

TYGODNIK SŁOWA POLSKIEGO

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

ZDZISŁAW DĘBICKI.

TRZEBA MIEĆ DUSZĘ...

I.

Trzeba duszę mieć ze stali
I hartowne serca męstwo,
Bo dla silnych jest zwycięstwo,
Słabych — prąd unosi fal...

Tylko ci, co są wytrwali,
Nie wpadają w niedołęstwo — —

Mimo losów swych przekleństwo,
Widząc słońca promyk w dali,
Co się dnia nadzieją pali,
Walczą, wierząc w swe zwycięstwo —
Trzeba duszę mieć ze stali...

II.

Trzeba serce mieć, jak dzwon,
Z przedźwicznego spiżu lany,
Bólem bratnim kołysany,
Wtórzący bicie łoża,

Nastrojony na ów ton,
Którym brzmiały ojczyście łany —
Trzeba serce mieć, jak dzwon,
Z przedźwicznego spiżu lany

I na nowy dzwonić plon
W ziemi jeszcze nie zoranej,
Przywoływać świt jutrzejszy
Z oddalonych świata stron —
Trzeba serce mieć, jak dzwon!

III.

Trzeba wolę mieć, jak róg,
Co rozpierzchnie wzywa woję
Na zwycięskie, nowe boje
Za domowy próg,

Której tamą — tylko Bóg,
A ostoją — cnót ostoje...
Trzeba wolę mieć, jak róg,
Co rozpierzchnie wzywa woję...

Jak napięty czekać łuk
I gotować strzały swoje,
Duszę w czynu zakuć zbroję,
Pracą świętą spłacać dług —
Trzeba wolę mieć, jak róg...

PROF. DR. JAN BOŁOZ-ANTONIEWICZ.

WYSTAWA BOECKLINA WE LWOWIE.

(I.) Dziś, 25. stycznia zamyka Wiedeński związek artystyczny „Hagen“ wystawę dzieł Boecklina. Za 3 lub 4 dni nadejdą one pośpiesznym przewozem do Lwowa, wystawa ich zostanie otwartą 7. lutego najpóźniej, może też o kilka dni wcześniej: dnia 21. lutego zostanie bezwarunkowo zamknięta.

Będą to pierwsze Boeckliny na ziemi polskiej. W tych słowach kryje się, wedle mego sposobu widzenia, ciężki zarzut dla wszystkich trzech naszych towarzystw „Przyjaciół“ lub „Zachęty Sztuk pięknych“ i dla nas wszystkich, którzyśmy w zarządach tych towarzystw zasiadali. Peccavimus. Baliśmy się. Baliśmy się może, że sprowadzając wybitne lub wprost najważniejsze dzieła współczesnej sztuki ogólnej, zrobimy ujemę polskim artystom. Bądźmy o nich spokojni! Wytrzymali oni konkurencją europejską już nieraz, w Paryżu i w Monachium, w Berlinie lat temu kilka, a może i najświetniej obecnie w Wiedniu. Taka obawa jeżeli była, to mogłaby pochodzić jedynie z niedoceny sił własnych, a niedocena tak samo jak i przecenienie jest nieuniknionem następstwem braku punktu porównawczego.

Nie wiem, czyśmy może nie przecenili małych i miłych, pewnem jest, żeśmy niedoceniali śmiałych i wielkich. Zapominamy, że umysłowość polska za jedno tym kilku będzie musiała być wdzięczną na zawsze. Za to mianowicie, że w tem dwudziestolecu 1870—1890, kiedy zamilkła zupełnie poezya słowa, kiedy literatura ograniczyła się do prozy, czy to w formie jednotomowego pozytywizmu, czy też wielotomowego historyzmu, kiedy muzyka — bez jednej symfonii — oprócz wiązanki pięknych pieśni i kilku stylowo nie dość zdecydowanych oper, swojskich bardziej tekstem niż muzyką, nie dała nieścisłego i stanowczego, — wtedy to ona, sztuka plastyczna, jedna i jedyna w Pruszkowskim, Jacku Malczewskim, Wyspiańskim i Wyczółkowskim uratowała wielką tradycję polskiej, indywidualnie absolutnej twórczości czyli polskiej poezyi.

Inna obawa, żeby skąpa i tak liczba kupujących obrazy, nie zwróciła się ku tym obcym dziełom, już z tego względu zupełnie prawie jest płonna, że ceny dzieł najwybitniejszych mistrzów — a tylko takie warto sprowadzać — są u nas zupełnie niebywałe; takich się od czasów Matejki za żaden obraz u nas nie płaciło. Przeciwnie, mam przekonanie, że z odpowiednim smakiem, nakładem i doborem urządzane wystawy dzieł sztuki międzynarodowej, należyście wprowadzone przez prasę i znawców, ściągalyby

Humy i datyby okazały dochód pośrednio i naszym artystom. Zresztą bliska przyszłość naszej wystawy Boecklinowskiej pokaże, czy i na tym punkcie jestem — nieuleczalnym optymistą.

W zamian za to powinnyby nasze oba Towarzystwa Sztuk pięknych urządzać co roku w innym centrum artystycznym Europy wystawę najwybitniejszych dzieł sztuki polskiej, połączonej ewentualnie z przemysłem artystycznym. I tu zaniedbaliśmy wiele! Gdyby ojczyzna Munkaesy i Benecurów posiadała sztukę, mającą jedną cwartą wartości sztuki polskiej, narzuciłby ją rząd węgierski oczom, krytyce, kiepskiemu całej Europy. Taką akcją u nas powinienby kraj energicznie i wydawnie subwencyonować. Pieńdzdze wróciłyby się do kraju w dwój- i trójnasób przez zakupione dzieła. Byłaby więc i korzyść „realna“ i sprawa miałaby zasługę „społeczną“, nie „tylko“ — umysłową. Naturalnie, że trzeba dać „coś więcej“ nad te 1000 koron (!) wyznaczane co dwa lata za „najlepszą“ sztukę dramatyczną, która ma mieć 3—5 aktów, zapełniać cały wieczór, a oprócz tego posiadać znaczącą ilość w konkursie bliżej wyszczególnionych zalet estetycznych i etycznych. A zresztą, a *contrario*! — niesprowadzenie dzieł pierwszych mistrzów na wystawy krajowe nie przeszkodziło i nie przeszkodzi naszym znawcom i mecenasom w nabywaniu ich w Wiedniu lub Berlinie. I tak specjalnie co do Boecklina przypominam, że jedno jego wybitne dzieło znajduje się w sławnej galerii Raczynskiego¹⁾ — niestety w Berlinie, a drugie w pałacu na Jacquingasse w Wiedniu, u hr. Karola Lanckorońskiego, tego pierwszorzędnego znawcy, który właśnie tymi dniami przypomniał się znowu znakomitą rozprawą p. t. „Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu“, podnoszącą tę kwestję, już samą przez się niezwyklej wagi, do wyżyny zasadniczego problemu.²⁾

Nie twórzmy więc sztucznych granic! One utrzymać się nie dadzą. Wszak i rzymski „limes“ znikł bez śladu prawie, mur chiński murszeje, a głosy publiczności, te których się nie dzieje, ale które się waży, domagają się poznania dzieł owego mistrza.

Nawet z pośród „obiektywnych“ t. j. z pośród wyznawców kierunków więcej przeciwnych, sędzę, że nikt do nas nie będzie miał — żalu za sprowadzenie i godne wystawienie tych dziewiętnastu arcydzieł Arnolda Boecklina.

W jednym tylko zblądziłem. Przypnając, źle zrobiłem, że już w marcu zeszłego roku wystarałem się, by nasze Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych mogło ten zbiór wystawić pierwsze z pośród polskich towarzystw artystycznych. Według przyjętej bowiem i cieżogodną tradycją uświęconej *consecutio temporum* powinniśmy być we Lwowie — zawsze i we wszystkim ostatni. Wtedy jest większa szansa powodzenia.³⁾

¹⁾ Marya Magdalena z r. 1870. Obraz ten publikował p. dyr. Tschudi w „Die Werke A. B.'s in der Nationalgalerie“ str. 4.

²⁾ Sprawozdanie z broszury tej pióra prof. Antoniewicza pomieścimy w jednym z najbliższych numerów „Tygodnika“.

³⁾ Chociaż i ten rachunek czasem zawodzi. Jan Floorp, wystawiony najpierw w Salonie p. Krywulki w Warszawie z takim powodzeniem, omówiony obszernie i dobrze ilustrowany w „Tygodniku“, przyjęty następnie

Główną zasługę w złożeniu i dobraniu tej kolekcji ma mój szanowny przyjaciel p. Fr. Schwartz, dyrektor dawnej firmy Bruckmanna (zwącej się obecnie „Photographische Union“) w Monachium, twórca i redaktor sławnej 4-tomowej publikacji o Boecklinie, będącej niewątpliwie obok berlińskiego „Pana“ († 1896) najwspanialszym dziełem niemieckiej sztuki typograficznej i reprodukcyjnej w XIX w.⁴⁾

A zasługa jego polega nie tylko na tem, że tak znaczną ilość dzieł Boecklina zebrał, ale, że je tak dobrał. Z każdej znamiennej epoki bowiem mamy reprezentanta ciekawego lub ważnego, cennego lub wprost wielkiej wagi.

Nasuwa się pytanie, czy ktoś, Boecklina zupełnie nieznający,

„gdziekolwiek jest, — jeśli jest“ pozna go z tego zbioru w całym rozwoju? czy będzie mógł, z naszym katalogiem w rękę⁵⁾ śledzić całą zawiłą linię jego rozwoju, tu muskającą najnowsze impresjonistyczne problemy, lub wzorującą się na pompejańskich freskach, tam znowu idącą śladem Tyceyana, Van Dyka, Giorgiona, lub kunsztem rzeźby starożytnej, przemieniającą się w drgającą struną duszy wielkiego Feuerbacha, a przecież w tem wszystkim z tem wszystkiem tak coraz bardziej własną, indywidualną? Zapewne że nie! Ale taki zbiór, w którym by cały rozwój mistrza poznać można, wogóle dziś jeszcze nie istnieje. Zbiór nasz nie może wprowadzić mierzyć się z zbiorem Böcklinów w Muzeum berlińskim, bazylijskim, w galerii hr. Schacka br. Hegla w Darmstadzie, hr. Orioli w Rüdesheim lub Wesendoucka w Berlinie, ale również pewnem jest, że przewyższa kolekcję dzieł tego mistrza w galerii Dreźnieńskiej, Nowej Pinakotece, Muzeum w Wrocławiu, i Zurychu, i Kunsthalli Hamburgskiej.

Nie jeden czytelnik zdziwi się może, czytając, że najdawniejszy obraz naszego zbioru datuje z r. 1848/9. Jak to, zapyta się, to Boecklin wówczas już wogóle był na świecie?

Nie dziwiłbym się takiemu pytaniu, boć uchodzi Böcklina za twórcę modernizmu, jest nim ponieważ rzezywiście. A skoro się tego modernizmu nie zna, chyba tylko z literackich zastrzeżeń, skoro się nie wie, że pierwsza generacja „modernistów“ już spoczęła pod ziemią, jest też więc manipulowanie niememi i ślepymi datami rzeczą zupełnie bezwartościową. Sztuka Boecklina, urodzonego w r. 1827 († 1901) krystalizuje się najsilniej w latach siedm-dziesiątych, (Święty Gaj, piraci, portret córki z naszej kolekcji, Chrystus, Zdjęcie z Krzyża, Nereida, walka Centaurów, Kraina błogosławionych, Wyspa duchów, Echo morskie), przedstawia więc dziś z punktu rozwojowego formę, technikę i ideę modernizmu „z trzydziestoletnim spóźnieniem“. Ale on nie należy do historii, on jest statym, ma rozpiętość na wieki, on tak samo jak Goethe lub Beethoven nie podpada chwiej-

w Krakowie równie żywcem przez publiczność jak i przez prasę, popadł we Lwowie w zupełną nielaskę. Poor Yorick!

⁴⁾ Arnold Boecklin. Eine Auswahl der hervorragendsten Werke des Künstlers in Photographüre. München. Photographische Union (IV, tom, 1897—1902) 4. t.

⁵⁾ Z dniem otwarcia wystawy wyjdzie katalog zawierający obok 20 ilustracji wszystkich wystawionych dzieł (i biustu mistrza przez Cifariella z r. 1899) historyczny i krytyczny ich opis i wstęp o życiu i działalności Böcklina.

ności i zmienności stylów. Na równi z nimi pokonał on, dzięki żywiołowej potędze twórczej wszelką inną, poprzednią czy współczesną kulturę i formę swej sztuki i przerobił ją na swoją własność. On nie podlega flaktuacyom stylów. Arkę jego sztuki obniża fale rozwojowe może kiedyś trochę lub wzbijają w górę wyżej niż dziś, ale ona nie zniknie już z oczu ludzkości. On jest potęgą wielką, nie podległą czasowi. Bardzo bystro zauważył przed kilkoma dniami artysta Dębicki, że „Boecklin zgadza się z każdym stylem“. To samo mówimy dziś po 70 latach o Goethem i o Beethovie. Tuż po V symfonii z r. 1808 możemy słuchać i słuchaliśmy Straussa „Tod und Verklärung“ z r. 1884, wieczór po wieczorze moglibyśmy widzieć Fausta część pierwszą i — Monnę Vannę. Boecklin się zgadza z każdym prawdziwym poetą malarzem, choćby ten miał pozory epika — tylko — jak Matejko.

Było to wielką zasługą p. Witkiewicza, że przedstawił pierwszy, jeżeli się nie mylę, „Boecklin“a w luźnym i pobieżnym artykule w „Sztuce i Krytyce“ publiczności polskiej, ale było również nie do darowania lekkomyślnością, że chciał to uczynić kosztem Matejki. Boecklin i z Matejką zgodziłby się. Mają oni dwa ważne punkta rozwojowe wspólne, najpierw stosunek do mistrzów dawnych, ezem dla Matejki był rodzimy krakowski Wit Stwos⁶⁾, tem był dla Boecklina rodzimy bazylijski Holbein, (a później starzy Flamandzi, Dieryck Bouts przede-wszystkiem). Następnie, pomijając już bliższe zetknięcie się obu z współczesnem malarstwem historycznem francusko-belgijskiem i niemieckiem najpierw w Monachium, a potem w Paryżu, względnie w Brukseli, faktem jest, że w rozwoju form i barw obu mistrzów Wenecya, Tycyan a potem Rubens decydująco się zaznaczyli dość przypomnieć Matejki portret córki (jako Lavinia) i inne dzieła tuż po powrocie z Wenecyi malowane, a zupełnie tycyanowską Boecklina „Wenerę wysylającą Amora“ lub zwłaszcza sławny obraz „Malarstwo i poezya“, jeden z najpiękniejszych, jakie będziemy mieli we Lwowie; boć formą i pomysłem opiera się najniżej o Tycjana „zagadkowy“ obraz fałszywie zwany „Amor sacro e profano“ w rzymskiej Galeryi Borghese. Ale co więcej, porównajmy w Grunwaldzie postać najbardziej skrajną, najbardziej „niehistoryczną i niekulturalną“ Matejki, porównajmy jego Witołda z drugim upiorem „Wojny“ Boecklina, okrą-gło o 20 lat późniejszej (1898)! Czyż nie zadziwi nas ta analogia form i tożsamość orgiastycznej demeneyi⁷⁾ Gdybyśmy te dwa potężne dzieła zestawili razem, a Matejko i Boecklin nie szkodziliby sobie, lecz spoglądaliby na siebie jak:

„dwa na krańcach swych przeciwne Bogi“.

⁶⁾ Wykazał to tak pięknie Maryan Sokołowski w Przedmowie do Katalogu Wyst. Matejkowskiej w r. 1894.

⁷⁾ „Wojna“ została niestety przed miesiącem zakupioną przez rząd szwajcarski, i rząd szwajcarski wspólnie prośbie Wiedeńskiego Hagenbundu i naszej o udzielenie obrazu na nasze obie wystawy odmówił, powołując się na fakt, że dzieło to, malowane na drzewie, w długim transporcie zbyt ucierpieć mogło. — Biedny rząd szwajcarski! Wierzy w autentyczność tych Boecklinów i akupuje takie dzieła i to za 80.000 franków! Widocznie nie słuchał życziwych przestróg — „Dziennika Polskiego“.

ZYGMUNT BYTKOWSKI.

NOWELE HAMSUNA.

Nowele Hamsuna nie dają go nam całego. Ale proszę nie myśleć zaraz o „odpadkach pracowni ducha“. Nietylko dlatego, że obraz ten jest denerwującym komunatem, ale że byłby tu zgola nie stosownym. Raczej proszę wyobrazić sobie plamy świetlne w ciemnym miejscu, jasne plamy słońca przedzierającego się przez gęstwą liści. Te kragle, drgające platy to niecałe słońce — ale słońce, ale przecież prawdziwe słońce!

„Głos życia“ nazywa się jeden z tych drobnych utworów; zagadka życia, wielkie straszne misteryum życia spogląda na nas z nich wszystkich swemi niezgłębionemi oczyma, w które wpatrzeć się nie wolno, bo zmysłów zbawia...

Człowiek chory i stary ma żonę o trzydzieści lat młodszą od siebie. W młodej, pięknej kobiecie długo, cały nieskończony czas choroby, szumi burza, buntuje się życie. I wreszcie dnia pewnego stary mąż zmiera. Oto leży tam w pokoju obok sypialni rozciągnięty na katafalku, a z pod całuna chude jego kolana wystarczają, jak dwie ściśnięte pięści. A życie, co w młodej kobiecie długo burzyło się i szumiło, woła teraz wielkim głosem rozkosznego szalu. I nie może się dłużej oprzeć głosowi temu młoda kobieta i odpowiada mu: Idę! I w dzień śmierci męża wybiega z domu i wraca niesama. I w sypialni, obok której mąż jej na katafalku leży, spędza przy winie noc miłosną z kochankiem, którym ją chwila obdarzyła... Jej ramiona są białe i miękkie jak aksamit, pod jej piersią wypukłą faluje życie...

Cóż życie o śmierć pyta! Życie drwi ze śmierci. Życie na grobach tańce wyprawia, życie o śmierć nie pyta. Ma swoje rozkosze i swoje bole...

Jako wir porywa i niesie, jako wir, któremu oprzeć się nie można.

Zdarzy się taki, któremu dało moc czarowania kobiet. Próżna wszelka ich obrona, nie mogą mu się oprzeć. Ale życie nie darmo nie daje. Biedny sero zdobywca nawzajem żadnej pięknej kobiecie oprzeć się nie może. W bólu i katuszy chodzi, dopóki jej serca nie złobędzie. Ale kiedy odniesie stódkie zwycięstwo, jawi się jego kłatwa i nieszczęście, przesył i zapal po ekstazie walki. I oto już inna piękność go czaruje, już nowa miłość go ogarnęła. Życie słabości nie zna. Życie to znikoma, rozkoszna, bolesna chwila rozbłyśku w wiecznej nocy istnienia. Życie słabości nie zna...

Innym razem darzy się, że kogoś ogarnie miłość do kobiety tak, że koło niej krąży jako óma koło światła, aż zginie. Ale równocześnie sam jest zgubnem światłem, około którego inna óma krąży — kobieta, którą ogarnęła taka sama nieszczęśliwa miłość do niego.

Życie nie zna zmiłowania. Życie chwytą cię za kark i niesie na swe wiry i nie pyta, czy chcesz iść, czy nie chcesz...

W modnej szulerni marnotrawny syn trwoni pieniądze swoje i ojca. Zmartwiony ojciec nie może zrozumieć tego szalu. Postanawia sam wejść do jaskini, aby wyratować z niej swe dziecko. I oto dzieje się, że nim samym szal gry owładł stokroć straszliwiej niż synem...

Na ławach Nowofundlandzkich leży miesiącami okręt rybacki. Ośmiu ich jest razem z właścicielem okrętu, a ten ma ze sobą swą żonę, jedyną kobietę

śródm ośmiu mężczyzn, drobna, chuda, brzydka, wstrętna i niesłychanie niechłujna. I oto do tej kobiety, co śród nich chodzi zaspana i apatyczna, palają wszyscy chucią zwierzęcą, lubieżną i plugawą. O niej marzą głośno w swych snach niespokojnych...

To życie. Życie, co na śmietniku kielkuje — wielkie w swej nieodpartej chuci odradzania się.

W większych swych utworach zanurza się Hamsun w najprzepastniejsze głębie życia i istnienia, przeświecła geniuszem jasnowidza te zawrotne ciemnie i opowiada potem o nich cudne swe baśnie. Ale i w nowelach jego stoimy w obec życia oko w oko. Mały je przed sobą nagie i bez osłon. Patrzy ono na nas swem okiem pełnem zagadek i dreszcz nas przejmując pod magnetyczną siłą tego spojrzenia. I to stanowi utworów tych dziwną odrębność i piękność. Na pozór drobne proste obrazki. Nie szczególnego. Zwyczajne wydarzenia, czasem wesołe nawet, częściej bolesne, rozkosznie bolesne, niekiedy druzgocące. Ale to je wszystkie znamionuje, że człowiek jest w nich bezwolnym listkiem, którym wiatr pomiata. Cóż listek wie, dokąd go wiatr zanieśli!... Lub jest statkiem, małą drewnianą łupiną, którym srożące się odmęty morskie tam i tam miotają. Statek pracuje z zacięciem wyłożeniem rozpacz. Ale coż pomogą najzamiętalesze wysiłki wobec przemożnej siły tych ruchomych gór olbrzymich, co nim podrzucają jak piłką? Oto biedny statek właśnie może myśli, że już, już uniknie niebezpieczeństwa, kiedy go fala ciśnie o skałę i druzgocę. Jako ślepa, głucha na wszelkie błagania i krzyki, potęga jest życie w tych utworach, a człowiek w nich jako rozbitek, co z przerażeniem, szeroko rozwartem okiem patrzy i widzi, kędy go bałwany niosą, ale omdlałem ramieniem nie zrobić nie może.

I to jeszcze dziwniejsze w nich — jak potężniej jeszcze we większych utworach Hamsuna — że człowiek bezmocnie rzucający falą życia, nawet kiedy już zgubę oczywistą widzi przed sobą, jeszcze w duszy śpiewa pieśni pochwalne na to życie, co tak niemiłosiernie nim miota. Nieda się opisać, jak potężną jest radość życia we wszystkich płodach Hamsuna. Radość ta, co w nich wszystkich skrósł najokropniejszych bólów i nieskończonych katusz serdeczną cichą pieśnią śpiewa na chwałę życia, radość ta w utworach takich jak „Misterye“, „Wiktorya“ a szczególnie „Pan“ potężniej w wielki orgiastyczny hymn, którego moc i piękność jest niezrównana. Ale o utworach tych i o wielkich tajemnicach ich piękna i niewystawionego ozaru przy innej sposobności.

KNUT HAMSON.

ZDOBYWCA.

PRZEŁ. Z. BYTKOWSKI.

I.

Towarzystwo młodych ludzi wiosłowało ku wyspie. Jeden z panów, wspaniały postawą, urodziwy młodzieńcem, powstał i deklamował poezję, tak głośno, że z brzegu było słychać. Wszystkie panie słuchały uważnie, tylko najmłodsza, tryskająca życiem dziewczę o jasnych włosach i drgających nożdrach, wołała wieszać oczy na pięknym wioslarzu, śmiała się z jego uwag i zachęcała go do dalszych.

To gniewało tamtego pana. I czytał swe poezję głośniejsze jeszcze, a policzki jego nabrały barwy.

Nagle przerwał. Odwrócił się do pięknej pani u wiosła i zagadał.

— Masz pani słuszość, moje poezje nie są dobre. Ale umiem także opowiadać i może to lepiej mi pójdzie. Po wylądowaniu usłyszysz, pani.

I wszystkie panie klaskały w ręce i cieszyły się na jego opowiadania z podróży, bo jego przygody były niezliczone. Tylko ta, która jego poezji słuchać nie chciała, nie była i teraz zachwyconą. I gniewał się ów pan co raz bardziej.

— Czegoż pani chcesz? — pytał w rozpacz.

— Czego chcę? Nie rozumiem pana! — odpowiedziała zdumiona. — Nazywam się Andrea, nie szczególnego nie jestem, jestem tylko uradowana, że mię zabrano.

I miała rzeczywiście minę, jakoby tak myślała flutka.

Wylądowano, wylądowano wino, napełniono szklanki i pito. Ale z dala od towarzystwa, za niskimi krzewami na piasku musieli Andrea i wioslarz przechadzać się i szukać jaj ptasich. Bo od czasu do czasu przynosił wiatr ich śmiech rozgłośny.

— Teraz musi pan opowiadać! — wołano.

— Sprowadźcie tu wszystkich, Andreę także — odpowiedział.

Wstąpił na kamień i wołał Andreę ciepłym, wabiącym głosem.

I Andrea przyszła i patrzyła nań pytająco.

— Dla pani jedynie opowiadam — rzekł tak, aby wszyscy go słyszeli. — Stoisz tu, pani, jak srebrny krzyż w słońcu. Nie tylko swą pięknnością oczarowałaś mię, pani, ale i młodością swą, precudowną swą młodością. Krew bije światłem przez skórę ramienia twego, najdroższa pani, i oto najkrwawszymi słowami mego serca hołd ci składać będę.

Ale Andrea popatrzyła na towarzystwo całkiem nieszczęśliwie i usiadła.

A potem ją opowiadać.

Opowiadał całą godzinę. Ten głos nie ustawał. Dziki, wspaniały nastrój oświadczył nim, zda się, a towarzysz, o którym opowiadał, miał dziwne przygody.

— Czy państwa nudzę? — zapytał.

— Nie, nie, zawołali wszyscy, panowie i panie. Ale Andrea nie odpowiedziała.

— Czemuż pani nie odpowiada? Dla pani jedynie mówię. Czekażcie pani trochę, mam tylko to jedno jeszcze dodać, że człowiek, któremu się to wszystko wydarzyło, wcale nie był szczęśliwym. Wszystko mu się udawało, zwyciężał we wszystkich tych małych zapasach, miał szczęście we wszystkich tych miłosnych przygodach; pewnego dnia jednak ogarnęła go wielka, wieczna miłość i wtedy przegrał.

— Brawo! — rzekła Andrea, spuszczaając rzęsy.

Opowiedz pan o tem!

Zdobywcę jednak zmieszał ten spokój, jej chłód doprowadzał go do rozpacz. I walczył mężnie, aby się z jej mocy uwolnić. Inne panie nie mieszały się do tej sprawy, gdyż niejedna z nich znała jego serce. Jeśli dziś los padł na jedną, to mógł jutro, kiedy słońce inną część jego duszy zapali, paść na inną.

Andrea ciągnęła dalej:

— Opowiedz pan o tem!

— Czemu mam to czynić? — odpowiedział. — Chłód pani mrozi mię. Panie i panowie, wieczór zapadł.

Wracali. Podczas powrotu wymierzył wioslarzowi głośny policzek i sam ujął wiosła. Nie widział nic, nie słyszał nic, ale wiosłował jak niedziedz.

Gdy dopłynęli do brzegu, szła nagle Andrea przy jego boku. Chwylił ją za ramię i rzekł błąd jak śmierć z drgającymi wargami.

— Nie dręcz mi pani dłużej, nie zniosę tego. Rozstrzygnij pani teraz. Żadnej kobiety nie kochałem tak jeszcze, jak panią. Powiedz pani teraz, co mam czynić, czy żyć, czy umrzeć!

— Żyć! — odpowiedziała pełna błogiej radości. — Zawszem cię kochała, od pierwszej chwili, odkąd cię ujrzałam. Czemu, myślisz, dręczyłam cię dzisiaj? Ach, sama siebie bardziej dręczyłam i cierpiałam, jak nigdy przedtem.

I patrzyła na niego wielkimi, zdumionymi oczyma i zwała go swym księciem i swym Bogiem.

Przez kilka dni szczęście jego było ogromne. Zwycięstwo było słodkie i używał go, jak to zawsze był zwykł czynić. Potem dawne jego nieszczeście pojawiło się znowu, opanował go przesyt, zapal po walce, przekleństwo. Umknął, znikł, pojechał do najbliższego miasta, nie posyłał żadnej wieści, nie powrócił.

II.

Przed dwoma dniami przybył do tego hotelu dla turystów, gdzie niewielu tylko przebywało ludzi. Wszystko było ogromnie nudne w tem miasteczku, nie tu się nie działo, jego serce było spokojne i znużone.

Aż spotkał pewnego popołudnia na schodach damę; ona schodziła, on szedł na górę. I ukłonił się, kiedy go mijala. Znikła w ogrodzie. Gospodarz wyjaśnił, że przybyła co dopiero do hotelu: podróżowała z ojcem.

Długa, zielona sukienna suknia, wielki, czarny kapelusz i szpiceruta — to wstrzymało jego kroki na schodach. Zaledwie nań popatrzyła, drasnęła go tylko szybkim ukośnym spojrzeniem, potem ujęła ręką suknę i przeszła.

Była siódma i zaczynało tajać.

— Taję, — rzekł ze spokojem i przystąpił do niej. I pokazał na jej nogi i powtórzył, że taję.

Popatrzyła na niego ze zdumieniem i spojrzała następnie na końce swych bucików.

— Wybacz pani, — zaczął znowu, nie szedłem naprawdę za panią, aby z nią mówić; ale taję i mokrą już na ścieżkach i w trawie. To chciałem pani powiedzieć, bo pani tu może nieznajoma.

— Nie rozumiem pana! — odrzekła zmieszana.

— Powitałem panią na schodach, — ciągnął dalej. — To ja byłem, co tam stał. Pospieszne spojrzenie, którem mię pani obdarzyłaś, oczarowało mię.

Wtedy spytała w końcu:

— Czegoż pan chcesz?

Serce mu bić poczęło, stracił równowagę i zawołał:

— Patrz pani tu, weź pani, co jej się podoba, dam pani wszystko, co mam, jeśli pani myślisz, że czegoś chce od niej. Nie, dlatego nie przyszedłem. Chciałem tylko stać przed panią i trochę na nią patrzeć, bo pani taka cudna.

— Nigdy nie czegoś podobnego nie słyszała, — rzekła zimno obrażona.

— No tak, tedy przebac mi pani! — wyszeptał i zaniechał wszystkiego.

Odwrociła wzrok od niego i popatrzała na grządkę kwiatów, plecami do niego zwrócona.

Chciał naprawić swój błąd i skorzystał z tej sposobności, aby powiedzieć:

— Tak, pomyśl tylko pani, tam szumi we wszystkich różach, na które pani spogląda. Przysłuchiwałem się im. Czy też one tam stoja i ze sobą rozmawiają, czy też ten szum jest ich mową? Słuchaj pani, czy też one czego nie powiedzą.

Zaczęła się oddalać.

— Czy także i to, co teraz powiedziałem, nie-dorzeczne było? — zapytał z zaniepokojeniem.

— Ależ to przecież nie były różę, to przecież mak jest, — odpowiedziała.

— A więc mak! — rzekł. — Czy też te szumy wśród kwiecica nie mogą być głosy, co ze sobą rozmawiają?

Poszła. Zanim skończył, zamknęła się brama ogrodowa. Dobrze.

Poszedł w niezwykłym, dziwnym nastroju do ławki i usiadł. Nadzwyczajna piękność obcej damy zafascynowała nim.

Kiedy dzwon zawałał do stołu, powstał i udał się pełen niepokoju do sali jadalnej. Gdyby teraz nadeszła i tam usiadła. Gdyby się jej teraz ukłonił!

Nadeszła. Szpicerutę miała i teraz w ręku. Ojciec szedł za nią, starszy, piękny mężczyzna o wygładzie wojskowym.

Teraz należało wziąć się dobrze do rzeczy, ukłonić się i usiąść im wprost naprzeciw. Teraz to zrobić! pomyślał. I uczynił to. Piękna obca oblała się ciemnym rumieńcem. Ojciec i córka mówili o swej podróży dnia następnego. Ojciec pytał wprost przez stół o drogę, o hotele. I biedny zdobywca, który nigdy przedtem dróg i połączeń nie znał, namyślił się pospiesznie i dawał znakomite wyjaśnienia. Po jedzeniu poszedł i przedstawił się. Wybornie, całkiem wybornie, oboje znali jego imię.

Na kurytarzu zatrzymał nagle córkę oficera i rzekł:

— Tylko jedno słówko, pani! nie jedź pani jutro! Zostań pani tutaj! Pokażę pani kilka widoków, wodospad, warsztaty okrętowe. Jutro wieczorem rzucę się pani do nóg i będę jej dziękował.

Piękna pani nie odchodziła, cierpliwie słuchała.

Wtenczas dodał:

— Życie me w ręku pani!

Uśmiechnęła się.

— Aby wszelkiemu nieporozumieniu zapobiedz, uprzedzam pana, że jestem na drodze do mego narzeczonego, i że jutro odjeżdżam! — rzekła.

— Nie! — zawołał i tupnął nogą. I ujął jej rękę i ścisnął ją i całował.

Wyrwała się, zabłysła szpiceruta w powietrzu i spadła świszcząc na jego twarz. Odzyskał nagle spokój, wyprostował się; krwawa smuga leżała na jego lewym policzku. Patrzyła nań przez chwilę, spuściła szpicerutę i wyszeptała nagle drżącymi ustami:

— Uderzyłam pana!

— To nie nie szkodzi! — odparł. — Zrób to pani raz jeszcze, będzie to dla mnie przyjemnością.

Ale ze spuszczoną głową, z okiem w ziemię wbitem oddaliła się, pobiegła o piętro wyżej do swego pokoju, gdzie jej nikt nie mógł widzieć.

Nie wyjechała dnia następnego. Zwiedzili miej-

sea widokowe, wodospad, warsztaty okrętowe. Jakże się świat cały odmienił, jak przepelnione było jej serce słodkim czarem! Nie, nigdyby nie odbyła tej smutnej podróży na południe do owego męża, którego już nie kochała, gdyby jej ojciec, oficer, tego nie nakazywał. Ale powróci, będzie wkrótce z powrotem. I podała zdobywej rękę.

— Pojadę z tobą! — rzekł — pojadę za tobą jutro! Do widzenia, moja ukochana, moja jedyna!

III.

Teraz nastąpiły, jak zwykle, przez krótki czas, godziny, w których chodził w niewysłowionem upojeniu i niczego nie widział, niczego nie słyszał, krom swej ukochanej. Telegrafował prawie co godzinę i pisał jeden list po drugim na wonnym papierze. Czytał piękne słowa z największą radością i nosił w swem sercu kwiat szczęścia.

Godziny upływały. Czemuż nie wyjeżdżał? W stanie zachwyty swego zapominał opuścić hotel i w podróż się udać. Po dwóch dniach jeszcze nie odjechał, bo nie mógł się od tych listów oderwać, co jeszcze ciągle nadechodziły.

Czemuż było ich tak dużo, nawet za dużo! Pierwsze były najmiłsze. Były dla jego serca wszystkie jakoby małe różę; ale potem nadechodziły za często.

Pewnego wieczora nie otworzył listu umiłowanej do rana. Dziwna, że go nie natychmiast drżącymi rękami otworzył, jak to dawniej czynił!

Kiedy wszedł do jadalni, zastał tam damę w stroju podróżnym. Ona i jej towarzyszką przybyły co dopiero. Była artystką.

Młode dziewczę, co robiło swą podróż artystyczną, uśmiechnięte, gorące, pełne wybuchowej wrażliwości. Była pod strażą matki.

Uklonił się.

Uśmiechnęła się i oddała ukłon. Jej uśmiech płonął.

Czemuż nie odjeżdżał? Czy to było przeznaczenie? Skorzystał z pierwszej sposobności, aby młodej artystce polecić swe usługi, chociaż jej być pomocnym. Umówili się kiedy, ją do warsztatów okrętowych zaprowadzi.

Przyszedł godzinę przed umówionym czasem. Deszcz padał, on czekał jak bohater. Nie nie szkodzi, mówił do siebie, jestem szczęśliwy jak Bóg, bo dla niej moknę i nużę się! Stał tak dwie godziny; nie słyszał nic o niej. Nareszcie przysłała mu matkę. Nie chciała zrobić tej przechadzki, wołała odwiedzić kilku przyjaciół. I stara matka nie pytała, czy długo czekał, nie żałowała, że zmókł. Była bez żadnego miłosierdzia.

Wrócił do siebie. Wędrował w nudnym hotelu z jednego pokoju do drugiego, pełen srogiego zaniepokojenia. Czemuż ta osoba nie wraca od swych przyjaciół. Było późno, noc zapadła. Musiał się do łóżka położyć, nie zobaczywszy jej. Spać nie mógł, zapalił światło, dymił jedno cygaro po drugim i nie znajdował spokoju. Jakże ciężka mu głowa, jaki zanęt w niej panował, jak boleśnie wpijały się jego oczy we wzór ściennego obicia!

W końcu wyskoczył z łóżka i ubrał się. Wiedział, gdzie się znajduje pokój artystki i widział jej bukię przed drzwiami. Zbliżył się do drzwi i nasłuchiwał.

Nie, żadnego szmeru. Potem ukląkł i ucałował oba małe buki jak głupiec, jak szaleniec. Następnie powrócił znowu do swego pokoju. I przyrzekał sobie, że jutro rano tę sprawę zakończy, że jutro jej wyzna miłość i zwycięży lub umrze.

Ale rano wyjechała już wraz ze swą towarzyszką.

Wywiadywał się o drogę, którą pojechała i powiedziano mu, że pojechała na północ do najbliższego miasta.

Tego samego ranka pisała córka oficera: „Przybywaj tu na południe; tu teraz wszystko w rozkwicie!“

I wyjechał natychmiast na północ.

KSIĄŻKI.

(Henryk Bergson: „Śmiech“, studium o komizmie. „Wiedza i Życie“, wydawnictwo „Związku naukowo-literackiego“. Serya II. Tom 2. Lwów 1902. Nakładem księgarni H. Altenberga).

Głośne to dzieło profesora *Collège de France*, poprawnie spolszczone, wzbogaca zaszczytnie dość ubogi dział naszych tłumaczeń z zakresu monografii estetyczno-filozoficznych. Jest to bowiem w każdym razie jedna z najoiekawszych prób rozwiązania problemu psychicznego, na polu którego najwięksi myśliciele, od Arystotelesa poczynawszy, sił swoich do tej pory nadaremnie próbowali. Nie można zapewne twierdzić, żeby prof. Bergson problem ten wyczerpująco i ostatecznie rozwiązał, w każdym razie jednak oświecił go w nowy i wysoce zajmujący sposób i odkrył wiele prawideł, z którymi, jakkolwiek może niejedne z nich obalą w przyszłości, będą się przecie musieli liczyć przyszli w tym samym kierunku zdążający badacze.

Autor nie chce bynajmniej wtłaczać wyobraźni komicznej w ciasne ramy definicyi, lecz sprowadzając śmiech metodą induktywną do kilku ogólnych typów, rozpatruje go w jego właściwym środowisku tj. w związku ze społeczeństwem i przedewszystkiem jako objaw społeczny. Bierze więc na początek pod uwagę trzy podstawowe spostrzeżenia, odnoszące się, nie tyle do samego komizmu, ile do miejsc, w których go szukać należy. Zwraca tedy najpierw uwagę na fakt, że nie ma komizmu po za obrębem spraw ludzkich, a potem na nieczułość, która zazwyczaj śmiechowi towarzyszy, wreszcie zaś konstatuje, że śmiech wymaga jakoby wtórującego mu echa, czyli że jest objawem wprost towarzyskim, społecznym. A zatem według Bergsona: śmiech zrodzi się wtedy, gdy ludzie połączeni w pewną grupę, zwrócą uwagę swą na jednego z pośród siebie, nakazując milczenie uczuciom, a kierując się jedynie rozumem. Zachodzi tylko pytanie, na jaki punkt specjalny zwróci się w tych warunkach ich uwaga i czym się zajmie ich rozum?

Wykazawszy na typowych wypadkach postęp coraz głębszego wtłaczania się komizmu w osobowość człowieka (od przechodnia, który upadł na ulicy do naiwnego pedanta, który się dał wywieść w pole i t. d.), dochodzi autor do określenia istoty komizmu, jako gestu społecznego, karzącego wszelkie zachowanie nie przystosowane do wymagań społeczeń-

stwa, zbyt mało jednak doniosłe, żeby wymagało ostrzejszego stłumienia. Życie i społeczeństwo bowiem żądają od każdego z nas uwagi zawsze czujnej, która się dokładnie orientuje w każdej sytuacji, a nadto pewnej elastyczności ciała i umysłu, mocą których od sytuacji zastosoować by się można. Przytomność umysłu i elastyczność — oto dwie uzupełniające się siły, które życie wprowadza w ruch. Społeczeństwu nie wystarcza umowa raz na zawsze obowiązująca, ono wymaga ustawicznej dążności do wzajemnego przystosowania się. Każda sztywność charakteru, umysłu, a nawet ciała będzie zatem czymś podejrzaniem dla tego społeczeństwa, bo jest przypuszczalną oznaką jakiejś słabnącej siły, która chciałaby usunąć się od centrum społeczeństwa, bo jest, jednym słowem, objawem ekscentryczności. Społeczeństwo nie może w takich ramach wkrazać za pomocą środków materialnych, bo nie mu przecież nie zagraża, znajduje się ono tylko wobec czegoś, co je niepokoi jako przestroga, jako symptom, jako gest załedwie i dlatego to odpowiada na te objawy również prostym gestem — śmiechem... To jest leitmotiv stale towarzyszący wszystkim wywodom autora poprzez całą jego książkę, której dalsze części poświęcone są odbudowaniu całej ciągłości form komicznych.

Rozpoczynając od strony fizycznej człowieka, konstataje autor przedewszystkiem, że komizm jest nie tyle brzydota, ile raczej sztywnością ciała, że zatem jeżelibyśmy go chcieli zdefiniować przez przeciwieństwo, to należałoby go raczej przeciwstawić wdzięku aniżeli piękności. Z tego wynika następujące zasadnicze prawidło: postawy, ruchy lub gesty ciała ludzkiego są śmieszne w tym samym stopniu, w jakim to ciało jest podobne do jakiegoś bezdusznego mechanizmu. Stanąwszy na tym punkcie, autor po kolei oświetla trzy rozliczne kierunki, jakie się z punktu tego dadzą wyprowadzić. Po pierwsze stwierdza, mianowicie, że ten sam efekt coraz bardziej wysubtelniony ciągnie się od sztucznego zmechanizowania ciała ludzkiego aż do mechanicznego uruchomienia natury i że dalej logika coraz to mniej ścisła, upodabniająca się do logiki snów, przenosi ten sam stosunek w sfery coraz wyższe, w przestrzenie coraz mniej materialne, tak dalece, że n. p. jakaś reguła administracyjna staje się dla prawa przyrodniczego lub moralnego tem, czem ubranie jest dla żywego ciała. Po drugie stwierdza autor, że istnieje pewne naturalne i uznane pokrewieństwo między tymi dwoma objawami, między umysłem unieruchomionym w stałych formatach, a ciałem zeszywniałem wskutek jakichś braków fizycznych; będzie to zatem ten sam rodzaj komizmu, który objawi się wtedy, gdy uwaga nasza zwróconą będzie na formę z pominięciem treści, albo na stronę fizyczną z pominięciem moralnej. Po trzecie wreszcie, wychodząc z prawidła, że śmiejemy się zawsze, ilekroć jakaś osoba sprawia na nas wrażenie rzeczy, dochodzi autor do rezultatu, iż często jakaś forma komiczna trudna do wytłumaczenia, zaczyna dopiero być zrozumiałą przez swoje pokrewieństwo z inną formą, wywołującą śmiech nasz na mocy pokrewieństwa z trzecią, ta znowu z czwartą i t. d., że zatem nawet najgłębsza analiza psychologiczna zająć musi na manowce, jeżeli się nie będzie trzymała w ręku nici, wzdłuż której wrażenie komiczne szło od jednego końca szeregu do drugiego.

Rozdział drugi swego studium poświęca Bergson na granicy pomiędzy sztuką a naturą leżąemu

komizmowi sytuacji i komizmowi słów — t. j. wodewilistom i ludziom dowcipnym.

Sytuacje farsy wogóle określa autor następującym prawidłem: komicznem będzie takie ugrupowanie czynów i zdarzeń, które da nam złudzenie życia, a równocześnie sprawi wrażenie w ruch wprawionego mechanizmu. Stąd też według niego sytuacje komiczne dadzą się zredukować do następujących typów — zabawek dziecinnych: dyabełek na sprężynach (obraz sprężyny przytłaczanej, odskakującej i znowu przytłaczanej), pajac na sznurku (działanie pod ukrytym wpływem cudzym) i kula ze śniegu (toczenie się ustawiczne jakiegoś przedmiotu błahego, poruszającego po drodze o wypadki coraz ważniejsze i coraz mniej spodziewane).

Sytuacje komiczne, któremi operuje przedewszystkiem komedia niższego rzędu, odpowiadają najogólniej wzięte, trojakim procesom, któreby można nazwać: powtórzeniem, odwróceniem i przecinaniem się zjawisk. Każdą z tych kategorii wyjaśnia autor kolejno na szeregu zajmujących przykładów, zacierpniętych przeważnie z literatury francuskiej.

Podobnym z wielu względów do farsy jest komizm słów. Objaśniają tę kategorię komizmu, daje autor bardzo bystrą definicję francuskiego słowa *esprit*, które w najszerszym znaczeniu określa, według niego, pewien dramatyczny sposób myślenia polegający w ogólności na patrzeniu na rzeczy *sub specie theatri* i odnoszący się przedewszystkiem do komedii. Co do komizmu słów, ulubionej broni ludzi dowcipnych (*spirituel*), to powinien on odpowiadać punkt za punktem komizmowi czynów i sytuacji i jest „artem tamtego komizmu dokonany na płaszczyźnie słów“ czyli, że poprostu dowcip słowny wywołać w nas musi zawsze mniej lub więcej wyraźny obraz sceny komicznej. Stąd też wszystkie prawidła odnoszące się do komizmu sytuacji, dadzą się odnieść i do komizmu słów, które również, najogólniej biorąc, stać się mogą komicznymi przez powtórzenie, odwrócenie i przecinanie się wzajemne.

W trzecim, ostatnim rozdziale swego studium zajmuje się autor analizą charakterów komicznych czyli określeniem istotnych warunków komedii charakterów. Komizm charakterów w zaczyna się tam, gdzie ludzie przestają nas wzruszać. Komedia właściwa zaczyna się tem, co można by nazwać zeszywnieniem wobec objawów życia społecznego. Pierwiastki charakteru komicznego są te same zarówno w teatrze, jak i w życiu, a komizm charakterów wypływa z tych samych źródeł, co komizm sytuacji i słów. Nieuspołecznienie osób na scenie i nieczułość publiczności, oto obok omówionego poprzednio automatyzmu tychże osób najważniejsze warunki komedii wyższej. Przedmiotem jej jest kreślić charaktery, to znaczy typy ogólne i wogóle jest to jedyna sztuka zmierzająca do uchwycenia ogólnych rysów. Jest to właśnie samą istotą komedii i tem ona różni się od dramatu i tragedii i wszystkich innych form sztuki. Obserwacja komiczna wskutek swego charakteru społecznego, stwarza bowiem dzieła, które bezwzględnie wchodzą w zakres sztuki, o ile świadomie zmierzają tylko do podobania się(?); odróżniają się zaś od innych dzieł sztuki swoim charakterem ogólnym, jak zarówno swą nieświadomą, ubożną myślą pouczenia i poprawy. Można by więc powiedzieć, że komedia jest czymś pośrednim pomiędzy sztuką a życiem. Organizując niejako śmiech, przyjmuje ży-

cie społeczne za naturalne jego środowisko i idzie nawet w ślad za pewnymi popędami życia społecznego. W tym właśnie punkcie rozbiega się ze sztuką, która jest zerwaniem z życiem społecznym i powrotem do prostej natury.

Omówiwszy kolejno rozmaite poszczególne kategorie komizmu charakterów dochodzi prof. Bergson przy końcu swego niezmiernie zajmującego i z iście francuską przejrzystością skonstruowanego studium do następujących rezultatów ogólniejszej natury: „śmiech — pisze on — jest poprostu wynikiem mechanizmu, którym nas obdarzyła przyroda, albo co zresztą na jedno wychodzi, długotrwałem przyzwyczajeniem życia społecznego. Wybucho odruchowo i nie ma czasu rozglądać się zawsze kogo lub co dotyka. Śmiech karci niektóre wybryki, dotyka niewinnych, oszczędza winnych, działa ogólnikowo i nie może czynić wypadkowi tego zaszczytu, aby go rozważać z osobna. To dzieje się wszędzie tam, gdzie działają siły naturalne, gdzie nie ma miejsca na świadome zastanowienie. Po zestawieniu ogólnych rezultatów okazałaby się z pewnością pewna wypadkowa sprawiedliwość. Trudno jednak wymagać tej sprawiedliwości w każdym poszczególnym wypadku... W miarę jak się społeczeństwo w swoich członkach udoskonala wytwarza w nich większą wolność przystosowania się, zmierza do coraz stałszej równowagi nawet w najtajniejszych swych głębiach, wypiera coraz bardziej na powierzchnię wstrząśnienia nieodłączne od tak wielkiej masy — śmiech zaś, podkreślając kształty niespokojnych falowań na powierzchni społeczeństwa, wypełnia czynność bardzo użyteczną“.

Taką według prof. Bergsona — jast psychologia wesołości ludzkiej. Nawet nie godząc się punkt wyjścia i poszczególne wywody jego pracy, przyznać jej trzeba doniosłą wartość filozoficzną i literacką. C.

(t. s.) I. Dallemagne: „Zbrodnia w świetle teorii współczesnych“. Wydawnictwo „Wiedzy i życia“. T. X. Ser. II.

Właściwie dzieło powyższe winno by nosić tytuł: „Zbrodnia w świetle teorii współczesnych“, bo autor zajmuje się w niem przeglądem nie tyle różnych sformułowań pojęć zbrodni, jak raczej teoretycznych rozważań nad istotą zjawiska zwanego zbrodniarzem.

Początek badaniom nad samym zbrodniarzem dała szkoła antropologiczna, wnosząc pojęcie w sferze kryminologii zupełnie nowe: pojęcie typu zbrodniczego. Pojęcie to opierało się na twierdzeniu, że istnieje osobny typ zbrodniczy, wyróżniający się pewnymi cechami. Cechy te początkowo ograniczone do anatomicznych, później rozszerzone do sfery biologicznej i społecznej, dały przedmiot szerokim badaniom i podstawę rozlicznym teoryom, które w miarę tego, na jaki rodzaj cech i motywów w pojęciu zbrodnicości kładą nacisk, pozostają względem siebie w mniejszym lub większym przeciwieństwie, jak szkoła włoska, uznająca istnienie zbrodniarza urodzonego, i szkoły tzw. socjologiczne, które porzucając nawet pojęcie typu zbrodniczego, szukają przyczyn formujących zbrodniarza przede wszystkim w warunkach społecznych.

Streszczeniem najwybitniejszych tych teorii zajmował się autor w niniejszej książce, poczynając od Lombrosa, ojca antropologii kryminalnej, któremu

stosunkowo najwięcej miejsca, choć może nie z zupełną słuszością, poświęca, przedstawiając jak teorya jego o człowieku zbrodniarzu, zbrodniarzu urodzonym, zacieśniona w początkach do cech wyłączenie anatomicznych, rozszerzała się powoli, obejmując także cechy psychologiczne i biologiczne i opierając swe pierwsze kroki na określaniu anatomicznych zbrodniczych typu zbrodniczego, stapiała go później z obłąkańcem moralnym, z epileptykiem, z neuropatą.

Z kolei następuje teorya Colajann'iego, nieuznająca istnienia typu zbrodniczego, oparta na tzw. atawizmie psychicznym, w badaniu zaś czynników przestępstwa najwięcej pola dająca warunkom społecznym i ekonomicznym. Dalej Garofalo, występujący wprawdzie jako zwolennik antropologicznego typu Lombrosa, wykazujący jednak niestałość cech tego typu, powodowaną samą zmiennością pojęcia zbrodni. Potem Tarde — eklektyk — ze swą teoryą grup złoczyńców jako grup zawodowych, przeto zespolonych łączyłkiem o naturze całkowicie społecznej.

Wreszcie teorye społeczne, tworzące bardzo skuteczną reakcyę przeciw wyłączności poglądów szkoły włoskiej.

Teorye te, które autor traktuje względnie za krótko i za ogólnikowo, wychodzą całkowicie po za ramy antropologii, odrzucając pojęcie zbrodniarza urodzonego, a w rozpatrywaniu zaś genezy zbrodni usuwają na plan poboczny czynniki indywidualne, nadając dominującą wagę czynnikowi społecznemu. Należy tu szkoła lyońska z Lacassagne'm na czele — i nie wymieniona przez autora, jakkolwiek w adeptach swych cytowana szkoła rosyjska — tzw. szkoła prawników-kryminologów.

W końcu najogólniej ze wszystkich, najbardziej syntetyczny i jeden z najzdolniejszych przedstawicieli dzisiejszej „szkoły pozytywnej“ włoskiej Henryk Ferré jednoczący w swej formule wpływy zarówno czynników antropologicznych, jak fizycznych, społecznych wreszcie najmniej dających się określić: biologicznych.

Książkę swą autor uzupełnia własnymi wnioskami, wysnutymi z poprzednio przedstawionego przeglądu sądów i zapatrywań.

PISMA.

„Die Rheinlande“, Roczn. III. zes. 1., zawiera interesujące studium dr. Meistera o Cäsariusu z Heisterbachu, średniowiecznym mnichu - pisarzu (1170 r.). Jego „Dialogus Miraculorum“ pełny ciekawych anegdot i cudownych legend z kultu Maryi, Jezusa, jest kopalnią motywów, jak np. o Madonnie, co zastępuje w klasztorze mniszkę zbiegłą z rycerzem (motyw powszechny)... o kobiecie figurantce, opasanej za karę przez dwa węże w mogile... o dyable, który schwyty w poświęconą stulę wygłosił kazanie i zjednał 800 krzyżowców... o występnej mniszce, spieszącej na schadzke, którą przeraża krycyfiks we wszystkich drzwiach na jej drodze itd. Mamy też tu nowy Poggfredantus Detleva Liliencrona o nieszczęśliwym hrabi Janie. Zeszyt ozdabiają reprodukcy Janssena, Langa („tragedya“), Niedera, Veldheera i pejzażysty Lugona.