

# TYGODNIK SŁOWA POLSKIEGO

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

KORNELI MAKUSZYŃSKI.

Z poematu: „Dusze“.

XXXV.

Nieraz Bóg mówi we snach i w marzeniu,  
Kiedy się gromy w chmur łonie ułożą,  
I cisza zwiśnie na niebios sklepieniu,  
A błyskawice narodów nie trwożą;  
Przemówi do tych, co usnęli w cieniu  
Swą mową cichą ogromnie, a bożą,  
I rozumieją ją te we śnie duchy,  
Choć nie widziały z gromów zawieruchy!

XXXVI.

Uczuły Boga i w liści szemraniu,  
Co mu się w wielkiej, cichej pieśni kłonią;  
W szmerze strumieni, i w traw kołysaniu,  
W powiewie wicherów, co się w stepie gonia,  
Jakby wieściły Boga w swoim wianiu,  
I w zbóż szeleście, które Bóg swą dłońią,  
Jakgdyby gładził idący po glebie:  
Uczuły Boga w piersi — czując siebie.

XXXVII.

To są Anioły ziemskie, lecz na ziemi  
Dziwne, bo nieraz, kiedy w noc gwiazdzistą  
Idą, to gwiazdy się wloką za niemi  
Smugą od niebios, ogromną, złocistą;  
Albo gdy wioną skrzydły świetlanemi,  
Lub kwiatów dotkną swą dłońią przeczystą,  
To się im kwiaty te kłonią w pokorze,  
Czując, że oto przeszły dusze boże.

XXXVIII.

Jest nieraz taka tajemnic godzina,  
Że się Anioły tworzą z ziemskich ludzi:  
Wtedy się tęcza nad nimi rozpina,  
Jakaś słoneczna, dziwna pieśń się budzi,  
Jakiś się dziwny szum nad głową wszczyną,  
I jakaś walka, co ducha nie trudzi,  
A wtedy dusza skrzydła rozprzestrzeni,  
I do błyskawic leci — wśród płomieni.

XXXIX.

Lecz zanim przyjdzie ony czas wśród burzy,  
Ta jasnowidzeń chwila piorunowa;  
Zanim zabłyśnie ów grom, co ją wróży,  
Zanim usłyszy dusza boże słowa

Kiedy się z chmury błysku grot wynurzy,  
Ku piersi zwiśnie pod cierpieniem głowa,  
Zniży się dusza w boleści ponura,  
I w w prochu jasne swe ułoży pióra.

XL.

I wiele modlitw w niebiosą uderzy,  
Że echem tylko dalekiem powrócą;  
Wiele szeptanych poplynie pacierzy  
Próżno, — choć w każdy dusze ogień rzucą  
Wnętrz swych; i wiele się hymnów rozbieży  
Ciemnością, choć je dusze Bogu nuca;  
I wiele krwawych płomieni je strawi,  
Nim się im chwila ta słoneczna zjawi!

LUCIANO ZUCCOLI.

## ŚMIERĆ ORFEUSZA

(3.) Orfeusz wsłuchał się w łoskot oceanu,  
który wrzał, huczał i jęczał wśród rozpętania żywio-  
łów; fale wzburzone podnosiły się i opadały z szu-  
mem; ptaki morskie z rozpostartymi skrzydłami za-  
wisły tuż nad wodą, jakby je bawiło, że rozko-  
łysane bałwany oblewały im pianą śnieżną pierze.  
Potem, obróciwszy wzrok na kobiety, ujrzał poeta  
krąg coraz ciałniejszy, tak, iż nie mógłby wyciągnąć  
ręki bez dotknięcia Steropy lub Dircy. Gdyby te  
dwie zrobiły krok naprzód a on chciał się cofnąć,  
wpadły bez wątpienia w morze. Pierwszy raz uzuł  
lekkie przestrasz, jakby przecucie bliskiego niebez-  
pieczeństwa, i spojrzął z niepokojem na Bachantki.

— Czego chcecie odemnie — zapytał, widząc  
ich twarze groźne, nacechowane wyrazem okrucień-  
stwa. — Dlaczego mnie nie puszczaacie? Jeżeliście  
mnie wezwwały na popis śpiewu, gdzie jest ta, która  
ma się ze mną mierzyć?

— Ja nią jestem, — odparła Stazia, wznosząc  
rękę.

Przebiegła się przez tłum i stanęła obok dwóch  
pierwszych.

— Nie daj się oczarować, — szepnęły jej w prze-  
chodzie towarzyszki.

— Już późno, — rzekła Stazia, zwracając się do  
Orfeusza. — Powinieneś był przyjąć zaraz wyzwanie;  
teraz my cię uważamy za zwyciężonego.

— Gorzej niż za zwyciężonego, za bojącego się  
współzawodnictwa, — zawołało kilka głosów.

— Już późno, widzisz przecie, że słońce wstało, —  
ciągnęła dalej Stazia.

— Już dzień; nie pora teraz, — potwierdziły inne.

Orfeusz spojrział na usta tej, która mówiła poprzednio; były to wielkie, kształtne usta; na białej twarzy Stazia miała zaledwie widoczne plamki żółte, a w płowych jej włosach błyszcząły złote wężyki. Dzierżyła w prawicy laskę Bachusową, której długość przewyższała o kilka cali jej głowę; u szczytu, tam gdzie były wyrzeźbione misternie winne grona, laska stawała się ostrą jak brzeszczot, krajającą jak szeroki puginał.

Wśród ogólnego milczenia, które nastąpiło w oczekiwaniu na odpowiedź Orfeusza, odezwał się niespodzianie głos niewieści.

— Pozwólcie mu odejść, — prosiła Bikornide, patrząc z rozczuleniem na młodzieńca, — on już pił z gościnnej czary.

Przerwała jej Stazia, nie odwracając głowy do mówiącej.

— Któż go wstrzymuje? Niech idzie. Dlaczego boi się postąpić krokiem?

— Bo się wszystkie na niego pehacie, — odpowiedziała z tłumy Bikornide.

— A czemu wino nie natchnęło go dla nas przyjaźniejszem uczuciem?

— Chcicie go zmusić, aby was całował?

— Brzydzi się nami? Jesteśmy mu wstrętne? Poco więc przyszedł tutaj? — krzyczały chórem Bachantki.

— On nie spodziewał się, że jesteście tak okrutne. Nie odpowiedziałyście na jego zapytania.

— To on nie odpowiedział na moje! — zawołała gniewnie Sterope.

— Dajcie mu spokój, on zmęczony.

— Ty go bronisz? Któż ty jesteś? — rzekła Stazia, wykręcając się nagle ku Bikornidzie i pochylając głowę, jakby się chciała na nią rzucić.

Kobieta, ujmująca się za Orfeuszem, wystąpiła naprzód; z pod przezroczystej szaty koloru szafranu widać było jej nagie ciało i biodra poruszające się lekko w chodzie. Kiedy stanęła przed Stazią, ta ostatnia pokręciła głową a na jej ustach zagrała wzgardliwy uśmiech. Potem obróciła się do Orfeusza.

— Jesteś zwyciężonym, Orfeuszu, — zawyrokowała po chwili. — Myśmy cię osądziły i do nas należy wyznaczyć ci karę.

— Tak, tak! — zgodziły się wszystkie z wyjątkiem Bikornidy. — Niech zostanie naszym więźniem.

— Dlaczego się nie odzywasz Orfeuszu? — zapytała Bikornide głosem drżącym od wzruszenia. — Proś, żeby cię puścili, upokórz się, jeśli chcesz być ocalonym. Jesteś w niebezpieczeństwie.

— Słyszałeś? — ciągnęła dalej Stazia — po zostaniesz naszym więźniem, kiedy ruszymy stąd nibawem, ty pójdziesz z nami.

Orfeusz spojrział jeszcze raz na morze, które pociemniało od burzy, tak, iż patrząc na nie, można było wątpić, że dzień już nastał.

— Słuchajcie mnie! — zawołał, wznosząc rękę na pół błagalnie a na pół z groźbą. — Potępiacie mnie niesprawiedliwie. Jakże możecie sądzić o popisie, który się weale nie odbył, lub wreszcie o jakimkolwiek popisie? Kiedyż to i od kogo otrzymałyście dar śpiewu? Wasz głos jest ochrypliwy od bezustannej orgii a w waszej duszy niema innych uczuć prócz

pragnienia rozpusty. I wy śmiałyście marzyć, że ja będę się z wami ubiegać?

— Przestań, nieszczęsny! — miarkowała go Bikornide, łamiąc w rozpaczy ręce. — Nie daj się osłepić pysze! Grozi ci niebezpieczeństwo.

— Czy myślicie, że raczę poruszyć choć jedną strunę na mojej lutni, aby uśmierzyć wasze groźby?

Mowa Orfeusza była pełna dumy i tajemnego gniewu.

— Czyście oszalały — dodał po chwili — lub może jesteście pijane? Usuńcie się i zaprzestańcie niewczesnej igraszki.

Głuchy pomruk przeszedł po tłumie kobiet, ich oczy zaszyły krwią; i kiedy Orfeusz się poruszył, zwały się w tak zbity zastęp, że nie mógł postąpić kroku. Jedna Bikornide cofnęła się znowu, ale spotykając opór ze strony towarzyszek, została zepchnięta na sam skraj przepaści, z której szczytu otwierał się wspaniały widok na zbałwanione morze. Oddech Bachantek były przyspieszone, ciężkie, wydobywały się z trudnością z piersi, falujących niespokojnie pod wrażeniem gwałtownego głosu, a z gniewem budziły się w kobietach pierwiastki zwierzęce, dzięki którym nie widziały w Orfeuszu Orfeusza, ale łup oddany im na pastwę.

— Zdaje się, że on pragnie śmierci, — zauważyła Sterope, rozszerzając nozdrza i wydymając usta, jakby wietrzyła zbliżającą się rzeź. — Czyż nie wie, że jesteśmy pod opieką potężnego boga?...

— Uderz, — szepnęła Dirce Stazii.

Ta zawahała się, patrząc na kształtne ciało młodzieńca, skupione w sobie, z łokciami przy bokach, w postawie gotowej do skoku.

— Żądam przebaczenia! — błagała Bikornide. I rozkrzyżowała ręce ruchem pełnym największej boleści. — One cię zabiją.

Sterope ujrzała Bikornide, stojącą na brzegu otchłani, i nie uszło jej uwagi gorące zajęcie się dziewczyny losem Orfeusza.

— Czy go kochasz! — zawołała. — Chcesz go ocalić! Nie palą cię wstydem słowa obelżywe, które rzucił w twarz nam wszystkim, a więc i tobie?

I ohwyoiwszy ją niespodzianie za pas, przewróciła w tył, ujęła silną dłoń, uniosła w górę, zakłótyła nią parę razy nad przepaścią i puściła. Z ust Bikornidy wyrwał się okrzyk rozdzierający i zadźwięczał przeraźliwie w uszach Bachantek, schylonych nad otchłanią i śledzących spadek nieszczęśliwej, która zakreśliwszy w powietrzu kilka łuków, upadła głucho na wybrzeże, gdzie natychmiast pokryła ją fala i zniosła daleko na pełne morze.

Żyzy wytrwały z oczów Orfeusza, spozierającego w osłupieniu na straszłą scenę mordu.

— Cóżście czynili? — zawołał ze zgrozą. Wszak to jedna z Waszych, wszak to siostra wasza!..

Ale kobiety, zapatrzone na trupa, nie słuchały jego wymówek. Śmierć Bikornidy napełniła je dzikim szaleństwem; laski Bachusowe drżały w ich dłoniach; zreźczenie i siła Steropy, która jedną ręką uniosła ofiarę i rzuciła ją jak piórkiem, budziły w nich podziw.

Nad chórem zmieszanych wykrzykników górował głos Steropy:

— Tyś wzgardził memi uściskami przez głupią pychę.

A Stazia dodała:

— Tyś nie chciał iść ze mną w zawód.

— Znieważyleś nas wszystkie, — skarżyły się inne.

— Zapłaociłeś nam niewdzięcznością za wino, którym cię przyjęliśmy.

Orfeusz, z rękoma założonemi na piersi, z ustami drżącemi od wzruszenia, blade jak płótno, milczał.

— Odwróciłeś oczy od mego ciała jak od rzeczy wstrętnej, — rzekła Dirce.

— Jeśli Euridice jest piękniejszą od nas, czemu się do niej nie kwapisz?

— Tak! czemu dręczysz nas swoją obecnością?

— Obraziłeś nas wszystkie śmiertelnie, — zawołała Dirce, marszcząc brwi. Nagle wyciągnęła ramię i wyrwała łaskę Bachusową z rąk Stazii.

Ścisł był taki za ich plecami, że nie mogła zniżyć drąga do uderzenia, ale jak tylko łaska znalazła się w jej dłoni, kobiety cofnęły się razem, drąg się opuścił i został ujęty prostopadłe jak włócznia; cios, zadany od dołu ku górze, trafił w szyję Orfeusza i żelazce zagłębiło się w jego ciele.

Krzyki tryumfu Bachantek zagłuszyły krzyk boleści wydzierający się z łona umierającego młodzieńca. Dirce zadała cios z prawdziwym mistrzostwem; zamiast przewrócić się w tył i podążyć w oteblań za Bikornidą, Orfeusz pochylił się do przodu, z klingą zatknietą w szyi, a Dirce przyciągnęła go ku sobie, uniosła ciężar, wyginając grzbiet z wysiłku, odsunęła go daleko od skraju przepaści i ułożyła twarzą do góry, z rękoma rozwartemi, z szaremi oczami spozierającemi nieruchomo przed siebie, choć je pokrywało już bielmo śmierci.

— Ewoe! — zawołały kobiety, zbiegając się, aby ujrzeć pokonanego wroga.

Potem nachyliły się nad ofiarą ich złości i patrzyły na nią cheiowym wzrokiem, w którym błyszczała radość z odniesionego zwycięstwa.

— Czy boli cię bardzo, Orfeuszu? — rzekła Sterope, przykłękając przy trupie.

— Może chcesz tematu do śpiewu? — zapytała Stazia.

— Nie spodziewałeś się tak rychłej odpowiedzi na twoje obelgi, — szydziła Dirce, dumna ze swego czynu i z krwi, która wytrysnąwszy z rany, powalała jej rękę.

— Rzuńmy go do morza, — zawniioskowały Polibia i Nauplia.

Wszystkie otoczyły kołem Orfeusza i żadna nie omieszkała uderzyć powalonego, otwierając mu w ciele rany głębokie i czerwone, z których krew sączyła się po kropelce. Ale radość oczekiwana z tej zemsty chybiła, może dla tego, że nagle śmierć pozbawiła przyjemności rozkoszowania się nią długo, odebrała sposobność pastwienia się nad młodzieńcem, napawania się dowoli jego męką, przed zadaniem mu ostatecznego ciosu. Niektóre Bachantki przyniosły pochodnie, bo niebo zachmurzone od zbierającej burzy przepuszczało skąpo promienie dzienne; a kiedy blask łuczywa padł na Orfeusza, spojrzwały na niego w milczeniu, podczas gdy jego oczy zdawały się patrzeć na kobiety z pod mglistej zastony łez, która dawała jego wzrokowi wyraz pogardliwej czułości. Ciało poety było białe jak kość słoniowa; pod głową, blond włosy tworzyły rodzaj złocistej poduszki, po której ciekła krew wąziutkim strumykiem; tylko usta miały przykre wykrzywienie, i z pod warg rozwartych szczyrzyły się zdrowe, równe zęby; pięści były zaciśnięte kurezowo. Sterope wodziła pochodnią nad tru-

pem, oświetlając go od stóp do głowy i przyglądając mu się z uwagą; a kiedy doszła do twarzy i ujrzała otwarte źrenice, zawołała:

— On patrzy! On jeszcze żyje!

Inne się roześmiały niedowierzająco. Ale Dirce rzuciła się na trupa, gniotąc mu piersi kolanami; potem ujęła łaskę Bachusową i zagłębiła ją trzy razy w szyi młodzieńca, która w ten sposób pokryła jedną wielką raną, podobną do różowej opaski biegnącej dokoła gardła.

— Czy gardzisz mną jeszcze, Orfeuszu? — zapytała. — Czemu nie zamykasz oczów, jeśli mój widok jest ci niemiłym?

— On umarł, on umarł, — odpowiedziano jej chórem. — Teraz spoziera na inne obrazy.

— Widzisz, jakie korale ma na szyi? — rzekła Sterope, wskazując świeżą ranę. — Uderz jeszcze raz, a głowa odleci od kadłuba.

— Rzućmy go do morza, — radziły Nauplia i Polibia.

— Zatknijmy jego głowę na dziedę, jako zdobywcę wojenną!

— Nie! do morza, do morza z nim!

— Co powie Bikornide, ujrzawszy go w falach tak odmiennym? — zauważyła Dirce, podczas kiedy inne śmiały się na całe gardło, przechylając w tył głowy.

— Dalejże! nie zwlekajcie; burza się zbliża, — nagliło kilka kobiet.

— Trzymaj go mocno za włosy, — rozkazała Dirce Sterope. — Ja obetnę jeszcze te strzępy.

Schylona nad trupem, Dirce ujęła krzepko włócznię i śmiałemi cięciami pogłębiła ranę; jej oczy świeciły złowrogo, jej nozdrza rozszerzały się pod wpływem okrutnej rozkoszy, z jaką przedłużała swe dzieło i obracała żelazce w krwawiącym się ciele. Ale zjednoczone siły Bachantek, ciągnących ku sobie jasne włosy poety, otrzymały wreszcie zwycięstwo, i za jednym mocniejszym pociągnięciem głowa została w ich posiadaniu.

— Oto jest! — zawołały wszystkie.

Sterope, zazdrosna o zaszczyt, wyrwała im z rąk pożądany łup i zwróciła go ku światłu pochodni.

— Co powie Bikornide, ujrzawszy cię tak odmiennym w falach? — powtórzyła słowami Direy.

— Do morza, rzućmy go do morza, — krzyczały niecierpliwie.

Wykreśliły się plecami do trupa, i podążając za Steropą, niosącą w rękę głowę Orfeusza, zaczęły śpiewać na tęskną nutę:

— Myśmy zabiły boskiego Orfeusza. Przyszedt, aby nam uragać i odepchnąć naszą miłość. Chwalił się, że poskramia głosem drapieżne zwierzęta, a my pozostałyśmy głuche na jego błaganie. Bóg, nasz bóg go oślepił. Niewdzięczny! pił z czary gościnnej, a dał nam truciznę w zamian za słodki napój. Myśmy go zabiły.

Kiedy Sterope doszła do najwyższego szczytu na skale, inne ustawiły się za nią w półkole, i wodziły wzrokiem po widnokręgu, z którego poczynały ustępować chmury. Fale uspokajały się zwolna; a powierzchnia morza, nie zmącona już spiętrzonymi bałwanami, rozciągała się w nieskończoną płaszczyznę, jednostajnie równą i gładką.

— Żegnaj Orfeuszu, — zawołała Sterope, wznosząc obarezoną rękę.

— Żegnaj, żegnaj! — powtórzyły chórem Ba-chantki.

Sterope chwyciła pełną garścią włosy, zakreśliła w powietrzu głową Orfeusza, broczącą krwią, i cisnęła ją w przestrzeń.

Głowa zatoczyła szeroki łuk, gubiąc po drodze krwawą posokę, i upadła w morze z głuchym pluskiem, przypominającym skowyt dzikiego zwierza.

Tłum. MARYA RYGIER.

PROF. DR. JAN BOŁOZ ANTONIEWICZ.

## JOSÉ BENLLIURE Y GIL.

(ZDANIA I UWAGI).

### II. IDEALIZM CZY NATURALIZM?

Profesor Muther w recenzji o Benlliurze, z której wyjąłem powyższy opis wizji, dodaje:

„A co najdziwniejsza, że potężna ta kreacja pochodzi od człowieka, który dotychczas tylko zachwycał świat małymi obrazkami, należącymi stale do najlepszych dzieł szkoły hiszpańskiej“.

Inny recenzent znów notuje, że publiczność zbałamucona błędem drukarskim uporeczywie wierzyła w istnieniu dwóch Benlliurów, realisty i idealisty. Przyznam się, że ona złożyła tem samem piękny dowód wiary w Benlliura, dowód zrozumienia szczerości jego mistyki, oryginalności jego fantastyki, rodzimej wierności jego „genre'u“. Tłum musi dzielić na koła, musi rozróżniać „prawem i lewem“, muszą być idealisci lub realisci, a wino musi być czerwone lub białe. Ale, gdy się załoczi w kieliszku dobrze i starannie na słomie wychowana Madera, lub złocisto zarumieni malaga, kapitulujemy z naszymi pojęciami białego i czerwonego wina przed ogólnem pojęciem wina hiszpańskiego. I w umysłowości nie jest inaczej. Czy tragedją, czy komedią jest Sędzia z Salamei, czy humorystycznym romanssem, czy mową pogrzebową nad grobem wielkości Hiszpanii żywot cnego rycerza Don Kichota?

Nie, nie! tych antytez Hiszpania nie wymyśliła, w tym sensie nie zgrzeszyła ona ani myślą, ani mową — ni kieliszkiem. Z realistyką i humorystyką ma się rzecz podobnie jak z tyłoma innymi sprawami umysłowemi i ze sztuką samą. Ten rozdział, to ostre wypracowanie antytez powstało dopiero właściwie z początkiem XVI. wieku. A rozdział ten dla Hiszpanii, która nie miała walk religijnych i protestantyzmu do pewnego punktu zupełnie nie istnieje. Szukamy koniecznie dla pojęć szufladek i etykiet, chcemy koniecznie świat cały dzielić na dwie kategorie — jak wina. W naszym pojęciu humorystyka, wesołość, śmiech, ironia, satyra, to pojęcia możliwe prawie tylko w łączności z negatywnym, realnym ustrojem umysłowym. Hiszpanie dziś jeszcze, podobnie jak każdy wybitny umysł XV. wieku, nie znają ani tych różnic, ani antytez.

Radbym widzieć w jakimś dziele o psychologii ludów ilustracyę dwóch obrazów Benlliura, które mamy teraz na naszej wystawie a mianowicie (nr. 4) „Wizję Św. Franciszka“ i nr. 7. „Walkę byków w we wsi hiszpańskiej“.

Zestawmy te dwa obrazy, wpatrzmy się w nie z tą wiarą, na jaką zasługują! Może potem mniej

odeczujemy konieczność substansowania indywidualności narodowej lub artystycznej pod jedną etykietą. Ile szczerości, ile naiwnie, rzekłbym: naturalnie mistycznego nastroju w tej „Wizji“! Ni mnich postępujący za świętym bratem i klepiąc pobożnie pacierze, ni braiszek kornie wiodący osiołka, cudu nie widzą, objawia się on tylko wybranemu. Gdy tamci z pokorą stanu i reguły krucyfiks mijają, dla Św. Franciszka ożywia się on, promienieje, zapala się nadziemskim światłem i drgać zaczyna postać podobnie jak igła bussoli przy zbliżającym się magnesie.

A teraz „Walka byków“! O wspaniała biedo, o nędzo wyszarzanych jedwabiu, kupionych przez żonę Alkalda z wyranżowanej gardyrobry teatralnej, o niesłychany uroku czerwonych parasolek z tandety, złotych chustek fabrycznych, o wesoła tragedjo maurytańskiego zamku, dyskretny świadek „sprężystej nieprzekupnej administracyi“, wspaniały placu „de la Libertad“ (naturalnie!) z twymi bosemi torreadorami i bykiem kontemplatywnego temperamentu! To strzępki Serwanta, to łachmanki dawnej wielkości, to resztki wypłowiałych szat królewskich. A jak to wszystko wspaniale się puszy! Ile tam nazwisk, tytułów i wielkości lokalnych! Czem był Aleksander w igrzyskach greckich w porównaniu z tym dumnym Alkalda, który dziś wieś śwą w osłupienie wprowadza grandezzą własną i fioletową suknią swej damy, a jutro tym samym biednym czarnym byczkiem nawóz będzie woził, karmiąc go — „pieniądzmi karnemi“! Ale mniejsza o jutro, dziś jesteśmy wielcy.

### III. SZTUKA TOWARZYSKA.

Można śpiewać sobie lub ludziom. Jest sztuka żywiołowa i towarzyska, są misterya i wspólne obchody.

Sztuka żywiołowa wywołuje w nas porywy, instynkta, domysły, któreby może bez niej drzemały aż do końca życia, sztuka towarzyska wyrabia nas, cieszy i zestrąja.

Tamta jest tak pierwotną, tak własną, tak formom wszelkim przeciwną, że jej prawie nie możemy uważać za czynnik kultury, sumującej się powoli, rozważnie z tysiącnych pozycyją malutkich lub wielkich. Ona przeciwnie nieraz całą warstwę kultury pochłania. Przy wielkich trzęsieniach zapadają się zdobycze wieków i owoce kultury a z księgi historii wyrwywają karty, na których tysiączne ręce zapisały dni swoje i prace. Ale z głębi łona swego wyrzuca ziemia potem nowe formy, a w dolinach skał, jeszcze ludzkim nie objętych okiem, urabia się nowa świeża urodzajna ziemia, pługiem i łopotą nie tknięta. Opadnie ją wnet mrowisko nowej generacyi, by siać i zbierać.

Każdy taki nowy ład w pierwszej chwili niszczy i dezorganizuje, tak zniszczył i dezorganizował Michał Anioł rozwój sztuki w połowie XVI. w., a Wagner rozwój muzyki w połowie XIX., a w ówczesnym wieku później Böcklin rozwój sztuki, w krajach jego berłu podległych.

Oni nie wiedzą i nie pytają się, czy i co będzie zrozumiałem, czy i co z ich dzieł będzie się podobać, oni niszczą i tworzą z żywiołową koniecznością.

Ale dokoła tych wysp wyrastających w pośredku szerokich rzek, nurty dalej się toczą. Masy schodzą im z drogi, ustępuje im miejsca, ale masy mają także swe odrębne prawa bytu, swe upodobania,



pojęcia, zwyczaje i koła myśli. I one chcą żyć i mieć swoich lutnistów, śpiewaków dla siebie, trubadurów pod oknami, muzykę, którąby ich towarzysko łączyła, sztukę, którąby barwami i kształtami oddawała ich ogólne pojęcie. Geniusz i masa nie nawidzą się instynktowo.

I tu jest także walka o byt. Bo w każdym nowym geniuszu wietrzy masa nowego tyra. Opiera mu się jak długo może, aż potem nagle w jakimś niespodziewanym tajemniczym rzucie odbywa się jakiś proces przeobrażenia, te same masy, zlorzeczące i drwiące wczoraj, dziś składają u stóp geniuszu stosy połamanych oszczepów i tarcz i łuków i z pokorą wołają: „Nie bądź nam tyranem, tyś wielki, tyś mocny, my ciebie obwołamy królem!“

To nagle przeobrażenie się stosunku mas n. p. do Wagnera odbyło się w latach 1875—1880 (Parisfal zastał już tylko pokonanych i prosternowanych), w stosunku do Böcklina zaś dopiero w latach 1888—1890.

I niewątpliwie jest to ciężki proces, który ostutecznie każdy w głębi serca odbyć musi. Prawdziwem wytechnieniem, uspokojeniem będzie też dla każdego mistrz, który mu dopowie lub podpowie jego własne finezy, stwierdzi jego własne idee, utwali go artystycznie w jego upodobaniach. Takiego kocha się też od pierwszej chwili.

A takim właśnie jest Benlliure, takim u nas jest Brandt. To jest sztuka towarzyska, w pięknym, wysocim kulturalnym sensie. Taki Benlliure zdaje mi się stawać między nami, przed sztalugą i mówi: „Czekajcie, teraz wam powiem, co się wam podoba“. I stawia jeden obraz po drugim przed nami na sztalugę, zdejmując czarną zasłonę. A kiedy my radując się i klaszcząc, zbliżamy się do obrazów lub znowu odstepujemy od nich, szukając najlepszego punktu, on się uśmiecha i zdaje się mówić: „Wiedziałem, że to się wam ogromnie podobać będzie: mnie także“. W tym osobistym udziale artysty hiszpańskiego leży wielka, powiedziałbym etyczna wartość jego dzieł. One są dokumentami szczerego i głębokiego artystycznego przekonania, one nie są robione na okaz i pokaz, na „wystawę“, ale płyną z poważnej tendencji i szczerzej inspiracji. Dziełom tym można wierzyć.

W „Tańcu Śmierci“, tyle podziwianym na wystawie paryskiej, jest to może najwidoczniejszym. W tym obrazie psyche mistrza najbardziej się zdradziła. Ta śmierć nie jest groźną jak u Holbeina, nie słyhać z tego obrazu trąb archanielskich sądy ostatecznego ani też syrenich tonów, jakimi sztuka grecka wabi do pozaziemskiego życia, nie jest ona jak w wyobrażeniu średniowiecza grozą największą, ani też jak w wyobrażeniu Greków najrozkoszniejszym snem, ostatniem ukojeniem. U Benlliura jest ona ostatnim wiecznie brzmiącym akordem, tej szalonej rytmiki życia, którą ten najślawniejszy Paganini w białej koszuli ustawicznie przygrywa wszechświatu. I podobnie jak papież o Napoléonie możemy i o Benlliurze powiedzieć: „Commediante-Tragediante“.

Nie znam dzieła o równie płynnej rytmice, o tak szalonych wirach i posuwistych liniach. To nie jest obraz, to najwspanialej instrumentowana „Danse macabre“, rondo z genialnie odzywającymi się charakterystykami. Przejdźmy, albo raczej przesłuchajmy szaloną falę tego Ronda od Papieża aż do autoportreciku Benlliura w czerwonej krawacie, z jego

przeszło siedmdziesięcioma motywami osobnymi i powiedzmy szczerze: niema drugiej kompozycji, którąby karnawał życia w ostatni wtorek przed samem wybiciem godziny dwunastej godniej zakończyć można.

#### IV. KOLORYT.

Na punkcie kolorytu nie dotrzymał Benlliure tego, czego Lwów po nim się spodziewał.

Znany Hiszpanią z opisu de Amicis'a, Wojciecha Dzieduszyckiego i romansyerów francuskich. Bardzo nie wielu z pośród nas poznało ją „z oblicza“. Ale jedni i drudzy, ci co po Hiszpanii podróżowali i ci co ją znają tylko przez czernidło drukarskie, spodziewali się obrazów o kolorach trzaskających z bicia, walących z pistoletu, ci drudzy może jeszcze więcej. Bo fantazyja nie zaspokojona zmysłowym widokiem, kłuta barwnym opisem roi zawsze same „fata morgana“. Spodziewano się od sławnego hiszpańskiego mistrza — hiszpańskiego kolorytu i to w superlatywie. Gdzież ten blask słońca tak silny, by sobie oczy zasłaniać, gdzie te głębokie cienie, od którychby aż ochłód wiał? Same wyznania „koloru lokalnego“, światło słońca przyciszone lekką parą, która jak gaza kładzie się na krajobraz, zamiast jednego wielkiego słonecznego ogniska, same barwne plamki, żółto-czerwone chorągwie, fioletowe atłasy, ozerwone chusty i „bolera“, zielone płaszcze i wachlarze, niebieskie mantyle itd.

„Jakby to Fałat na zupełnie inny ton kolorystyczny nastroił“ — zauważył ktoś. Uwaga bardzo słuszna, bo Fałat jest synem północy.

To może się zdawać paradoksem a jest przeciwieństwem reguła. Widzimy raz jeszcze całą bezwartościowość przedmiotu.

Całe wieki południa nie wydały ani jednego potężnego kolorysty. Najwspanialszego Velasqueza pobije lada szkic Rembrandta, syna krainy mgieł i oparów, — wobec obrazów braci Eyków, Rogiera van der Weyden lub Boutsy wydają się dzieła Fra Filippa, Sandra lub Ghirlandaja jak ledwie podmalowane lub zabrudzone szkice, a nikt nie zechce wyrządzić tej krzywdy Murillowi lub jakimkolwiek synowi południa i XVII. w., by obok nich powiesić pierwszy lepszy choćby zblakły szkic Rubensa.

A Tycyan i większy od niego umysłem i zmysłem Giorgione? Czyż oni nie są pierwszymi kolorystami? Zapewne, ale natomiast nie są oni synami ani południowych, ani nawet środkowych Włoch, oni pochodzą z gór lub podgórze, gdzie śniegi tygodniami leżą. Oni wychowali się w Wenecyi w jej zupełnie odrębnym, własnym kolorytem, o walorach barwnych zupełnie nie południowych. Cadore i Castelfranco leżą albo zupełnie w górach albo na stoku Alp, a najpotężniejszy kolorysta włoski Segantini urodził się i umarł w transalpejskiej Syberyi, wśród śniegów i urwisk Dolomitów.

Zdaje mi się więc, że przyrodzona intenzyność widzenia barwnego, siła uchwycenia wrażenia świetlnego jest w stosunku odwrotnym do siły światła samego.

Każdą kartę historii sztuki mogę przywołać za świadka. Możemy więc skonstruować axyomat: „w miarę potęgownania się na południu siły świetlnej, maleje intenzyność świetlnego widzenia w sztuce“.

W czym może leżeć przyczyna? Zdaje mi się

nieraz, jakoby południowy malarz, którego oko od kolbki oswoiło się z wszystkimi cudami barwy i światła, po prostu nie cenił sobie tego daru, podczas gdy malarz północny pewnym nadzmysłowem widzeniem — nadrabia sobie niedostatki przyrody.

Być może, że oprócz tego psychicznego momentu kontrastowego działa tu jeszcze i czynnik fizyologiczny, poprostu siatkówka osłabiona i znieczulona kilkudziesięcioletnim blaskiem słonecznym. Ale jakakolwiek przyczyna, cieszymy się faktem! Bo gdyby subiektywna intensywność widzenia i oddania barw była zależną od obiektywnej intensywności świetlnej, to sztuka północna byłaby skazaną na produkowanie samych tylko — „grisailles“.

W rycie nie jest inaczej. Faktem jest, że wyzyskanie i wydoskonalenie rytu dla wywołania wrażeń świetlnych jest wynalazkiem północny a nie południa. W miarę rozwoju techniki rytu, zdobyła sobie północ w jednobarwnym rycie równie szerokie pole tematów, i równą różnorodność i siłę barwną jak w barwnym obrazie. W jednym rycie Rembrandta jest siła świetlna daleko większa niż w całej galerii złożonej z samych mistrzów włoskich XVII. wieku. Ryt północny Rembrandta, Vaillant'a, Le Prince'a zastąpi obraz, da nieraz silniejsze jeszcze walory pseudobarwne, niż obraz tego samego lub pokrewnego mu mistrza. Ryt południowych mistrzów zaś, nawet takich jak Salvator Rosa, bracia Castiglione lub Carracci, Tiepolo lub Ribeira wydaje nam się w porównaniu z tantymi rytami jak reminiscencya z obrazu lub szkice do przyszłego dzieła.

Sądząc więc, że ten „nie hiszpański“ koloryt obrazów Benlliura jest konsekwencyą hiszpańskiego pochodzenia tego mistrza. Syt silnych wrażeń i kontrastów świetlnych, które go otaczają wszędzie, czy w Andaluzji, gdzie spędza lato, czy w Rzymie, gdzie pracuje w zimie, szuka on raczej pewnej „intimité“ barwnej, czy to w parnem lekkim przyświeceniu światła, czy też w dyskretnie oświetlonych wnętrzach. Sławny jego obraz w Pinakotece Monachijskiej lub jego „Sześć marokańska“ na naszej wystawie mówią nam jasno, że cały jego barwny wirtuozizm dopiero w półświecie, w zamkniętej przestrzeni najświetniejszej się objawia. Tu dopiero objawia się w całej pełni ta niezwykła, wyrafinowana, wypróbowana inteligencya malarska.

## JAN LORENTOWICZ O „MŁODEJ FRANCYI“.

(II.) ...Z pomiędzy reprezentantów „Młodej Francyi“, których dzieła przeważnie są u nas nieznanne, omawia p. Lorentowicz najpierw niezwykle ciekawą postać Maurycego Barrésa, którego twórczość jest typową przedstawicielką francuskiego „dandyzmu“ literackiego. Barrés balonem, wykonanym w pracowni Renana, wznosił się na szczyt inteligencyi, z którego ludzkie i czyny wydają się drobnymi i nikłymi, a realizm codziennego życia — godnym pogardy. Wszelkie grupy zjawisk układa więc w syntezę, a potem syntezę owe przeraża sobie z ręki do ręki, patrząc przez obojętny monokl na popisy własnej zręczności. Gdy zdobędzie myśl głębszą, okrywa ją mgłami, aby przyćmić blask piękna, zbyt cennego

dla tłumy. Zadziwiająco świadomy środków, gromadzi starannie sprzeczności, podkreśla drobiazgi i pisze umyślnie niejasno, aby odepchnąć głupców, a ludziom inteligentnym oznajmić: piszę, jak mi się podoba; możecie nie czytać, jeżeli nie umiecie smakować w stawie wytwornej. Kiedy delikatna, pajęcza przędza myśli zerwie się nagle, wiąże ją ostrym postronkiem, grubym, jak lina okrętowa. Zachwyca się na zimno przedmiotami, które „porządnego człowieka“ zgrozą przejmują. Gdzie się śmiać należy, skrzywi lodowate wargi, ale niewiadomo, czy do śmiechu, czy do splunięcia. Okazuje lodowaty spokój wszędzie, gdzie czytelnik spodziewa się smutku; za to w okolicznościach odpowiednich zdejmuje sobie z oka łzę (naturalnie z ziewnięcia powstałą)... i patrzy, jak czarująco błyszczy na palcu... Podobnie jak ów dandy szyku, który nosił rękawiczki, nad którymi pracowało pięciu robotników (jeden dla każdego palca), tak Barrés nakłada na swą duszę szatę, sklejoną z kilkudziesięciu najrzadszych strzępów myślowych i woła: „patrzcie, jaka jedyna“!... Hasłem jego: należy bawić się środkami, ale nie dbać o cel. Jeden z jego przyjaciół radził, ażeby go najlepiej nie określać: „Nie żądajcie — mówię — od niego niczego w szczególności i nie sądzcie go specjalnie; jest on poprostu: *un ensemble*, jest krajobrazem, amatorem dusz...“.

Dziwny jednak kontrast z Barrésem-ideologiem, „entuzjastycznym sceptykiem“ i ironicznym dandysem, stanowi Barrés czynny — założyciel partii nacyonalistów, jeden z najnudniejszych demagogów dzisiejszej Francyi.

...Rémy de Gourmont — jest pisarzem przedstawicielem epoki przejściowej. Posiada uniwersalność taką, że we wszystkich działach literatury staje do ehlubnego współzawodnictwa z kolegami. Erudyty *à rebours* przypomina huysmanowskiego *des Esseintes'a*. Świetny bibliograf i lingwista, czuje się wybornie w teorii poezji, estetyce i krytyce; w dziedzinie idealizmu i snobizmu współczesnego pasowano go od dawna na *magistra elegantiarum*, chociaż odsunął się na jednakową odległość od *la tour d'ivoire*, jak od sztuki społecznej; w sprawach etyki i stosunków międzynarodowych wypowiada myśli wybitnie oryginalne, pochłaniane przez najlepsze umysły młodej Francyi, tworzy zawikłane sztucznie dramaty i tragedye, pisze poematy prozą, ogłasza powieści o założeniu filozoficznem, erotycznem, psychologicznem lub symbolicznem. Wszystko przeczytał i wszystko rozumie i wszystko napisać potrafi... Nuda, stanowiąca treść duszy jego — nudzi się „z godnością“. Tron jej niby ołtarz wspaniały otacza mar-mnóstwo. Najwięcej tu kobiet, nagich bezwstydnie kobiet, dziewic, matron, czarownic i świętych... Gourmont zapisuje skrętnie te widziadłowe orgie a w chwilach najbardziej lubieżnych przybiera postać człowieka w modlitwie: wznosi oczy w górę, twarz nakrywa mgłą ascetyzmu i kapłaństwa giestu łączący z kapłaństwem języka. Wynika stąd hieratyczność poży, a w stylu monotonia i bladłość barw. Wypływała już w duszy tkanina języka, drapuje się na myśli uzewnętrznionej uczenie, z wyszukaną dystynkcyą układa się w fałdy pretensjonalne; nikłe plamy deseni wymierzone zostały podług przepisów zbyt zawikłanego kodeksu estetycznego. Tyle pracowitej elegancyi, tyle mądrości i tajemnicy szczegółów wytwarza obrazy, niekiedy zupełnie dziwaczne i niezrozumiałe... Gourmont świadomy jest dzieła, które wykonywa, bo

w ówczesnym myślowym widzi „przyjemność taką, jaką daje głośkanie pięknych ramion lub miękkiej tkaniny“. To też jak mówi przyjaciel jego Dumur, błaga o jedną tylko rzecz Boga, gdy udaje wiare: „aby go natężył możliwością mówienia poprostu, aby mu pozwolił pisać zrozumiale...“

...Na artystyczną naturę Juliusza Renarda, z którego utworów, znaną jest w Polsce przeróbka sceniczna najlepszej jego powieści „*Poil de carotte*“ (Marchewka), składają się trzy różnorodne, niezgodne pierwiastki: pozytywny rozsadek, który każe wielbić prawdę i prostotę; poezya, która fantazyę stawia w walce z zimnymi wymaganiami rozsądku; nadmierne rozwinięty zmysł literacki, który chwytą wszelkie tej walki przejawy, jak to było niegdyś u Goncourta, gdy spisywał wrażenia umierającego brata. Po nad wszystkim góruje subtelna, delikatna i miękka, jak u dziecka, wrażliwość. Dziecko nie zważa, że postać, która je śmiechy poza, rozmową lub ubiorem, jest gościem rodzica. Parska śmiechem, czasem nie w porę, ale zawsze dlatego, że nie uznaje względów obłudy i fałszu... Inni szukają nowych dreszczów, Renard wynalazł nowy uśmiech, niepokojący i drażniący. Renard, malując nędzę i głupotę ludzką, znajduje głęboką satysfakcyę, jedyną może jaką mu cała twórczość daje, w usilnem staraniu o czystość stylu i niespodzianki metafor. W gruncie rzeczy jest pesymistą, który dość często przekonywa się, że złudzeniem są wyrefinowanie i dziwy fantazyi, że cała igraszka słowna nie warta, powiew ów natury: „mizantropem zrobił mnie człowiek, jakim jestem“. Ze wszystkich współczesnych pisarzy francuskich, najmocniej jest dotknięty chorobą literatury, chociaż zdaje mu się, że ją energicznie zwalcza u innych...

...Z braku miejsca kończymy na tem urywkowe streszczenie wybornego studyum p. Lorentowicza, pomijając dalsze równie świetnie skreślone sylwetki Rachildy, Leona Bloy i innych (wszystkie one wejda niebawem w skład obszernej do druku już przysposobionej pracy) i podajemy tylko samo syntetyczne zakończenie, w którym p. Lorentowicz dochodzi do następujących konkluzyi:

We współczesnej literaturze francuskiej uderza nas przede wszystkim radykalna zmiana stanowiska pisarza wobec społeczeństwa. W XVI. w. nastąpił we Francyi rozłam pomiędzy pisarzem a tłumem. Pisarze XVII. a zwłaszcza XVIII. w. zdolności swe nakłaniali do wymagań i kaprysów „wielkiego świata“, tak iż podczas peryodu klasycznego cała literatura francuska była „wielkoświatową“, zrodzoną w „wielkim świecie“ i dla niego istniejącą. „Dobry ton“ zabraniał wszelkiego żywszego przejawu uczuć i wyturzeń, pisarze więc zmuszeni byli trzymać się starych, wyszarżanych reguł, w wartości których sami nie wierzyli. Romantyzm uczynił pisarzy zależnymi od własnego temperamentu. Dzieła swe poeta narzuca szerokim masom, a przez pośrednictwo zwłaszcza Wiktora Hugo pomiędzy pisarzem a społeczeństwem wyradza się wzajemne porozumienie do tego stopnia, że Hugo nieświadomie staje się kronikarzem niepokojów, potrzeb, okrzyków, hasel i pożądań epoki. Naturalizm, po *écriture artiste* Goncourtów, po Flaubercie dostaje się w ręce Zoli, wyrodnieje, przestaje być dziełem sztuki a staje się tępem, reporterskim opowiadaniem o życiu społecznym i głoszeniem mieszczańskiej ewangelii. Pisarz nie tylko już staje się zależnym od tłumy, nie tylko dla niej pracuje

i jego gustom schlebia, ale powoli zamienia się albo w przedsiębiorcę-kupca, albo też w lechtacza zmysłów. Rozwój dziennikarstwa tworzy płodny w zgubne następstwa przesąd, że każdy feljeton jest dziełem sztuki, że każdy, kto napisze „romans“, jest artystą. Literatura dzienników staje się potężnym zamtużem, rozsyłającym swój towar do każdego domu, tak iż każdy, kto czytać umie, może za pięć centimów podrażnić sobie codziennie nerwy lub zmysły, nauczyć się przytem różnych kombinacyi i procederów zbrodni i t. p. rzeczy niezbędnych w nudzie burżuazyjnego bogactwa.

Dalsza niezbędna ewolucya tych stosunków wy-daje pisarza-samotnika, zamkniętego w swej „wieży z kości słoniowej“, zatopionego w swych marzeniach, pracującego dla niewielu lub dla siebie samego, tworzącego literaturę, którą niekiedy rozumieją tylko wtajemniczeni. Z takiego stanowiska wynika na razie jeden świetny rezultat: swoboda marzenia i wytworzenie nowej formy artystycznej. Mie-liśmy dotychczas w belletrystyce romans i nowelę, teraz przybył nowy rodzaj, który nie posiada nazwy, ale zaznaczył swe istnienie całym szeregiem pięknych dzieł. Osoba autora odgrywa w nich jeszcze najważniejszą rolę, artysta walczy tu ze społeczeństwem i broni się od narzucanych mu ideałów. Braknie tam jeszcze pierwiastka bardzo ważnego: „Dusza — mówi Mickiewicz — tworzy pojęcia, instytucye, dzieła, jedynę rzeczy rzeczywiste. To też każde dzieło, które porusza struny naszej duszy, które udziela nam życia lub wskrzesza w nas życie „dzieł rzeczywistych“, „młoda Francya“ ma jeszcze nie wiele. Ale spodziewać się należy w niedalekiej już chwili, gdy dzisiejsza faza literatury francuskiej, najbardziej dramatyczna ze wszystkich, jakie to piśmiennictwo przechodziło, przez cały czas swego rozwoju, wydobędzie się z kryzysów osobistych, z całej tej negacyi sztyderstw i wzgardy nową duszą, to jest nieśmiertelną warunek dzieła sztuki.

## PISMA.

(t. s.) „Ateneum“ (lut.). Znac w tym nowo-wskrzeszonym miesięczniku chwalebne ze wszechmiar usiłowania wyprowadzenia go zarówno pod względem zewnętrznego wyglądu jak i wewnętrznej treści na wyżyny podniosłej kultury artystyczno-literackiej. Usiłowania coprawda nie zupełnie jeszcze zrównoważone i nie zawsze należyte pogłębione. Istnieje jednak niezaprzeczona żywość i pewien ferwor w redagowaniu pisma. Dowodem chociażby pierwszy artykuł krytyczny „Miłość a Ginać świat“, pióra samego redaktora p. Jelenty, poświęcony twórczości Kaspro-wicza, stawiający surową antytezę między żywiołem erotycznym poematu „Na wzgórzu śmierci“ — jak mówi autor — prawdziwie pięknym, szczerym, upajającym a tragicznymi wzlotami wszechludzkiego bólu czterech hymnów rzucanych „ginaćemu światu“ — wedle niego pełnymi retoryki i artystycznie nieudalymi. Stąd oczywiście przy pewnej względności i zachwytach dla pierwszego utworu, nader ujemny sąd i ostra ocena czterech ostatnich. Dla łatwo zrozumiałych powodów trudno mi w tem miejscu wchodzić w jakakolwiek dyskusyę z autorem, roztrząsać choćby dość ryzyko-



wne zdanie jakoby Kasprowicz był poetą *plein air* u i zorzy, a nie „mroków i zwątpienia“, zatrzymywał się nad rozmaitemi twierdzeniami niekoniernie zawsze logicznie ugruntowanemi, lub wreszcie wdawać się w przeróżne drobne, a mozolne szczegóły i szczególiki; to też uwagi owe zamknęły zaznaczeniem, iż postawiona przez autora antyteza i jej dalsze konsekwencye zdają mi się wypływać z pewnych jego własnych umysłowych upodobań szukających oparcia w motywach pierwszego poematu, oparcia zresztą w gruncie rzeczy zupełnie mylnego i zwodniczego.

W świat dochowanych szczątków i ruin literatury Greków i Rzymian, wprowadza nas p. Radliński w swej pracy p. t. „Literatura grobów“. P. Nowaczyński znowu wywołuje sylwety zamierchłej postaci „mistrza Rabelego“ zamkniętą w drgających, niespokojnych liniach, znanych nam jeszcze z chaotycznej, przesyconej błyskotliwymi zwrotami werwy stylowej jego „Studyów i wrażeń“, rzucając piękny i poetyczny szkic, w którym chodziło mu może nietylko o odtworzenie tej indywidualności twórczej francuskiego renesansu, co o pewną kategorię literacką. W dziale poezyi mamy wiersze Żuławskiego, Wolskiego Wacława i p. Marciniowskiej. Dalej spotykamy dalszy ciąg rozpoczętych w pierwszym zeszytzie „Linii Hofera“ Zarycza i dokończenie tłumaczenia pięknej bajki Laforgue'a: „Perseus i Andromeda“. Dział recenzyi bardzo dobrze wypełniony obszernym artykułem Chmielowskiego o literaturze Bruecknera, dobrą ocenę bajek Lemańskiego, pióra Stan. Brzozowskiego, recenzją powieści Sieroszewskiego St. Pieńkowskiego itd. Dopelnia numeru starannie przez p. Jabłczyńskiego prowadzona kronika sztuki, wreszcie „Przegląd miesięczny“, w którym podnieść można bardzo cięty i — powiedzmy — zupełnie słuszny artykuł *ad usum* p. Massoniusa i jego debiutów na polu krytyki literacko-artystycznej.

(d.) „Słowansky Prehled“ daje w marcowym numerze studium p. Franciszka Kvapila o poezyi Lenartowicza. P. Kvapil znany jest z przekładów utworów Krasińskiego i innych poetów polskich.

„Przewodnik bibliograficzny“, najstarszy organ ruchu wydawniczego polskiego, wprowadza w ostatnim, marcowym zeszytzie nowy dział „Czesi o Polsce“ uwzględniający wszystko, co o literaturze polskiej pojawia się w prasie i literaturze czeskiej.

(kw.) „Pamiętnik literacki“, czasopismo kwartalne, poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, wydawane przez Towarzystwo literackie imienia Mickiewicza, pod redakcją pp. Wilhelma Bruchnalskiego, Bronisława Gubrynowicza i Edwarda Porębowicza, rozpoczął drugi rok swego istnienia zeszytom, który w tych dniach ukazał się na półkach księgarskich. Rocznik pierwszy tego pisma, wydawanego i redagowanego bardzo starannie, z którego zeszytów zdawano sprawę na kartach naszego „Tygodnika“, stanowi duży tom o 728 str., a zawiera 11 większych rozpraw, 26 t. zw. notatek, z których niejedna dorównywa rozmiarami rozprawom, a wszystkie stanowią cenne przyczynki do badań historyczno-literackich, sporo materyałów do dziejów literatury i mnóstwo recenzyi, omówiono w nich bowiem około 100 książek, a w wielu recenzjach autorowie ich nie ograniczali się jedynie do roli sprawozdawców,

ale recenzując t. zn. przeprowadzając rewizyę sądów innych o danym pisarzu, czy zagadnieniu, uzupełnili je uwagami przydatnemi dla dalszych badań. Z tych, którzy dziś pracują w Polsce na niwie historii literatury ojczystej, w gronie współpracowników „Pamiętnika“ znaleźli się niemal wszyscy, zaczynając od najwybitniejszych, jak Brueckner i Chmielowski, a kończąc na tych młodych pracownikach, którzy pomieścili w tem piśmie, pierwociny swoich prac naukowych.

Nowy zeszyt „Pamiętnika“ (1. z r. 1903. 80 str. 162) przedstawia się, równie jak cztery zeszyt-ruczne, okazale. W dziale rozpraw mamy tu najpierw pierwszą część pracy ks. dra Jana Fijałka o „Bogorodnicy“ (autor podaje najpierw zarys historii tej pieśni prastarej, a następnie przegląd dotychczasowych nad nią badań), a potem dalszy ciąg rozpoczętych w tomie I. (str. 210) szkiców prof. dra Aleksandra Bruecknera p. n. „Znakomitsi pisarze wieku XVII“. W szkicu pierwszym mieliśmy zarys działalności pisarskiej Łukasza Opalińskiego, drugi zawiera uwagi o dwóch dziełkach z w. XVII., a to „Domina Palatii“ i „Facecye Polskie“. W „notatkach“ prof. dr. Aleksander Hirschberg zapisuje „kilka nieznanych szczegółów z życia Kromera“, p. Władysław Jankowski pisze o Szymona Szymonowicza „Nagrobkach zbieranej drużyny“, prof. A. Brueckner podaje „Z teki bibliograficznej“ ciekawe wiadomości o „polskich indeksach książek zakazanych“, prof. Emil Petzold dorzuca kilka trafnych spostrzeżeń na temat „samobójstwa i zabójstwa magicznego“ w motywach Mickiewiczowskich, a dr. Fr. Krezek zamieszcza „uwagi nad bibliografią literacką czasopism polskich za r. 1901“, którą pp. E. Dubanowicz i S. Kossowski ogłosili w I. tomie „Pamiętnika“. Uwagi dr. Krezeka mogą przynieść rzetelną korzyść każdemu, kto śladem pp. Dubanowicza i Kossowskiego zabierze się do bibliografii czasopism polskich. W dziale materyałów p. L. Bernacki ogłasza z rękopisów bibliotek: Pawlikowskich i Ossolińskich „Dwa najstarsze jezuickie intermedya szkolne“, poczem idą recenzje i bibliografia książek z zakresu historii i krytyki literatury polskiej, wydanych w r. 1902, którą zebrał p. St. Kossowski.

Czasopismo, którego treść podaliśmy, zasługuje na poparcie inteligentnego ogółu ze względu na bogactwo treści — poświęcone jest ono badaniom piśmiennictwa narodowego we wszystkich dobach jego rozwoju, a zarówno cały rocznik pierwszy jak i początek drugiego dowodzi, że redakcyja pojęła swe zadanie rozumnie i dokłada starań, aby je wypełnić sumiennie.

## A FORYZMY.

201. Trzeba się oddzielić od tłumy, aby myśleć, trzeba się z nim złączyć, aby działać.

*Lamartine.*

202. Kto wszystko robi za pieniądze, będzie wkrótce za pieniądze wszystko robił.

203. Przyszłość należy do niezrozumianej i zapoznanej przeszłości.