

TYGODNIK SŁOWA POLSKIEGO

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

KORNEL MAKUSZYŃSKI.

JESIEŃ.

I.

W smutku chodzę, boć, ziemio, konającą widzę:
 W chmurny całun matczyne osłoniłaś lice;
 Hej! świecą ci już, ziemio, żółte drzew gromnice,
 W mroku usniesz, chociażś ty ze Słońcem w lidze.

Prawisz jeszcze jakoweś słowa w wichrów szumie,
 Smętne dziwnie; o praw mi, Matko konająca!
 Żalność twoja i każdy jęk mą duszę trąca,
 Bo z ciebie wiodę żywot — więc żalność rozumię.

Ale ci nie usypiać w trwodze, ni żalobie,
 Oto idziesz na swoje sny błogosławiona,
 Oto z snopów ofiarnych wstała smuga złota;

Moc masz w łonie, a przeto powiadam ja Tobie:
 Że nie zawsze na wieki usnie, ten kto skona;
 Hej! zawoła cię znowu Słońce do żywota!

II.

W grób ty idziesz i drogę żalobną ci ściele
 Szronem nocnym zwarzona — krasa twoja — kwiecie;
 A przez mgłę idzie dziwnie smutna wieść po świecie,
 Gody śmierci głosząca — dla wichrów wesele.

Czuja śmierć tę idącą drzewiny i płaczą,
 W smutku szemrzą, — to znowu płacz wielki zawiodą,
 Oto cię miłowały wiosnianą i młodą,
 Dzisiaj wichrom liść rzuca na drogę tułaczą.

Usypiasz we mgły strojna po kwietnym żywocie
 Cała w skiby zorana ułożysz się w trumnę,
 Biel skryje twoje czoło skaliste, a dumne!

Marzą mi się sny takie w zrodzonych zbóż złocie —
 Żywot bujny, a płodny, moc i potu strugi:
 Spij ziemio! Zbudzą ciebie w czas wiosenny — plugi!

ADAM CYBULSKI.

„OPALE“^{*)}

...Dusza kobieca, która jest i zdaje się ochieć
 pozostać tylko sobą. „Zgubiłam się“ znaczy dla niej:
 „odnalazłam siebie“. Im zupełnie się oddaje, tem żyje
 intensywniej. Posiada ona świadomość tego albo może
 raczej tylko ten wrodzony takt artystyczny, który jej

prawej naturze poetyckiej przemilezać każe to wszystko, co jeszcze gdzieś w głębiach fermentuje, kry-
 stalizuje się dopiero wbrew niej samej albo obumarło
 już zupełnie i teraz jest martwym jądrem nieprzej-
 rzystego w swej mlecznej białości opala, którego po-
 wierzchnia w słońcu tysiącem tęczowych połysków
 migocze. Powierzchnię duszy tylko dają nam poezye
 pni Ostrowskiej, powierzchnię harmonijnie mieniącą
 się w barwy szlachetne, dyskretnie przyciszzone... Ale
 bo może, jak tego chcą niektórzy, dusza kobieca
 w ogóle jest tylko powierzchnią, falą odbijającą sobą
 oblicze Nieznanego, podczas gdy duszę męską po-
 równać by chyba wtedy należało do soczewki ogni-
 skującej w sobie promienie tego słońca i kradnącej
 mu zuchwale jego ogień prometejski? Sądzę zresztą,
 że może na tem porównaniu „władca świata“ wy-
 szedłby niekoniecznie lepiej, będąc wtedy odbiciem —
 w działaniu, podczas gdy kobieta byłaby odbiciem —
 w obrazie, więc wzięta sama w sobie, o czemś istocie
 wszechrzeczy bliższem, bardziej pokrewnem.

Nie chcę bynajmniej odmawiać poezji pani
 Ostrowskiej własnej treści wewnętrznej, stwierdzam
 tylko, że ta treść jest w niej przemilczana, jakby
 z rozmysłu przyobleczone w zasłonę, która mnie wy-
 daje się być dziwnie melancholijną rezygnacją ko-
 biety-artystki na punkcie znalezienia siebie — przez
 siebie samą i w sobie samej. Stąd czar tej poezji,
 polegający właśnie więcej na tem, co w niej prze-
 milczane, niż na tem, co w niej wypowiedziane zo-
 stało, jest dla mnie równocześnie i jej tragizmem...
 Ale wobec pierwszego tomiku młodej poetki, pod
 nieco wyszukanie brzmiącym tytułem kryjącego praw-
 dziwie klejnoty, czyż nie lepiej nie badać zagadki
 tej twórczości, którą samej poetce odsłoni może do-
 piero życie, czyż nie lepiej żyć jej, by ta zagadka
 pozostała dla niej nadal... „jedwabiem w słońcu sple-
 tanym“ a samemu cieszyć oczy haftem misternym,
 wyszywanym przez nią tą nitką, którą tęsknota i mi-
 łość tak przedziwnie wysnuwają z jej młodego serca?

Jakkolwiek bądź rzecz biorąc, czar poezji pni
 Ostrowskiej upatrywać mojem zdaniem należy przede-
 wszystkim w jej wielkiej kobiecości. Ta kobiecość,
 która na skutek swej bierności w sztuce zawsze prawe
 jest kardynalną przeszkodą do twórczego więc
 tyrańskiego ujęcia tworzywa artystycznego, tutaj będąc
 jedynie i wyłącznie sobą, kobiecością bez pozy
 i zastrzeżeń, staje się sztuką prawdziwą — przez nie-
 wolnicze poddanie się marzeniu i nastrojowi. Jest
 w niej wskutek tego ogromna bezpośredniość, taka,
 powiedziałbym, prawie, jaka tkwi nie w opisie lub
 obrazie łąki, ale w niej samej. Więc z jednej strony
 ta kobiecość bezwzględna, a z drugiej artyzm, polega-
 jący na oddaniu się w szczerości zupełnej — to by-
 łyby dwa zasadnicze a cenne rysy fizjonomii poety-

*) Bronisława Ostrowska (Edma Mierz): Opale. Jan
 Fiszer. Warszawa 1902, str. 96. Okładka E. Trojanowskiego.
 Portret autorki — reprodukcja rzeźby St. K. Ostrowskiego.

ckiej autorki „Opalów“, o ile się ona już wogóle zarysowuje w jej świeżo wydanym zbiorcu.

Fizyognomia to pokrewna wielu współczesnym. Jest w niej pewien młody a jednak znużony i boleśny wdzięk, „*Traurigkeit bei solcher Jugend*“, jest tklawość melancholijna a serdeczna kobiety i dziecka zarazem i jakieś nostalgiczne zapatrzenie się w zaświaty i tęsknota świadoma niemożności znalezienia tutaj ukojenia i nienawiść głęboka pospolitości, co „w mglistej i posępnej ojezynie czai się z za każdego węgla“.

„...Chciałabym upaść na fali łono

W noce samotne,

Gdy tonie w blaskach miesiąca płoną,

Drżąc zasłuchana w powiezy lotne,

Albo, wpatrzona w nurty zawrotne,

Ułochać gwiazdy, co w falach płoną

W noce samotne...“

Rzeczywistość dla tego rodzaju organizacji poetyckich o tyle tylko przedstawia wartość, o ile może posłużyć za substrat marzeń i, rozkładającemu się na tysiące drobnych nastrojów, pierzchliwych przeczuć Nieskończoności.

„Bywają takie błękitne olśnienia,

Ciche — jak letnich nocy błyskawice“

i w takich chwilach poetka przemawia za tych wszystkich, którzy

„jesteśmy takim zbożnym łanem,

Co w ziemię rzuca lzy płonące Panem“.

A dodać się musi, że przemawia zawsze głosem czystym. Posiada p. Ostrowska wielką łatwość i giętkość formy i wielką prostotę słowa, przywodzącą na pamięć maeterlinekowskie: „*et les paroles n'ont guère de sens, que grâce au silence, ou elles baignent...*“ Należy przypuszczać, że poetka ta w niejednym kierunku, zaledwie obecnie się zaznaczającym, pójdzie jeszcze dalej, że niejedna ze strun, zaledwie przez nią dotkniętych, rozbrzmi z czasem donośniej. Przypuszczam n. p., że dojść powinna do mistrzostwa w kunsztownych drobiazgach „stylowych“ w rodzaju tej ślicznej, wybornie w tonie ludowym utrzymanej ballady p. t. „Babie lato“, znanej z „Chimery“, jako „Historia moralna o trzech pannach i królewcu“:

„Posłał siostry trzy pan w babie lato na łan,

Która nici najwięcej umota,

Tej dostanie się korona złota,

Tej dostanie się korona złota...“

albo w rodzaju tej sielanki a raczej obrazka nastrojowego, zatytułowanego „Ze słońcem“, który świeżo odznaczony został lilją złotą na niefortunnym konkursie warszawskiego „Wędrowca“. Wątpię jednak i osobiście nie pragnąłbym, żeby autorka „Opalów“ wyszła kiedy po za granice, które, o ile sądzić można z jej pierwszego zbiorcu, sam rodzaj jej talentu już z góry jej zakresła. A pod dewizą: *mon verre n'est pas grand...* na wyżyny sztuki zejść można także.

Mówi poetka:

„Jednak ja widzę, że wielkie kochanie

Jest Bożym ptakiem, zblakany na ziemi,

Że może loty kierować w otchłanie,

Lecz pewnem skrzydłem przelata nad niemi,

Że ono kiedyś w jasności zórz stanie

Na blask rozpięte skrzydłami wielkiemi

I w one skrzydła niezmierne utuli

Tych, co głęboko wierzyli i czuli“.

Zagadka życia rozwiązana. Zagadka sztuki — nie. Mleczno białe opale mienią się w słońcu, jak lzy...

OSTAP ORTWIN.

O TEATRZE TRAGICZNYM.

(II.) Kult fatalizmów był rdzeniem i jądrem tragedji starożytnej, winien być też nim w nowożytnej. W niej symbolizował się on zewnętrznie; w niej znalazłaby ta kategoria potrzeb religijnych swe zadośuczynienie.

Wszelka programowość społeczna czy etyczna, wszelkie narzucanie tragedji niezgodnie i w sprzeczności z jej istotą i charakterem obowiązków odzwierciedlania bieżącego chronologicznie życia lub przedstawiania typów ludzkich czy poszczególnych, wyjątkowych jednostek jest wobec tej kilkakrotnie wyluszczonej, przewodniej zasady sprawą trzeciorzędą; uboczną, przypadkową naleciałością, z rodnej idei tragedji nie wypływająca.

W pierwotnych swych kształtach był dramat zawsze i wszędzie składową częścią kościelnego nabożeństwa. Uświetniał jego zmysłową, barwną okazałość, przydawał blasku jego imponującym, hieratycznym przepychom. Za plastyczny wyraz religijnych wzruszeń go uważając, w sferze transcendentalnych potrzeb duchowych rodowód jego odszukawszy, pamiętajmy, że ten znamieny charakter tragedji zachować wiernie i pielęgnować gorliwie należałoby i w czasach, kiedy dramat przybrał narowy zupełnie świeckie, związek jego z wierzeniami religijnymi radykalnie ustał, a samem uczuciom któreby mogły usprawiedliwić przywrócenie tego związku, grozi wzmagająca się z dnia na dzień oschłość.

Tragedją tragedji ludów nowożytnych, późnocnych jest bezwzględna, ostateczna sekularyzacja tej formy poetyckiej z jednej strony, a doszczętny jej zanik, jako dramatu liturgicznego po stronie organizacji religijnych, zamiast aby się była z tego ostatniego wymanypowała i w dojrzałą formę wyrosła, przekształcając się ku tej zwolna i etapami. Pierwszy raz, kiedy te ludy zrywały łączność z przyrodą i ziemią i sprzeniewierzały się odwiecznym swym, naturalnym Macierzom, kiedy, bez miłosierdzia, z zaciekleścią tępiąc, ubezwładniano spłoszone bóstwa pogańskie, a zwiastowana nowina nowej religii szerzyła się jako pogromicielka poezji lasów, uroczysk, wiślanych fal i bagien. A z tej poezji z biegiem czasu byłaby się, jak wszędzie indziej (w Japonii, Indjach, Grecyi), wyłoniła organiczna forma narodowej tragedji: z uroczystości i świątecznych festynów pod prasławiańskimi dębami, w święconych gajach, czy w plemiennych gontynach, ze śpiewów kupalnej nocy, z obrzędów sobótek, z guseł, z dożytkowych pieśni okrężnych, z obchodu Dziadów.

A potem w średniowieczu, kiedy chrześcijański zaświat niepodzielnie zapanował nad sferą wierzeń religijnych, kiedy głęboką mitologią starego Zakonu jęto uzupełniać i komentować w duchu precudnie słodkiego Miru św. Ewangelii, kiedy na firmament

monoteistyczny effulguowała z ducha podeptanego pogaństwa olbrzymia, manichejska symbolika dwoistości światła i mroków, Arymana i Ormuzda, Gabryela i Lucyfera, mogła się po ostatecznym zlanui się mitologii średniowiecza z rudymmentarnymi szczątkami pragotyckich, prasłowiańskich i celtyckich rucicznych tajemnic wytworzyć jednolita, jędrna kultura o tragicznem pojmowaniu życia. Z upostaciowanych przedstawień pewnych fragmentów historii świętej, z widowisk kościelnych wystawianych w święta Bożego Narodzenia i Wielkiej Nocy, które duchowieństwo, czyniąc zadość powszechnym pragnieniom wiernych, wprowadzało do służby Bożej, byłaby się wtedy rozwinęła poezja dramatyczna, zupełnie oryginalna, na narodowych tradycjach religijnych oparta, samodzielna, od starożytnej różna pod względem treści i formy.

Prześladowania, jakim widowiska te ulegały ze strony ortodoksów, prawowiernych czy heretyckich w czasach reformacyi i przeciw reformacyi, doprowadziły ostatecznie do kasacyi dramatu liturgicznego. Scena przeszła w ręce kierowników świeckich, za bardzo świeckich o interesach wybitnie i wyłącznie tubytowych i odtąd dzieje jej toczą się niezależnie od ewolucyi metafizyki i wierzeń religijnych. Tragedyi zamknięto w ten sposób drogę i możność dalszego rozkwitania.

Zdawał sobie z tego poniekąd sprawę Mickiewicz jeszcze w r. 1828, na piętnaście lat przed wykładem o literaturze słowiańskiej, osobno temu przedmiotowi i kwestyi tej poświęconym, pisząc wówczas: „Na początku XVI. w. a może i wcześniej” (w rzeczywistości o wiele wcześniej, bo już z końcem XII. w., jak wykazały nowsze badania Windakiewicza) „przedstawiano u nas dyalogi, misterye, to jest historye z pisma świętego i mitologii wyjęte. Była więc gotowa popularna forma dramatu. Gdyby wówczas który poeta z talentem wziął się do podobnych przedmiotów, wybrał z nich dramatyczniejsze, formę przedstawienia udoskonalił i styl uszlachetnił, utworzyłaby się może sztuka dramatyczna narodowa, jaką szczytą się Hiszpanie i Angliey. Jan Kochanowski, ukształcony we Włoszech, wzgardził widowiskiem tak niekształtnem i dramaty podług wzoru greckiego napisał dla narodu nieinteresujące, a przez zły wybór formy dla poezyi nawet niewdzięczny.“

W ogólnym narysie byłoby to zgodnem z naszymi wywodami i wnioskami. Podobnie zresztą rzecz miała się wszędzie. Z kollegiów i uniwersytetów narzuca się warstwowi wykształconych szkolarzy wraz z innymi powabami literatury humanistycznej dramat, nazwałbym, filologiczny, o wartości artystycznej, estetycznej roboty, przeznaczony dla erudytów i archeologów, greckie wzory źle naśladowany, bo nie wprost i z pierwszej ręki, ale przefiltrowane przez zimną sztukę retoryków militarnej, imperyalistycznej, państwowej Romy, zepsute zabójczymi teoriami aleksandryjskich sofistów.

Zaś dramat ludowy, kiermaszowy, czerpiący z annatów, romansów i nowel doprowadza w Anglii do najdoskonalszego co prawda cudownego wyrazu Szekspir. Ten mocarz poezyi charakterów i namiętności był genialnym dramaturgiem i reżyserem; tragikiem jednak był nie przez to właśnie, ale mimo to i obok tego. Rzadkie momenta prawdziwie i wstrząsająco tragiczne w jego kulminacyjnych kilku dramatach, stworzone bezwiednie i mimochodem prawie,

dowodzą jego, mimo wszystko, niesłychanie głębokich instyktów tragika, skoro te nawet w formie dramatu świecko-epicznego wydobywały się na jaw, olśniewając mgnicciem błyskawic.

Ale Szekspir wagą swego geniuszu zaciężył szkodliwie na całej epoce późniejszej, jako wzór nie do naśladowania, jako koniec i przejrzany owoc epoki i kultury. Jest dotąd poważną zaporą dla wskrzeszenia, czy narodzin tragedyi europejskiej i wyzwolenia teoryi estetycznych o tej formie poezyi z szematów katechizmów belferskich. Wpływ jego na twórczość dramatyczną jest tak zgubnym, jak wpływ Michała Anioła był dla sztuki plastycznej XVI. i XVII. stulecia. Tymczasem czas, cierpliwy zdrajca przeżytych form, niestrudzony odkrywca ciągłych niespodzianek całokształtowi umysłowego życia przysporzył plennych zdobyczy, a co za tem idzie i sztuce nieprzewidziane otworzył horyzonty.

Jednocześnie z głębokimi przemianami sam go życia, z przesunięciem się wypadkowem sił społecznych, z gwałtownem wypieraniem się na wierzch obudzonych żywiołów, wraz z natężonem napięciem się instyktów animalnych, z kipiącym rozrostem interesów duchowych, z nadmiernym napływem zagadnień, skrupułów, wątpliwości, zagadek i tajemnic, kształtowała się i tworzyła idea teatru tragicznego, jako formuła, znak zapytania, wymóg i dyrektywa, uprzedzająca organicznie logiczne przeobrażenie się sceny istniejącej w scenę najbliższej kultury przyszłości, w oczach naszych naoecznie się rodzącej.

Wszystkie drogi kultury naszej w przyszłość wiodą zarówno do teatru tragicznego. On będzie widocznym znakiem rozwiązania dręczących zawikłań higieny społecznego ducha.

Skądże nie czerpie on swoich nadziei? W jakich zakamarkach nie ssał soków odżywczych? gdzie nie myszkował za argumentami?

Dla niego demokratyzacya powszechna zdzierzała historyczne naskórki z człowieka; dla niego śledziły nauki przyrodnicze rozwojowy bieg życia i wszystkie perypetye walki o byt; dla niego psychofizyka sprawdzała harmonijne relacje ustroju fizycznego z organizmem duszy, a filozofia odkrywała jedność i niepodzielność Bytu, identycznego zawsze i wszędzie w znikomych, symbolicznych zjawiskach. W teoryi poznania znalazł się klucz utracony do widmowego światła, do Skarbeca platońskich Idei, ale zarazem bolesne przeświadczenie o niepoznawalności ostatecznych zagadnień Bytu. Tu już dusza wstąpiła w nieme progi tragicznego pałacu grozy i upojenia. Z rozezaraowań i klęsk stulecia piła jadowity alkohol z wątpliwą bezmiary aż do przesycenia i, bezprzytomna z bólu, wytaczała sobie najserdeczniejszą krew z serca na antidotum. Wznosiła pięście ku niebu. W kosmicznej lirycie dramatycznych poematów Goethego, Byrona, Shelleya, Krasińskiego szturmowała w wiecznym rokoszu o szczęście. Cała plejada Prometydów kładła podwaliny i przyoiesie pod teatr tragiczny. Mieszczanowski, lessingowski dramat u Ibsena przepajał się porywami heroów; na realistycznej scenie podchwytowano konflikty mikrokosmu i symbolikę powszedniego dnia. A dusza wpatrzyła się w swoje wnętrze: gniazdo węzłów i orłów, anioł i zwierz w nierozzerwalnym uścisku. Więc się wzburzała, do dna przekipiła, krzycząc z przestרחu i bólu w muzycznych symfoniach Beethowena i Wagnera. Więc z wyciągniętymi ramionami pod gwiazdzistym sklepieniem przy szumie wiatrów

w ekstazie rzucała się zwycięsko w stan dyonizejskich orgiastów, bez pamięci, a jasnowidząca, z nieśmiertelnymi hymnami Zaratusty na ustach.

Te czynniki i tysiąc innych z poezyi życia i wiedzy wpływały na krystalizację idei teatru tragicznego.

I tak zwolna wprawdzie, ale trwale, cierpliwie i stanowczo zbliżamy się do nowego pojęcia i nowej formy dramatu. Z babelskiego rozgardyaszu złudnych programów, zwodniczych projektów, nieudałych prób w teorii i praktyce, wyłoniła się i coraz mocniej zakorzenia się w umysłach i sercach ludzi niewytresowanych jeszcze na nadwornych trefnisiów światłej publiczności idea przywrócenia tragedji godności wielkiego Misteryum, na którym nieodgadnione światy Idealu i Dooczesności znów się nawzajem przenikać będą, które obejmie cały świat materji i ducha, jaki jest w wyobrażeniach naszych. Jak w średniowieczu teatr, przedstawiający sceny Narodzenia Pańskiego i innych tajemnic chrześcijańskiej religii, obejmował niebo z orszakami aniołów i świętych, ziemię, jako pole znikomego działania i piekło, z którego wychodziły uosobienia zła wszelkiego rodzaju, całą więc kulturę ówczesnego życia w przekroju. Dziś, w epocę, w której synagoga wszelkich wyznań, zaskorupiałych w suchym rytuale, przeobrażają się coraz widoczniej w teatr, czas najwyższy otworzyć żywe źródła, utajone, dotąd nie wybuchnięte, i oddać w tragedji „Ziemi, co jest ziemskie, a Słońcu, co słoneczne“.

A przedewszystkiem należałoby raz wreszcie zerwać stanowczo i radykalnie ze stanem sceny dzisiejszej i z wymaganiami, stawianemi jej przez bywalców, profesorów, fachowców, profanów, laików, recenzentów i szanowną premierową publiczność.

Dziwić się niemal wypada, że nie nastąpiło to wcześniej, że dotąd się w tem nie umiano wyznać, że tyle kosztownego czasu, i drogich, a zdolnych sił przemarnowało się po manowcach, że tyle umysłowego mozółu wysilono gwoli obrony hasła fałszywych i eksperymentów zbędnych (cały realistyczny dramat moderny i zwrot ku poetyczności i bajkom!): choć ten jedyny, ten dziś jawnie wydobyty ideał tak bliski, tak z ducha i rozwoju poezyi organicznie wyrosły tak wreszcie nieskomplikowany i prawie że naiwnie prosty.

A wystarczałaby może tylko drobnostka: pomni świętych tradycyi naszej mesyjanicznej poezyi, powinniśmy raz nazawsze odsunąć na bok Paryż, tę duszną, zbyt kłującą kupę kultury nowożytnej, wrogą wszystkiemu, co barbarzyńsko silne i pierwotnie głębokie; wystarczałoby może zerwać z kretesem z poślednimi echemi wpływów francuskich czy włoskich, z przebrzmiewającymi coraz astmatyczniej odgłosami dworactwa i cudzoziemczyzny, z całą tą wreszcie drobiazgową dłuhaniną odtwarzania salonów, buduarów, kantorów, fabryk i suterenu pod pozorem uśmiertelniania przemijającej powierzchni społecznego życia. I odrzućwszy wszystkie te zewnętrzne naleciałości, potem cofnąć się wstecz i w głąb sięgnąć duchem do pierwocin źródłanych poezyi, do rodzimych jej pierwiastków, do prymitywnych związków dramatycznej formy i tragicznego mitu.

Wszelka bowiem doniosła i poważna przemiana jakiegokolwiek działalności ludzkiej, a więc i odrodzeniowe dążenie w jakiejś dziedzinie sztuki wymaga energicznego nawrotu do elementarnych, zarodkowych jej form i postaci. Taka rewizya podstawowych zasad,

połączona ze skrupulatną analizą i dosadną, choć ostrożną krytyką ostatecznych plodów, osiągniętych przez pewną epokę w hodowli dzieł sztuki, wiedzy z reguły do odłączenia wszelkich hypercywilizacyjnych, przerafinowanych zboczeń od naczelnej, rodnej idei i do rehabilitacji rdzennych, przewodnich motywów, odlanych w najbardziej uproszczonych, samorodnie powstałych, jak najmniej zawiłych formach.

W dramaturgii zawiódła ta retrospektywna procedura tak myśl teoretyka, jak i natchnienia twórców aż do czasów średniowiecza chrześcijańskiego i do jego misteryj biblijnych, zawierających jeśli nie dosłownie, to w analogiach bez kwestyi nieocenione rudymenta dla rozwoju tragedji współczesnej. W nich, mimo całą różność i pozorną sprzeczność, odnalazła myśl, skwapliwie szukająca, kamienie węgielne i maszty na rusztowanie nowego teatru tragicznego, uderzona zasadniczymi cechami tej sztuki, rażąco podobnemi do podstawowych znamion dramatu greckiego, tego do dnia dzisiejszego niedoścignionego pomnika tragicznej myśli człowieczeństwa.

O konsekwencyach, jakie stąd wysnuwają, dowie się cierpliwy czytelnik w dalszym ciągu tych artykułów.

WSPÓŁCZESNE PRĄDY UMYSŁOWE I POLITYCZNE.*)

(I.) Znamienną niewątpliwie rzeczą dla naszej publicystyki doby dzisiejszej jest pojawianie się wielkiej ilości rozpraw, poświęconych społecznemu właśnie przejawom życia duchowego w naszym społeczeństwie. Tego rodzaju analiza, krytyka i kontrola samego siebie jest bodaj wyłączną naszą właściwością, przynajmniej gdzieindziej jest ona bezporównania słabszą i nie wywiera takiego wpływu na dalsze kształtowanie się życia publicznego. Fakt ten tłumaczyć się dość łatwo. Narody, cieszące się bytem niezależnym i swobodą rozwoju, posiadają własną organizację państwową i społeczną, w której urabia się i krystalizuje ich charakter. Organizacja ta, będąc naturalnym wykwitem przeszłości narodu, jest zarazem przystosowaną do jego warunków obecnych, cały więc dalszy postęp jest prostym wynikiem regularnego jej funkcjonowania, a czynności, kontrolujące i regulujące bieg życia ze strony świadomej opinii, są tem samym znacznie uproszczone i ograniczone. U nas przeciwnie. Nie posiadamy własnych, organicznie rozwijających się form bytu, ani własnej organizacji życia publicznego, cały więc postęp odbywać się musi drogą szeregu świadomych wysiłków myśli, drogą mozolnej pracy duchowej, która po większej części zmuszoną jest stwarzać w każdym wypadku specjalne organy dla najelementarniejszych funkcyj życia publicznego. To, co gdzieindziej spoczywa na barkach machiny państwowej, u nas podlega wyłącznie kierownictwu samowiedzy społecznej, a to utrzymuje ją w stanie ustawicznego naprężenia i zmusza do ciągłej analizy, kontroli i krytyki całego życia publicznego, a przedewszystkiem swych własnych prądów duchowych.

Nie dość na tem. Inne społeczeństwa posiadają urobiony charakter narodowy, i to taki, który odpo-

*) „Współczesne prądy umysłowe i polityczne, Szkice“ przez Ludwika Kulczyckiego, Kraków, nakładem autora, 1903.

wiada ich tradycjom i zadaniom społecznym; nasz charakter narodowy wymaga niewątpliwie naprawy i przystosowania: naprawy — gdyż nie sprostał swym zadaniom w przeszłości, przystosowania — gdyż żyć i działać musi w warunkach najzupełniej wyjątkowych, a ma przed sobą cele nieskończenie bardziej złożone.

Wszystko to sprowadza z konieczności pewien przerost życia duchowego, samowiedzy i ustawicznie pobudzanej świadomości nad życiem organicznym, automatycznym i instynktowym społeczeństwa. Przerost taki w każdym innym warunkach jest niewątpliwie szkodliwy, gdyż sprowadza zbytni intelektualizm, przesadną samoanalizę i nader niebezpieczny krytycyzm, graniczący ze sceptycyzmem, co, jak wiadomo, nie idzie w parze z siłą charakteru, a nawet ją podkopuje u podstaw. W naszych warunkach prąd ten jest naturalny i nieunikniony, jeżeli jednak nie ma wpływać rozkładowo na nasze życie, musi być sprowadzony do rozmiarów ściśle niezbędnych, ujęty w granice rzeczywistej potrzeby społecznej, a nade wszystko trafny i zdrowy, aby świadomie regulował nasze życie, a w niczem go nie nadwierał, mówiąc trywialnie — nie bałamuć i tak wystawionej na zbytnie napięcie opinii publicznej. Jest to bodaj najważniejsze i jedyne kryterium, które przykładać powinniśmy przy ocenie utworów publicystycznych tego zakresu. Jeżeli te ostatnie nie są pożyteczne, są tem samem szkodliwe, środka tu niema. Ukazują się one zwykle w formie artykułów w pismach peryodycznych, dzięki czemu z rzadka tylko i wyjątkowo spotykają się z krytyką i to wtedy jedynie, gdy są z jakiegokolwiek względu wybitne. Tymczasem rzeczy mierne a nawet słabe wywierają również swój wpływ na umysł, zwłaszcza jeżeli schlebiają popularnym i utartym w pewnych sferach hasłom, i już choćby z tego względu zasługują, aby ich nie pomijać milczeniem, ale poddać analizie i ocenić ich znaczenie symptomatyczne przy kształtowaniu się naszej umysłowości.

Tem się tłumaczy, dlaczego poświęcamy tyle miejsca pracy, która sama przez się być może na to nie zasługuje. Jest ona skądinąd typową, i to wystarczająco powinno, aby się nią zająć, jako jednym z przejawów nurtujących w naszym społeczeństwie prądów. Mamy przed sobą zbiór artykułów o tytułach ponętnych: „Walka z pozytywizmem, współczesny ruch etyczny w Polsce, idea polska Szepepanowskiego, poglądy Lutosałwskiego, patriotyzm a nacjonalizm, egoizm narodowy, demokratyzm, antysemityzm, jacy jesteśmy“. Wszystko to stanowi seryę I. Szkieców, których ciąg dalszy ma się ukazywać co roku. Jak z samych tytułów zauważyć już można, są to artykuły krytyczne, a nawet polemiczne, dodajmy — bardzo nierównomiernie wartości.

W przedmowie autor zaznacza, że jakkolwiek nie ukrywa swych poglądów i jasno je wypowiada, jednakże sądy jego są „możliwie obiektywne“, a z przeciwnikami polemizuje w dobrej wierze, nie przekręca ich poglądów i posługuje się wyłącznie argumentami rzeczowymi bez osobistych napaści. Co do drugiego punktu, możemy naogół przyznać p. Kulezykiemu słuszność a nawet podnieść z naciskiem, że wśród ludzi jego poglądów stanowi pod tym względem dodatni wyjątek, co się jednak tyczy obiektywności sądów, tej musimy autorowi odmówić. Obiektywna krytyka polega na trafnej charakterystyce omawianego przed-

miotu, na bezstronnem a wszechstronnem wyświetleniu jego genezy, nakoniec na sumiennej i sprawiedliwej ocenie jego wartości samej w sobie i jego roli w szeregu zjawisk, z którymi się wiąże.

Przebijające się dość wyraźnie naturalne skłonności umysłowe autora popychają go wprawdzie w tym kierunku, ale nie mogą przebić skorupy utartych doktrynerskich poglądów, powziętych z góry założeń i tendencyj ubocznych, całego tego balastu nawianych z różnych stron teoryj, które takim kamieniem ciężką na mózgaach pewnego odłamu naszej inteligencji, zwłaszcza z zaboru rosyjskiego, tłumią wszelki samodzielny polot myśli, wszelką oryginalność sądu i każą przykładać do wszystkich zjawisk miarkę przyjętych mechanicznie doktryn. Umysł autora jest daleko więcej wart, niż jego „przekonania“, ale niestety p. K. z rzadka tylko puszcza wodze pierwszemu przy ocenie prądów współczesnych, zazwyczaj zaś wcisną je wprost w wąskie ramki swych „przekonań“ i odrzuca stronniczo wszystko, co się w nich nie mieści.

Artykuł pierwszy jest apologią t. zw. „pozytywizmu warszawskiego“, przyczem autor dla nadania mu autorytetu i powagi z zewnątrz utożsamia go z pozytywizmem zachodnioeuropejskim, jako powszechnie dziś przyjętą metodą naukowych badań. Podobnej operacyi dokonywa się również u nas często na rzecz socjalizmu, któremu w ten sposób zalicza się do aktywnych to wszystko, co gdziekolwiek i kiedykolwiek socjalizm dobrego na świecie zrobił. „Pozytywizm u nas nie był sekta naukową, lecz metodą i szerokim kierunkiem badania“. Fakty dowodzą wprost czego innego: był on właśnie rodzajem sekty, nie naukowej wprawdzie, ale publicystyczno-społecznej, która walczyła, krytykowała, sztydła i obalała pogrążane w chwilowym zastoju (tak naturalnym i nieuniknionym!) pojęcia i tradycje ogółu, ale nie prowadziła żadnych badań, ani nie rozwijała żadnej metody naukowej. Ani jeden z ówczesnych bojowników pozytywizmu nie był uczonym, oddanym prawdziwej, poważnej nauce, a z całego tego zastępu nader nieliczne tylko jednostki oddały się jej w czasach późniejszych i to rzecz charakterystyczna, w tych właśnie dziedzinach wiedzy, na które pozytywizm warszawski, walczący pod sztandarem nauk przyrodniczych i płytko pojmwanej teoryi Darwina, nader krzywym patrzył okiem, jak literatura (Chmielowski), historia (Smoleński), zjawiska hipnotyczno-medycyńskie (Ochorowicz).

Autor zresztą sam nie wierzy w naukowy charakter pozytywizmu warszawskiego, broni go bowiem od możliwego zarzutu, że pomimo „wysoce altruistycznej, wzniosłej swej etyki“, nie wydał u nas wielu bohaterów, jak gdyby „metoda badań naukowych“, mogła wyrzucić jakikolwiek wpływ pod tym względem. Również naciąganiem dla powziętego z góry założenia jest twierdzenie, że „pozytywizm był tylko luźnie związany z programem pracy organicznej, a sam przez się nie wytworzył żadnego określonego kierunku społeczno-politycznego“. Oryginalność tego poglądu stoi w stosunku odwrotnym do jego trafności. Kto nie jest w stanie uchwycić ducha owego prądu, mógłby znaleźć przecie pewną wskazówkę we „Wskazaniach“ Świętochowskiego, ogłoszonych w *Ognisku* (książce pamiątkowej, wydanej na cześć T. T. Jeża), które stanowiły wyznaczenie wiary politycznej pozytywizmu. Ale autorowi sżo w danym razie nie o istotę rzeczy, lecz o socjalistów, którzy byli „pozytywistami i re-

wolucjonistami zarazem“. Socjaliści ówczesni nie byli przedewszystkiem ani pozytywistami ani rewolucjonistami, ale dziećmi, których pociągały poglądy (w istocie rzeczy meteryalistyczne) pozytywizmu warszawskiego, jego hasła humanitarne, bezwyznaniowość i kosmopolityzm, którym się podobała naganka na tradycyje poprzedniego pokolenia z ruchami narodowymi włącznie, na jego wierzenia religijne i romantyzm, a zwłaszcza ostra polemika i bezwzględność w krytyce, to też pierwszym ich wystąpieniem była owacya, urządzona Spasowiczowi za jego odczyt o Polu. Czy to była „naukowa metoda i szeroki kierunek badań“ połączone z „rewolucjonizmem“? K. N.

Prof. Dr. KAZIMIERZ TWARDOWSKI.

O ŁACINIE I GRECE.

Nie tylko przeciwnicy, lecz prawdopodobnie także zwolennicy humanistycznej szkoły średniej zgodzą się na twierdzenie, że czas i trud, poświęcany w gimnazyach nauce języków klasycznych, nie pozostaje w odpowiednim stosunku do faktycznych rezultatów tej nauki. Nie ma przedmiotu, któryby tyle pochłaniał godzin nauki, któryby tyle na uczniów nakładał pracy domowej, ile język grecki i łaciński; a przecież zbiorowe te usiłowania nauczycieli i uczniów nie odnoszą pożądanego skutku. Nikt wprawdzie nie żąda, aby abiturycenci gimnazyalni władali w mowie i piśmie językami klasycznymi tak, jak władają językiem ojczystym; zadanie, które ma spełnić nauka języków klasycznych jest zgoła inne; powinna ona z jednej strony wyposażyć uczniów w pewne wykształcenie formalne, a z drugiej strony zapoznać ich z duchem cywilizacji narodów klasycznych, umożliwiając im zrozumienie twórców literackich tego ducha. Otóż pierwsze z tych zadań spełnia gimnazjum niewątpliwie. Zaprzeczycie temu, że nauka języków klasycznych przyzwyczajają uczniów do ścisłego myślenia i wyrażania się, że czyni ich umysły wrażliwymi na subtelne odcienia mowy i nadaje im pewną giętkość, mogą tylko ci, którzy sami nigdy nie udzielali nauki tych języków i nie mieli sposobności obserwować, jak dalece pod wpływem tej nauki rozwija się u uczniów zdolność abstrakcji i porównywania, wykrywania różnic i podobieństw, kombinowania i rozumowania. Słuszność natomiast trzeba przyznać pesymistycznemu pogładowi na rezultaty nauki języków klasycznych w drugim ze wspomnianych kierunków. Śmiem twierdzić, że abiturycenci gimnazyalni — pomijając oczywiście nieliczne wyjątki — nie są w stanie należycie rozumieć utworów klasycznych; wskutek tego też czytanie tych autorów nie sprawia im przyjemności i prawie niebywałem dzisiaj zjawiskiem jest młody człowiek, który po ukończeniu gimnazjum bierze do ręki bez przymusu egzaminowego, dla własnej tylko satysfakcji, Homera lub Horacego, Sofoklesa lub Owidyusza.

Przyczyna takiego stanu rzeczy wydaje mi się dość jasną. Dzisiejsza metoda udzielania języków klasycznych poprostu weale nie uczy rozumienia autorów klasycznych; uczy jedynie dzieła ich na język ojczysty uczniów tłumaczyć. Różnica zdaje się na pozór drobna; pod względem psychologicznym jednak jest ona olbrzymia.

Kiedy bowiem zdanie wymówione lub przeczytane rozumiemy? Wtedy, jeżeli z wyrazami tego zdania oraz z danem ich połączeniem kojarzą się w naszym umyśle te myśli (wyobrażenia, pojęcia, sądy), które wyrazy oraz ich związki oznaczają. A nadto łączy się z licznymi wyrazami mowy i z całym sposobem wyrażania się pewne tło uczuciowe, którego odczucia wymaga również pełne zrozumienie zdania. Gdy czytamy znane zapytanie, od którego rozpoczyna się pierwsza mowa przeciw Katylinie: *Quousque tandem* i t. d., musimy odczuć tę pełną gniewu niecierpliwosć, z którą Cynceron przemawia do słuchającego go zgromadzenia. A jak ważnym jest ten czynnik uczuciowy w zrozumieniu dzieł poetyckich, zbyt często byłoby akcentować.

Wróćmy jednak do czynnika intelektualnego, do samego zrozumienia myśli, wyrażonej w pewnym zdaniu. Zrozumienie to, jak powiedziałem, tylko wtedy ma miejsce, jeżeli myśl kojarzy się bezpośrednio ze słyszaniem lub odczytaniem zdaniem. Takie skojarzenie istnieje od pierwszych chwil, w których się dziecko uczy mówić, między wyrazami mowy ojęzycznej a dotyczącymi myślami. Gdy chodzi o wyuczenie się języka obcego żyjącego, n. p. francuskiego, cała nauka zmierza do tego, aby takie skojarzenie wytworzyć.

Istnieją dwie drogi, wiodące do tego celu. Pierwsza z nich polega na fakcie psychologicznym, iż tak zwane pośrednie skojarzenie może przechodzić w bezpośrednie. Wyjaśnię to na przykładzie. Chcąc uczniowi dostarczyć zasobu nieznanego mu wyrazów i wyuczyć go ich znaczenia, każemy mu się uczyć „słówek“. Uczymy go tedy, że „stół“ znaczy „la table“, „dom“ „la maison“ i t. d. Tworzy się tedy w umyśle ucznia skojarzenie między wyrazem „la table“ i wyrazem „stół“, a wyraz „stół“ już przedtem skojarzony został z wyobrażeniem samego stołu. Tym sposobem powstaje pośrednie skojarzenie się między wyrazem obcym „la table“ i wyobrażeniem samego stołu; skojarzenie to jest pośrednie, gdyż słyszając lub czytając wyraz „la table“, uczeń nie łączy z nim w myśli od razu wyobrażenia samego stołu, lecz przedewszystkiem wyobrażenie wyrazu „stół“, a dopiero za jego pośrednictwem wyobrażenie samego stołu. Ale taki stan rzeczy jest w nauce języków nowożytnych stanem przejściowym. Nauka dąży bowiem do tego, aby wyraz „la table“ wywołał w umyśle ucznia wprost wyobrażenie samego stołu, aby więc wyraz ten i wyobrażenie rzeczy, którą oznacza, skojarzyły się ze sobą bezpośrednio. Środki, wiodące do takiej przemiany pośredniego na bezpośrednie skojarzenie, dobrze są znane; najgłówniejszym z nich jest konwersacja, rozmowa w zakresie znanych już uczniowi słówek. Zmusza ona bowiem ucznia, aby dobierał jaknajspieszniej odpowiedniego wyrazu obcego dla wyrażenia swej myśli; tem samem uwaga zostaje odwróconą od wyrazu ojęzycznego, który zrazu tworzył pomost między myślą a wyrazem obcym; wyraz ojęzyczny coraz więcej usuwa się na drugi plan, aż nakoniec już wcale nie zostaje uświadomionym. Wtedy z daną myślą łączy się wyraz obcy już bezpośrednio, uczeń doszedł do tego, że — jak się trafnie wyrażamy — umie „myśleć po francusku“.

Drugi sposób, za pomocą którego można uzyskać bezpośrednie skojarzenie myśli z wyrazami mowy obcej, polega na naśladowaniu sposobu, którym się takie bezpośrednie skojarzenie wytwarza od

samego początku, gdy się dziecko uczy mówić. Sposób ten, znany pod nazwą metody Berlitz'a, rozpowszechnia się coraz więcej. Ucząc tą metodą, nauczyciel posługuje się od samego początku wyłącznie językiem obcym, wymawiając rozmaite jego wyrazy i wskazując przedmioty lub czynności oznaczone tymi wyrazami. Łatwo zrozumieć, że tą drogą wyobrażenie danej czynności, danego przedmiotu kojarzy się odrazu w umyśle ucznia bezpośrednio z dotyczącym wyrazem. Jeżeli się teraz zapytamy, jak się przedstawia z powyższego punktu widzenia sprawa nauczania języków klasycznych w gimnazyach, odpowiedź nie może być wątpliwa. O metodzie Berlitz'a nie ma tu oczywiście mowy; wskazany zaś na pierwszym miejscu sposób zostaje w szkole doprowadzony tylko do połowy drogi. Uczniowie gimnazjalni uczą się słówek; nabywają więc skojarzenia pośredniego między wyrazem łacińskim lub greckim a przedmiotem, który wyraz ten oznacza. Gdy uczeń słyszy lub czyta wyraz „mensa“, nie myśli o samym stole, lecz przypomina sobie wyraz „stół“, a dopiero za jego pośrednictwem sam stół. W początkach nauki nie może nawet być inaczej. Ale nauka języków klasycznych właśnie na takim początku poprzestaje. Czytając zdanie greckie i łacińskie nawet w najwyższej klasie, uczeń bynajmniej nie uprzytomnia sobie ich znaczenia, lecz przypomina sobie wyrazy i zwroty języka ojczystego, zapomocą których należy owe wyrazy i zwroty obce przetłómaczyć na język ojczysty. W takim tłumaczeniu mogą uczniowie dojść do wielkiej poprawy, i jest to nie małą zdobyczą dla ich wykształcenia formalnego; że jednak nie należy tego tłumaczenia identyfikować ze zrozumieniem autora, nie ulega najmniejszej wątpliwości.

Ktokolwiek uczęszczał do gimnazjum, łatwo przypomni sobie przynajmniej w ogólnych zarysach proces myślowy, który się w jego głowie podczas takiego tłumaczenia odbywał. W tym procesie myślowym odgrywały wielką rolę takie rzeczy, jak wyszukanie podmiotu i orzeczenia, zdanie sobie sprawy z tego, do których rzeczowników dane przymiotniki należą, w jakim przypadku one są, w jakim czasie występuje czasownik; następnie trzeba było sobie przypomnieć stałe zwroty, zalecane dla oddania pewnych latynizmów lub greczyzmów, trzeba było uważać, aby szyk wyrazów polskich nie sprzeciwiał się duchowi języka i t. d. Cały więc wysiłek umysłowy skupiał się w tym kierunku, aby na widok zdania łacińskiego lub greckiego uprzytomnić sobie i należyście zestawiać skojarzone z wyrazami i zwrotami tego zdania wyrazy i zwroty polskie, a dopiero aby z nimi kojarzyły się wyobrażenia, pojęcia i sądy, jednym słowem wszystkie te myśli, które autor starożytny w owym zdaniu wyraził.

Tym więc sposobem nauka dzisiejsza języków starożytnych zatrzymuje się w połowie drogi. Uczy kojarzyć myśli z wyrazami języków starożytnych tylko pośrednio, tylko za pośrednictwem tłumaczenia na język ojczysty. I jeżeli uczeń dzięki takiej nauce dochodzi do uchwycenia myśli przez autora starożytnego wyrażonej, rzecz ma się właściwie tak, że uczeń, ścisłe biorąc, samego autora nie rozumie, lecz tylko tłumaczenie tego autora, które sam sporządza. Tego rodzaju rozumienie autora pozostawia jednak bardzo wiele do życzenia; może uchościć co najwyżej za bardzo lichy surogat właściwego rozumienia, a w najlepszym razie musi się ograniczać do zrozumienia

czysto intelektualnego, nie dopuszczając wcale do uchwycenia tła uczuciowego, o którym powyżej była mowa. Jeżeli bowiem wyraz łaciński lub grecki nie wywołuje bezpośrednio wyrażonej w nim myśli, lecz przedewszystkiem odpowiedni wyraz polski, a dopiero za jego pośrednictwem ową myśl, tło uczuciowe, skojarzone niekiedy z samem brzmieniem wyrazu a tem więcej wiersza, musi w zupełności zaniknąć.

Ale gdybyż przynajmniej rzeczy stały tak, jak to staraniem się właśnie nakreślić! Zdaje mi się jednak, że i ten obraz jest zanadto optymistyczny. Czyż bowiem istotnie rzecz się ma tak, że uczniowie zdają sobie sprawę z intelektualnej treści autora na podstawie sporządzonego przez nich samych przekładu na język ojczysty? Doświadczenie mówi nieestety inaczej. Jeżeli ogólna charakterystyka procesów, odbywających się w chwili takiego tłumaczenia w umyśle ucznia, jest trafna, wtedy zrodzić się musi przypuszczenie, że cała jego uwaga zostaje zużyta w kierunku sporządzenia przekładu, więc w kierunku doboru wyrazów, wyszukania podmiotu i orzeczenia itp.; a w takim razie chyba trudno uczniowi zwracać jeszcze uwagę na myśli skojarzone z wyrazami polskimi, w przekładzie użytymi. Fakty przypuszczenie to stwierdzają. Znam uczniów, którzy wcale dobrze tłumacza wskazuje im ustępy utworów klasycznych; ale zapytani potem o treść przeczytanego i przetłumaczonego ustępu, odpowiedzią swą dowodzą, że w trakcie tłumaczenia jaknajmniej o tej treści myśleli. Trudno, aby było inaczej. Wszak cała nauka do takiego właśnie rezultatu musi doprowadzić. Zamiast żeby, postępując krok za krokiem naprzód, usuwała z umysłu ucznia stopniowo wyrazy mowy ojczystej, które tylko w początkach służyć mają za pomost do uprzytomnienia sobie myśli, kładzie ona cały nacisk na te ogniwa, pośredniczące pomiędzy wyrazami obcymi a zawartą w nich myślą, a myśl samą zaniedbuje, zadowolając się przekładem tekstu łacińskiego lub greckiego.

Zdając sobie jasno sprawę z tego stanu rzeczy, nie trudno wskazać środki zaradcze. Trzeba wyteńczyć wszystkie siły w tym kierunku, aby uczniowie nauczyli się kojarzyć wyrazy obce bezpośrednio z myślą, którą oznaczają. Pokolenie, które uczyło się łaciny w pierwszej połowie XIX. w., posiadało takie bezpośrednie skojarzenia, umiało „myśleć po łacinie“ i dlatego nie tylko czytywało do późnej starości z prawdziwą przyjemnością klasyków, lecz potrafiło mówić i pisać po łacinie. Wówczas uczono łaciny metodą prawie że konwersacyjną, a przynajmniej konwersacya łacińska była w szkołach uprawiana. Gdyby dzisiaj chcieli do tej metody powrócić, podniósłby się wielki okrzyk zgromy i napiętnowanoby jako najokropniejszą reakcyę to, co ze stanowiska racjonalnej pedagogiki byłoby może jednym z największych postępów. Ale do tego nie przyjdzie, i obrońcy „postępu“, chcącego zaprowadzić za pomocą jednolitej szkoły średniej szablonowe uniformowanie umysłów, mogą być pod tym względem zupełnie spokojni. Istnieje jednak inny środek, który sam nie będąc konwersacyą, przeciw jest do niej poniekąd zbliżony i dlatego może doprowadzić do podobnych, jak ona, rezultatów. Mam tu na myśli opowiadanie treści czytanych ustępów w języku tych właśnie ustępów. W początkach nauki niepodobna oczywiście pominąć tłumaczenia. Ale skoro uczniowie tak daleko postąpią, że mogą tłumaczyć auto-

rów, lub ustępy stanowiące większą całość, możnaby stopniowo usuwać tłumaczenie tych ustępów, a w jego miejsce zaprowadzać opowiadanie ich treści po łacinie, względnie po grecku. Rzecz odbywałaby się w ten sposób, że uczeń odczytywałby dany ustęp, odczytawszy zaś, miałby go w tym samym języku opowiedzieć. Gdyby się przytem pokazało, że pewnego zdania nie zrozumiał, nauczyciel kazałby mu to zdanie przetłumaczyć, a potem opowiadanie powtórzyć. Środek to bardzo prosty, a wynikłoby mojem zdaniem, z jego zastosowania liczne korzyści.

Najważniejszą byłaby ta, że uczniowie nauczyliby się zważać na treść ustępów, nauczyliby się z wyrazami obcymi kojarzyć bezpośrednio ich znaczenie a przestaliby przy czytaniu autorów zajmować się głównie albo wyłącznie ogniwem pośredniczącym między tymi wyrazami a treścią.

Dalej otwarłaby się uczniom tym sposobem droga do otworzenia sobie tła uczuciowego danego ustępu, do uchwycenia strony etycznej i estetycznej autora.

Następnie metoda taka przyczyniłaby się znakomicie do zaoszczędzenia czasu i pozwoliłaby czytać znacznie więcej z każdego autora, aniżeli się to dzieje obecnie, pozwoliłaby może także czytać autorów, których dziś się w szkole pomija.

Nakoniec wytrąciłaby uczniom z rąk wszystkie te środki, zapomocą których oszukują dziś nauczyciela, ucząc się z drukowanego przekładu tłumaczenia, które w szkole recytują. Teraz bowiem nietylko stępią się w uczuciach poczucie etyczne, nie tylko umacnia się w nich przekonanie, że istnieją pewne oszustwa dozwolone, lecz ztraca się wiele z tej wartości, którą nauka języków klasycznych może mieć jako środek formalnego kształcenia, o ile się uczniowie samodzielnie i pilnie do niej przykładają. Wprawdzie powstaną w razie zaprowadzenia proponowanej tutaj metody inne środki niedozwolonej pomocy dla uczniów; powstaną streszczenia autorów w ich własnym języku, których się będzie można także wyużyć na pamięć, ale łatwiej będzie, aniżeli teraz wykryć używanie takiego „przyjaciela“, i łatwiej też wskutek tego zapobiedz złemu.

Nie jestem filologiem, przeto środek tu podany spotka się może u filologów z niedowierzaniem, a może nawet z potępieniem. Wobec tego pragnę tylko, aby ci, którzy są w pierwszym rzędzie powołani do wprowadzania ulepszeń do nauki szkolnej, zechcieli środek ten wypróbować, nim go potępią, oraz pamiętać o tem, że o sposobach nauczania filologii wyrokować ma prawo w ostatniej instancji nie filologia, lecz psychologia i oparta na niej dydaktyka.

AFORYZMY.

(Ciąg dalszy).

21. Czas nie daje nigdy swej sankcji temu, co się robiło bez niego.

22. Każde szczęście podobne jest do siebie, ale każda niedola posiada swą fizyognomię odrębną.

L. Tolstoj.

23. Wszystko co jest przesadne, jest pozbawione znaczenia.
Talleyrand.

24. Zło, które się mówi o innych, tylko zło sprowadzić może.
Boileau.

25. To, co stanowi wyższość dziejową pewnej rasy, tkwi nietylko w jej inteligencji, ile w jej charakterze. Inteligencya sama stwarza tylko doskonałych podwładnych: wszystko się rozpada, gdy komendy zabraknie.
G. de Lapouge.

26. Przyszłość nie należy do nikogo.

27. Aby mózdz kochać ludzi, trzeba się niewiele od nich spodziewać.
Helwecyusz.

28. Gdyby uczciwość nie istniała, należałoby ją wynaleść, jako środek do zrobienia fortuny.

29. Jeżeli się nie będziecie zajmować polityką, wtedy polityka zajmie się wami.
Royer-Collard.

30. Wszędzie, gdzie istnieją ludzie, którzy się wstrzymują od udziału w polityce, miejsce ich zajmują zawodowi politykanci.

31. Prawda nie jest nigdy przeciwstawieniem fałszu, jest czem innym, oto wszystko.
V. Cherbuliez.

32. Przymiotniki zgubią Francję.
V. Cherbuliez.

33. Pieniądz jest dobrym sługą, ale złym panem.
Bacon.

34. W polityce — fakt dokonany, a w postępowaniu sądowym — przedawnienie stanowią sumienie ludzi, którzy go nie mają.
C. de Nugent.

35. Doświadczenie — to trofeja, złożone ze wszystkich broni, które nas kiedykolwiek zraniły.
Gerfaut.

36. To, co różni szkoły od siebie, są to przedewszystkiem ich przesady, a one właśnie w dziełach nie ostoją się wobec przyszłości.
M. Guyau.

KSIĄŻKI.

(*Marya Rygier*). Nakładem turyńskiej firmy Viarengo & Roux, wyszło tłumaczenie dwóch utworów Słowackiego: „Mindowe“ i „Ojciec Zadziwionych“. Przekładu dokonał p. Aglauro Ungherini, ten sam, który parę lat temu zapoznał publiczność włoską z arcydziełami Mickiewicza „Dziady“, „Konrad Wallenrod“ i „Sonety“. Pan Ungherini jest serdecznym przyjacielem Polski, czego dał dowód w przedmowie do swych tłumaczeń Mickiewicza, gdzie skreślił piękny obraz jej historii porobiorowej i wyraził sympatię, jaką, podług niego, muszą żywić dla Polski wszyscy ludzie, kochający wolność i ceniący niepodległość narodową. Obecny jego przekład odznacza się wiernością i został przyjęty z uznaniem przez krytykę włoską, która nie szczędzi pochwał tłumaczowi za artystyczną formę i staranne wykonanie. Oba utwory Słowackiego podobały się ogólnie. Dwutygodnik rzymski „Nuova Antologia“ poświęca im dłuższą wzmiankę, zaznaczając, iż w „Mindowe“ daje się odczuwać wpływ epoki, w której powstał ów dramat, choć można w nim także odnaleźć dużo pierwiastków Szekspirowskich.