

TYGODNIK SŁOWA POLSKIEGO

BEZPŁATNY DODATEK NIEDZIELNY DO „SŁOWA POLSKIEGO“ POŚWIĘCONY NAUCZE LITERATURZE I SZTUCE
POD REDAKCYĄ JANA KASPROWICZA.

WINCENTY BRZozowski.

I.

SŁUŻEBNIKOM SŁOWA.

Oto co rozkazuje głosić mistrz mój, Słowo —
(Niech będzie pochwalone!): O Dusze Mówiące!
Kierujecie tęsknot waszych lot na święte Słońce:
Ono Pańskiego z wami Przymierza odnową!

Czyż na to was rzuciła w światłość przedwiekową
Dłoń Mocy, której godła na niebie są lśniąca,
Abyście legły jako kamienie milezące,
Upadłe z gmachów życia w przepaść bezehową?

O, wstać z hejnałem siły! Rozedrzeć te krepy
Waszych nocy żalobnych! W ogród zmienić stopy —
Niechaj na piaskach płoną Gorejące Krzaki!

Albowiem czas już bliski — i zjawią się znaki...
I biada słabym! Rywal stłucze im w czerepy
Czaszki i w nich zasieje kwiaty swe, robaki!

II.

HYMN.

EDWARDOWI ZAKLICE.

Śpiewajmy Ognia Świętego objawy,
Od których Życie, Wiedza, Moc powstała:
Słońce i Gwiazdy i Księżyc złotawy —
Wiecznie im chwala!

Śpiewajmy Ognia Świętego objawy!

Niechaj nad nami kwitną Gwiazdy Boże,
Abyśmy duszy naszej nie splamili:
Ona ma białość na ciemnym jeziorze
Przedziwnej lilji.

Niechaj nad nami kwitną Gwiazdy Boże!

Niechaj nad nami świeci Łuk Księżycy,
Aby, w powoje srebrne owinięta,
Szła dusza nasza, cicha wędrownica,
Która pamięta...

Niechaj nad nami świeci Łuk Księżycy!

Niechaj nad nami płonie Wielkie Słońce,
Byśmy nie legli wśród smutku popiołów,
Lecz byli duchem, jak orły, lecące
Do Archaniołów!

Niechaj nad nami płonie Wielkie Słońce!

FRYDERYK NIETZSCHE.

I.

MORAŁ GWIAZD.

Na nieb rzucona szlak wysoki,
cóż cię obchodzą, gwiazdo, mroki?
Przez wieki tocz się w dal, szczęśliwa,
ich nędra niech cię nie wstrzymywa.
Najdalszych światów tyś pochodnia;
litość dla ciebie — to jest zbrodnia!
O jedno tylko
dbaj — bądź czysta!

II.

DĄB MÓWI.

Zbyt w górę wzrosłem i zbyt sam —
i czekam — na cóż czekać mam?
Zbyt bliskie mi siedlisko burz;
na pierwszy grzmot więc czekam już.

III.

NA NOWE MORZA.

Tam chcę! — a ufam mojej dłoni
i wiosłu memu! Po mórz toni
otwartej w dal wypływa szparka
ta genuńska moja barka!
W krąg wszystko świeże mi i nowe,
świat sny zmorzyły południowe —
twe oko tylko z odległości
wciąż patrzy — o, nieskończoności!

PRZEŁOŻYŁ JERZY ŻULAWSKI

ZOFIA WÓJCICKA.

LIST.

5) I nagle myślę, czuję — wiem — mówi coś we
mnie z dziwną, niepokonaną mocą i czystością:
A zatem — to stanie się o czwartej.

Czyżby już dziś...?

Spojrzę na zegar. Niema jeszcze trzeciej.

Mam więc jeszcze czas.

A ty śpisz, śpisz ciągle, Władku!

Straszno mi! Jak straszno! Ze strachu przed
tym okropnym strachem możnaby już umrzeć. A może
ja ze strachu przed śmiercią...?

Sam więc widzisz, Władku — nie mogę, nie
powinam żyć. Jestem „lunaticzką“. Jestem chorą
na chorobę, która się zowie — tęsknotą do śmierci.
Może do Wieczności — może do Nicości — nie wiem.

Zresztą, mówiłam Ci. I tak nie byłam już Twoją. W ostatnich czasach byłam już tak bardzo Jej własnością, że obecność Twoja była mi prawie przykrą. Boś Ty odrywał mnie od Niej, Tyś mnie mącił i zabierał. Wolę wprost, gdy Cię przy mnie nie ma — mówię Ci to szczerze. Mimo, że Cię Kocham tak bardzo! Najwięcej ze wszystkiego, co mam na tej ziemi.

I to boli mnie tak bardzo, że... że mnie zabija. Winę moją względem Ciebie... wiarołomstwo swoje sama śmiercią karzę.

Zresztą... i tak nie żyję już oddawna. Dusza mi umarła. Umarła dla mnie dotychczasowej, dla życia, dla Ciebie, dla świata... lub też może... ożyła dla życia innego jakiegoś? głębszego? pełniejszego? istotniejszego?

Któż to wiedzieć może.

Widzisz... myślę czasem, że niema dusz, które żyją. Są tylko takie, które się stają, albo też te, co konają. Żyć może dusza przez krótką chwilę tylko... wtedy, gdy się jej zdaje, że jest u szczytu swego. Można wprawdzie umierać kilkakrotnie i kilkakrotnie odżywać znów. Ale, aby móżdż żyć, trzeba umrzeć wprzód.

Dusza moja nie ma już sił, aby umierać i odżywać. Umarzszy, mogłaby już nie odżyć.

Nie, nie! Tylko nie to! Tylko nie to!!

Wolę już... tak...

Dlatego nie żałuj mnie, Jedyny. Jam doprawdy nie do życia. Albo jestem zbyt wątłą duchowo, aby żyć — i umrzeć muszę — (pamiętasz — jeszcze jako dziecko zbyt byłam uduchowioną — sam mówiłeś, że robiłam zawsze wrażenie wątłego kwiatu?) albo też jestem niezdrówą jakąś, wynaturzoną istotą — a w takim razie lepiej, gdy mnie nie będzie.

Powinnam umrzeć. I umieram.

Nie bój się. Ja to zrobię spokojnie, estetycznie, bezboleśnie. Przejdę w zaświaty bez bólu i trwogi; wszystkie bóle i trwogi — przeżyłam już. To już za mną.

Teraz jestem, jak lampa alabastrowa, w której zdmuchnięto światło —

jestem, jak dzwon srebrny, z którego wyjęto serce —

jak kwiat, któremu zabrano światło —

jak woda, w której się nie przegląda uśmiechnięta twarz nieba —

Niebo!

Czytałam niedawno biblię. Czytałam znów. Wiesz, które zdanie utkwiło mi w myśli. Wzięło mnie całą w moc swoją?

„Smutną jest dusza moja aż do śmierci“.

To jedno, jedyne zdanie. To najmądrze, najgłębsze zdanie, jakie kiedykolwiek wypowiedzianem zostało. To zdanie, w którym się mieści cała treść życia, cała filozofia życia, cała tajemnica życia i śmierci.

„Smutną jest dusza moja aż do śmierci“.

Aż do śmierci.

A kto z nas może powiedzieć, że żyje.

Kto z nas ma odwagę zejść w te ciemne tajnie siebie samego, gdzie drzemie ciągła, niustanna trwoga przed Zagadką życia — lęk przed Tajemnicą śmierci?

Gdzie drzemie wieczna, niustanna, namiętna tęsknota do prawdziwego życia?

Pamiętasz, Drogi, tę dziewczynę, co w pełni młodości, szczęścia i sławy, odebrała sobie życie? Była artystką, miała narzeczonego, który ją ubóstwiał. Była piękną, kochaną, podziwianą. Podczas pierwszego w życiu koncertu, na estradzie, wśród odgłosów oklasków, wśród woni kwiatów, które ją zarzucono, wśród tej całej upajającej atmosfery sławy i powodzenia — tak zwanego życia — podniosła do skroni małe, błyszczące, zabójcze narzędzie... i już.

Oto wszystko.

Ja! iż hałas — podziw — przerażenie wśród tłumu!

Ja ją rozumiem. O! jakże ja ją rozumiem!

Czyś Ty obserwował kiedy, Władku, tę parę starszusków, mieszkającą naprzeciwko okien naszych. Ja potrafiłam patrzeć na nich niejedną długą godzinę. Przypominali mi słynną parę nieśmiertelnych „Dziada i babę“.

Jakże wygodnie małym ich uczuciom w tem cichem, ciasnym, gnieździe. Nieraz, patrząc na nich, widziałam prawie ich przeszłość wspólną. Kochali się, żyli jedno dla drugiego, potem celem ich stały się dzieci, w które wszeczepiali własne myśli i ukochania i idee, co ich wiodły. Pisklęta, gdy im urosną skrzydła, wylatują z gniazda na poszukiwanie nowych idei i za własnymi ukochaniami, a rodzice pozostają sami. W samotnej starości kureczą się ich dusze razem z ciałem — wielkie ukochania stają się coraz mniejszymi nawyknięciami, duże idee maleją i nikną... a nad wszystkim innem rozsiada się między nimi ostatnie, najdroższe, najstaranniej pielęgnowane dziecko — to, które nie opuści ich już nigdy — Egoizm.

„Idź otwórz — rzece baba —

„Ty otwórz — dziad odpowie —“

— — — Oh, nie, nie, nie, po stokroć nie!

Doczekać smutnej, bezzębnej, samolubnej starości, przeżyć po kolei śmierć wszystkich pragnień i porywów, przeżyć duszę własną, aby potem tem troskliwiej pielęgnować własnego trupa i cały zasób pozostałej energii zużywać na obronę go przed zbliżającą się nieublaganym krokiem śmiercią — nie, nie — nigdy!

Czyż nie lepiej w pełni sił i młodości, wtedy, gdy zaczynamy przeczuwać koniec nas samych, wtedy, gdy zrozumiemy, że nastąpi kiedyś.

Pocóż przeżywać samych siebie?

Ja — —

Tak lepiej. Wierz mi, Jedyny — tak lepiej,

Trzecia! Już trzecia!

Zaraz. Jeszcze coś muszę Ci powiedzieć zanim...

Jakże ja Ci zazdrościłam nieraz. Drogi mój! Tyś inny odemnie. Spokojny, pewny, mocny... I taki duży w swym spokoju i mocy i pewności. Myśl Twoja szeroka i niezachwiana — krok Twój pewny i świadomy. Uwielbiam dobroć Twoją i rozum i moc i spokój.

Wiesz? Ty jesteś, jak ten las — wielki, potężny, boży — a ja... Jam tylko mała, wątła trawka. Ty znasz Tajemnicę, przeczuwasz ją, oczekujesz jej w spokoju i radości — ja tęsknię do Potężnej i Nieznanej namiętnej a z trwogi przed Nią — ginę.

Coś chciałam Ci jeszcze powiedzieć... Coś ważnego.

-- Ah, tak!

Widzisz, Wielki mój. Ja może jednak, mimo wszystko mogłabym żyć. Może myśl, że potrzebną jestem Tobie, zabiłaby z czasem tamtę albo... Albo może mogłabym wreszcie nauczyć się udawać samą siebie... Ileż to ludzi chodzi po świecie, obnosząc po nim własnego swego trupa. Wszak i ja noszę go z sobą od pewnego czasu. Kto wie, może mogłabym przeżyć siebie samą, albo obwozić po rynkach życia taką jarmarcznią budę — Cyrk, gdzieby się przed gawiedzią produkowała woskowa lalka, udająca duszę moją. Jak tyłu, jak tyłu...

Ale — przyszła mi do głowy jedna myśl — Zabójcza, okropna myśl. To nie ja, to ona mnie zabija! Przez jedną chwilę zagościwszy w moim mózgu, już wtedy śmierć tam wniosła.

Przecież my... przecież my moglibyśmy jeszcze mieć dziecko! —

— Nie, nie! Tylko nie to! nie to!

Ja tego nie chcę — jabym tego nie zniosła! Wtedy — gdyby tamto było żyło — tak, tak, tak!

A! jakże ja je kochałam! To dziecię młodości mojej, dziecię marzeń moich — dziecię najgorętszych porywów moich, najśodszych łez moich. Kochałam je, zanim jeszcze na świat przyszło, całą mocą młodej wtedy duszy mojej, całym słońcem, które wtedy było we mnie. Ono byłoby najlepszą cząstką mnie samej — mną samą — odrodzoną, lepszą, piękniejszą, doskonalszą... Ono byłoby życiem życia mego. Gdyby ono żyło — ja żyłabym dla niego i w niem — żyłabym stokroć!

Czytałam kiedyś w dziele, któregoś z myślicieli... Tak, to był Schoppenhauer — że jedynym celem młodości, jest stworzenie nowej istoty. Że ona to, ta istota, która ma się narodzić, dobiera ludzi i łączy ich. Że miłość to silna, to nieprzelamana niczem wola jej do życia. I stąd w pragnieniu przedłużenia istnienia w istocie nowej — transcendentalność miłości. Jest to coś — co nie umiera, coś z nieśmiertelności.

Być może — być może. Jak wszystko, co piszą myśliciele. Ci wlecy ludzie, co myśląc lat tysiące, nie umieli odnaleźć jeszcze klucza od zagadki istnienia. Być może.

Jednak — gdyby tak było. Jeśli miłość nasza była tak silną i tak bezgraniczną po to, aby tamto Ukochanie nasze żyć zaczęło — to czemuż umarło?...

Ono właśnie — ono żyć powinno! Kiedy i my mieliśmy odwagę życia, kiedy i my czuliśmy źródło życia w sobie!

O, czemuż ono umarło!

Ale teraz. — Teraz nie, nie, nie!

— Dziecko? —

Czyż ja — teraz — taką, jaką jestem teraz — miałabym prawo dawać mu życie? I — co ja mu na a życie dam?

Na życie! —

Gdy patrzę na to straszne, na to tajemnicze, na to dziwne słowo, zdaje mi się, że każda litera jego z osobna mówi, płacze, krzyczy wielkim nieutulonym głosem: I co? I co? I co?!

I ono miałoby... Miałoby może także... Tak, jak

ja... Nie, nie, nie! Nie skażę go na tę mękę. Lękam się życia dla niego — Lękam się siebie...

Nie, nie!!

— Pamiętasz, jak kiedyś razem oglądaliśmy akwaforty cudotwórczego mistyka — Makska Klingera. Jakże on mi wtedy złamał duszę — ten człowiek! Każdy z tych małych, jednobarwnych kartonów był dla mnie oknem, przez które zaglądałam w głąb duszy mojej.

Zbyt silne przechodziłam wzruszenia. — Osłabiona i zmęczona nadmiernie, szłam od jednego do drugiego, nieświadoma już prawie samej siebie, nawpół żywa.

Umierałam wprost.

W tem, już niedaleko wyjścia, stanęłam nagle. Nawpół usnioną świadomość moja otworzyła szeroko oczy, rozdarła nagle przerażeniem i brutalnym już bólem.

Na śmiertelnej pościeli, wśród kwiatów i świateł, w bladym i chłodnym świetle dnia leży trup młodej kobiety — matki, głowa jej, sztywnie, pod kątem do ciała umieszczona, ma wyraz zastygłego cierpienia. Twarz śmiertelnie blada, postarzana bólem, kąty ust opuszczone rezygnacyjną — jakąś rozpaczliwą, nos wydłużony śmiercią — a oczy...

* Te oczy przymknięte, te oczy, już suche, te oczy, powiekami prawie przysłonięte, te oczy niepatrzące już i nie widzące — a jednak dopiero widzące. Te oczy... Boże mój! Jakież to okropne!

(D. c. n.)

ADAM SIEDLECKI.

JACKA MALCZEWSKIEGO TRYPTYK.

O obrazach i o rzeźbie pisać jest trudno dlatego, że się pisać o nich nie powinno. To wszystko, co dla piszącego jest dokumentem, zostaje we wzrokiem wrażeniu jako rzecz nie do „zacytowania“. Znaleźć temu wrażeniu ekwiwalent w języku bezsprzecznie można, przykłady jednak należą do dziejów.

Jak na słowa, wyrazy zamieniać naprzykład „Tryptyk“ Malczewskiego, kiedy zwycięstwem każdej jego linii jest, że dorasta do powagi Milezenia? Jest w nim i epicka rozlewność treści i treściwość ostatecznych skojarzeń myślowych, czyli to, co wymowni felietoniści lubią tak pięknie nazywać „syntezą“. Pięknym bowiem jest wyraz „synteza“, choćby nie nie określał.

Tryptykiem nazwał Malczewski trzy głowy starców, trzy potężne rysunki; z nich środkowa zwłaszcza taka, jaką sztuka europejska zdobywa rzadko, by tem skwapliwiej na własność historii sztuki zapisywać. Łączy te trzy głowy nie tylko zachcianka widoczna artysty, ale i wewnętrzna treść ich wyrazów.

W prologu do „Kordyana“ woła „trzecia osoba prologu“:

„Dajcie mi proch zamknięty w narodowej urnie
„Z prochu lud wskrzeszę; stawiam na mogił koturnie: —
— I mam aktorów wyższych o całe mogiły“.

Są w sztuce polskiej dwa patryotyzmy. Jeden, płynący z sentymentalizmu, więc z niemocy, ten jest krzykliwy i zachwaszcza sztukę, — drugi, zrodzony z wielkiego pokrewieństwa z ziemią. Ten jest Sto-

wackiego zarówno, jak i Malezewskiego Jacka, ten ze krwi wsiąkniętej w ziemię wyrasta, nie z artykułów po dziennikach pisanych, ani z płaczu; on raz na zawsze sztuce polskiej daje rys własny, że ją poznają po latach tysiącu i powiedzą, to jest sztuka wielka, bo sztuka polska. W sztuce tej jest dusza tragedii polskiej, jak w tamtej pierwszej tylko z tej tragedii niedoli laohman podarty, ku rozkliwianiu ludzi niemocnych podawany, — ale to, co jest bezwiednym tem rzewnem komedyantwem zginie, jak giną rzeczy krótkotrwałe, a zostanie na tysiąclecia ta sztuka tragiczna i rysem jej będzie, że od każdej innej wyśniewnie „wyższa o całe mogiły“.

Tryptyk Malezewskiego jest dziełem sztuki, zarówno kosmopolitycznem, jak i rdzennie narodowem, nie jest bowiem żadną ilustracją, ni aluzją do wypadków historycznych, jak tego rodzaju sztuki przykładem po wsze czasy zostanie „Polonia“ p. Styki, lecz jest Polską całą dzisiejszą, bo jest najszlachetniejszej jakiejś duszy polskiej ostatecznym znakiem.

Pod obrazem Malezewski wypisał ze Słownika:

„Z przebudzonych rycerzy zerwę całun zgnily,
„Wszystkich obwieję Nieba polskiego błękitem,
„Wszystkich oświecę duszy promieniem, —
„— i świtem wrodzonych nadziei...“

Głowy wszystkich trzech rycerzy są takie, że każdy w nich pozna ostatnich z romantyków, tych co jeszcze „ojców swoich rycerskie rzemiosło z krwią wzięli w spadku i wysłali z mlekiem“. Za dni stycznia 63 roku wierzyli jeszcze wszystkie w zwycięstwo, w Rzeczpospolitą, w postanienstwo wybranej ojczyzny. Tak wierzy tęsknotą ócz swoich pierwszy z nich na tryptyku, najmłodszy. Nadzieją jego, wiarą i życiem jest mu ta tęsknota za dalami, w które patrzy. W prawych ramach obrazu, na pejzażu rozgraniczonym szlabanami trójbarwnymi, pomieścił Malezewski drugiego, starca, w którym na duszę spojrzenia złożyły się i rozpacz, i rezygnacja, i ból, i niewiara, i nienawiść samego siebie, i jęczące oczekiwanie końca, i wszystko, co się składa na nieszczęście.

Trzecia wreszcie, środkowa głowa, ma w sobie tyle olbrzymiego skupienia, jest taka dziwnie wiekista, że jedno spojrzenie na nią daje więcej narodowej dumy od setek dowodów dnia, od dziesiątka manifestacji aktualnych. Z tego starca „zerwał całun zgnity“ z takim rozmachem polskiej żywotności, na jaką się zdobywa naród naprawdę wielki, choćby tysiące w nim żyło ludzi małych. Głowa na tle pejzażu wiosennego z tych tygodni wiosennych, kiedy po śniegach i lodach roztopy nieprzebrane, a życie w naturze budzi się z nieprzepartą mocą, kiedy od tej moicy przeży się cudowny rozrost roślin, traw, kiedy przydrożne karłowate wierzby puszczaają śmigłe przecie, które potem ręka ludzka gołoci nielitościwie i ostawia przy drogach poranione wierzbie głowy, jak smutne płaczki polskiego pejzażu, — czas jest w krajobrazie Malezewskiego, kiedy po polskiej wsi przejeść nie można, a piersi dyszą wonią parującej skiby, kiedy od ptaków przylotnych i tych ocalałych po północnej zimie do serca ludzkiego idzie potrzeba wielkiej miłości.

Pejzaż Malezewski maluje nie malarskimi szczegółami, ale wizyjnem wspomnieniem człowieka, który

z ziemią jest związany tajemnicą pokrewieństwa, który rozumie jej „tajemniczy jęk“. Stąd krajobraz przemawia do niego umownymi znakami, które on dopiero na linię i barwę zamienia. Tak pejzaż malowali najstarsi pejzażyści Niemcy i Holendrowie.

„Nieba polskiego błękitem“ owiał wszystkich swoich trzech starców. W prawym, więc trzecim, fragmencie tryptyku na drugim planie, po drodze, idącej przez słabany wzdłuż zoranej płaszczyzny bez końca, po tej drodze idą anioły, które u Malezewskiego chodzą tak często po polskich ścierniskach, po wsiach. Jeden z nich pod skrzydło przygarnął chłopaka z chaty, oberwanego, „bidnego“, drugi rozpostarł ramiona z ruchem jakiegoś natchnionego, wieszczego krzyku. Zestawienie n. p. tego hymnu wieszczego, który gorącą płamą na obrazie wydobywa się z postaci anioła, zestawienie z beznadziejną twarzą ostatniego z romantyków, zestawienie tak bogate, dokąd przemawia barwą i logiką światła, jest ową niemocą ekwiwalentu językowego, o której mowa na początku.

ADOLF BASLER.

Eugeniusz Carrière.

Gdy jedni pielgrzymowali do prymitywistów włoskich, by się tam upajać słodczą aniołków Botticellowskich, gubić w ekstazach religijnych Fra Angelica, lub nawet przejmować stygmatami świętego Franciszka na obrazach Giotta, drudzy dumali nad sfinksowym śmiechem, którym szlachetny Leonardo ukraśli idealne maski Jocondy, św. Jana, Bacchusa... Ale byli i tacy, których zastanawiał li tylko arcyumiejętny realizm w kolorycie Tycyana, jego nastrojowość i subtelność w tonach, lub też co gorsza, zwierzęca zmysłowość Rubensa. Cuda Rembrandta w grze światła i cieni, jego kontemplujący filozof w alkwowie, skrecon wężowym spadkiem schodów, jego czarodziejskie maski były już dla nich idealną współczesnością. W Velasquezie zaś odkryli zwiastuna swej sztuki. Jęli tedy z czcią studyować jego portrety i obrazy rodzajowe, naśladować, jak Manet, sztywność i dokładność w modelowaniu, matowość z wejrzenia infanteki tę spokojną wszędzie fakturę, w której cechował dworak Filipa IV; uczyli się z szczerą nabożnością wpatrywać w tę rdzawą stal szabli, którą Filip IV ścisną w swej rasowej dłoni, w brokaty infantek i ich twarze o suchotniczych wypiekach, jak i w bielące się partye architektury w pejzażach, — w same drobności, które stanowią jednak w obrazach mistrza hiszpańskiego nieodseigly dotąd w bogactwie cudowny ensemble walorów. Dopiero za nim pojęli portret ozdobnie, arabskowie i poczęli szanować pojedyncze szczegóły. Ale jak Tycyan, tak i Velasquez był za świętecznym dla nich, jeden za szlachetny, drugi zbyt lśni elegancją. Za to ich splendor obrazów Rubensowskich oślepił swym superlatywnym przepychem kolorów, jak i rozkiełznaną chucią ciał lubieżnych. *Quelle joie de vivre!* — z ust się im wyrwało na widok tej potęgi form, harmonizującej z orgią kolorów. Rubens był dla nich powszedniejszym.

Ta szkoła wirtuozów dążyła wyłącznie do tego, by sztuka była wiernym wyrazem życia i tylko szczerze

odtworzyła naturę. Dlatego też odświeżyła ona tradycję wielkich szkół flamandzkich, holenderskich, hiszpańskich, które ujawniły swą wielką wiedzę malarzką w malowniczych scenach z życia i portretach współczesnych sobie ludzi. Prąd realistyczny w współczesnym malarstwie francuskim jest dotąd żywotnym, podobnie jak i idealistyczny. Tylko fanatycy wypaczonego idealizmu nie poprzestali głosić krucjaty przeciwko realizmowi w sztuce, ale żądni wiedzy malarze idą przeciw za Manetem, który bezpośrednio zaleca styczność z naturą, jak i za Whistlerem, który zbija w swej sławnej polemice „Ten oelvé“ paradoksa Ruskina i ośmiesza ciepłarnianą sztukę prerafaelitów francuskich.

Chlubą współczesnego realizmu w sztuce francuskiej jest Eugeniusz Carrière. Twórczość jego wymyka się z pod wszelkiej klasyfikacji. Nie jest on bowiem tylko malarzem-wirtuozem, lecz ujawnia także prawie że niebywałą dotąd w sztukach plastycznych (wyjątek stanowią może satyrycy i karykaturzyści) fizjonomię moralisty. Gdyby porównania miały rację bytu, a nie były tylko dogodną wklęsłością literacką w niniejszym studjum, śmiałbym powiedzieć, że E. Carrière tłumaczy na język malarstwa tajemniczą mowę Maeterlincka, szczególnie te ciche, rozmodlone myśli mędrca belgijskiego o współczesnej duszy ludzkiej, bogatszej niż w Grecji za czasów Peryklesa, gdzie czar dla człowieka był tylko w harmonii form zewnętrznych...

Opuściwszy pracownię akademicką Cabanela („un pompier du dernier ordre“), udał się Carrière do Londynu, dokąd go zniechęciły bogate National Gallery, jak i możliwość zarobkowania. Miał on już zresztą od dawna pasję do rasowych malarzy angielskich z XVIII. wieku, jak Lawrence, Reynolds, Gainsborough*). Z bliska ołsnili go jeszcze więcej. Przedewszystkiem w subtelnym Sir Joshui Reynoldsie odkrył swego krewniaka duchowego. Przyłgnęła mu bardzo do temperamentu arystokratyczna dyskretyca malarza Lady Smith z dziećmi i niejednej honourable miss. Polubił namiętnie jego skromny koloryt, pełen rzewnych, delikatnych tonów, finezyę w modelowaniu zmysłowych główek dziewięcych, nastrojowe portretowanie uroczystrych lordów, jak i tę czułość, którą okazywał mistrz angielski nietylko żywemu modelowi, ale i martwej naturze. *Mais chose singulière!* Na C. podziwiał i sam Londyn swym ogromem i osobliwym kolorytem miejscowym: ten świat bez wytechnienia, bez nieba, bo mu je mgły zasłaniają, w wiecznym ruchu wśród zezerniałych domów, z jednego banku do drugiego, wśród omnibusów, powozów, ciągnących się jednym długim sznurem w nieskończoność wąskich ulic, — to morze ludzkie, rozlewne, to skłębione miejscami w ciemne fale atramentowe, odbijające się tylko czasami i miejscami od srebrnego blasku, który przez łaskę kładą wieczne szarugi mgieł na uchwytnych formach architektury — wieczny ruch za dnia a wieczorem martwy spokój na ulicach, gdzie prócz pijanego moba i przesładujących go, wysokich jak dęby, dzikich poliemanów, nikt nie zakłóca ciszy, bo to pora u ogniska rodzinnego, którego szanujący się Anglik odwiecznym jest stróżem...

O ile koloryt Londynu zostawił swe ślady na malarstwie Carrière'a, o tyle też wzmógł w sobie ten artysta podczas pobytu nad Tamizą wyczerlenie dla ciszy, rzeczy tajemniczych, które się kryją w solennych chwilach życia ludzkiego i dla melancholii wspomnień, gdy głębinnie zgiełk świata... Pokusił się tedy na plastyczne odtworzenie duszy człowieka. Zbytecznym mu się wydawał wszelki aparat zewnętrzny, choćby i Velasqueza, jak i odrzucić musiał eleganęę Reynoldsa. Zachował tylko dyskretyę i czułość. Natura, człowiek, życie stały się głównym przedmiotem jego twórczości. Wgłębił się w misterya duszy ludzkiej i pietyzm swój dla niego objawia teraz stylem dotąd nie widzianym w malarstwie.

I przed nim już egzaltowano w sztuce życie, ale nikt go jeszcze nie uchwycił oryginalniej w najprostszych przejawach. Carrière zamknął je w rodzinie, jako w formie najbardziej skoncentrowanej przez wieki i cywilizację. Ze sztuki uczynił kult dla życia. „Maternité“, „L'Enfant malade“, „La Famille“, te trzy obrazy, składają się na jeden poemat, opiewający życie w najsolenniejszych chwilach. W pierwszym przyciska matka do swego łona niemowlę, w przeciągłym, namiętnym pocałunku chce zeń krew wysssać, którą mu dała, w następnym trzyma zrozpaczona chore dziecko, a w ostatnim tuli się już do niej całe stado dzieci. To rodzina! Z podziwem na twarzy, zaciekawione, jakby wystraszone przed czemś, czego nie widziały dotąd, świdrują otoczenie swem mistycznym spojrzeniem, *comme les avertis* Maeterlincka. Tematy proste, ogólnoludzkie i tak naturalne, że je tylko wielki talent ocalić może od banalności. W tem właśnie tkwi tajemnica sztuki Carrière'a, że najprostsze zjawiska w naturze umie jako nowator przedstawiać. W obrazach jego tylko dusza się manifestuje. Czuć, że się sceny rozgrywają w samym sercu domostwa, w milczeniu, z dyskretyą. Pieszczotliwe rytmy kołyszą się po zwojach z mgieł, które wstają jak gęste opary z głęboko wżłobionych cieni, po drgających strunach srebrnych zbliżają się do bladej twarzy matki, która jedno dziecko całuje, drugie o pięknych blond lub raczej pyłkiem zblakłego złota przyprószonych włosach trzyma u kolan, mając naokoło siebie inne. Ich twarzyczki lśnią jak łuski srebrne, mieniać się to słabiej, to silniej, jako tony z jednej gamy kolorów: czarne-białe.

Jako malarz namiętności ludzkich, musiał też dostrzedz Carrière, gdzie żywiej bije tętno, nie w zblazowanej, wynaturzonej rasie, lecz, w ciemnych, pierwotnych masach. I tłum oddał w solennej chwili, nie na kiermaszu, jak Rubens, gdzie namiętności graniczą ze zbydłęcieniem, ale w teatrze ludowym. „Le Théâtre populaire“, to pomnik epoki w swoim rodzaju, podobnie jak karuzele, linoskoczki i błazny wędrowne Honoré'go Daumier były wyrazem owych czasów, gdy lud tylko w takich zabawach znajdował ujęcie dla swych smutków. Ale i ten temat jest powszednim. Najbanalniejszy jednak przedmiot kryje, jak znaną to powszechnie rzeczą, pewną tajemnicę, którą geniusz czarem swej sztuki objawia.

„Le Théâtre populaire“ :

W półmroku tonie sala, przesycona ciężką atmosferą. Na pierwszym planie zbite masy, jakby w delirium. Dreszcze zaciekawienia malują się tylko na

*) Są to słowa samego Carrière'a.

twarzach, jakaś gorączkowość zniecierpliwionych. Wyraźnie się rysują żyłaste dłonie, potężnie napięte muszkuły. Jeden żar oczu skierowanych na scenę, jak na ołtarz, skąd się słowo rozlega. Czuć, że w ekstazie są te istoty. Tak skłębione są tu kształty mężczyzn, dzieci, kobiet, że nie do poznania są zrazu. Z mroków wyłaniają się ich profile, a po nich światło przebiega, drżąc całą gamą tonów i pół-tonów. Czuć, że to tłum słucha czegoś jak objawienia...

Najwznioślejszą formą, w której wyśpiewał Carrière swą miłość do człowieka, jest „Chrystus“: Blask ciała na krzyżu, w zastygłym bólu, z spokojem na twarzy, rozprasza mroki i zlewa się strumieniem światła srebrnego na ręce skrzyżowane w bolesnym skurczu Madonny, której kontury zaledwie się znaczą u podnóża, sugerując tylko istnienie... Mimo, że obraz wprost mrozi widza, cienia w nim nie ma dramatyczności.

W portretach C. wyraźnym jest wpływ Holbeina, Velasqueza i Reynoldsa, bo ci byli jego rzeczywistymi mistrzami, a nie pan Cabanel. Ale jako genialny walorysta, umiał on swym portretem nadać nietylko odrębne, osobiste piętno, ale także określić w tych maskach, a nie w kostymach charakter epoki. Portret młodej malarki, która się z głębokim zastanowieniem wpatruje w rysy modelu, jest bezwątpienia arcydziełem, jak i portret Goncourta, Verlaine'a, Dolenta i wiele innych, w których sztuka modelowania staje się wprost tajemnicą, bo zacierają wszelką różnicę pomiędzy rzeźbą a malarstwem. Bryłowało, o liniach wypukłych a szorstkich, plastycznie jak rzeźbiarz, traktuje C. swe portrety. Kształty uzupełniają się u niego jak arabeski, rozjaśniają w jednym białym kolorze, którym takie bogactwo tonów umie wydobywać na tle ciemnym, że wprost się nie pojmuję tej siły i subtelności równocześnie, pomyślawszy, jak to dzisiejsi luminiści, chromomalarze rozrabiać muszą na swej palecie całe wagony kolorów dla osiągnięcia efektów. Może być, że C. szpadlując, by wejść w ten niezmienny u siebie świat cieni jakąś woskową masę dla określenia kształtów, lecz to nie obniża jego sztuki. Portret Verlaine'a jest pięknym obrazem duszy, Goncourta uzewnętrznieniem charakteru człowieka, rozmiłowanego w elegancji minionych czasów. Zdumiewającą w ekspresji jest maska Dolenta, wycięta w brzegach, jak medalionowy portret Holbeina. Koloryst srebrny, wpadający w odcienia szare, lub jak mleko białe, jest wspólny wszystkim fizyonomiom Carrière'a.

Goncourt określił sztukę Carrière'a: „Carrière c'est un Velasquez crépusculaire“. Poświęcił on bowiem świat zewnętrzny Velasqueza dla samej wizji malarskiej, którą przyjął od tegoż. Ale i Rembrandt był zmierzchowym. Zmierzył jego jest tym bogatym w przepych kolorów podczas letnich zachodów słońca, które oblewa maski ludzkie, — Carrière'a zaś jest porannym, gdy tylko mgły zalegają ziemię pod niebem ciężkiem, ołowianem, które się jeszcze nie wyświekliło od wybitych na sklepieniu centek różowych, ani płonie ogniami wschodu. To też maski jego wyłaniają się jakby z mroków krypty, srebrne od bladości światła, którym je schodzący z nieba róg księżycy zalewa. Duch, jak milczenie je przenika, — *spiritus intus alit* — w wiecznej walce światła i cieni...

Eugeniusz Carrière pogodził niezwykłą inteligencją z wielkim talentem realistycznym. Wizja kilku ogólnoludzkich scen, kilku syntetycznych linii i tego tajemniczego blasku w naturze, który urąga palecie najgorętszych kolorów, wystarczyła mu do stworzenia odrębnego, niewidzialnego dotąd świata i typu ludzkiego w malarstwie.

ADAM SIEDLECKI.

Nowa książka o piśmiennictwie polskiem. *)

II.

Literaturę swoją rozpoczyna p. Feldman rokiem 1880, rozdziałem, zatytułowanym: „pozytywizm tryumfujący“, który to rozdział jednakże jest jakby odśpiewaniem requiem nad pozytywizmem. Koto roku 80. upatruje bowiem autor cały szereg zjawisk, które zapowiadają idącą nową erę.

I tak:

„...program pracy wyłącznie kulturalnej *Prawdy*, program ugodowy powstałego w r. 1882 *Kraju*, polityka austriacka i stanowa stańczyków krakowskich — wszystkie te objawy pozytywizmu politycznego, depopujące, co uczucie narodowe wypieściło i ukochało, stawiające na piedestale „racyę stanu“, zamiast racyi praw żywego narodu, — groziły strasznym upadkiem ducha“.

„...Już w r. 1878 odbyły się majowe aresztowania socyalistów w Warszawie, w r. 1880 odbył się wielki proces socyalistyczny w Krakowie, w 1882 w Poznaniu; w r. 1886 Warszawa po 23 latach znówu ujrzała zsubienicę i oddało na nich życie za ideę czterech socyalistów“.

„...W tajniach dusz wre. Napięcie uczuciowe, tak obce racjonalizmowi pozytywistów w Warszawie i stańczyków w Krakowie, powoli występuje na całej linii. Trzeźwa od wielu lat w atmosferze wiedzy przyrodniczej lub historycznej, pracy organicznej i zgody z losem żyjąca dusza narodu zaczyna uczuwać dawno nieznaną dreszczę“.

„Pozytywizm faktycznie tryumfuje, ale z głębin wychodzą już jego grabarze“.

Jak widzimy nie brak tu silnych słów.

Nie dobrze jednak jest, gdy się do zdania wprowadza t. zw. „wielkie słowa“ bez potrzeby. Bez tej potrzeby wprowadził p. Feldman duszę narodu do pracy organicznej i procesów socyalistycznych.

Dusza narodu taką samą była przed procesem socyalistycznym w Krakowie, jak i po nim, przed zgodą z losem stańczyków, jak po niej i biedną musiałaby być ta dusza, gdyby „trzeźwiała“ od wiedzy przyrodniczej lub historycznej — dusza narodu jest niezmienną i stałą, choć w tysiączne oblekana formy, dlatego właśnie, że jest duszą, a najlepszy dowód, że pod koniec swej książki sam p. Feldman wykazuje, jak spłynęły po niej wszystkie naleciałe warstwy — jak w razie potrzeby staje ku słońcu „nagością żelazną bezczelna“ — i tak się dzieje z każdą duszą narodu, niezależną od procesów socyalistycznych lub „zgody z losem stańczyków“.

*) Wilhelm Feldman: „Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu, w dwóch tomach. Lwów. H. Altenberg. 1902.

Drobny to szczegół w książce p. Feldmana, ale charakteryzujący ją od czasu do czasu. Nie w jednym miejscu odczuwa się felietonowe zamiłowanie frazesu, który zawsze tylko szkodzi rzeczy.

Dalej:

„Napięcie uczuciowe, tak obce racjonalizmowi pozytywistów w Warszawie i stańczyków w Krakowie...“

Zdanie to, umieszczone w dziele traktującym o literaturze, wygląda trochę za śmiało. Doprawdy trudno pojąć, dla czego „napięcie uczuciowe“ ma być „obce“ n. p. „pozytywistom w Warszawie“.

Czyżby Świętochowski z mniejszym nakładem uczucia rzucił swój program w artykule „My i wy“ od któregośkolwiek z oskarżonych w Krakowie w r. 1880 socjalistów? Czyżby naprawdę w skali uczucia leżała różnica między pozytywizmem a protestem przeciw niemu?

Wogóle sprawę pozytywizmu a stosunku jego do młodszych prądów literackich pominął p. Feldman — o ile nie odnosiła się do różnicy, do odmienności prądów. To, co pozytywizm ma wspólnego z literaturą młodszą — to pominięto i znowu ze szkodą samej rzeczy.

Każda walka pokoleń wyrasta na dwugłebiu protestu i nieporozumienia. Idące pokolenie czuje, że to, co stworzyli starzy, to za mało — i to jest protestem; idące pokolenie nie widzi wszystkiego, co zrobili starzy — i to jest nieporozumieniem.

Tak na przykład pozytywiści warszawscy, głosząc program nowego, pozaszlacheckiego społeczeństwa, występowali jednak przeciw powstaniu stycziowemu, choć nie tak, jak rok 63., nie pomogło zmianie społeczeństwa, nie tak nie zważyło z nóg szlacheckich form życia i myślenia.

Tak krytycy literacy dzisiejszego pokolenia, niektórzy przynajmniej nie umieją w pozytywizmie społecznym dojrzeć tych samych zasiewów pod literaturę młodą, nasza — jakie rok 63 uczynił dla programu pracy u podstaw. Zestawienie naturalnie dalekie i nie dziś czas na uzasadnianie go, ale przed trzydziestu laty wyrasta z życia program „nowego społeczeństwa“, żądanie praw obywatelstwa dla wszystkich „od piwnic aż do poddaszy“ — i oto w drugim naszym pokoleniu po raz pierwszy otwiera się w Kasproviczu pierś chłopska tak szeroko, z taką wolnością, z takim niekłamnym „prawem obywatelstwa“. Jakiemi drogami idzie ta zamiana hasła na czyn — nie dziś jeszcze pora o tem mówić, kiedy proces zamian nie skończony, a więc nie wykryty, kiedy nie wszystkie ziarna ojców w synach pieśnią się rozrastają. To tylko dziś już widać i o tem przemilczeć nie wolno, że ziarna w głębinę zapadły. A że w takich nieprzewidzianych, nieoczekiwanych, pozorze może nawet wrogich wyrastają kształtach, to wina już tego prawa, że pokolenia się od siebie grodzą protestem i niepozowaniem. Marzeniem i swemi w konkretne linie ujętemi nadziejami rzuci stare pokolenie w duszę narodu ziarno — z realnym piętnem pokolenia synów, wyrasta płonka, a wiadomo z jaką złośliwą dysproporcją odskakuje rzeczywistość od marzenia. I stąd nieporozumienie — stąd melancholijny protest starych.

Bez pozytywizmu nie mogłoby być odrodzenia poezji, jaką bezwzględnie odczuwa każdy w dniu dzi-

sięszym. Pozytywiści wpajali w naród potrzebę nauki, wykształcenia, oni tę potrzebę przenosili z wybranej kasty na naród, oni rozszerzyli bezwzględnie koło czytelników: pod tym względem odegrali w dziejach umysłowości polskiej tę samą rolę demokracyzacyi myśli, jaką przed rokiem 30 spełnili romantycy, zrazu bezwiednie, potem w krytykach n. p. Michała Grabowskiego — świadomie. Wślad za tymi ostatnimi powstaje najwyższy wzlot poezji Mickiewicza, powstaje Słowacki i Krasiński, — wślad za pracą pozytywistów budzi się w Polsce zaniedbana poezya i literatura pozaagitacyjna. I jak przed 30 rokiem cała prawie romantyczna literatura nie wyodrębniła się jeszcze, nie oddzieliła od społecznego prądu Filaretów, narodowych wolnomularzów Łukasiewskiego, lub „Kosynierów“ poznańskich, jak „Oda do Młodości“ lub „Konrad Wallenrod“ wytryskał z tego społecznego, rewolucyjnego nacisku chwili, tak samo literatura, tym razem powieść pozytywistów, wszystkie swoje wysiłki skupiała na społecznej celowości, to jest jednak historyczna konieczność; orka pod zasiew.

Pan Feldman zupełnie trafnie kombinuje, że z rozwojem poezji i literatury, równorzędnie — a trudno powiedzieć, jako skutek, czy przyczyna — wzrasta się „napięcie uczuciowe“, mylnie jednak przypisuje go zmianie przekonań politycznych, tym razem z „zimnych“ na „socjalistyczne“. Zarówno poezya jak i gorętszy puls polityczny wypływają z jakiegoś głębszego pokładu narodowego, któremu szukać konkretnej definicyi, bywa czasem ryzykowne. Transponować zaś socjalizm na odrodzenie literatury, czy odwrotnie — toć tylko nieporozumienie. A wszakże pan Feldman sam mówił coś o duszy narodu? (D. n.)

KSIĄŻKI.

Jerzy Żuławski. Benedykt Spinoza, człowiek i dzieło. Warszawa. Wydawnictwo Poradnika dla czytających książki, 1902. Str. 189.

Słusznie żali się autor tej książki w autoreferacie (zob. *Tygodnik Słowa Polskiego* nr. 3. z 20. lipca b. r.), że niedbatość wydawcy obniżyła wartość jego pracy do poziomu zera. Nie pamiętam książki, któraby zawierała tyle błędów drukarskich, tyle niedorzeczności w rozdzielaniu ustępów, tyle najoczywistszych opuszczeń typograficznych, co niniejsza publikacya. A w dodatku książka, tak niesumiennie pod względem technicznym wydana, jest przeznaczona dla celów samokształcenia! Nie wiadomo, czy należy więcej podziwiać cierpliwość lub bezkrytyczność publiczności, pozwalającej się tego rodzaju publikacyami obdarzać, czy też niepojętą pewność siebie wydawcy, lekceważącego sobie najprymitywniej-ze obowiązki, tak względem autora, jak względem publiczności. A w tym wypadku niesumienność wydawcy jest tem więcej potępienia godną, ile że ofiarą jej padła książka, w którą autor włożył niezawodnie wiele pracy, dużo dobrych chęci i niemało wiedzy.

W dwunastu rozdziałach omawia pochodzenie i życie Spinozy, jego charakter i dzieła, stan pojęć filozoficznych przed Spinozą, metodę i system Spinozy, jego poglądy na Boga, świat, człowieka, teorię poznania i psychologię afektów, dalej poglądy etyczne i teorie poli-

tyczne Spinozy, a nakoniec rozważa wpływ i znaczenie Spinozy. I gdyby nie owa fatalna typograficzna strona książki, mogłaby ona w pewnym kierunku być niewątpliwie pożyteczną. Nie jest wprawdzie napisana popułaźnie i nie rozumie jej czytelnik, nieoaby przynajmniej z najważniejszymi pojęciami filozoficznymi; nie jest ona też monografią ściśle naukową; z obu tych cech negatywnych książki autor sam zdaje sobie trafnie sprawę w swym autoreferacie. Ale z jednej strony wątpię, czy można w ogóle wyłożyć filozofię Spinozy popularnie, w tem znaczeniu, aby wykład ten był zrozumiały dla człowieka zupełnie niewykształconego pod względem filozoficznym; z drugiej strony sądzę, że wykład poglądów pewnego filozofa, chociażby pozbawiony charakteru ściśle naukowej monografii, może oddać nie małą przysługę tym, którzy, przystępując do studjum poważnego dzieła tego filozofa, pragnęliby się przedewszystkiem zorientować w jego systemie, zapoznać się z wytycznymi punktami jego nauki, objąć niejako jednym rzutem oka całość, nim się zagłębią w szczegóły. I takie właśnie zadanie wobec dzieł Spinozy mogłaby spełnić książka p. Żuławskiego; jako wstęp do polskiego wydania pism Spinozy, albo chociażby tylko jego etyki, wprowadzałaby czytelnika wcale dobrze w świat myśli tego filozofa i przygotowałaby do ich zrozumienia.

W takim jednak razie musiałaby książka p. Żuławskiego nie tylko być poprawną pod względem typograficznym, lecz także wolną od pewnych usterek rzeczowych. Nie podobna o nich pisać obszernie i wyczerpująco w piśmie niefachowem; to też tylko dla przykładu o niektórych takich usterek wspominać.

Należy tu sposób, w jaki autor posługuje się wyrazem i pojęciem „apodyktyczności“. Mówi o „apodyktyczności dla zjawisk świata“, „apodyktyczności dla świata“, „apodyktyczności dla wszystkich zjawisk myślowych“. W dodanem zaś na końcu książki „objaśnieniu niektórych wyrazów obcych“, apodyktyczność figuruje jako cecha sądów. Więć trudno, aby się czytelnik domyślił, czym jest „apodyktyczność dla świata“. Należałoby raczej mówić o apodyktyczności sądów, dotyczących świata i t. p. Mylnem jest też mniemanie autora, jakoby apodyktycznymi nazywały się sądy „pewne, niepotrzebujące dowodu“. Apodyktycznym jest bowiem każdy sąd, wyrażający konieczność, twierdzący zatem, że coś być musi, bez względu na to, czy twierdzenie to wymaga dowodu, czy też jest samo z siebie oczywiste. Nie można się też zgodzić na podane na str. 63. przez autora tłumaczenie wyrazu „asertoryczny“ przez „bezwarunkowy“. Pojęcie asertoryczności bowiem nie ma nic do czynienia z bezwarunkowością, lecz, w przeciwieństwie właśnie do sądów apodyktycznych, stosuje się do sądów, które stwierdzają jakiś fakt lub jemu zaprzeczają, nie wyrażając nic o konieczności. Zdaje się, że autor, tłumacząc asertoryczny przez bezwarunkowy, pomieszał to pojęcie z kategorycznością, przeciwstawianą zwykle hipotetyczności (warunkowości).

Sprostowania wymaga też pogląd autora, jakoby Spinoza pierwszy był stosował matematyczną formę dedukcji do wywodów filozoficznych (str. 55. i 74.). Pierwszą próbę takiego zastosowania znajdujemy już u Descartes'a, który, streszczając zasadnicze myśli swych medytacji, przedstawił je p. t. „Rationes, Dei existentiam et animae a corpore distinctionem probantes, more geometrico dispositae“.

Na tej formie przedstawienia, tutaj po raz pierwszy przeprowadzonej, wzorował się właśnie Spinoza w swej Etyce. Nie można więc, jak to czyni autor, mówić o „wysoce oryginalnej matematycznej metodzie Spinozy“ (str. 74).

Mówiąc o dwóch poznawalnych dla człowieka atrybutach substancji boskiej, nazywa je autor w wielu miejscach „myśleniem“ i „materją“. Tymczasem pierwszy z tych wyrazów oznacza pewnego rodzaju zjawiska, a drugi domniemane podścielisko zjawisk innego rodzaju. I dlatego można zestawiać myślenie tylko z rozciągłością, a materję z duchem, t. j. albo dwa rodzaje zjawisk, albo dwa domniemane podścieliska tych zjawisk.

Po usunięciu tych i jeszcze wielu innych niedokładności książka pana Żuławskiego potrafi spełnić wskazane powyżej zadanie, a wtedy praca, którą autor w nią włożył, z pewnością nie będzie straconą.

KAZIMIERZ TWARDOWSKI.

PISMA.

Biblioteka Warszawska. Lipcowy zeszyt tego miesięcznika przynosi na czele początek „Pamiętnika jegerała Jana Weysenhoffa“, przygotowany do druku przez Józefa Weysenhoffa. Autor pamiętnika, typ polskiego oficera z czasów napoleońskich, dowódzca kawalerii polskiej w powstaniu listopadowem, w bezpretensjonalnem opowiadaniu opisuje epokę ważnych w dziejach Polski i całej Europy, współczesnych sobie zdarzeń. (Od końca XVIII. w. aż po za rok 1831). Następuje porównawczy rozbiór dzieł Chmielowskiego i Tarnowskiego o historii literatury polskiej pióra profesora Aleksandra Brücknera.

Z innych artykułów zasługuje na wzmiankę artykuł Henryka Galle'go pt. „O twórczości poetycznej Kopnickiej“ i Wł. Bogusławskiego pt.: „Dramat i opera“. Prof. Józefa Nusbauma rzecz pt.: „Nowa teoria powstawania gatunków“ wprowadza czytelnika w świat filozoficzno-przyrodniczy. P. Cecylia Wałęwska reprezentuje beletrystykę swą powieścią „Autor“. Rubryki stałe zawierają szereg krytyk i recenzyj literacko-naukowych.

Architekt, miesięcznik poświęcony architekturdzie, budownictwu i przemysłowi artystycznemu. Nr. 6. tego wydawnictwa zawiera na wstępie początek zajmującego artykułu p. Ekielskiego pt. „Spór o zakopiańszczyznę i styl polski“. P. Ekielski omawia krytycznie spór o sztukę polską, jaki wszczął się w listopadzie r. z. na szpaltach dzienników lwowskich, między prof. Kowatsem i architektami a p. Feliksem Jasińskim i częścią naszych artystów malarzy. Po protokole*) z posiedzenia sądu konkursowego w sprawie projektów na wielki ołtarz kościoła parafialnego w Zakopanem następuje dział „Wiadomości budowlane“ z trzema artykułami fachowymi. Do numeru dołączono prócz wyżej wymienionych rycin wspaniale wykonaną ilustrację domów dochodowych w Warszawie i Łodzi i witraży Wyspiańskiego u OO Franciszkanów w Krakowie. *Architekt* jest dziś stanowczo najstaranniej redagowanym piśmie fachowem polskiem. Znać wszędzie redakcyę troskliwą o dobór artykułów i dodatków w formie ilustracji.

J. D.

*) Dołączono doń odbitki 4 projektów.