

Zawód aktora uważany był w Rzymie jako stan niższego rzędu; nie mógł być nim obywatel, lecz wyzwoleńiec, niewolnik wynajmowany dyktorowi teatru, lub cudzoziemiec. Dobry aktor był świetnie płatny, kiepsko grający mógł być karany przez urzędnika chłostą lub więzieniem.

Każdy widz przynosił ze sobą do teatru dywanik i poduszkę do siedzenia. Po prawej stronie sceny była łoża cesarska, po lewej — cesarzowej i westalek. Podczas upałów sączyła się woda po stopniach teatru, a ponad widzami rozpylano różne wonne esencje kwiatowe. Scenę od widowni oddzielała kurtyna nie podnoszona, lecz zwijająca się u dołu, z bogatej materji, haftowanej w postaci bohaterów historycznych. Oprócz niej była jeszcze druga, rozsuwająca się na boki. Bogactwo wystawy za cesarstwa dochodziło do przeraźliwych rozmiarów — cała scena za czasów Nerona była pokryta zasłonami złotem, ze złota były meble, kostjumy, a nawet instrumenta muzyczne.

Dekoracji były trzy rodzaje. Tragiczną dekorację stanowiły kolonady, fasady gmachów, komiczną — wnętrze domu lub plac publiczny, zaś satyryczną — pejzaż leśny ze skalami i grotami. Używano różnych maszynjerji. Jeśli chodziło o to, ażeby pokazać w scenie dziejącą się na placu publicznym, co równocześnie odbywa się we wnętrzu domu — to roztwierała się tylna dekoracja, a na platformie na kółkach wyjeżdżało na proscenium całe wnętrze wraz z aktorami. Kostjumy aktorów były bardzo bogate, niezależnie od wskazówek poety lub inscenizatora komponowane, lecz były wynikiem tradycyjnych wyobrażeń o osobach w pewnym wieku, o pewnym stanowisku lub urzędzie. Używano jak w Grecji masek, lecz grano też bez maski, szczególnie w mimach. Publiczność wielką uwagę zwracała na muzykę: jeśli zagrano fałszywie — cały teatr energicznie protestował.

Widowiska zapowiadano publicznie przez herolda potem przez przyklepanie afiszów na murach domów. Przedstawienie poczynano się od orkiestry i różnych humorystycznych igraszek zabawiaczy — wreszcie herold wzywał do milczenia i zapowiadał tytuł sztuki. Aktoży mówili inaczej niż w życiu codziennym, stylizowali. Również giest był określony i w szczegółach obmyślany, unikano powszedniości a trzymano się tradycji, niewolnicy byli na scenie ruchliwi i nerwowi, arystokracja poruszała się wolno i z powagą. Umiano też w sposób sztuczny wywołać poklask i manifestacje na cześć aktora lub sztuki. Dalszy rozwój tych zasadniczych form dramatycznych i form scenicznych śledzić będziemy po przez wieki średnie — by ostatecznie zdać sobie sprawę z dzisiejszych przełomowych czasów.

S. Frank.

## Przyszłość Wyspiańskiego.

—o—

Wielki poeta i malarz krakowski przedostał się do teatrów warszawskich tylko dzięki jednemu pasportowi: że jego dramaty w większej swej liczbie owijały się dokoła najważniejszych wspomnień i najważniejszych uczuć polaka. Rewolucja listopadowa, czyli rok 1830 stanowi treść „Warszawianki”, „Nocy listopadowej”, „Lelewela”. W cudownym „Weselu” grają jakgdyby echa jakiejś idei powstańczej: zaguba złotego rogu, który miał zwoływać siola i miasta na apel do Krakowa. Gorzka tego utworu ironja, wcielona w postać i słowa Chochola, poetycznie jadowity sarkazm całego weseliska — to rozplakany krwawymi łzami humor wobec zmarnowanej wielkiej inicjatywy. Wesele, jak i wymienione wyżej dzieła, obraca się dokoła tragedji rozbicia się narodowego czynu wyzwolenczego.

I z tego samego koła uczuć i wątków bierze się „Legion”, którego główny bohater Mickiewicz poddaje się magnetyzmowi Zygmunta Krasińskiego. Formowany przez siebie legion poświęca on hasłu zmesjanizowania Polski. Wyspiański w tym wypadku wienczy glorią nie czyn rycerski, orężny, lecz czyn mesjanistyczny, ofiarę Polski na ołtarzu duchowego i moralnego oczyszczenia świata. Mickiewicz prowadzi swoich uczniów na mistyczną śmierć dla idei przyszłego ich zmartwychwstania.

I w tym więc dramacie boleść i rezygnacja patriotyczna są tą struną, co najdźwięczniej drga.

Odwrotnie znowu „Wyzwolenie”, wielkie również widowisko, nawołuje do wyzwolenia

z czadów romantyzmu, mesjanizmu i do wskrzeszenia w sobie Polski, jako żywej istoty, a nie jako tematu do jeremiad i pięknych poetyckich koncepcji. „Wyzwolenie” to proste zaprzeczenie „Legionu”. W niem konrad Mickiewiczowski („Dziady”) przeklina wszystko, co jest wzniośleństwem poetyzowaniem i filozofowaniem o Polsce, strąca w otchłań wszystkie smutki i zadumy cmentarne, ażeby wskrzesić w sercach Polskę realną, rosnącą w ziemi, żyjącą nie jak idea i chwala, nie jak aureola i męczeństwo, lecz jak żyje samo życie z jego słońcem i ogniem, z jego ramionami i mieczem, z jego młotem i energją.

I ten więc głęboki, reformatorski utwór, ta olbrzymia ideowość praktyczna, zaklęta w formę dramatu — opiera się na żądzy jakowegoś wyzwolenia, wybawienia, strząśnięcia pęt.

Jeszcze wyższym i nawet radosnym obrazem takiego rozświtu jest poemat, będący rodzajem wielkiej mszy — oratorjum, p. t. „Akropolis”. Tu znowu rezurekcja wielkanocna, śpiewana staremu grodowi krakowskiemu przez wielki dzwon Zygmunowski, podana jest jako symbol odrodzenia i zmartwychwstania Narodu. „Akropolis” to polski „Parsifal”. Jak u Wagnera cud wielkopiątkowy, tak u Wyspiańskiego cud wielkiej soboty staje się hymnem szczęścia. U wielkiego kompozytora niemieckiego — cud jest dla ludzkości, u twórcy polskiego zaś — dzwony podobne do Parsifal’owych obwieszczają nowe narodziny Polski.

Widzimy więc, jak myśl przewodnia — ocalenia Polski jest źródłem natchnienia i tematem całego wielkiego cyklu dzieł Wyspiańskiego.

Ta myśl pomogła im stać się choć nieco popularnemi. Zaczęto grać je w wielkie święta narodowe i w wielkie dni rocznicowe. Ogół, zwłaszcza w b. kongresówce nie pojął bowiem dotąd jeszcze artystycznej genialności Wyspiańskiego, lecz dał się przejechać jego gorącemu patryjotyzmowi. Nić komunji, która się zawiązała między publicznością a dziwnym poetą — była całkiem specjalna. Cóż się tedy stało? Nić ta zwątlala, a nawet rwie się z chwilą, na szczęście — szczęsną, gdy Naród i Państwo zmartwychwstały. Satyra na lekkomyślne zatrącenie złotego rogu przestała być piękną i „aktualną”. Ponieważ melancholja wspomnień o sławnej rewolucji listopadowej postradała swój poetycki czar, więc Wyspiański zaczyna wychodzić z mody. Znowu zaczyna odgradzać się od nas mgłą. Zbojętniał nam. Wielki Sfinks jego poezji przestaje kusić do rozwiązania swej tajemnicy.

A tymczasem to jest płytkie i śmieszne. Leży prawie nietknięta przez naszą ciekawość i naszą uwagę cała plejada dzieł, zgola nie na narodowym motywie opartych. Toż Wyspiański napisał cudownego uroku dramata o treści greckiej: „Meleager”, „Protesilas i Laodamia”, „Achilleis”, „Powrót Odyssa”. Stworzył i dzieła, choć narodowe, lecz z dawnych dziejów zaczerpnięte: „Bolesław Śmiały”, „Skalka”, „Legenda” i wielkie poematy liryczne, „Bolesław Śmiały” i „Kazimierz Wielki”, będące niejako dalszym ciągiem „Króla Ducha” Słowackiego.

Przecież — i to jest najważniejsze — i owe dramaty ściśle narodowe ujęte zostały przez swego autora pod kątem wieczności. Piękno ich nie jest zawisłe od historycznego motywu i nic a nic nie osłabiło wskutek ziszczenia się ich snów. Ich patryjotyczne tezy giną prosto w olbrzymiej skarbnicy piękności czysto poetyckich i scenicznych.

Wyspiański tak dalece pisał dla wielkiej niepodległej sztuki, że jego utwory mogą przemawiać do całych wieków i do inteligencji całego świata.

Przyszłość jego jest — jak to zobaczymy — ogromna.

Cez. Jelenta.

## KSIAŻKI.

—o—

Brzask Epoki. W walce o nową sztukę. — Tom I. Nakładem Zdroju, Poznań 1920 r.

Jest to praca zbiorowa, albo raczej zebranie różnych utworów pióra i pędzla (otówka), a nawet dłuta — które były podane w modernistycznym piśmie poznańskim Zdroju. Pismo to zaczęło wychodzić w czasie wojny, świadcząc o przebudzeniu się nowego ducha w Poznaniu. Bo jeżeli, zwłaszcza b. Kongresówka choruje na romantyzm i nierealizm, to Poznańskie było aż nazbyt pogrążone w zabiegach o dobrobyt, niezbyt zresztą wybujały, ale bardzo pochłaniający.

Młode pokolenie występuje z reakcją przeciw temu materializmowi: w przedmowie do książki pt. *Brzask Epoki* p. Jerzy Hulewicz wyklada niejako program swego pokolenia; jest to spojrzanie od wewnątrz — Synteza — Pragnienie jedności — Docieranie do głębin bezpośrednio. — Nie da się zaprzeczyć wielki wpływ moderny Berlińskiej na tą nową sztukę, choć autorzy szukają motywów również we Włoszech, w Rosji, w Anglii i w przeszłości polskiej (Norwid, Słowacki i t. d.). Mamy tu 90 nazwisk autorów polskich i obcych i tyleż utworów — oraz kilkadziesiąt rycin (rysunki — rzeźby). Teorje, niestety, ciekawsze niż utwory.

Dr. E. SIENIAWSKI. *Dzieje Słowian Zachodnio-Północnych*. Wyd. drugie. Poznań. Fiszer i Majewski.

Na niepewnym gruncie zagadnienia, gdzie były pierwotne granice Słowian i Germanów i kto był pierwszym mieszkańcem krain, zwanych *Germania* — budowano różne hipotezy, zazwyczaj stosownie do plemiennego rodowodu autora. Według Niemców, pierwotni mieszkańcy Germanji byli to oczywiście Niemcy; podług Słowian — Słowianie. Dr. E. Sieniawski za pomocą różnych dowodów (zwłaszcza archeologicznych) stara się wykazać, że Słowianie sięgali głęboko w granice Hanoweru, Holandji, nawet Szwajcarii. Później krainy te zaleli Niemcy i powoli Słowian tzw. Polabskich zniemczyli. Dzieje walk owych Słowian z Niemcami, ich opór i stopniowe załamywanie się wobec nieustannie rosnącej potęgi niemieckiej — stanowi treść tragicznej historii owych znikniętych i zamartwych ludów Meklemburgji, Pomeranji, Rugji, Saksonji.

BHAGAWAD-GITA. *Nowy przekład z Sanskrytu* Dr. St. Fr. Michalskiego — Iwicińskiego. Wydawnictwo Ultima Thule. Warszawa 1920.

Pierwsze wydanie tego arcydzieła liter. ind. wyczerpało się jeszcze przed wojną. Z tego powodu zasłużony tłumacz nową przygotował edycję, zmieniając jednak w wielu miejscach tekst przekładu wydanie pierwszego. Istotnie wiele miejsc, które były w pewien sposób interpretowane w ed. pierwszej, tu zostały zmienione. — Przekład rzeczy filozoficznych indyjskich na języki europejskie, jest b. trudny ze względu na brak ekwiwalentów pojęciowych i całej z tem związanej dlatektyki. Język tłumacza jest piękny i czysty, a nadto wprowadził p. M. kilka nowych wyrazów, może nie zawsze szczęśliwych, jak *rozsnowa*, *osnowa*, *posnowa*, (materja), *ujawa*, *niewjawa*, *oskota* (nektar) i inne. Są to oczywiście szczegóły, które nie usuwają faktu trudności tej pracy. Słusznie też M. zwraca uwagę, że żadne z dotychczasowych tłumaczeń angielskich czy niemieckich nie jest zadowalające. Kilka słów, w których autor wypowiada swoje pojmowanie BG. i wogóle filozofji indyjskiej — oczywiście może podlegać dyskusji, gdyż nie na wszystkie twierdzenia M. można przystać. Bardzo problematyczne zdaje się zestawienie BG. z jednej strony z Bergsonem, z drugiej z Tomaszem a Kempis.

## KSIAŻKI NADESŁANE.

Podaje się do wiadomości, że wyszły z druku dwa nowe podręczniki, przeznaczone do użytku policji państwowej:

1) „Organizacja instytucji sądowych. — Sledztwo wstępne”, sędziego okręgowego Mirona Chyczewskiego, w cenie 140 mk.

Podręcznik ten przeznaczony jest dla funkcjonarjuszów b. zaboru rosyjskiego.

2) „Zarys nauki o państwie” (w pytaniach i odpowiedziach) nadkom. Wł. Sobolewskiego, przeznaczony dla wszystkich funkcjonarjuszów policyjnych w cenie 40 mk.

Oba podręczniki zamawiać można przez wydz. I d. gł. kom. PP. przy przesłaniu odpowiedniej kwoty pieniężnej.

## KACIK HUMORYSTYCZNY



### Pojętny kamieniarz.

Do zakładu kamieniarskiego, przyszła wdowa po pracowniku PP.

— Przychdę z prośbą żeby pan na moim pomniku familijnym wyrył napis.

— Owszem, niech pani dobrodziejka poddyktuje tekst a już będzie zrobione jak się należy. Biorę papier i słucham.

Wdowa: Proszę pisać: Walenty Kropidło, gorliwy policjant, kochający mąż i kochany ojciec. Dodać jeżeli miejsca nie zabraknie, niech spokojnie spoczywa w grobie.

W kilka dni po daniu obstarunka, pani Kropidłowa pojechała na cmentarz i na grobie mężowskim czyta z przerażeniem:

### WALENTY KROPIDŁO

gorliwy policjant, kochający mąż i kochany ojciec.

Jeżeli miejsca nie zabraknie, niech spokojnie spoczywa w grobie.