie jest tu wodzem, lecz raczej żołnierzem, rzemieślnikiem wojny; jako taki, utracił on żywy związek z ideją wolności, za którą walczył z młodą. Rys ten świetnie daje się objaśnić owymi wyprawami na podbój wolnej Hiszpanji, które generał, w jedyną gwiazdę cesarza zapatrzony, z męstwem i poświęceniem odbywał przed laty. To sprawiło, że ponad miłość ojczyzny wzbiło się u Chłopickiego

stokroć niższe—uczucie honoru wojskowego. Taka sama jest treść duchowa dwóch innych przedstawicieli wyższych sfer wojskowych: gien. Potockiego i Krasieńskiego; i oni wierność przysiędze przekładają nad wolność. Niema wątpliwości, że w tym bolesnym konflikcie między starszym a młodszym pokoleniem, jaki był jedną z głównych przyczyn upadku powstania, Wyspiański młodzieży oddaje sprawiedliwość jasnego i bezpośredniego patriotyzmu. Nie on pierwszy; już współczesny Brodziński przyznaje, że „jedna młodzież przeczuła ideję wolności”; zapamiętajmy te słowa my, których od dziecka uczono, że młodzież w polityce nic własnego dać nie może.

Wyspiański jawnie potępia fałszywe poczucie honoru i wierności, będące drogowskazem dla dygnitarzy, dla niego takie skrupuły etycznej natury nie istniały, jeśli szło o sprawę narodową; idea niepodległości to religja, która uświęca każdą zbrodnię i zdradę dla niej spełnioną. Już w pierwszych słowach poeta jasno to wypowiada:

„Na cudzym że chcą orać zagonie i cudze plony kraść
i cudze plony kraść?
Lepiejże trupem paść,
niżal dopuścić tę własć!”

A przedtym jeszcze Nike rzuca okrzyk: „Zdrada nie plami”, „Jeśli podstęp przyspieszy wawrzynu, podstępem!”, a Pallas doda: „W krwi nie masz winy!”

Mówiąc językiem Nietschego, sprawa niepodległości jest „poza dobrym i złym”; w imię tej samej ideji potępił Wyspiański etykę mesjanizmu w „Legjonie” i ona także leży u podstaw „Wyzwolenia”. Nie jest w „Nocy” rzeczą przypadku, że pojęcia honoru broni właśnie Nike Napoleonidów, bo wiąże się to jasno z charakterystyką generałów napoleońskich w scenach następnych.

„Biada temu, kto odda ojczyźnie pół duszy”

zdaje się rozwijać w „Nocy” autor cudne słowa Juliusza, lecz takich, którzy się sprawie całkowicie poświęcić nie umieją, jest w „Nocy” więcej; do nich przedewszystkiem należy Lelewel. Za winę poczytuje mu poeta, że obowiązków rodzinnych nie umiał poświęcić narodowym, że nauką się zajmuje wtedy, gdy działać należy, że słucha podszeptów bezsilnej starości, która się boi rozlewu krwi, zapominając, że „krew nie jest winą”; to wszystko sprawia, że jest on „wylekły, blady, nie rączy, jako człowiek czynu”. Postać Lelewela występuje raz tylko, w jednej scenie; i ona nie jest wolna od pewnej zagadkowości ze względu na postać bożka Hermesa, lecz ta zjawia ma znaczenie raczej ilustracyjne, niż symboliczne. Fragmentarycznie także występuje w utworze i inny bohater owych czasów, ks. Adam Czartoryski. Scena, w której sylwetka jego ukazuje się na tle nocy, choć tak krótka, ma wiele dojmującego wyrazu; marzenia o koronie wśród krwi i trupów, gdy jeszcze nie ucichły odgłosy rozpoczętych walk, mówią same za siebie, choć zbyt może bezwzględnie i pobieżnie poeta obszedł się tutaj z tym tak ciekawym i przecież naogół sympatycznym przedstawicielem półwiekowego życia Polski.

O koronie polskiej marzy inna jeszcze osoba dramatu: Joanna Grudzińska; ze wszystkich bohaterów „Nocy” postać najbardziej może zagadkowa i do ujęcia najtrudniejsza. Dla publiczności, która „Noc” oglądała w teatrze, clou przedstawienia stanowiła właśnie scena druga: Wielki Książę i Joanna. I jest to zupełnie zrozumiałe: znajdowano tam to, czego przyzwyczajano się szukać w teatrze: psychologję, trochę cho-

robiwą, dwojga ludzi. Jeśliby jednak sceny następne (Ares i Joanna) takiej interpretacji nie przeczyły, to i tak uważałoby ją należało za błędną. Wyspiański nigdy w psychologię jednostek, jako cel sam w sobie, nie bawi się: dla niego człowiek istnieje o tyle, o ile stacza zapasy z przeznaczeniem lub o ile jest wyrazem wielkiej idei, w każdym zaś razie, jako zjawisko społeczne. W Joannie poeta spostrzegł i podkreślił wiele cech, charakterystycznych dla współczesnego jej społeczeństwa polskiego, a przynajmniej dla jego przeważającej większości. Marzycielskość, słabość kobieca, bluszczość, które dotąd w Joannie podkreślano, cechują ją napewno, lecz stanowią rysy raczej zewnętrzne; znaczenia tej dziwnej postaci dopatrywać się trzeba w związku z całym życiem ówczesnym.

Joanna z pewną wiarą oddała swe losy w brutalne ręce W. Księcia; taksamo większość społeczeństwa polskiego z radością witała rok „przywrócenia“ Królestwa i wśród festynów witała cara. Joanna wierzy, że z rąk kochanka otrzyma koronę królewską i Polskę wskrzeszoną; iluż ludzi wierzyło w owych czasach w przyrzeczenia Aleksandra, który obiecywał państwo od morza do morza. Joanna, kochając W. Księcia, nie przestaje się czuć Polką, ma chwile nienawiści i pogardy dla męża; taksamo Polska w poczuciu swej wyższości kulturalnej gardziła tajemnie półdziką Rosją. Lecz, gdy nadchodzi chwila niebezpieczeństwa, Joanna, pomna obowiązków żony, ciałem własnym zasłania drzwi, wiodące do sypialni męża; cóż innego wszakże czynili owej pamiętnej nocy gien. Potocki i Kurnatowski? Nie twierdzą bynajmniej, że w scenie tej ks. Łowicka jest oderwanym symbolem, lecz myślę, że te analogie miał autor na myśli, kiedy Joannie w scenie VIII-ej kazał usypiać Aresa. Księżna, uosobienie społeczeństwa bez poczucia siły własnej, bez woli i wiary, kobiecego w swym oddaniu i uległości, Joanna usypia w swych ramionach Aresa, usypia zapal bojowy szerokich mas. Tak, jak w „Weselu“, zapadają oboje w dziwny sen czy odrętwienie.

W przeciwieństwie do Joanny w postaci W. Księcia i jego otoczenia zawarta jest charakterystyka duszy rosyjskiej. Ciekawą antytezą rozlewności słowiańskiej i tatarskiej służalczości stanowią poplecznicy księcia, Gendre i przebiegły Kuruta. Sam Konstanty — to moskiewski despota ze wszystkimi cechami bizantynizmu, lubi otaczać się siecią szpiegowską i pastwić bez litości; lecz w duszy jego tli się dziwny płomyk szczerości, uczciwości i jakiejś tyrańskiej fantazji. Mimowoli schyla on głowę przed wielkością obcej mu Polski i jej wolnościowych tradycji tak, jak ongi car Iwan Groźny czcił obywatelski ustrój Anglii i wzgardziwszy własną ojczyznę, tam chciał szukać schronienia i przytułku. Wyspiański pochwycił ten rys z wielką intuicją artystyczną, kładąc w usta Księcia te dziwne słowa:

„Wy nie wierzycie w Polskę?
A ja w nią wierzę“.

Z pozoru niezrozumiałe, staje się to zdanie przy bliższym rozpatrzeniu nie tylko jasne, lecz i niezwykle charakterystyczne. W tym przeciwieństwie pomiędzy wiarą a zwątpieniem w Polskę i w jej potęgę wewnętrzną leży, jeśli wolno tu tej terminologii użyć, kontrapunkt zasadniczy dzieła. Wydaje się, jakoby w utworze przeciwstawiały się dwie wielkie melodje, przechodzące, jak motywy wagnerowskie, przez cały ciąg dzieła, jedna — entuzjazmu, wiary, radości, zapалу i młodości, druga — zwątpienia i bezwładu, rezygnacji i trwogi.

Lecz ponad nie, z początku słabo, potym coraz potężniej, wykwita inna pieśń,

która jest najwyższym całego dzieła wyrazem, występuje nowy temat wieczności i śmierci, wiekuistej ciszy, przeznaczenia.

Melodja ta pojawiła się w twórczości Wyspiańskiego u schyłku jego życia, gdy przed oczyma poety stało groźne i złowrogie, widmo śmierci.

„Le soleil et la mort ne peuvent se regarder en face”—wyrzekł kiedyś słynny esseista francuski. Wyspiański dowiódł, że są ludzie, do których się ten paradoks, zwykle prawdziwy, nie stosuje; jego oczu, nawykłych do wewnętrznego patrzenia, nie oślepił majestat śmierci. Poeta dokonał największego ze zwycięstw ludzkich: pokonał obawę wieczności, stanął na wyżynach mędrca, który, wedle słów Goethe'go, nie umiera, lecz zgadza się umrzeć. Nie była to tylko ułuda czy błaga, upajanie się potokiem własnych wierszy, jak w rozmyślaniach Tetmajera, ale wiara mocna i szczerza „uzbrojona w męczarnie ducha”, wiara, która znalazła przepiękny wyraz w niezwykle prostych wierszach „gdy przyjdzie mi ten świat porzucić”, „wesoły, jestem wesoły”, i, pośród wielu innych dzieł, w „Nocy listopadowej”. Dziwna rezygnacja i spokój mądrości tchną z tych ostatnich dzieł poety; nie jest on już tutaj namiętnym tylko oskarżycielem i surowym sędzią, jak w „Warszawiance”. widzi wady, nie zamyka oczu na winy, lecz wie, że ponad błądzącymi nieszczęsnymi ludźmi, ponad losami narodów, roztacza swą przemożną potęgę Bóg-przeznaczenie. Z jego wyroków powstanie upadnie. Myśl tę, w mgliste jeszcze kształty obleczoneą, wyraża w scenie pierwszej niepokojący wśród Nik, żałobny duch Heroneji: „oto po śmierć dążę. Obaczę ich znowu we krwi”. Powstanie w jesiennej porze zrodzone, nie będzie długowieczne, wraz z całą przyrodą zamrze w długim śnie.

Potem w scenie na wyspie, na theatrum, Hermes jawnie ogłosi wyrok Zeusa: bogowie i boginie mają wrócić na Olimp; powstanie pozostanie bez pomocy; i niema tu wątpliwości,—Zeus wie i przewiduje tragiczny koniec dzieła—upadek. Tak było w wyrokach przeznaczenia. Czy więc na zagładę skazanych zostało tyle trudów i poświęceń, tyle krwi serdecznej, dla wielkiej sprawy przelanej? Żadna ofiara, ani czyste poświęcenie nie pozostaną jałowe; będą, jako to ziarno w ziemię rzucone, które pokryją śnieżne zawieje i okuje w swe żelazne ramiona siwy mróz, a przecież gdy z nową wiosną słońce skruszy okowy i wypije śniegi, ziarno z latem wyda radosne plony. To porównanie miał Wyspiański na myśli, kiedy Korze kazał żegnać matkę Demetrę przed zejściem w podziemia Hadesu i nie jest to w utworze rzeczą przypadku tylko, że pożegnanie odbywa się tam, na moście Sobieskiego w groźnej dla Belwederu chwili, bo wtedy właśnie rzucała młodzież na glebę ojczystą pierwszy deszcz swej krwi. Poraz drugi ukazuje się Kora, kiedy w mroku nocy gasły powstańcze światła, kiedy wraz z Aresem, Joanną i Nikami naród cały zapadał w dziwne odrętwienie, czy sen; rozświetliła wtedy smutek i beznadziejność jesiennych mroków wielką, niezniszczalną wiarą w przyszłość, w radosne Alleluja Zmartwychwstania. Nie przepadł trud i zapał: „wieki i lata idące żyć będą ziaren tych treścią”; a „kiedyś jeszcze”, z przyszłą wiosną przepowiada Kora:

„Pokoleniom ostawię czyny,
po ojcach wielkich — wielkie wskrzeszę syny,—
— — — — —

Za czas znów wrócę i—jeszcze razy wiele
przyjdę—Wiosna, z gwiazdą na czele,

i żywot dam,—tlejący w zgłiszcz popiele!—
 A dzisiaj kres.—

— — — — —
 „W sen, w sen, w sen bogowie,
 W sen ludzie, strudzone dusze!”

Taksamo mógł powiedzieć o sobie poeta: oto dałem wam wiarę mocną, krzepiącą, a teraz rola moja już skończona, mogę odejść—w sen, któremu ludzie nadają nazwę śmierci. Hymnem na cześć śmierci możnaby nazwać następującą po odejściu Kory scenę na „theatrum Stanisława Augusta”. Kery wyssały z zabitych w walkach ulicznych bohaterów ziemski brud i pył; zaprowadziły ich dusze na wyspę; tutaj dostąpiły one pierwszego stopnia łaski: poznania swych win i skruchy. „Zapóźno ozwało się serce” w Stanisławie Potockim; lecz szczerzy dojmujący żal wygładzi jego winy i występki.

Na wyspie, w oczekiwaniu innego, nowego życia, oczyszczeni od win, prześwieceni poznaniem grzechów, śpiewają duchy cudowną, melancholijną pieśń odlotu, póki jej nie przerwie nadejście łodzi Charona i władcze słowa Hermesa:

„Skończony wasz i wczas i trud”.

W trzeciej części Inferna Dante mówi, że duchy zbawione i potępione z jedną ochotą idą wypełnić wyroki swego przeznaczenia:

„Co rychlej wszyscy rzekę przebyć skorzy,
 Bo tak ich boska sprawiedliwość bodzie,
 Że zmniejsza lęku, a pragnienie mnoży”.

Ta sama nuta brzmi i w „Nocy listopadowej”. Cóż innego, jeśli nie owa radość przeznaczenia, dźwięczy w tych dziwnych z pozoru słowach Kory:

„O matko, przedsięś przepomniała:
 W ogniach miłości stoję cała,
 Czas, bym odeszła już”?

Cóż innego tkwi w pełnych utęsknienia nawoływaniach duchów:

„O bródź, Charonie, starcze bródź:
 Wyzwolin nam przybliżasz czas”?

Wszędzie nieodparte pragnienie wypełnienia losów, radosna prawie rezygnacja, którą z nieporównaną prostotą i mocą wyśpiewał nieśmiertelny twórca „Boskiej Komedji”. Taksamo z tęsknym uśmiechem mędrca czekał Wyspiański na spływającą ku niemu z przestworzy śmierć, bo posiadał był już najwyższą prawdę na ziemi.

„Gdy wszystko żywe musi lec
 pod ręką, która znaczy kres;
 śmierć ta użyźnia nowe pędy
 i życie nowe sieje wszędy”.

SIGNIFER.

D. N.

REALIZM GUSTAWA FLAUBERT'A W POWIEŚCI „PANI BOVARY”.

W powieści francuskiej XIX stulecia zaszczytne jeśli nie naczelne miejsce zajmuje powieść Flaubert'a „Pani Bovary”.

Lat temu kilka plebiscyt przeprowadzony wśród literatów francuskich przez redakcję dziennika „Excelsior” tej właśnie powieści Flaubert'a przyniósł największą ilość głosów. Wszelkie plebiscyty jednak zwłaszcza w rzeczach sztuki nie mogą być przyjmowane bez zastrzeżeń. Autorytetem dla nas będzie sama powieść, gdy zrobimy przegląd wszelkich czynników, jakie się na nią złożyły.

Jakkolwiek Stendhal, Merimée, a zwłaszcza Balzac skierowali powieść francuską na drogi nieco odmienne od utartych ścieżek panującego wszechwładnie romantyzmu, to jednak tematy realne i z życiem bezpośrednio związane, ani postacie—typy na prawach psycho-fizjologii budowane, nie upoważniają nas jeszcze do postawienia „Komedji ludzkiej” w rzędzie powieści par excellence realistycznych. U wszystkich wymienionych autorów, w momentach nawet najwybitniejszego ich realizmu, znajdziemy zawsze to coś tak właściwe romantyzmowi, że wszystko dzieje się jak w powieści. Nie chcę przez to powiedzieć, że konflikty albo wypadki mają bieg nienaturalny, nadprzyrodzony, chociaż i z tym spotykamy się u Balzac'a dość często, ale, że w tych konfliktach, w całej akcji wreszcie, dość wyraźnie daje się wyczuć ręką reżysera, który akcją i postaciami kieruje w sobie tylko wiadomym celu. Tym celem dla Balzac'a np. było wyprowadzenie na światło dzienne wszystkich ciemnych, złych instyktów człowieka, tego „la bête humaine” jak on go nazywa.—

Gdy Stendhal i Merimée ujmują żywotności swym postaciom na korzyść ich cech dodatnich, Balzac dla wyjaskrawienia ujemnej postaci—typu wyolbrzymia wadę do potwornych rozmiarów, apoteozuje zła, rzadko dając odpowiedni równoważnik tegoż w typie dodatnim. Te odchylenia od linii przeciętnej rzeczywistości odsuwają zarówno Stendhal'a jak Balzac'a daleko od czystego realizmu Flaubert'a.

Twórczość tego ostatniego widzimy w dwóch odrębnych płaszczyznach; dwie koncepcje — romantyczna i realistyczna składają się na całość mocy twórczej artysty. Jednak wolą Flaubert'a nie występują nigdy równorzędnie, jak to obserwujemy np. u Balzac'a, lecz dają nam dwa oddzielne światy, dwa cykle powieści—każdy wytrzymany w swych właściwościach do najmniejszego szczegółu. Z jednej strony to będzie „Salambo”, „Kuszenie Ś-go Antoniego”—utwory par excellence romantyczne, wieści nawskroś realistyczne. Jakkolwiek nieliczne twory Flaubert'a wszystkie są arcydziełami pod względem wirtuozostwa formy, to jednak w przeciętnych postaciach z drugiej — „Pani Bovary”, „L'éducation sentimentale”, „Bouvard et Pecuchet” — po-

powieści „Pani Bovary” wirtuozostwo to i talent autora występują najjaskrawiej. Flaubert poświęcił swej powieści siedem lat intensywnej pracy, ale dzięki właśnie tej jego metodzie cyzelowania i liczenia się z najdrobniejszym grzechem wobec formy—otrzymujemy całość pod każdym względem skończoną.

Z „Panią Bovary”, rok 1856, zaczyna się okres realizmu dla powieści francuskiej, realizmu tego najjaskrawszy wyraz miał dać niebawem Emil Zola w swoich naturalistycznych powieściach. W chwili, gdy u nas niebotyczny romantyzm ma znaleźć dla siebie ujście i śmierć dopiero w powstaniu 63-go roku, we Francji już rok 1856 wraz z powieścią Flaubert’a otwiera podwoje realizmu—reakcji występującej zawsze po mniej lub więcej oderwanym od rzeczywistości romantyzmie.—

„Pani Bovary” mogłaby nosić z powodzeniem inny tytuł np. „Historja upadku kobiety” albo „Dzieje grzechu”. W tym miejscu nasuwa się nam pewna analogja, niepozabawiona zresztą logicznego uzasadnienia. Że między twórczościami Żeromskiego i Flaubert’a istnieje całe morze różnic i odrębności, to potwierdza zarówno „Pani Bovary” jak i „Dzieje grzechu” w całokształcie ich akcji, w tworzeniu postaci i wypadków, a zwłaszcza w psychologicznym ujęciu życia bohaterów. Jednak założenie i myśl przewodnia, więcej—bo i wnioski ostateczne obu autorów są wspólne:—dać obraz życia kobiety, z duszą nad wyraz wrażliwą i we wszystkie cechy kobiecości zdobną, pozostawionej bez przewodnika o mocy i zaletach męskiego ideału, wypielęgnowanego w czujnej wyobraźni i marzycielskiej duszy młodej dziewczyny.

Lecz, gdy w powieści Flaubert’a mamy ujętą niejako psychologję kobiecego instynktu, u Żeromskiego występują na jaw smutne konsekwencje całego szeregu luźno powiązanych z sobą wypadków, niewykluczających całego szeregu innych, które tak czy inaczej zmieniłyby zarówno postać, jak i życie Ewy Pobratyńskiej. Flaubert stara się odnaleźć źródła i ujście kobiecego instynktu, w poszukiwaniach tych trzyma się pewnego systemu i czujny jest wobec każdego szczegółu życia Emmy. Żeromski w sporadycznych wybuchach instynktu kobiecego Ewy nie szuka syntezy i nie ma wytycznej, według której instynkt ów pójść winien. Flaubert jest klasykiem realizmu, Żeromski impresjonistą pozytywizmu—stąd różnica w ich powieściach.

Wróćmy jednak do Flaubert’a bez szukania dlań analogji z kimkolwiek. Stoi on w literaturze francuskiej sam jeden bez poprzedników i bez naśladowców, w ścisłym tego słowa znaczeniu, stoi jako potężny filar na granicy romantyzmu i realizmu. Że rodzaj powieści realistycznej, który ze sobą przynosi, był społeczeństwu francuskiemu zupełnie obcy, świadczy fakt wytoczenia procesowi autorowi za ukazanie się „Pani Bovary” na szpaltach „Revue de Paris” w 1856 roku. Akt oskarżenia mówi o obrazie moralności publicznej przez plastyczne oddanie scen erotycznych i posądza Flaubert’a o chęć zlekceważenia świętości kultu religijnego. Nie będę wchodził w szczegóły procesu, dodam tylko, że i autor i wydawca od wszelkiej odpowiedzialności zarówno jak i od wycofania książki z druku zostali zwolnieni. Fakt jednak procesu niemiłe dotknął Flaubert’a, jak sam w swojej korespondencji wzmiankuje. Przejdźmy teraz do analizy powieści, aby przyjrzeć się bliżej źródłom i istocie realizmu Flaubert’a.



DOOKOŁA TEATRU

PAMIĘCI TEATRU
„ARTYSTYCZNEGO”.

Teatr Artystyczny powstał w roku ubiegłym, w listopadzie, siłami i skąpymi środkami materialnymi aktorów, i upadł po trzymiesięcznej suchotniczej egzystencji, tylko dzięki obojętnej publiczności, która uważała, że sztuka, nie może rozwijać się tam, gdzie dawniej był tingel, że mimowolnie musi to być miejsce demoralizacji.

Ha, trudno i nie tylko u nas się to zdarzało.

Wyróżniającą oznaką sfilistrzałego wieku — to oskarżenie sztuki o niemoralność; wszak i naród ateński oskarżał o to wielkich myślicieli i poetów owego czasu — Sokratesa, Ajschylosa, Eurypidesa.

Toż samo było we Florencji wieku XIII, toż samo na porządku dziennym w całej Italji wieku Odrodzenia...

„Teatr Artystyczny” nie dorównywał bynajmniej naszym pierwszym scenom; przeciwnie były w nim siły aktorskie słabe; warunki techniczne, wystawa sztuk ubogie, — przyczyna tego leżała w nikłej ilości środków materialnych (mecenatów sztuki teraz niema); mimo to teatr ten wzniósł się na wyżyny artyzmu, — zawdzięczając tylko swemu repertuarowi.

Gdy jedna z pierwszych scen naszych „robiła kasę” na sztukach aktualnych „tanio” patriotycznych, sztukach, które się kwalifikują na deski teatru ludowego „Artystyczny” na inaugurację swą wystawił „Świerszcza za kominem” Karola Dickensa.

Ta baśń angielska z życia wiejskiego, baśń o tym jak wszystko, co piękne i dobre tryumfuje nad złym i szkaradnym, baśń, którą czytają purytanie angielscy wraz z Biblią i Ewangelią, — przyjęta została bardzo chłodno i obojętnie przez publiczność; publiczność śpi i ziewa na owego rodzaju sztukach, mówi, że nie ma tu nic efektownego i błyskotliwego, że nie ma tu nic, coby pobudzało do łez, wzbudzało grozę lub strach, — nie widzi zaś, że w sztukach tych jest styl; a styl — to piękno.

Zrażony przyjęciem tym, „Teatr Artystyczny” nieśmiało już i wstydliwie wystawił „Salome” Oscara Wilde’a.

Tylko teatr godzien jest być tłumaczem poematu lubieżnego misterjum, może odślonić drgającą żarem krwawą duszę legiendy o Salome, okrutnej ciekawą żądzą miłości świętego męża, o Herodzie, żarem południa strawionym tyranie, niewolniku słońca niecącego zaraze, o Johannesie proroku, świętym mężu opowiadającym słowo Miłości i Śmierci, o Herodjadzie wszetecznej wiedźmie, królewskiej córce jadowitej zemsty, — jeden tylko teatr, jeśli się stanie wspaniałą ramą dla trojga gienjalnych aktorów, wywołać zdoła plastyczne widzenie tej wschodniej tragedji.

„Teatr Artystyczny“ wszelkimi siłami starał się uczynić swą scenę taką ramą, bynajmniej nie złoconą, dla popisu trojga utalentowanych aktorów,—starał się i to nam było powinno wystarczyć, choćby dlatego, że pierwszy zerwał pęta naszego konwencjonalizmu teatralnego—wystawił sztukę Wilde’a.

Oscar Wilde jest u nas na indeksie, w towarzystwie mówią o nim z nawpół pobłażliwym, nawpół ironicznym uśmiechem na ustach, mówią, że byłyby utwory jego piękne, gdyby nie to, że prowadził życie tak „niemoralne“...

Przeto i na „Salome“ widownia świeciła pustkami, przyszła zaledwie garstka ludzi wybranych, jedynych naszych „medyceuszów“ sztuki.

W ten sposób teatr „Artystyczny“ nie mógł się utrzymać długo,—nie miał środków potemu, by grać tylko dla wybranych.

Zboczył więc z nakreślonej drogi repertuaru, wystawił „efektowny“ już dramat Arcybaszewa „Zazdrość“, sądząc, iż wreszcie przyciągnie do siebie publiczność; lecz się omylił — publiczność teraz, już z niczem nie wytłumaczonych przyczyn, teatr ignorowała.

W końcu stycznia roku bieżącego, widząc wszystkie wysiłki daremne, artyści zawarli przed niewdzięczną publicznością podwoje teatru „Artystycznego“...

Nie przesądzajmy wartości artystycznej tego teatru i nie podnośmy jakiejś wielkiej zasługi jego.

Teatr „Artystyczny“ był zwykłym etapem w walce naszej o Sztukę.

Nie sądźmy przeto, że nie pora teraz walczyć o Nią, — po trupach się zawsze idzie do zwycięstwa. Od zaczątków życia kulturalnego wre walka o Sztukę nieustanna.

Niema wrogów Jej, prócz tych, co są wrogami Człowieka.

EMIL GOLDER.



STEFAN NORBLIN

(WYSTAWA PRAC W T. Z. SZT. P.).

Kto na drodze, którą idzie, znajduje hotele i domy zajezdne, nie idzie własną drogą. Takim podróżnym jest Norblin. Popasa on u Beardsly'a. Zajazd to pierwszorzędny, ale i zdradliwy: kto doń zajeżdża, łąco zapomina o dalszej podróży.

Bo z okien tej zaczarowanej oberży widać już tylko gwiazdy i komety; stoi ona na krawędzi świata, z niej już tylko skrzydła wyzwolić mogą!

Czy Norblin ma skrzydła?

Nie wiem, wierzę, że ma, ale mówić o nim tak będę, jakgdyby ich nie miał wcale. —

* * *

Beardsly to przerafinowanie, przesyt i śmierć, a przedewszystkiem tragiedja. — Tragiedja starej ludzkości uwięziona w piersiach młodości, bo Beardsly umarł młodo. Duch jest wieczny, a forma jest chwilą.

Beardsly dał formę już skończoną, dlatego nie mógł stworzyć szkoły, byłaby ona tylko powtarzaniem. —

Beardsly stoi na szczycie; odtąd albo w przepaść ku śmierci, albo do gwiazd ku nieuchwytności!

Kontynuować Beardsly'a może albo poeta, albo muzyk, nigdy zaś plastyk! Kto więc chce go uczynić swoim mistrzem, skazuje się na zagładę.

Więcej uduchować linji nie można,—trzeba ją chyba unicestwić!

* * *

Norblin wzoruje się na Beardsly'u, (najwięcej pozatym na Rackhamie i Dulacu *). —

Włada formą swobodnie, choć jeszcze niedoskonale. Linja Norblina żyje życiem, na wzór linji Beardsly'a, ale to dopiero rwanie się do życia, nie ono samo. —

Sposób komponowania analogiczny Beardsly'owskiemu.

Tematy również pokrewne, ale nie tak głębokie, bo są tematami, a nie idejami. —

Beardsly przeżywał swoje dzieła, a Norblin układa. — U Beardsly'a Pierrot — to idea, u Norblina — to efekt. U Beardsly'a Pierrot — to ból, a u Norblina to patos. — U Beardsly'a myśl wyraża się w charakterze linji, u Norblina linja jest zbyt niezdecydowaną, aby mieć charakter, myśl więc wyraża się sztucznym upozowaniem ludzi i twarzy.

¹⁾. „Figue Boruty“, „Nędza“.

Taki np. rysunek, jak „Pogrzeb Pierrota“ z cyklu „Życie Pierrota“, żadnej szczególnej myśli nie zawiera, jest to pewien nastrój, który mają wytwarzać linje i plamy na białym tle, ale te linje są zbyt mało subtelne, aby mogły go wywołać; rysunek więc czyni wrażenie dziwaczego pozerstwa!

Rysunek p. t. „Zdrada Kolombiny“—to zwykła fabuła odziana w naśladowczą i jeszcze nieopanowaną formę.

Podobne rzeczy dałyby się powiedzieć o pozostałych licznych rysunkach i akwarelach Norblina.—

A sprawą zasadniczą jest brak indywidualności Norblina w tym „co“ wyraża i „jak“.

Dobrym przykładem indywidualności jest zmarły Wojtkiewicz. Malarz ten młody i jeszcze niedojrzały artystycznie pozostawił jednak dzieła, które zastanawiają.

W bliższe rozpatrzenie jego dzieł wchodzić nie będę tutaj, chcę tylko wskazać, że można być krewnym Beardsly'a, nie będąc jego sobowtórem.

Bo i Wojtkiewicz jak Beardsly wypowiada duszę ludzką chorą.

Ale jednak inną i inaczej!

Stanowi więc pendant Beardsly'a, ale nie kopję. Norblin to kopja siłaca się na oryginalność. Bo Norblin chce wmówić w nas, że on tak myśli, jak rysuje.

Tymczasem tak nie jest.

Można o szosowym żwirze prawić niby o drogocennych klejnotach, ale Norblin tego nie czyni.

Można w łachmanach napotkać Venus, ale u Norblina są tylko kamyki niekształtne i wychudłe mięśnie.

Ani myśli, ani formy Norblin nie daje głębokich.

Formę zapożyczył, a myśli kompiluje, aby miał co w formę przyoblekać.

Kto od Beardsly'a zaczął wędrówkę, musi zdecydować się na powrót, inaczej czeka go upadek w przepaść.

Musi więc Norblin wrócić się, zawrzeć w sobie, wyszukać swą drogę, wyrzeźbić posąg i tchnąć weń ducha, który zakochałby się w kształtach posągu.

Tymczasem Norblin czyni wrażenie, że nie ma nic do powiedzenia, a choć mówi, używa samych cytat i wypisów.

Dotąd Norblin podkreślał w książce już napisanej wyrazy i zdania, a trzeba, by sam książkę napisał.

TADEUSZ CIEŚLEWSKI syn.

KRONIKA.

Z życia stowarzyszeniowego na Uniwersytecie.

Młodzież polska po dziesięcioletniej, dobrowolnej tułaczce poza granicami kraju, doczekała się szczęśliwego końca walki, podjętej w imię unarodowienia wyższych uczelni — posiadała wszechnice, w których może kształcić swe dusze i umysły, przygotowywać się do przyszłej pracy dla dobra ojczyzny.

A praca czeka ją wielka i odpowiedzialna. Wojna obecna wytworzyła chaos niemal w każdej dziedzinie życia polskiego.

Z tego chaosu trzeba wykrzesać życie nowe, bijące pełnym tętnem zdrowia i siły.

Sprawdzianem zdolności organizacyjnych młodzieży akademickiej — tak niezbędnych w przyszłej, twórczej pracy — jest bieg życia stowarzyszeniowego.

Już od pierwszego dnia istnienia polskiego uniwersytetu młodzież energicznie zaczęła organizować stowarzyszenia i kółka.

Mysłą przewodnią inicjatorów stowarzyszeń akademickich było zorganizowanie samopomocy materialnej, oraz życia naukowego.

Podczas pierwszego semestru odbyły się zebrania organizacyjnie następujących stowarzyszeń:

Towarzystwo „Bratnia Pomoc“, korporacji p. n. „Sarmacja“, „Towarzystwa im. Lelewela“, którego celem według projektu ma być pobudzanie młodzieży do badań nad ojczystą kulturą i cywilizacją, oraz kół naukowych grupujących się przy poszczególnych wydziałach, jak Kółka Medyków, Prawników, Filozofów oraz Historyków.

Wybrane komisje organizacyjne zajęły się legalizacją tych stowarzyszeń, z których jak dotąd, odpowiednio władze zatwierdziły tylko Tow. „Bratnia Pomoc“.

Nadzwyczajne walne zgromadzenie — Tow. „Bratnia Pomoc“ odbyło się dn. 5 b. m. Obecnych było 279 czł. T-wa, J. M. Rektor, J. E. Kurator oraz Sędzia Un. Przewodniczył kol. Cz. Mossakowski (lek.), Pietrasiewicz (lek.) i Topoliński (pr.), jako zastępcy; pióro trzymał kol. Drzewiecki (pr.), Czarnocka (lek.) oraz Wizel (pr.); jako zastępcy po zreferowaniu przez kol. St. Borkowskiego (pr.) zmian zaszytych w statucie, wskutek legalizacji T-wa, oraz przyjęciu tych zmian przez Zgromadzenie, przystąpiono do wyboru Sądu Koleżeńskiego.

Pierwsze wybory nie dały rezultatu, bowiem absolutną większość otrzymali tylko koledzy: Czarnocki (pr.), Moczulski (pr.) i Pietrasiewicz (m.). Wówczas przystąpiono do ściślejszych wyborów, które dopełniły wymagany skład Sądu: Wybrano wówczas K-ów Biernackiego, (fil.), Piaseckiego (lek.), Rzewnickiego (pr.) oraz Szweykowskiego (fil.).

Sprawozdanie Tymczasowej Komisji Rewizyjnej, wykazało, iż ta ostatnia niewłaściwie orientuje się w czynnościach kasowych, wskutek czego, W. Z. uchwaliło wybrać nową Tymczasową Kom. Rew. w celu zbadania sprawozdania b. K. R. oraz pełnienie czynności K. R. do czasu zwołania najbliższego W. Z. do T. Komisji Rewizyjnej wybrano K-ów: Boczkowskiego (lek.) Findeisena (pr.), Lewandowskiego oraz Wiercińskiego (pr.).

Następnie przystąpiono do wyborów członków Zarządu, które dały następujący rezultat:

K. St. Borkowski (pr.), prezes — oraz Ficki (pr.), Bukowski (pr.) Freyt (fil.), Müller (pr.), Olechnowicz (pr.) i Topoliński (pr.). Na opiekuna Towarzystwa został jednomyślnie obrany J. M. Rektor J. Brudziński.

Zarząd Towarzystwa „Bratnia Pomoc“ ukonstytuował się na zebraniu odbytym w dniu 6/III-16 w następujący sposób:

K. K.: St. Borkowski (pr.) — prezes
W. Drzewiecki (pr.) } wice-prezesi
St. Müller (pr.) }
W. Topoliński (pr.) — sekretarz
J. Gebethner (fil.) — skarbnik, oraz

członkowie Zarządu: Bukowski (pr.), Ciagliński (m.-prz.), Ficki (pr.), Freyt (fil.), Mossakowski (lek.), Olechnowicz (pr.), Paprocki (pr.), Wanke (lek.).

Sąd Koleżeński Tow. „Bratnia Pomoc“ na zebraniu odbytym w dn. 9/III-16 ukonstytuował się jak następuje:

K. K.: J. Czarnocki — prezes, Z. Rzewnicki — wice-prezes, J. Piasecki — referent, oraz członkowie sądu: Biernacki, Moczulski, Pietrasiewicz i Szweykowski.

Odczyty na Uniwersytecie.

Staraniem komisji organizacyjnej Tow. im. Lelewela odbyły się odczyty: „Najnowsze prądy w literaturze polskiej“, wygłoszony przez W. Topolińskiego, oraz „Krytyka literacka przyszłości“ St. Higiera. Po przerwie odbędzie się odczyt staraniem tejże K. O., wygłoszony przez prof. M. Handelsmana p. t. „J. Lelewel jako historyk“.

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

p. Apoliot. Możemy pana zapewnić, że istotne „chwile chwały“ nastaną dla Niego dopiero, gdy przestanie pan pisać wiersze. Wówczas nie zlekceważone przez pana „dzwoniska“, ale spiżowe (nie zaś spirzowe) i uroczyste dzwony uderzą na gaudium, że o jednego poetę mniej na ziemi polskiej. Wreszcie paniel paniell trzeba mieć trochę wstydu! od ordynarnych błędów gramatycznych aż się roil... Do zwrotu.

p. W. K. Jak wyżej, mniej błędy gramatyczne. Chociaż.. co to znaczy „latując“ „chciał się umknąć“ „zabalenie“ „wiater“ — próżno redakcja się biedzi. Do zwrotu.

p. Z. G. Nie możemy odmówić druku, chociażby ze względu na naszych czytelników, którym słusznie należy się szczypta humoru. Np. urywek z wiersza p. t. „Gładjator“:

„Jam gładjator! cyrk się trzęsie,
gdy tors obnażę swój;
ni jednej skazy na mym mięsieł
Jam gładjator! Cyrk się trzęsie,
gdy wyjdę w śmiały bój!

Jam gładjator.. A co noc
Dziewki mię do siebie wabią..
Wiem!.. chcą wyssać męską mocz..
Hal.. Jam gładjator. A co noc
ja k'nim, nie idę! Nie zesłabi! —“

Wstrzemięźliwość jest zaletą. Radzibyśmy aby p. Z. G. trzymał się tej metody i w stosunku do poezji, bo go „zesłabi“. Do zwrotu.

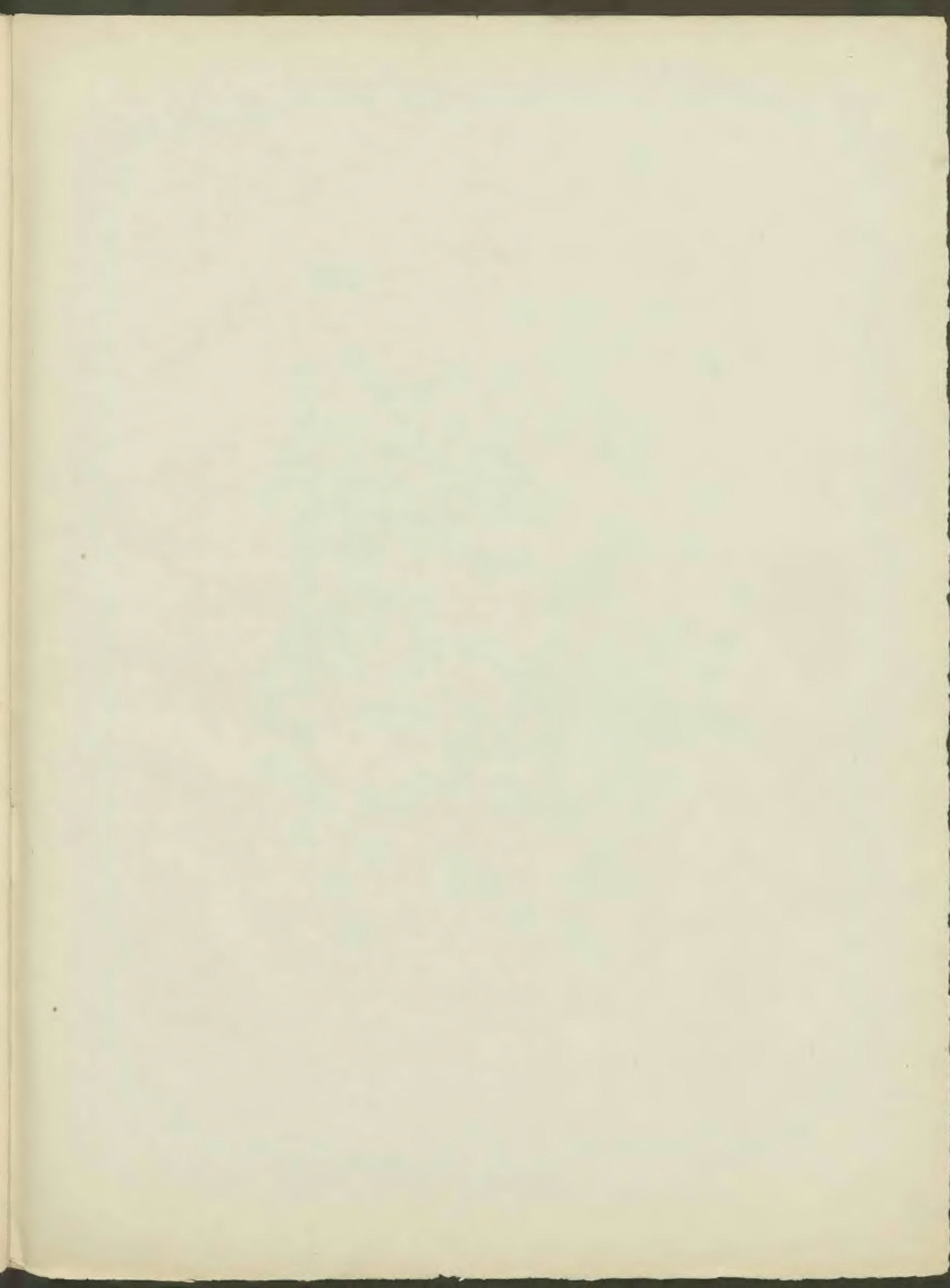
p. H. Sz. Nie umieścimy, ze względu na pewne niedokładności i usterki w formie. Po opanowaniu tej ostatniej, co niewątpliwie nastąpi, prosimy o nas nie zapominać. Do zwrotu.

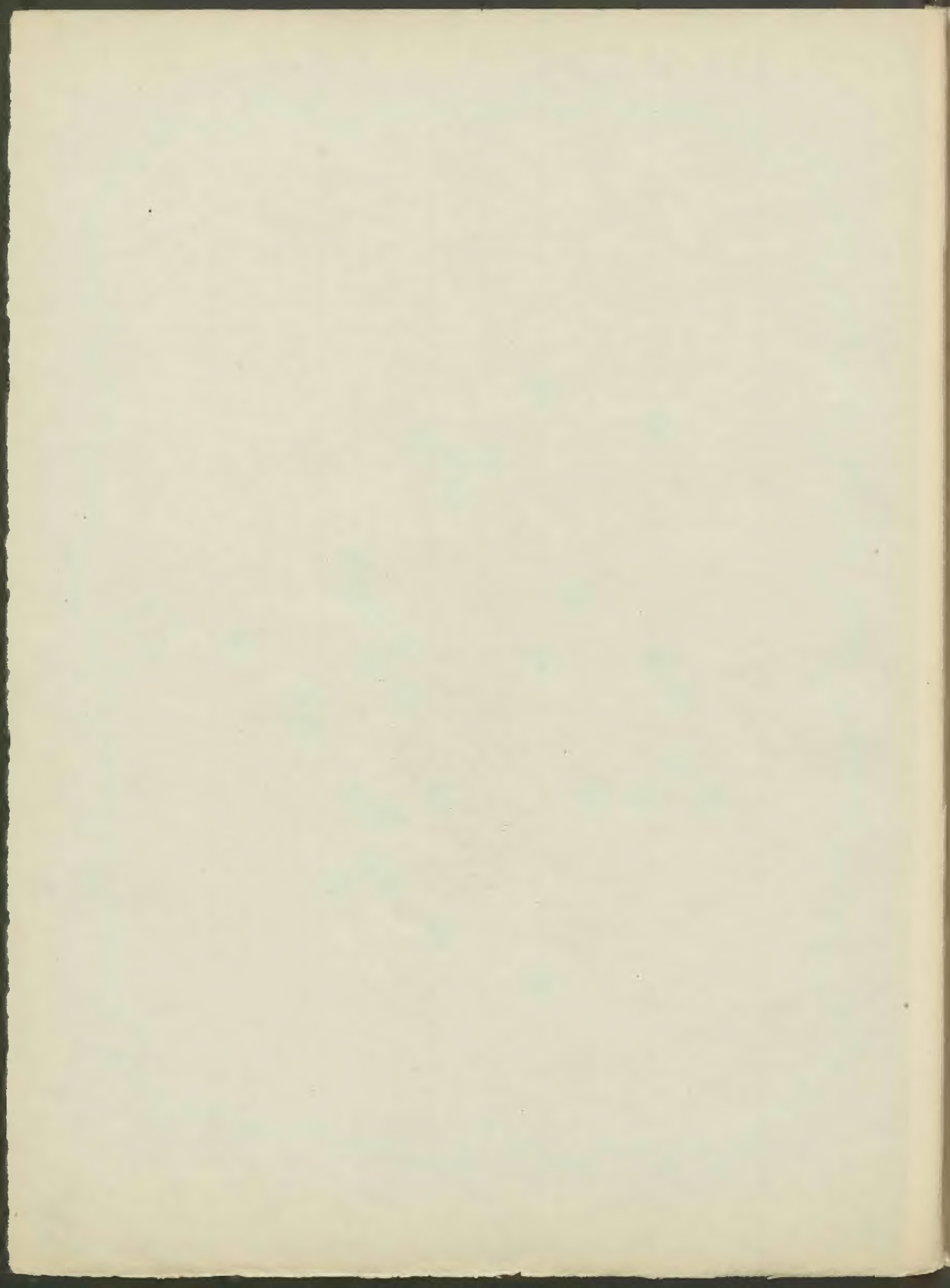
p. K. N. Z „Przemian“ skorzystamy prawdopodobnie w dalszych zeszytach „Pro arte et studio“.

p. St. Ł. Prosimy o dalszy ciąg „Krytyki“.

Redaktor i Wydawca E. BOYE.

Czcionkami Drukarni Naukowej, Warszawa, Rynek Starego Miasta 11.





Do nabycia we wszystkich księgarniach:

„POLSKA W PIEŚNIACH CUDZOZIEMSKICH”

Utwory o Polsce poetów łacińskich, francuskich, włoskich, hiszpańskich, szwedzkich, niemieckich, angielskich, rosyjskich, rusińskich i czeskich w wolnym przekładzie

JULJANA EJSMONDA. **Cena kop. 50.**

„ANTOLOGIA BAJKI POLSKIEJ”

przez JULJANA EJSMONDA.

Nakład GEBETHNERA i WOLFFA. **Cena 1.50 kop.**

KSIĘGARNIE TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO W WARSZAWIE

Mazowiecka 12

Marszałkowska 143

Polecają następujące wydawnictwa:

J. GRABIEC

POWSTANIE STYCZNIOWE 1863–1864

Cena Mk. 5.

STEFANIA SEMPOŁOWSKA

Reforma Szkolna 1862 r.

Organizacya szkolnictwa elementarnego

Cena Mk. 1.50.

EDWARD LIGOCKI

SAMBRA I MOZA

POWIEŚĆ. **Cena Mk. 4.**

DRUKARNIA
NAUKOWA
w WARSZAWIE