

# TYGODNIK SŁOWA POLSKIEGO

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

MAURZYCY MAETTERLINCK.

## PIOSNKI.

I.

Stawiacie lampy płonące,  
— Och, słońce, tam, z ogrodu!  
Stawiacie lampy płonące,  
Widzę przez szpary słońce,  
Otwórzcie drzwi do ogrodu!

— Zginęły ode drzwi klucze,  
Trzeba zaczekać, zaczekać,  
Klucze upadły z wieży,  
Trzeba zaczekać, zaczekać,  
Dzień nowy jeszcze nadbieży...

Dzień nowy drzwi te otworzy —  
Las strzeże naszych zaworzy,  
Las wokół w ogniach tonie,  
Liść martwy tę jasność tworzy,  
Liść martwy w proggu płonie...

— Dzień nowy jest już bezsilny,  
Dzień nowy także się boi,  
Nie odwrze naszych podwoi,  
Zapadnie też w sen mogilny,  
My także, tu, w sen mogliły...

II.

A co zaś mam powiedzied  
Jeśli powróci on?  
— Powiedz, że go czekam,  
Do końca — aż po zgon.

A jeśli mnie nie pozna  
I będzie pytał znów?  
— Ach, może cierpieć będzie,  
Jak dobra siostra mów!

Zapyta mię, gdzie jesteś,  
Cóż mogę na to rzec?  
— Oddaj mój pierścień złoty  
I nie mów więcej nic.

Dla czego sala pusta,  
Zapyta, chmurząc brwi —  
— Wskaż mu wygasłą lampę  
I te otwarte drzwi.

A jeśli pytać będzie  
O chwil ostatnich kres?  
— Powiedz, żeś uśmichała się,  
Z obawy jego łez.

KAROLINA NISLE-KLEIN.

## ZWLASTUNY ŚMIERCI.

TE. Z. KŁOŚNIK.

Słońce, harde słońce! Całą pełnią i bezlitośnie  
rzucea swoje potężne promienie przez błyszczące szyby.  
Weiska się całym swoim blaskiem do ciebiego pokoju,  
rozpalając powietrze.

Wybladła kobieta w łóżku jęczy z cicha.

Zapomnieli otworzyć okna i pospuszczać story,  
zanim odeszli.

Na dworze poruszają się liście drzew, których  
gałęzie dosięgają okien.

Wiatr musi wiać na dworze, chłodny i orzeźwia-  
jący, ale tutaj nie może się dostać, ciągnie dalej,  
i słońce tylko piecze niemilosiernie potem złane czoło  
kobiety.

Tak bardzo jest zmęczona, tak niewypowiedzia-  
nie zmęczona. Bezsilnych, wychudłych rąk nie może  
podnieść z kołdry. Natrętne promienie dokuczają jej  
coraz bardziej i zmuszają do przymknięcia osłepio-  
nych oczu. Bez ruchu spoczywa na miękkich podu-  
szkach pod jedwabną kołdrą. A jednak, niema uczu-  
cia spoczynku; przeciwnie, jest jej tak, jakby się nad  
pościelą unosiła w próżni i jakby upaść miała lada  
chwila. Ciało jej tak jest osłabione, że zaledwo je  
czuje.

Cisza grobowa dokoła!

Żaden głos nie dochodzi z zewnątrz.

Zwolna, jakby z całego związku wyrwana, przy-  
chodzi ukradkiem jedna myśl po drugiej; na pół za-  
tarte wspomnienia ostatnich dni występują wyraźniej:  
Nowonarodzone dziecko umarło — tak, umarło!..

Dziwi się, że żadnego żalu po niem nie uczuwa.  
Nędzny to musiał być robaczek — maleńkich zwłok  
nie pokazali jej nawet, zaraz je wynieśli. Jej oczy  
nie widziały, dziecka. Mówili, że to było najlepsze  
dla wątłego biednego stworzenia — a zresztą, ma  
jeszcze Elżunię, swoją ukochaną, małą dziewczeczkę.

Opanowuje ją tęsknota za tą twarzączką oko-  
loną jasnymi lokami; chce dzwonić, muszą jej przy-  
nieść małą; po słabem usiłowaniu jednak, ażeby się  
podnieść, opada znów na poduszki. Doprawdy nie  
może, niemoc tkwi jeszcze we wszystkich jej członkach.

Nie może jeszcze zapomnieć o minionych, peł-  
nych cierpień chwilach, kiedy unosiła się między  
życiem a śmiercią.

Teraz jednak minęło już niebezpieczeństwo, go-  
rączka ustąpiła. Lekarz uznał ją za uratowaną, byle  
tylko nie przyszła recydywa, bo w takim razie by-  
łaby zgubiona, nie byłoby dla niej ratunku, nie wy-

dartoby jej śmierci. A ona nie chce umrzeć — przecież tak nieskończenie jest szczęśliwą.

Dlatego tylko spokój — i żadnych wzruszeń.

Jej mąż i jej młodsza siostra stali dziś rano przy jej łóżku podczas wizyty lekarza; naprężone oczekiwanie odbijało się na ich twarzach.

Jakże wpatrywała się w nią siostra! — Tak szczególnie, tak dziwnie, tak — uporeczywie — tak, to było z radości.

Pięć lat nie widziała siostry. Niewiele się zmieniła, wyładniała tylko, spoważniała i wyrosła. Wszystko w niej pozostało to samo, oprócz oczu.

Oczy tylko! — jakże one dziś spooczywały na niej, z jakim dziwnym wyrazem! Tak zupełnie inaczej patrzyły, jak niegdyś.

Podczas gdy lekarz zwiastował wieść pomyślną, tak błyszczały, tak skrzyły się, oczy siostry. To radość była, radość wewnętrzna; chociaż ani słówko z ust jej nie wyszło, gdy spieszenie opuszczała pokój. Z jej oczu padały, jakby błyskawice.

Cierpliwie leży chora. Żar słoneczny wypełnia cały pokój. Żeby to już nareszcie kto przyszedł; tak bardzo jest spragniona. Czy zapomniano już o niej zupełnie?

Oczekiwanie ją drażni — a spokój bezzwzględny zalecił lekarz — gorączka nie może wrócić — bo inaczej!

Lekki, delikatny dym przeciska się w niebieskawych smugach przez gęste portyery, rozplywając się powoli i niedostrzegalnie.

Günter musi być w sąsiednim pokoju — o, niezawodnie zjawi się zaraz, nachyli się nad swoją koniczką, pocałuje ją.

Odechając wonią papierosa, nie spuszcza pełnego oczekiwania wzroku z wejścia, bo lada chwila ukaze się przecież — i — ach, tak dawno już nie pocałował jej.

Było to jeszcze wówczas, kiedy wynosili jej dziecko, którego wcale nie widziała; zaraz potem zapadła na febrę gastryczną.

Ale teraz jest znów zdrowa, i znów wszystko jest dobrze.

Dlaczego właściwie nie pocałował jej dziś, kiedy lekarz uznał ją za uratowaną?

Pobladała, bardzo pobladała jego twarz, jakby szare cienie przesuwały się po niej.

Jakto rozmaicie radość objawia się u ludzi!

Niemal zamglily się jego oczy, podczas gdy z dziwnie zagadkowych siostry, jakby iskry padały.

Ostrożnie rozsuwają teraz białe, delikatne palce portyery. W powstałym otworze ukazuje się głowa dziewczyny — coś tryumfującego, zwycięskiego odbija się w ładnych rysach, rozczochranymi, bujnymi włosami otoczonej twarzy; jakież blask z nich pada, jakież dziki blask.

Z poza dziewczyny ukazuje się mężczyzna; z ust puszcza niebieskawe obłoczki dymu przez jasne splety stojące przed nim. Jego oczy palają nasyconym i zarazem żądzą.

Badawczo przesuwa się najprzód jego wzrok po łóżku chorej, która śpiąc pozornie, oczekuje z napół przymkniętymi oczyma.

Czy jego usta dotknęły się doprawdy małego, różowego ucha dziewczyny — czy było to tylko przywidzenie?

Kobieta w łóżku nie była tego pewną. Nie rusza się — mimowolnie zamknęła powieki, pod kotremi czy oisną się jedna za drugą.

Płacze cicho.

Nikt do niej nie przyszedł.

Jak młot ciężki bije serce w zadyszanej pierś bezradnej; każde uderzenie, to ból — a przecież musi unikać wzruszeń, bo gorączka!...

Zwolna znikają ostatnie niebieskawe obłoczki dymu. Jej mąż i siostra dawno wyszli z sąsiedniego pokoju.

Promienie słońca rażą coraz silniej, coraz goręcej twarz samotnej kobiety; igrają z jej przeźroczystymi rękami. Falują i spływają w tysiącach mieniących się kolorów po jedwabnej kołdrze.

Nie nasuwają się już żadne myśli, ustąpiły miejsca wielkiemu, tłumionemu bólowi.

Bez ruchu leży kobieta.

Wody, wody! — jedną chociaż kroplę na spieczonoze usta!...

Czuła, jak gorączka — nie, nie, nie czuje jej, nie może znów wrócić; jest przecież tak szczęśliwa!... Szczęśliwa? Ach, już nią nie jest — biedna jest, nad wszelki wyraz biedna. Ale tylko żyć, żyć!...

Jak we krwi zanurzone ukazuje się jej nagle całe otoczenie; pali się kołdra, poduszki — słońce to zrobiło.

Jakież to światło oślepiające, jakież to blask i migotanie!...

Zamknął oczy, zamknął — bo wypali je słońce — spokojnie leżeć pod masą liści okrytymi drzewami parku, w wysokiej, orzeźwiającej trawie, przez którą niby złote węże wiją się słoneczne promienie.

Jak bieleje się zdala stary dom mieszkalny! —

A niańka, siostra — leżą obok niej między zielonemi źdźbłami, co się tak miękko, tak oioho kołysza.

Wszystko, jak niegdyś przed wielu, bardzo wielu laty! — Znowu jest dzieckiem.

Jakto wszystko szumi i szepece dokoła! To baśnie i podania dalekiej ziemi rodzinnej, uważane za dawno zapomniane.

I niańka opowiada.

„Jeszcze, jeszcze — to o muchach śmierci!“ prosi mała siostra; koniecznie to chce wiedzieć; iskrzą się jej oczy — dlaczegoż to chce wiedzieć, dlaczegoż właśnie to? — Nie potrzebuje, nie powinna słyszeć tego, co teraz usta starej szepeca: Siedm ich liczba! — Niewinna ręka musi ich siedm na łóżko chorej puszczać — poczem umiera — jak skrzą się oczy siostry, jakim ogniem płoną — tak oioiwie, tak dziwnie tajemniczo!

Co ona chce?

Nie, nie! — ona nie może, ona nie! Na nie jej się wszystko nie zdało, bo — to przecie musi być niewinna ręka.

„Ty już nie masz takiej, ty!“ krzyczy chora.

Ale czegoż tu szuka Elżunia?

Podchodzi pociechu do łóżka i przeciska się przez gęstą mgłę, która nagle powstaje, i tam i nazad faluje, kłębi się w pokoju — i oto zbliża się, wylazi na łóżko — ścisła coś w rączce. — Dlaczegoż skrada się tak tajemniczo?

Jej Elżunia, jej dziecko! Gdzież ona jest? odeszła już! — Dokąd?...

Dreszcz przebiega bezwładne ciało; po jej lewej ręce przeciągnęło coś, jak powiew — otwiera szeroko oczy i z bolesnym wysiłkiem przenika wzrokiem coraz gęstsze, szare obłoki mgły.

Boże! — podługowata mucha łązi po jej palcach — o, widzi ją całkiem wyraźnie; głowa owadu: czerwony punkt, skrzydła ciemne, czarno-popielate, zwieszzone.

Wstrętna mucha!

Jej zmęczone oczy śledzą z przerażeniem ruchy owadu. Łazi tam i nazad, przystając, jakby namyślając się — posuwa się coraz wyżej po rękawie — po piersi, dostaje się do szyi.

Chora leży jak pod ciężarem klątwy, przebiegają ją dreszcze trwogi — patrzy bezradna na kręcącą się muchę.

Przyzła teraz na miejsce, gdzie bije jej serce. Tam przystanąła bez ruchu — — —

Ktoś idź! — Szeleszczą znowu portyery — to dziecko, po raz drugi zakrada się do pokoju; przystępuje całkiem blisko. — Boże! w jej głowie cudze błyszczą oczy — to oczy siostry — iskrzą się tak dziwnie, tak zagadkowo.

I w ciężkich, purpurowych, drgających jeszcze nad łóżkiem smugach promieni zachodzącego słońca, roztwiera małą rączkę, z której wylazą muchy, takie same muchy, jak ta, co spoczywa na sercu matki.

„Jedna, druga, trzecia! — ile? — Musi ich być siedm!“

Chora próbuje liczyć, ale owady zaczynają się rozlać we wszystkich kierunkach; łążą tu i tam — niektóre dają ku nogom, ręce dziecka jednak spędzają je razem.

Niewinne ręce!

„Husz, husz! — do serca nie chcecie? — tam, gdzie tamta siedzi — tam nie chcecie? — idźcież, wyżej, husz!“

Kobieta rozumie zupełnie wyraźnie te słowa.

O, jakże oczy dziecka błyszczą się, iskrzą!

I muchy z ciemno-czerwonemi głowami, ze zwieszonymi, szaro-czarnemi skrzydłami, wylazą na przepisana drogę; teraz leżą po jej drżących rękach, jedna za drugą, w cichym pochodzie, tam, ku bijącemu z przerażenia sercu, gdzie zatrzymują się, skupione w jedną gromadkę.

Zimny pot występuje na czoło chorej, ruszyć się nie może — lodowy dreszcz przenika jej ciało — ach, wie przecie, że to są muchy śmierci, które wdziała cisnące się do jej serca.

„Umrzeć! — Wszystko kręci się w koło!“ krzyczy. „Umrzeć!“

Gdzież podziało się słońce? — Tak zimno się nagle zrobiło, tak ciemno!...

Gdzie dziecko?

Ta czarna, ponura postać, pochyłona nad jej łóżkiem, nie jest przecie jej dzieckiem — to siostra — nie, to jest ta...

Teraz czuje znów — wraca! Zaczyna się od palców, po ramionach przelatują — dreszcze. Trzęsie się cała — głowa! — W uszach, jakby tysiąc brzmiało dzwonów; zna to uczucie! — marzenie! — zamienia się w bryłę lodu — a potem tonie w żarze słonecznym, w piekle.

I widzi ciemno-czerwone głowy much, podobne do buchających w górę, zwiększających się z każdą chwilą płomieni; kurezowo zagięte palce wpija głębokoko w kołdrę, drze ją. Z niewysłownym bólem dobywa się jęk konania z jej drgającej piersi, na której czuje ciężar much śmierci.

I muchy te rozpościerają teraz szaro-czarne skrzydła, wyrastając do olbrzymich rozmiarów. Brzęczą, unoszą się w górę, wirują nad samotnym łóżem umierającej, której osłupiałe, wytrzeszczone oczy szklid się zaczynają zwolna.

\* \* \*

Łagodny, orzeźwiający wiatr wieczorny przeciąga przez ogród. W zaciszu, w pośród krzewów, dziewczyna obejmuje mężczyznę za szyję. Jej jasna głowa spoczywa na jego piersi. Szepce namiętnie:

„Dlaczegoż, o dlaczegoż! — To byłoby najlepsze dla niej i dla nas wszystkich!“

„Musimy wracać na górę, chodź, późno już bardzo!“

Szorstko, niemal gniewnie brzmi głos mężczyzny — i gwałtem uwalnia się od obejmujących go ramion.

\* \* \*

Z odwróconemi od siebie twarzami zdążają oboje ku domowi i wychodzą potem po schodach wyłożonych dywanem.

TAU-GAMA.

## Z literatury bułgarskiej ostatniej doby.

(II.) Powstanie było także dla powieści i noweli często ulubionym tematem, zwłaszcza dla Stojana Zajmowa i Zacharija Stojanova, a u nas dla Czajkowskiego, sławnego w Bułgarii „Sadyka-paszy“, autora znanego w całej Słowiańszczyźnie więcej może, niż u nas „Kirdżalego“.

Wspomniałem już o Iwanie Vazovie, jako największym dzisiaj poecie bułgarskim. Jest to rzeczywiście najbardziej utalentowany przedstawiciel dzisiejszej literatury bułgarskiej, postać łącząca w sobie epokę walki o niepodległość z najnowszą dobą, nowymi prądami i pierwiastkami, idącymi z zachodu.

Dziwna rzecz bowiem stała się w życiu duchowem Bułgarów po odzyskaniu niepodległości. Stało się z nimi to, co stałoby się i u nas, — jak wielu twierdzi — gdyby się były powstania polskie powiodły i gdybyśmy byli wolność odzyskali.

Jak przedtem długa i uciążliwa niewola rozgoryczyła i poruszyła żółte w narodzie, a następnie walki z wrogiem i powstanie porwały naród, podniosły ducha w nim, dodały odwagi, natchnęły pieśnią, tak potem, po osiągnięciu celu duch wysiłony walką

i długiem napięciem padł osłabiony u celu, aby na długo pozostać w spokoju i wypocząć.

Od chwili odzyskania wolności i zakończenia powstania lutnia bułgarska tak wysoko nastrojona milknie zupełnie, albo odzywa się słabem echem jakichś dalekich, z obcych stron dolatujących dźwięków. — Vazov zaś jest właśnie tym poetą, w którego śpiewie brzmi wtór struny swojskiej, narodowej, bułgarskiej.

Od samego początku literatura bułgarska rozwijała się pod wpływem literatury greckiej, serbskiej i rosyjskiej, a nawet i dalszych. Pod tymi wpływami naturalnie ginęła swojska odrębność i oryginalność. Powstała literatura, która miała w sobie ogromnie mało właściwie bułgarskiego. I tak nawet sam Vazov, zanim poszedł w ruiny Tarnova, pamiętnego z wojen grodu bułgarskiego, odwiedził ruiny rzymskie; inny Veličkov pisał „Carogrodzkie sonety“, a Konstantinov podrózne szkice „Do Chikaga i z powrotem“, Słavejkov znowu wdał się z „Cieniem nadzieźliwieka“, a młodzi, jak Christov, Strašimirov i Todorov przynieśli swe obrazy, jeden z Neapolu, drugi z Alp, a trzeci z „miasta miłości“ — Wenecyi. Tak więc pod „bułgarskiem niebem“ słychać było, co prawi podróżnik na Mont Blanc, słychać było śmiech czarnoookich Włoszek i nieskończone okresy niemieckiego filozofa, — ale sam Bułgar ze swemi pieśniami, radością i troskami, ze swą mroczną przeszłością i smutną obecnością już to był zapomniany, już to głęboko ukryty i zmieniony pod cudzym odzieniem.

Nic dziwnego więc, że taka poezya nie mogła trafić do serc i myśli ogółu, nie mogła zająć, wzbudzić zainteresowania i przyczynić się do rozwoju piśmiennictwa w społeczeństwie jeszcze tak mało rozwiniętem.

Dopiero w ostatnich czasach obudziły się dążenia, które jeszcze najsilniej zawsze zarysowywały się w poezyi Vazova, dążenia do tworzenia w duchu swojskim, narodowym; do stworzenia literatury czysto bułgarskiej; społeczna tendencya narodowego samopoznania.

Z tego wypłynęły późniejsze utwory Słavejkova i Konstantinova, „Książka o bułgarskim narodzie“ Michajłowskiego, „Pieśni tułackie“ Vazova, „Śmiech i łzy“ Strašimirova i i., które zjawiały się szybko jedno po drugim, jak wołanie do zwrotu ku życiu samego Bułgara.

Szczególne znaczenie doniosłe mają jako punkt zwrotny w tej ostatniej dobie literatury bułgarskiej zebrane dzieła dwóch najpopularniejszych pisarzy: Słavejkova i Konstantinova, z których jeden należy do najstarszej epoki odrodzenia Bułgaryi, drugi jest poetą najnowszym. Mimo tego taka ogromna w ich poglądach zgoda, taka dziwna pokrewność dusz, usposobienia i talentów. Dzieła ich ukazały się w jednym roku, a wyszły w osobnem wydaniu w przeszłym, jakby miały właśnie wykazać to nierozdzielne złączenie się tych tak podobnych dusz pod jednym sztandarem.

W r. ub. zaczął też drukować Słavejkov większą swą powieść poetyczną pt. „Krvava pësen“ (Krwawa pieśń). Treść tej powieści czerpana z powstania w południowej Bułgaryi w r. 1876. Poemat ten niechybnie zajmuje w bułgarskiej literaturze takie miejsce, jak np. w naszej literaturze „Pan Tadeusz“,

z czem nie bez racyi porównują bułgarscy krytycy „Krwawą pieśń“ Słavejkova.

Po tym największym epiku bułgarskim powracam do wspomnianego już Vazova, pierwszorzędnego znowu, choć już starszego liryka, obok którego gromadzi się dzisiaj cały szereg młodszych.

Ivan Vazov przeznaczony był właściwie do stanu kupieckiego i w tym celu wysłany został przez ojca do Rumunii. Tu poznał życie t. „chaszów“ tj. wszelkiego rodzaju ludzi leniwych, w jakich obfituje zarówno Turcyja, jak południowe ludy słowiańskie: włóczęgów, nierobów, złodziei etc., a dalej bohaterów późniejszego dramatu Vazova pt. „Nieroby“. — Sam był członkiem komitetu rewolucyjnego i działał dlań wiele, gdy doszła go smutna wieść, że tureckie wojska zrównały z ziemią jego dom, ojca w ucieczce na sztuki pocięły, a matkę i brata zawlekły do mołdawskiego monasteru. Chwilowo osłabiony tem nie stracił jednak energii i pracował dalej, redagując „Naukę“ i wraz z Veličkovem, poetą, „Narodowy głos“. Odtąd też zaczął pisać i to wiele, zawsze pełen uczucia i prawdziwego bólu nad nieszczęściem ojczyzny, czy swoim, zawsze pełen surowego realizmu i socyalnego zabarwienia.

Pisał wiele i do ostatnich czasów nie przestał pisać. Do najlepszych jego rzeczy należą: „Epopeje zapomnianych“, o bohaterach bojów bułgarskich; „Pod jarzmem“, „Poemata“, „Nowa ziemia“ i wreszcie najnowszy zbiór, wydany ub. roku, po 2 latach milezienia, kiedy był ministrem, — zbiór pt. „Skitniški\*) pëśni“, pełne zachwyty nad przyrodą, współczucia dla ludu i pragnień lepszej przyszłości.

Pisze też nowele i opowiesci na tle ludowem i społecznem\*\*), także dramata i komedye

Dla poznania oryginalności wiersza i siły realizmu Ivana Vazova przytaczam tu w skróceniu jeden z jego utworów pt. „Elate ni vižte!“ w przekładzie polskim:

„Ten głos, jak błędny ogień przedemną oiaśle miga  
Wśród karczmi i chat i pół woiąż woła mnie i śoiga. —  
W wiejskiej jestem chacie i oknem pośród bzu  
Spoglądam na tę nędzę, co woła w głos puszozyka:  
„Popatrzcie na nas — tu!“

Czad, dym i kurz — ciemna brudna chata  
Ludzi i bydłeta ze sobą spolem brata,  
Złączonych biedą razem wśród ciężkiego snu  
W spoczynku-zapomnieniu śmierci kryje szata...  
„Popatrzcie na nas — tu!“

Straszną jest władczyńni, której ludem — „głodni“,  
Siostrzyca to rozpaczy, a kochanka zbrodni!  
Chleb czarny-sprószony i stęchły na wół  
Łykają osohłem gardłem oi ludzie — „niegodni“!..  
„Popatrzcie na nas — tu!“

„Popatrzcie na nas“ — usłyszcież głos łkany  
Wy! wielce łaskawi, Wielmożne Wy Pany!  
I jedną jeszcze rozrywkę do stu  
Dodajcie i patrzcie na nasze łachmany —  
„Popatrzcie na nas — tu!“...

\*) Skit — nędzarz, włóczęga.

\*\*) Jedną z nowel jego drukowała Red. w „Tygodniku literackim“ w ostatnich czasach pt. „Paweł Fertig“.



Zupełnym kontrastem Vazova jest inny poeta bułgarski, rówieśnik jego Konstanty Veličkov, bardzo ciekawa postać w Bułgarii, największy idealista w dobie największego materializmu.

Człowiek to nader głęboko myślący, w stylu czysty niezwykle i poprawny, jak i w życiu wedle świadectw Bułgarów — bez zarzutu, nadzwyczaj dobry i szlachetny, przytem jednak, jak zwykle tacy ludzie, nieszczęśliwy. — Podstawą i celem każdego jego dzieła jest ożysta, nienaruszona prawda, której szuka z całą miłością i wiarą, pragnie jej szczerze i gorąco, a zawsze ją przedstawia idealnie i szczerze. Wierzy on w czystość prostego ludu, wierzy w szczęśliwą przyszłość narodu, wierzy w poprawę społeczeństwa, wierzy w uczeiwość i dobre skłonności ludzi, wierzy w szczęście ludzkości, chociaż sam tego szczęścia znaleźć nie może i zawsze go ono zawodzi.

Jaką ma wiarę w ludzi, tak i sam żyje, a tego najlepszym dowodem, że wszystkie swe dochody obraca na cele humanitarne i dobroczynne i choć dwukrotnie był ministrem majątku nie ma żadnego. On założył pierwszą i jedyną dotychczas w Bułgarii akademię sztuk pięknych i bułgarskie muzeum przemysłowe.

Oprócz drobnych utworów napisał dramata: „Nevènka i Svètoslav“ i „Haderol“; bardzo piękne „Listy z Rzymu“, a zwłaszcza śliczne w formie i treści „Sonety carogrodzkie, przypominające bardzo „Sonety krymskie“ Mickiewicza i kto wie, czy nie na nich wzorowane. Nadto przełożył Dantego „Piekle“ i ciągle jeszcze wydaje drobne poezye w „Letopisach“, które sam redaguje.

Oto próbka jego poezyi w przekładzie:

„O! morze, morze! Choć, kiedym był młody  
Mnie nie usypiał fal twoich szum,  
Ja dzisiaj kocham te sine wody,  
Za tęsknych blasków i dźwięków tłum,  
Które ślesz niebu wśród gwiazd promienia —  
Za twoje skargi i twoje żale,  
Co budzą w piersi smutne nntehnienia —  
Kocham — jak gdyby zrodziły mię fale...

Za szczęsnych dni moich, w rannej życia dobie  
Wśród słodkich snów-rojeń w wieczorny mrok  
Jam z pierwszych cierpień się zwierzał tobie  
I długom topił w twych głębinach wzrok  
A jak się twa fala rozehwiała, drgała  
Podnosząc, kłębiąc szeroką pierś twą  
Dusza się moja rozkołysała,  
Stroiła słońcem i zorzy mgłą...

O! morze, morze! Bez granic była  
Jak ty ma wiara, co żywiła mnie,  
Póki mi pragnień łódź nie załśniła  
Łódź, — co zginęła na twojem dnie...  
Za białem płótnem jam leciał wzrokiem —  
Kędy wiecznego piękna wieczny świat,  
Gdzie władnie dobro, — światłość wależy z mrokiem —  
Do białych żagli — mych marzeń przyłgnał kwiat...

Za tymi dwoma starszego pokolenia poetami idzie cały szereg młodszych liryków, jak Kiril Christov, K. Javorov, Ivan Grozev, St. Andrejčin i i. Pierwszego wyszedł niedawno zbiór poezyi p. t. „Na krestopaty“ („Na rozdrożu“), w któ-

rych młody autor, bardzo eichy i melancholijny dotychczasowe swe hasło: „kobiety i wino, wino i kobiety“ porzuca, a w poezye jego zachodzi i błędzi jakaś nowa dusza, poważniej i głębiej nastrojona, ale trudno jeszcze powiedzieć, skąd wyszła i dokąd pójdzie. Najnowsza jego rzeczą są „Wieczorne cienie“.

Silniejszym od niego jest Javorov, również pełen smutku, ale bez sentymentalizmu i czułości tamtego.

Najmłodszym z nich, a najbardziej może zdradzającym niepośledni talent poetycki jest Ivan Grozev, autor „Bojana czarownika“.

Zwolennikiem wreszcie najnowszych kierunków poezyi, modernistą, jest St. Andrejčin, autor „Nowych pieśni“, w których sam o sobie mówi, że jest śpiewakiem „chorych dusz“.

Tyle co do poezyi. Na polu powieści i dramata mało jeszcze wogóle w bułgarskiej literaturze utworów większej wagi. W ostatniej jednak dobie, która jest właśnie przedmiotem tego artykułu, objawiły się dość silne dążenia do stworzenia i na tem polu rzeczy nowych i dobrych.

Utworki te, tak powieści, jak i dramata, ostatnich lat mają tę samą tendencję, jakąśmy widzieli już w poezyi zarówno epicznej, jak lirycznej, tendencję wprowadzenia do literatury pierwiastku narodowego, nadania jej cech swojskich, czysto bułgarskich, a wyparcia obcych.

Z tych usiłowań wypłynęło kilka słabych zresztą powieści Strašimirova, Načova, lub lepsze od nich, a bardzo czytane ich nowele, lub nierównie głębsze i piękniejsze nowele Vazova, także Todorova i i.

W nich wszystkich wiele nieraz bystrej obserwacji i trafnych obrazów niektórych charakterystycznych stron życia bułgarskiego, ale niema w nich dość siły, dość oryginalności, która by im dodawała większej artystycznej wartości. — Na wzmiankę zasługuje chyba najnowsza powieść historyczna Strašimirova, odbijająca sympatycznie od całego tła dotychczasowego powieściopisarstwa bułgarskiego, pt. „Smutno vrème“ (Smutne czasy), powieść z czasów Stambułowa, żywa i barwna, a — jak przypuszczają krytycy czesey — wzorowana na „Trylogii“ Sienkiewicza.

Dramatów powstało także kilka w ostatniem dwudziestoleciu, wszystkie prawie na tle dziejowem oparte, ale zbyt słabe, aby je bliżej poznawać. Autorami są wspomniani już wyżej powieściopisarze i poeci, jak Strašimirov, Todorov lub Milarov, którego ukazała się niedawno dość piękna w obrazach, ale zbyt rozwlekła tragedia historyczna „Apostol“.

Powodem nierozwijania się literatury i sztuki dramatycznej jest głównie brak należytego teatru w Sofii, a powtórne zależność komitetu dramatycznego od każdego nowego ministerstwa.

Być może, że świeżo ogłoszony konkurs przez „Związek bułgarskich literatów“ da jakie większe dzieło na tem polu.

Na zakończenie jeszcze warto wspomnieć o ciekawej postaci Stojana Michajłowskiego, autora wspomnianej wyżej „Książki o bułgarskim narodzie“, starego a głębokiego filozofa bułgarskiego, zaznajamiającego swe społeczeństwo z dziejami filozofii świata, a przytem znakomitego a ostrego satyryka. W tym

niewielkim zakresie tworzy jednak rzeczy skończenie dobre, bystre i głębokie, pełne dowcipu i siły, a nadto korzystne dla społeczeństwa bułgarskiego.

Niestety satyra, — jak wogóle wszędzie — tak i tu, choćby najlepsze może znaczenie mieć, ale tylko chwilowe.

Reasumując wszystko — unosić się nad literaturą bułgarską ostatniej doby nie możemy. Gdybyśmy jednak sięgnęli nieco dalej w przeszłość a porównali ówczesny stan piśmiennictwa z dzisiejszym — już z tego pobieżnego szkicu wnosząc — musielibyśmy przyznać wielki postęp naprzód, wiele już pracy i usiłowań, choćby tylko jednostek na wszystkich polach literatury.

Powodem tego powolnego i ciężkiego postępu naprzód są — rzecz prosta — przedewszystkiem ciężkie stosunki finansowe w Bułgarii, ciężkie do tego stopnia, że cały szereg pisarzy literackich i naukowych nie może opłacać swoich współpracowników. Stąd właściwie niema dotychczas w Bułgarii osobnego stanu literackiego, literatów z zawodu. Ci co są, są zarazem i czemś innem jeszcze w społeczeństwie, piastują jakieś urzędy, z których czerpią dochody na swe życie, literaturą i nauką zajmując się ubocznie, jakby dla rozrywki tylko.

Drugą wreszcie przyczyną jest wielka ciężkość, ospałość i lenistwo ogółu Bułgarów, charakterystyczne zarówno dla nich, jak i dla Serbo-Chorwatów, zarządzone od Turków, a które są okropnym wrzodem na ciele Bułgarii i kulą u nogi, zaporą w postępie naprzód.

O ujemnym wpływie Rosyi w Bułgarii dałoby się także wiele powiedzieć!

## KSIĄŻKI.

Czego nas uczą dzieje sztuki? (Karol Woermann: Czego nas uczą dzieje sztuki? Przekład Jana Kasprowicza. Z przedmową prof. dr. Jana Bołoz-Antoniewicza. — „Wiedza i życie“, wydawnictwo „Związku naukowo-literackiego“. Rok II. Tom 8 i 9. Lwów 1902. Nakładem księgarni H. Altenberga.)

W swej pięknej przedmowie do tego dzieła, przedmowie, której prawie każde zdanie wszyscy badacze i miłośnicy sztuki głęboko wyróć sobie powinni w sercu i pamięci, pisze prof. Antoniewicz: „Woermann wyrębał w tej książce z lasu wiedzy kilka najsilniejszych pni, wbił pale głęboko, a na tych pilotach zarzucił szeroki most, po którym tysiące i tysiące przechodniów znajdują wygodne połączenie między nowymi a starymi laty w sztuce, między wiedzą — a życiem...“ Trudno było lepiej, jak w tych i poprzednich słowach tej przedmowy, scharakteryzować doniosłe znaczenie tej książki, której pojawienie się w wyborym przekładzie polskim powitać należy z prawdziwą radością. Mało dzieł w tej dziedzinie bowiem posiada tak doniosłe znaczenie pedagogiczne dla publiczności naszej, która rzeczywiście „za wiele umie lub chce umieć, a za mało rozumie lub rozumieć zdoła“, jak to właśnie dzieło znanego dyrektora galeryi drezdeńskiej, autora cennej (na spółkę w Woltmanem w latach 1879—88 wydanej) historii malarstwa.

„Trzeba historię znać, żeby ją mózgi odrzucić!“ — w tych pięknych i śmiałych słowach prof. Antoniewicza strzeszcza się duch całej tej książki. Trzeba znać dokładnie dzieje sztuki, ażeby z danego dzieła umieć wyróżnić to, co w niem jest historyczną zależnością od tego, co w niem jest duchowo niezależnem! A sztuka — to „geneza z ducha“ a nie „nauka z formy“ i jest ona przedewszystkiem przedmiotem wiedzy psychicznej a nie historycznej.

Metodą, którą przy badaniu dziejów sztuki Woermann słusznie za najważniejszą uważa — jest estetyka fizyologiczna, oparta na podstawie nauk przyrodniczych a „nie mędrkująca ze stanowiska pojęć ogólnych“. Ponieważ jednak estetyka fizyologów podobnie jak estetyka artystów składa się dotychczas z samych tylko ułamków, dlatego też i prawa jej doświadczeń na polu sztuki mogą jedynie wówczas powszechnie znaleźć uznanie, jeżeli potwierdzą je prawa zdobyte w drodze doświadczeń historycznych... Woermannowi chodzi w omawianem dziele przedewszystkiem o to, aby na tej drodze w historii rozwoju sztuk znaleźć miarę, którą, niezawisłe od upodobań mody i szkół rozmaitych, możnaby mierzyć twórcze prądy czasów dzisiejszych. Przypatrzmy się więc do jakich rezultatów doprowadza go to poszukiwanie, w którym on na razie ogranicza się do historii malarstwa, sztuki *par excellence* współczesnej, i która z pośród wszystkich sztuk plastycznych wogóle odzwierocidla najwyraźniej wszystkie najsztudniejsze przemiany historyczne, choćby dlatego, że posiada nietylko najrozleglejsze pole przedstawiania zjawisk, ale także najróżnorodniejsze potrzebne do tego środki.

A więc najpierw, czego uczą nas dzieje sztuki najwidoczniej? Oto tego najpierw, że dzieje sztuki nie otwierają podwoi dla partaczoj, gdyż kto nie umie, ten nie jest twórcą, choćby nawet dzięki pewnym unoszącym go prądom czasu zyskał przejściowe uznanie. Dalej uczą nas one, że tylko doskonała technika w zewnętrznym znaczeniu tego wyrazu, tylko dokładne przygotowanie materiału i należyte, istocie rzeczy odpowiadające postępowanie przy tworzeniu dzieł sztuki może dzieła te od rychłego uratować upadku i unieśmiertnić nazwisko twórcy. Wreszcie uczą nas jeszcze dzieje sztuki najwidoczniej bezowocności zupełnej ulubionego w dawnych wiekach sporu, której z różnych sztuk lub której gałęzi jednej i tej samej sztuki należy się pierwszeństwo, choć z drugiej strony przyznają one, co więcej podkreślają to, że niektóre sztuki specjalnem są dziedzictwem i własnością duchową pewnych ludów i pewnych czasów. Do głównych dalej nauk, wynikających z dziejów sztuki, należy ta, że bezstronna potomność sądzi daleko niezależniej i sprawiedliwiej, aniżeli tysiącami najrozmaitszych prądów zalany świat współczesny. Prawda to niezbita, która weale nie zachwiewają sądy wyjątkowe, zależne od osobistości, miejsca i czasu, gdyż dzieje sztuki pokazują nam właśnie, że istnieją powszechnie uznane, wieczną wartość mające, jednym słowem „klasyczne“ arcydzieła („klasyczny“ w tym wypadku znaczy tyle, co „pierwszorzędnym“ i jest przeciwieństwem pojęcia „klasycyzyczny“, którem obejmuje się dzieła sztuki opierające się na naśladownictwie starożytnych Greków lub klasyków z czasów chrześcijańskich). Zachodzi tutaj zatem pytanie, jakimi przymiotami

odznaczali się wielcy twórcy i jakie cechy posiadają dzieła, które nazywamy klasycznymi i które wszędzie i po wszystkie czasy uznano za wzorowe?.. Otóż te znamiona nie leżą w temacie — ale w najgłębszym wnętrzu, w najściślejszej istocie twórców i ich twórców. Wszyscy wielcy twórcy mianowicie zrosli się jaknajściślej z duchem swego narodu i swego czasu, byli nie tylko synami ale i przywódcami swych czasów a wreszcie także w samych sobie byli samodzielnymi twórcami z wyraźnym piętnem własnego życia duchowego. Znaczy to, że przedewszystkiem patrzali na naturę wzrokiem prawdziwych artystów, wzrokiem głębszym i przenikliwszym od wzroku zwykłych śmiertelników, nie potrzebując i w ogóle nie znosząc żadnego pomiędzy nią a sobą pośrednika.

Po kolei udowadnia Woermann z ogromną erudycją i bystrością prawdziwość powyższych zdań i stawiając na czele pierwszą zasadę, że wszyscy mistrze byli duszą i ciałem synami swego narodu, omawia najpierw kolejno pierwiastek rodzimy w sztuce włoskiej i flamandzkiej oraz mniej wyczerpująco pierwiastek rodzimy w sztuce holenderskiej, hiszpańskiej, francuskiej i angielskiej, poświęcając osobny rozdział „Pierwiastkom ludowym w dawniejszej sztuce niemieckiej“ oraz drugi omówieniu różnych poszczególnych czynników, wpływających na „Zagodzenie pierwiastka rodzimego“.

Przechodząc do „zależności sztuki od czasu“ stwierdza, iż cała historia sztuki poucza nas, że nie może być zadaniem sztuki, stawianie się w przemądrzałej zarozumiałości ponad sposobem wyrażania odpowiedniego czasowi. Przeciwnie, im bezpośrednio i różnorodnie odzwierciedlają się w sztuce poruszające siły danego czasu, tem szerszą będzie sztuka ta w oczach potomności. Swojską będzie tylko sztuka, licząca się z wyobrazeniami i duchowym życiem czasu, w którym powstała; a wiecznie młodą może być naturalnie tylko sztuka, która w ogóle kiedyś była młodą.

(Wyjątek do pewnego stopnia stanowią tutaj tylko tematy historyczne, przy których jednak **ważne** tylko o to, ażeby je artysta widział oczami swego czasu i ożywił uczuciem swojej własnej epoki. Tylko czas z daleko silniej rozwiniętym zmysłem naukowym i artystycznym mógłby wnioski te wyrzucić o tyle, że w tego rodzaju wypadkach idzie przedewszystkiem o historyczną prawdę akcji i akcesoryi. I w historycznych dziełach sztuki główną jednak rzeczą jest sztuka, natomiast historia jest rzeczą uboczną).

Jakkolwiek według zasad, zawartych w historii sztuki, tylko ci artyści są nieśmiertelnymi, którzy byli nie tylko synami swego narodu, ale także synami swego czasu, to jednak pobobnie jak się ma rzecz z pierwiastkiem rodzimym w sztuce, taksamo i co do zależności sztuki od czasu, istnieją czynniki poszczególnie, które w poszczególnych wypadkach mniej lub więcej wpływają na ograniczenie tej zależności — wyjątki, które regułę tylko potwierdzają.

Przedewszystkiem idzie jednak o samodzielną osobistość tworzącej. Kto na przyrodę własnymi patrzy oczyma, ten patrzy na nią także oczyma swego czasu i swego narodu. Bez umiejętności zaś własnego, indywidualnego patrzenia na przyrodę nie wykształci się żadna osobistość artystyczna. Umiejętność indywidualnego patrzenia na naturę wymaga zdolności patrzenia w ogóle. Że natura jest źródłem wszelkiej edukacji artystycznej, głosi to

plómiennym językiem cała historia sztuki, a najzgodniej przez potomność uwielbiani mistrze, którzy pisali o swej sztuce, wykazali to nie tylko swemi dziełami, ale i dobitnymi słowami (L. B. Alberti, Leonardo, Michał Anioł, Rembrandt, Haehnel, Feuerbach — w przeciwieństwie do nich: A. Caracci, Mengs, Zingg).

Nie każdy jednak, kto widzi naturę, nie każdy nawet, kto ją widzi własnymi oczyma, posiada artystyczną osobowość; ma ją tylko człowiek patrzący na naturę oczyma, które w niej widzą, co innego, które mianowicie dopatrują się w niej czegoś czystsze, głębsze, wyższego aniżeli oczy zwykłych śmiertelników. Tak samo, jak wielki poeta ma coś do powiedzenia, czegośmy przynajmniej dotychczas tak nie odczuwali, jak on nam to mówi, tak i wielki artysta musi nam mieć coś do pokazania, czegośmy dotychczas tak nie widzieli, jak on nam to pokazuje. O istocie tego „pierwiastka artystycznego“ w sztuce nikt tak nas dobrze nie pouczy, jak wyznania dzielnych i myślących twórców. Im też każde przemawiać wszędzie, gdzie mu idzie o określenie procesów, spełniających się w obrębie czynności twórczej. Wyznaje on jednak w osobnym rozdziale, że są pytania, na które historia sztuki nie ma odpowiedzi“. I tak przedewszystkiem nie poucza nas ona, co jest samo przez się artystyczniejszym, malowanie szerokimi widzialnymi pociągnięciami pędzla, czy też staranne ich stapianie, a dalej nie uczy nas niczego, co do stosunku pierwszeństwa pomiędzy rysunkiem a malowidłem, pomiędzy formą a farbą...

Trzy osobne, wielce zajmujące i pouczające rozdziały poświęca Woermann: malarstwu niemieckiemu w czasach co dopiero minionych, nowemu malarstwu niemieckiemu, powstałemu z bezpośrednio obserwacji przyrody i nowej niemieckiej sztuce opartej na wyobraźni (rozdziały te uzupełnia dołączony do przekładu list autora do prof. Antoniewicza) a wreszcie dochodzi do „Wniosków ostatecznych“. W tym rozdziale konstatuje, że wszyscy przedstawiciele młodej sztuki niemieckiej są wiernymi synami swego czasu, że najlepsi z nich są również wiernymi synami swego narodu, że przeważna ich część patrzy na przyrodę własnymi oczyma, i że niektórzy z nich idą w ślady potężnej tęsknoty za życiem wewnętrznym i głębią uczucia, przenikającą nasze czasy, podczas gdy inni unoszą nas na skrzydłach swej wyobraźni w czarodziejską krainę poetyczności...

To, że Woermann wychodząc z historycznego punktu widzenia staje się gorącym rzecznikiem sztuki współczesnej — w tem leży główne znaczenie jego cennej książki. Nam tylko żakować wypada, że ograniczył się tylko do jednej z jej najważniejszych gałęzi — do sztuki niemieckiej. C.

## PISMA.

(t. s.) Nowe Ateneum. Wiadomo, z jakich powodów bliższych — zakulisowych — i dalszych zakończyło żywot swój warszawskie Ateneum. Zeszło z tego świata syte chwały dobrze i z powagą dostojną pełnionej służby na straży „postępu“ i wiedzy pozytywnej w ciągu dość długiego czasu.

Z popiołów powstał Feniks. Nowe, odrodzone



Ateneum pod redakcją p. Cezarego Jelenty, z dawnem ma chyba tylko nazwę wspólną. Przedewszystkiem idąc za ogólnym prądem w wydawnictwie dziśszym, czy też z motywów szlachetnej, bo ze służby sztuce wynikłej rywalizacji z „Chimerą“, przystroiło się w szaty piękne i wytworne. Z przemianą i wyglądem zewnętrznym połączona zmiana wewnętrzna. Nowe pismo zdaje się poświęcać swoją uwagę wyłącznie sztuce i sprawom artystyczno-literackim. O tem, jakie ono siły skupi około siebie, trudno dziś cokolwiek powiedzieć, zespół nazwisk, jakie spotykamy w pierwszym styczniowym numerze, nie nam dobitnego nie mówi. Może też i tak lepiej. Zasadniczy pogląd na twórczość i sztukę, pewien rodzaj jakby programu, o ile daje on się wyłuskać z nieco o frazeologię zatracającego słowa wstępnego, pióra samego redaktora, zawiera się w tem, że nie odrywanie twórczości od odmetów życia, jego strumieni i rzek — winno być prawem hodowli sztuki, lecz przeciwnie ciągle podtrzymywanie ich związku. Nie dlatego, żeby sztuka i poezja miały być czyjemiś służebnicami, bo one raczej rozdają niż biorą zaszczyty, bo się z wszelką inną sferą działalności ducha tylko wtedy bratają, gdy ona zasłuży na miano siostry w natehnięciu — na miano twórczości — lecz że tylko przy tak licznych koligacjach duchowych indywidualność artysty-twórcy ma rozmach formacyjnego żywiołu syntetycznego i bogato symboliczne linie... Wolno artyście nie iść równoległe z ideałem do życia gromadnego i to jest nawet jego obowiązkiem, o tych, o ile nie chce być zbieraczem, rzecznikiem, odzewem gotowych już — i przeto pospolitych — treści duchowych, lecz nie może zrywać z owym pierwiastkiem, co „uoiska“ serec, pali duszę żądłem bolesnej ekstazy — inaczej musi zginąć z rojami efemeryd“.

O nowelach Konopnickiej pisze obszernie p. Chmielowski. P. Żuławski daje swego „Demona i artystę“. Prócz tego poezję przedstawiają: sonet Orlika i „Stygmaty“ p. Adamowicza, dwa sonety, o których można rzec tylko, że chyba zbyt folgują licencyj poetyckiej... Również na razie wstrzymać się wolę z omówieniem niepokojącego utworu pióra nieznanego autora zakrytego pseudonimem Zarycza p. t. „Linie Hofera“ — aż do czasu jego ukończenia. W sprawie sztuki w Cabaretach pisze szeroko p. Nowaczyński. Rzecz ta tworzy niejako pendant do artykułu Miriama w Chimerze — zajmuje jednak inne stanowisko bardziej pobłażliwe w ocenianiu poezji chansons francuskich cabaretów i genetycznej idei überbrettla.

Wiersz p. Tetmajera „Lulusia“ przypomina nam swą zgrabną oktawą dawne jego „Pour passer le Temps“ — choć może treścią i smakiem cokolwiek podrzędniejszy. Tuż po tym wierszu mówi p. Nałkowski o estetyce Guyau w płytkim banalnym choć krótkim artykule, którego właściwe miejsce byłoby chyba wśród wzmianek bibliograficznych lub w rubryce dziennikarskich „Wiadomości literackich“. Guyau zasługiwał chyba na coś lepszego.

Dział tłumaczeń szczęśliwie rozpoczęły przyswojeniem przepięknej „Andromedy i Pereusa“ Laforgue'a. W dziale ocen i sprawozdań p. Siedlecki streszcza ostatni utwór Przybyszewskiego „Matkę“. P. Jelenta zabiera głos w sprawie p. Tetmajera. Mówię „w sprawie“, bo dotyka tu stosunku Tetmajera do publiczności, jaki w ostatnich czasach się ukształto-

wał i potracając o rozmaite drażliwe struny tego stosunku, wypowiada poecie szereg uwag ostrych, surowych, na wielu punktach słusznych. W końcu nadmienić wypada szkieowaną sylwetkę młodego rzeźbiarza krakowskiego Dunikowskiego — pióra p. Jelenty, i żywą kronikę sztuki wypełnioną przeważnie przez p. Jabłożyńskiego. Dopelniają one niezłe całości tego pierwszego numeru nowego pisma, którego pojawienie się, każdy komu sprawy kultury umysłowej leżą na sercu, musi przyklasnąć z zasadniczych motywów.

(t. s.) W styczniowym numerze „Krytyki“ p. Żuławski zamieszcza III. akt swego „Dyktatora“, którego wkrótce mamy ujrzeć na scenie lwowskiej. — P. Kulezycki w osobnym artykule poddaje analizie pojęcie narodu, dochodząc w końcu do niezupełnie zadowalającej definicyi, że „narod jest to grupa społeczna, złożona z jednostek, uznających swą przynależność do jednej narodowości“. Dalej mamy jedną z pięknych nowel tatrzańskich Tetmajera, z którymi teraz coraz częściej mamy sposobność spotykać się na szpaltach pism peryodycznych. Szereg uwag dość... ostrych, lecz ze zwykłą wytwornością wypowiedzianych, poświęca p. Cybulski teatrowi lwowskiemu. W końcu p. St. omawia dwie ostatnie nowości literackie: Orkana „W Roztokach“ i Berenta: „Próchno“.

Zeszyt ten, poczynający nowe powiększone o jeden arkusz wydawnictwo „Krytyki“, wprowadza jedną nowość: oto zajmująco i dość wyczerpująco prowadzony „Przegląd miesięczny“ — zawierający obszerny przegląd prasy polskiej i obcej, przegląd społeczny, ekonomiczny, przegląd ruchu kobiecego, sztuk plastycznych i teatru.

Rubryka ta znakomicie literacką część pisma ożywia, stanowiąc dział rzeczywiście interesujący i potrzebny.

„Neue Deutsche Rundschau“. Roczn. XIV. zes. 1. W naczelną rozprawę upatruje Oskar Bie w rozbudzeniu wrażliwości podniesienie kultury estetycznej. Początek powieści Keyserlinga zapoznaje nas z artystką rzuconą na zamek arystokracji rodowej. Najciekawszą zaś jest nowelka D'Annunzia pt. „Hrabina Amalfi“ pisana z misterną plastyką. Zgraja pasibrzuchów zebrała około swego Prinzipala „dbając“ o jego majątek, wydziera go podstępnie z rąk Violetty, uroczej śpiewaczki. Lecz intryga źle obliczona obraca ostrze na nich samych, — bo Giovanni z tęsknoty skłania swą głowę w ręce pokojowej, w ręce, „które Violetta czesała, kąpała i ubierała!“ Romanze Ryszarda Dehmela intrygują swą formą i treścią — tylko, że autor zdaje się świadomie hołdować nieszczęśliwemu zdaniu Goethego: „Je inkommensurabler und für den Verstand unfassbarer eine poetische Produktion, desto besser!“ — H. Müller publikuje listy E. T. A. Hoffmanna, tego fantasty poety-muzyka. — Alfred Kerr w impresyjnym feletonie omawia „Biednego Henryka“. — Garsń aforyzmów Oskara Wildego i „Przegląd“ kończą ten pierwszy zeszyt.

„La Plume“ w grudniowym zeszytoie zamieszcza wrażenia Judyty Cladel z wizyty u Rodina. Dodatek przynosi studjum o Finlandyi, biednej ojczyźnie Kalavali.