

# PRZEGLĄD KRYTYKI

## ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu ósmym i dwudziestymtrzecim każdego miesiąca  
pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego**.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

### Treść numeru:

Zawiadomienie: **Od Wydawcy.**

Dział I-y: **Aleksander Szczęsny.** — „O odpowiedzialności artysty - twórcy“.

Dział II-gi: **Zygmunt Żeliszawski.** — „Marcin Zaleski“ — (Kilka wrażeń i uwag malarskich).

Dział III-ci: **Z. Piława.** — „Juljan Fałat“.

**Jan Topass.** — „Młodzi i Najmłodszy“ — (Rzut oka na zeszłoroczne Wielkie Wystawy paryskie).

Dział IV-ty: **Józef Krobicki.** — „O teatrze Rozmaitości“.

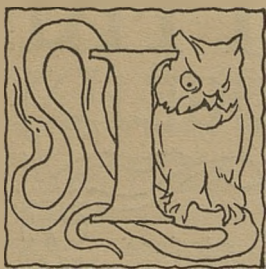
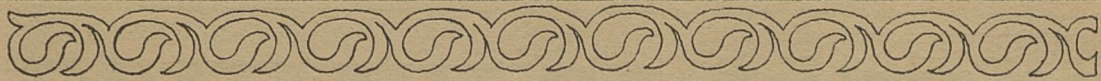
**Jan Kleczyński.** — „Lamus“ — (Zeszyt pierwszy — Zima 1908-1909).

Bez komentarzy (Przedruki luźnych zdań). — Ze studjum „Młoda Polska“ **Jana Lorentowicza**; jego cytaty własne i niewłasne o stosunku życia do sztuki na tle krytycznych uwag i myśli o Mirjamie, Arturze Górskim, o Kochanowskim, o Langem, o Kasprowiczu, o Wilde'm i o innych.

Wzmianki kronikarskie.

### ZAWIADOMIENIE:

Na życzenie prenumeratorów pismo nasze wychodzić będzie odtąd w ściśle ustalonych terminach, a mianowicie w dn. 8-ym i 23-im każdego miesiąca.



ALEKSANDER SZCZĘSNY.

## O odpowiedzialności artysty-twórcy.

### IV.

Kiedy mówimy: kapłan służy wierze swojej, przez którą widzi porządek świata, albo: kupiec służy zyskom swoim, albo: wódz służy chwale wojennej, przez którą rozszerza zarys kraju swego, niewielu zapyta o to, komu wiara, zysk lub chwala wojenna służą.

Owszem, bacząc wyniki służby kapłana, kupca czy wodza, powiedzą, że na tych urządach swoich winni oni tylko „dobrze służyć“, co znaczy dokładać właściwej sobie części starań do równowagi zgodnego współzycia.

Zasię wracając do tych niewielu, którzy zapytają, komu wiara, zysk lub chwala wojenna służą, usłyszymy tam jeszcze dopowiadających, że służą one życiu, — lecz ci po wyrzeczeniu onem wejdą uspokojeni w ten tłum, który wcale pytań nie dawał.

Bo choć mętna była ich odpowiedź, ale pełna twierdzących faktów, które ustawicznie wskazywać można naokolo...

I zostaje się mała garstka, która przetrwała to odejście, mówiąc, że—duchowi służą—temu duchowi, który w ciągłej walce z formą burzy się jako przecucie tak dalekie, że martwym się zdaje.

Owóż ludzie ci, to na falistej, a powolnej drodze, poszukiwacze „syntezy“ i „skrótów“ tego wszystkiego, co we wspólności jeszcze przeżytem nie zostało.

I dlatego są samotni, bo *zaprzeczają* życiu, które wspiera się na faktach wokół twierdzących, i dlatego są samotni, bo *przytwierdzają* życiu, rozwijając w mgliste „dalej“ koniec każdego twierdzącego faktu, (co życie nazywa od siebie nadzieją).

Służą sztuce, a takiego *urzędu* niema w społeczeństwie.

Niema urzędu, a zatem w znaczeniu społecznem nie ma — obowiązku „służenia“ tak, albo inaczej.

Pozornie zatem człowiek bez urzędu wolnym jest od „służby społecznej.“

Lecz tu następuje odwrócenie znaczenia wolności:

„Kto nie służy na urządach, ten urzędowi *podlega*.“

I oto w służbie sztuki tak właśnie odpowiada artysta za prawidłowość życia wszelkich urzędów i tego wymaga odeń współzycie.

I ta jest odpowiedzialność narzucana artyście przez społeczeństwo.

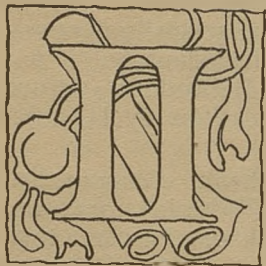
Lecz następuje walka. Społeczeństwo holdujące życiu, dając artyście tylko to „czego mu zaprzeczyć niepodobna“, jak mówi Norwid, nie widzi, że walczy, z prorokiem dalekiej przyszłości.

Nie widzi dlatego, że jest on jakby na urzędzie, w oczach holdujących życiu, którzy jednocześnie urzędu tego mu nie dawali.

I źle czyni artysta, jeśli przyjmuje odpowiedzialność cudzą, bo natenczas przestaje być twórcą, bo natenczas zwycięża go forma, lub zmusza go do ugody ze sobą, a dar prorocstwa jest mu odebrany wtedy.

Więc nie przed społeczeństwem odpowiada rzeczywisty artysta?..

Za czystość pojęć w służbie ducha, które za pomocą formy, jako środka, zaznacza i wypowiada, artysta odpowiedzialny jest tylko — przed samym sobą.



ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

## Marcin Zaleski.

(Kilka wrażeń i uwag malarskich).

Wystawa Marcina Zaleskiego upaja atmosferą, która jak pajęczyna wydziela się z dawnych kronik, zmusza do refleksyjnego przeżywania i ulgę daje odpoczynku retrospektywnego.

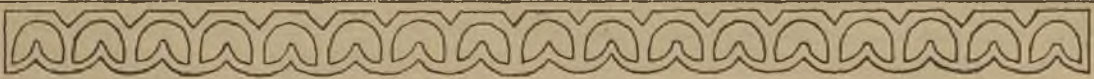
Żyjąc w epoce gdy przez Warszawę przeciągały huragany niszczące, Zaleski miał się sercem tych resztek pomników, które architektonicznymi kształtami wykwitły, mówiąc o intensywnej pracy wieków. Widział jak obce pierwiastki, wsiąkając, zmieniają wygląd stolicy, i widział jak to nowe życie, od Europy środkowej pośrednio brane, usuwa tę przeszłość kochaną, pełną odrębnych cech i cnót rodzinnych. A że żył dosyć długo reagując twórczo, więc przed oczami jego przelatowały błyskawice bólu, porywów i rozczarowań całej minionej epoki. Jak to zwierciadło czule malował więc skrzyżne targowiska, nawy kościelne, przepełnione pobożnymi, notował świetność galowych pojazdów, marsze wojsk, fajerwerkowe nadzieje, cały kolejoskop ówczesnego życia Warszawy.

Był to polski Hokusai, chociaż nie spadkobierca wiekowej w sztuce rutyny, ani rysownik wyłącznie tylko linjami i punktami notujący objawy otaczającego życia. Był to Hokusai-pionier, uczeń szkoły obcej, a przeszczepionej na nasz grunt, artysta wyzwalający się z rozpanoszonego przedromantycznego pseudo-klasycyzmu i z całego balastu szkoły, uwięzłej w rutynie patyny odziedziczonej.

I nic to, że przemawia do nas archaicznym, zmanierowanym językiem, że w perspektywach pierwszoplanowych wpada w oschłość, że przeciwnie cienie, by otrząść plastykę i polyskliwość egzaltowanych *repoussoir*'ami światła, że pierwsze plany w widokach pozbawia blasku słonecznego, by tym sposobem spotęgować świecenie się niebios, że matowe szyby krypt kościelnych nie są u niego takim analitycznym alembikiem promieni świetlnych jak np. u Gierymskich, Monetów i innych, że malowane są techniką bezosobową, polegającą na przepisach specjalnej „kuchni“ i specjalnego kładzenia farb (holendryzująca szkoła Canaletti). Nic to, bo dzieła jego przemawiają z poza sztywnej lśniącej patyny taką miłością każdego szczegółu, taką emanują uczciwość i szczerłość, takie wsłuchanie się w ducha czasu, takie rozmiłowanie w barwie że zawierają już ziarna, z których zakiełkować miało późniejsze, rodzajowe malarstwo, z ziemi i typów ludowych czerpiące swe soki.

Patrząc np. na te postacie modlących się mieszczan i chłopów we wnętrzach kościoła Reformatorów, czy Św. Krzyża, tak dosadnie, błyskotliwie malowanych, ma się uczucie, że to ostatni już etap starejszkoły, błędzącej w zmrokach i że światło z tych szyb kolorowych już-już wytryśnie i zagrzmi surnią stutęczną *plain'airu*.

Wszędzie w obrazach Zaleskiego znać dążność do odebrania architekturze jej tekturowej zazwyczaj sztywności, a już np. w „Starem Mieście“ ściany i dachy krytych czerwoną dachówką kamieniczek naprawdę mają słoneczność, pomimo że



dopelniające tony cieniów z umysłu są rozzłoczone i podporządkowane niebieskim zimnym szyldom ulicznym.

Lamiąc, mieszając na palecie kolory, gdzie widoczna konieczność pozwala, kładzie on plamy barw czystych np. w sukniach, mundurach, zapaskach chłopek, na szyldach domostw i niebie. I niepodobna być wobec tej produkcji tylko malarzem przykładającym jakieś najwyższe, chociażby już muzealne probierze, lub twórczo ewolucyjne.

To pieśń o domu naszym, mająca poezję i urok starych klawikordowych melodyj; to anegdota lokalne przywiązane do domów, ulic i ludzi, opowiadane przez naocznych świadków w otoczeniu starych mebli, wonnych schnących patarawek u podnóża portretów dam i panów z czasów wielkiego księcia Konstantego i późniejszych. To wskrzeszone rewje wojsk, tryumfy „Powrotu z Belwederu”, groza „Pożaru Arsenalu”. — Warszawa-to ta sama, zawsze pełna zadatków życia, a tlu-miona.

Zaleski głęboko czuł to, co się nazywa dzisiaj nastrojem chwili, *stimmungiem*. A jest w tych malowniczych motywach jak „Targ na rogu Podwala” oraz wariant „Stare Miasto” pewien zdrowy optymizm szukający cichych ostoi trwania tego miasta, co nie zginęło pomimo tylu krwi upustów: Tu strzela w niebo wieżycami kościoł Paulinów, tam fronton barokowy kościoła Św. Jacka, owdzie na targowiskach drobny ludek wiejski i miejski oddaje się zapamiętałe sprawom codziennym pierwszej dla nich wagi. W gruncie rzeczy są to może fakty mało efektu mające, ale które ze zwykłej życiowej prozy mikrokosmosu tylko czule oko malarza wyłowić może. I rzeczywiście co za dziwy opowiada nam mistrz Marcin. Między zamkiem a Maryenstadtem na miejscu dzisiejszego Zjazdu strzelają w niebo smukłe sylwety wieżyc dawnego kościoła klasztoru Bernardynek. W początkach XIX stulecia jest tu Konserwatorium Muzyczne—od roku 1839 koszary. Na obrazie robotnik burzy właśnie młotem przeznaczony na zagładę mury.

Przedzamcze ze strzelistą kolumną Zygmunta III artysta wielokrotnie odtwarza (dopiero w roku 1854 do pomnika dodano cztery trytony, rzeźba Kissa). Gdzieindziej widzimy dzwonnice, masywny kościół Bernardynów. Dalej bardzo wiernie odtworzony „Most Pontonowy” na Wiśle, ożywiony przepływającym się ludem: był to naówczas most drewniany na łodziach. Z pietyzmem malowany „Plac Teatralny” mówi także o pewnych zmianach zaszytych w istniejącym naówczas podjeździe do teatru, dzisiaj zamurowanym. Często powtarza Zaleski motyw Św Krzyża w wykwintnym stylu *rococco*, z wnętrzem w stylu odrodzenia. Z upodobaniem odtwarza „Plac Trzech Krzyży” (Aleksandra) bardziej pusty niż dzisiaj, z kościołem w kształcie rotundy, z Instytutem i z zadrzewioną w głębi zieloną perspektywą Alei Ujazdowskich. — Niezadawalniając się wiernem oddawaniem wnętrza, dokomponował np. w „Kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu” scenę historyczną mszy celebrowanej wobec kontuszowej magnaterii.

Wystawa Zaleskiego daje wogóle tak bogaty i zdrowy pokarm uczuciowy, kulturalno-historyczny, porównawczo-refleksyjny i estetyczny, że jest prawdziwym czynem hołdu, złożonego Mistrzowi zasłużonemu przez „Zachęte” której należy się za to podziękowanie i uznanie.

\* \* \*

Zatrzymując się na „Kościele w Czerniakowie”, skonstatować należy ewolucyjny postęp w przestrzeni czasu, dzielącej archaizm środków od dzisiejszego malarstwa *plain'air'owego*, a płynie stąd konieczność wyswietlenia roli impresjonizmu tego „bête noir” szukanowanego u nas nawet w sferach kulturalnych (lub za takowe uchodzących).

Malując drzewa konwencyjonalnie, szablonowo stylizowane, kwiaty pozbawione słonecznej barwy, brudne i szare, Zaleski udzielił np. światła li tylko niebu i architekturze.

Dawniej uważano kolor za specyficzną własność przedmiotów, ale już Tyndall nazywa go rezultatem procesu, któremu podlega światło. Promienie rozszczepiają się na pigmenty przez refleksowanie rozproszone. Gdy wszystkie pochłonięte są

przez ciało — jest czarne, gdy wszystkie odbite — białe. Lecz białego abso-  
nego niema. Ciało wchłonawszy inne barwniki, jest takiego koloru, jak odbity.  
Kolory, o ile zmieszane ze sobą dają biały, są dopełniające. Helmholtz tak je ze-  
stawił: fiolet—i żółto zielony, indygo—i żółty, niebieski—i oranżowy, niebieski ziel-  
lonkawy — i czerwony i tak do nieskończoności.

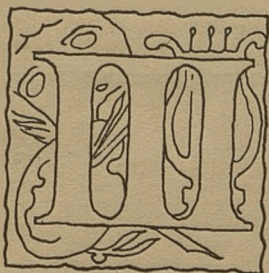
Wogóle od fizyków wzięwszy bodźca, artyści kontrolują podstawy rzemiosła  
malarskiego i stąd świeżość, moc i odrodzenie sztuki.

Cieni absolutnie czarnych w przyrodzie niema; dwie barwy sąsiadując, wpływają  
na się. Cherreul wykazał że: 1) dwie barwy sąsiadujące odbarwiają się wzajem-  
nie odcieniem swojej dopełniającej 2) dwie barwy dopełniające potęgują nawzajem  
swą żywość i czystość 3) barwa zestawiona z czarnem lub białem ożywia się  
i otacza aureolą dopełniającego koloru 4) czem bardziej oddalone są od siebie  
barwne plamy tem, naturalnie, słabiej na się reagują.

Cienie są zatem w przyrodzie dopełniającymi światel, a malarz powinien by  
otrzymać maximum naturalności posilkując się kolorami czystymi, nie mieszanemi.  
Artyści dawniejsi, jak mozaicy bizantyńscy (Ravenna), Ghizlandajo ze swoją  
w lila tonacyi trzymaną dekoracją katedry florenckiej, weneccyanie Tycyan  
Giorgione i nowsi: Constable, Turner, Bonington, Delacroix, Rousseau stosowali  
nieświadomie, instynktownie to co fizyka dzisiaj potwierdza. Typowym samorodnym  
impresyonistą był Monet, którego potężna osobowość stworzyła sobie narzędzie  
czule do wyśpiewania hymnu na cześć słońca. U nas w Polsce przed laty kilku-  
nastu i dawniej wywarł impresyonizm wpływ potężny na największych malarzy epoki  
pomatejkowskiej, a nawet wpłynął na renesansową złotość ostatnich prac mistrza  
Jana, wprowadzając w cienie ultramarynową powietrzność. Wyzwolił ich impresywizm  
z pod naśladowczego, wegetatywnego wpływu i pchnął ku źródłom, do natury.  
I pamiętamy wszyscy te pierwociny naszej sztuki modernistycznej: „Sekwana“  
Gierymskiego, „Gra w krokiet“, „Chłopcy igrający“, „Rybaki“ Wyczółkowskiego,  
„Druid“, „Targowisko jarzyn“ Pankiewicza „Spacer“, „Studia portrerowe“, „Szal“  
Podkowińskiego.

Ukazywanie się tych dzieł wywoływało skandal, sensację. Powagi były na  
alarm, który jednak w końcu uświetniła aprobata i zwycięstwo ogólne.

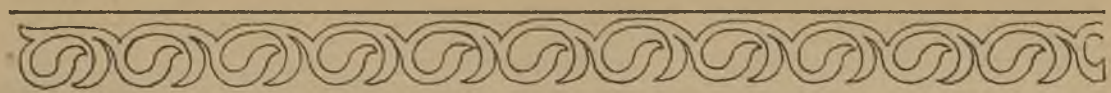
Teorya impresyonizmu wydoskonalilwszy percepcyę wzrokową i środki malarskie  
tak weszła już później w miąż malowania, jak teorya obiegu krwi w wiedzę me-  
dyczną. A widzimy to zarówno w obrazach szaro-mlecznych Carriere'a, jak w witrażach  
Mehoffera, Wyspiańskiego, w pejzażach Falata i Stanisławskiego, jak w symbo-  
licznych kompozycyach Jacka Malczewskiego, jak wreszcie w obrazach szkoły  
bronowickiej, czy też w poematach o ziemi naszej mistrza Chelmońskiego.



Z. PILAWA.

## Juljan Falat.

Wrażeniowiec z ogromnem „poczuciem natury“, rozporządza Falat nieokiel-  
zaną prymitywnością twórczej bateryi. Odrzucając szrudła i prawidła akademic-  
kie ma barbarzyńską odwagę, dosadność iście japońską, dawać spowiedniczo, bez-  
krytycznie podmiotowe dokumenty przyrody, biorące genezę swych wizyi, od  
wypadkowych wyłonień światła. W produkcyi tak odruchowo reaktywnej, nie z me-  
tody i sposobu powstałej, ale z nerwów poczętej, muszą być zatem chwile odpły-  
wów i przypliwów. Stając z zasady wobec nowych zadań bez bagażu doświadczeń



przeszłości, salwuje tem świeżość i bezpośredniość wrażeń. Stąd niespodziewane zdobycze i wynalazczość intuicyjna, z drugiej strony chropawość i nieudolność szukania — dziecięca. „Widziane“ absorbuje go całkowicie, a on przyjmuje i wchłania je z rozkoszą. Sztuka jego to bezpośredniość wczucia się w „Widziane“ i ukochanie „Widzianego“.

Akademickie komponowanie i zestawianie pierwiastków, symbolika ideowa, cały ten długi, laboratoryjny proces nie leży w rodzaju i temperamencie Fałata.

Cechą jego jest erupcyjność, natychmiastowość. Ztąd też np. „Dwa światy“ posiadają dużo naskórkowo-malarskich zalet, a są jakimś nieudolnym autobiograficznym aktem wyznania wiary malarskiej i bardzo specjalnego stosunku do sztuki akademickiej. Są tam sanie, chóry anielskie, c. k. gajowi, nagie modelki, chłopki strojne, zaś w środku świetnie znaczoney On, ale w tem wszystkim niema nastroju za grosz. Do mniej udolnych prac zaliczam typy „Żywczanek“, gdzie barwa, kształt i sposób odmówiły posłuszeństwa. Mniej udolne są także studia portretowe. Fałat stara się w nich nie być sobą. Pretensjonalny w swoim komizmie jest „Łoś“, co ugrzązł w „bagnach“... Dwa wilki obok, jeden na wznak, drugi na brzuchu, to remiscencya z Chelmońskiego. Typowy „Kiczenbild“. Wogóle jak na dorobek malarza tej miary za dużo tam gonitwy za pokupnością, za dużo powtarzania pewnych motywów rutynicznie wirtuozowskich (np. te śniegi).

Ale oto przed jego „Dziadami“ *chapeaux bas*: plamy sylwetowe głów starczych na tle oślepiąco jasnego okna kaplicy uderzają prawdą, ekspresją i malarskim wirtuozowstwem *sans peur et reproche*. W głębi inne postacie światłem gromnic zrefleksowane, znaczą niespodziewanie silny rezultat świecenia okna, otrzymany techniką akwarelową przez pozostawienie tła czystego papieru. Niezrównany jest Fałat w swych szeroko-dekoracyjnych pejzażach, chwytających przyrodę na gorącym uczynku: „Grupa drzew jesienią, nad wodą“. W architekturach spokojniejszy, bardzo pracowity, staranny, czuje patynę wieków, ich nastrojowość i całą poezję ich archaizmu. Studya parku w Balicach, barbakany i t. p. są już słabsze, neutralne. Z innych — naiwnym naturalizmem przemawiają „Psy w sankach“. „Portret dzieci artysty“ ma urok pietyzmu ojcowskiego; ale psuje całość trzymająca małeństwo niania krakowianka, nieudolnie puszczona, nazbyt uogólniona.

Pomimo jednak dość licznych dysonansów wystawa robi wrażenie dodatnie. Nosi cechy młodzieńczej konwinkcyi.

---

JAN TOPASS.

## MŁODZI I NAJMŁODSI.

(Ciąg dalszy).

(Rzut oka na zeszłoroczne Wielkie Wystawy paryskie).

A teraz pójdźmy do ostatniego w hierarchji Salonu, do *Niezależnych*.

Nasuwa się pytanie, czy posiada on więcej „dział“ w znaczeniu dopięcia rezultatów pyzytywnych i ostatecznych wartości, czy niwella jego wyższa? — Nie, przeciwnie! — powiem.

Zważyć wszelako należy, iż naczelną atrybucją Wystawy tej niezawisłej nie jest zdanie rachunku ze spełnionych zamysłów, ale szukanie świeżych torów, form,

idealów; że wreszcie służy ona za widownię robionych doświadczeń i prób, a nie za popis otrzymanych i do zachowania przeznaczonych wyników.

Interesują nas tam wzloty, zapędy, pogonie, niedołężne czasem i na niczem spelzle; interesują wskrzeszenia zapomnianych, odlogiem leżących wyobrażeń piękna, wysiłki stworzenia nowotnego języka estetycznego i nowożytnych zawziętków wrażeń.

„Niezależnych“ podzielić można „grosso modo“ na dwa główne poczety: Młodych i Najmłodszych.—Młodzi (z których kilku znamy już z „Narodowej“) rozpadają się, według klasyfikacji Andrzeja Mellerio \*) na: mistyków, syntetyków, neo-impresjonistów i chromo-luminarystów — różniących się drugorzędnymi właściwościami i techniką, zjednoczonych atoli pod tem samym godłem Idealizmu, powodowanych spólnym rodzajem myślenia, mających jednakie podstawowe posady. Bo wszyscy oni starają się wydostać z wyżłobionej kolei, ze zwykłego biegu rzeczy, z codziennego toku zdarzeń, ze sposobów wypowiedania się zużytych i nadużytych; wszyscy dążą ku własnemu objawieniu, liczą na osobiste li tylko natchnienie i na swój *świat wewnętrzny*, jedynie pewny, istniejący, realny. Do zewnętrznych zaś przejawów życia udają się wyłącznie po to, aby je przetworzyć, przerodzić do szczętnie, by z sensacji pospolitych, z owychże przejawów powziętych, uczynić „święte ikony hermetyczne i okazale“ \*\*).

Pod takimi ideowymi auspicjami i w imię takich hasel powstały dzieła Młodych, obierających chorobami przednimi Gauguin'a, Sezanne'a, Van Gogh'a \*\*\*).— Aczkolwiek dziś rozstrzelily się usiłowania i skupienie koło tych mistrzów, w porównaniu z ubiegłymi latami, jest słabsze — to rozpoznać wszakże snadnie niemało talentów, które z nich siły swe i zamiary czerpią.

Sezanne'owi poświęca kult swój *Friesz-Othon* w dużem płótnie *Travail à Pautonne*. Malowanie skoncentrowane z zaciętymi, powiedzialbym, zębami, równowaga falujących grup kompozycyjnych, ornamentyka uproszczona płaszczyzn, mas i objętości, poezja smutna — mistrza i epigona są cechami.

Do samotnika z Aix odniosłbym i *Diriks'a* krajobrazy Norwegii (do nich słowo dorzucił i Gauguin), i o pyszenie rozłożonych planach widoki bretońskie *Baufrère'a* i *Bouche'a* akordy niebieskie-zielone-żółte (*Décor*), liljowe (*Toilette*), i prace pań *Bourdelle*, *Carpentier*, *Charmy*, *Kruglikow* (tani wątpić — najlepszymi apostołami są kobiety!); oraz doskonale jabłka *Deltombe'a*; jedne z najciekawszych między wystawionemi „nus“ *Désiré'go* i tegoż „martwe natury“ w bialo-sinej gamie; *Aleyda* *Le Beau* wyszukanie skomponowane „points-de-vue“, głzcie zresztą i Gauguin i estampy japońskie się znaczą; subtelnie odczute, wibrujące powietrzem i światłem przesycone pobrzeża *Sekwany Marquet'a*; kwiaty i studia pejzażowe *Prath'a*; dziełne „akty“ *Puy'a*.

Gauguin patronuje *Deborne'owi*, wyróżniającemu się stanowczą, wyrysowaną linią i solidnym kolorytem; egzotyzmowi złoconych fresków *Pissarro-Manzany*; *De Vlaminck'owi* i jego niektórym „natures mortes“ o płaskiem malowaniu i metalicznych barwach (inne tego malarza płótna zrobione są „pointilistyczną“ techniką, jeszcze inne z Sezanne'a się poczynają).—Gauguinowska też „szkola“ wydała *Manguin'a* akty, pejzaże i kwiaty impastowane szeroko i tłusto, bez modelacji, najczystszeimi farbami z palety; tudzież obrazy (*Les Fiancés*, *Deux figures au soir*) nowicjusza *Lhote'a*, uposażone biblijną prymitywnością, okraszone kolorami jakby z polskich wieśniaczych kilimków i zapasek wziętymi: kisielowo-różowymi, kisko-zielonymi, cynobrowymi, szafirowymi, zestrojone do spólnego ornamentacyjnego motywu we wszelkich elementach kompozycji — w faldach szat i drzew koronach, w architekturze wzgórków i w arabesce, o pięknych spadkach, horyzontu. Wiernym także religji z Pont-Aven'u, wiernym pontifeksowi pozostaje *Seruzier* i jego hieratyczne hinduskie i perskie *Filles de Pelichtim*, *L'Oiseau bleu*, jakoteż z kiepska—po—hindusku pojęte *Mysterja w Eleuzis*.

\*) Patrz: *Le Mouvement Idéaliste en Peinture*. Paris. Flaury 1896.

\*\*) Vide: *Notes d'Art. Définition du Neo-Traditionnisme* par Pierre Louis (pseudonym Maurycego Denis'a). Art. et Critique N° 66.

\*\*\*) Prócz nich na młodem pokoleniu wycisnęli piętno swe: Puviz de Chavannas, Odilon Redon, Gustaw Moreau, pointilista Seurat.

Van Gogh mniej liczny za sobą ciągnie orszak — pewno dla tego, że jest on raczej temperamentem, „cas“ artystycznym, niżli prowodyrem i siewcą. Koli-gacje wszelako wyraźne splatają z nim i *Camoin'a* (figury i pejzaże), i *Friedę Lier-man* (widoki, studja i martwe natury), i Pichon'a (panoramiczne krajobrazy). Są zaś tacy, jak np. *Schelfhout*, którzy go wprost kopują.

Nietylko ci trzej luminarze ruchu idealistycznego dłoń swą władczą na Wy-stawie Niezależnych położyli, — widoczna tam zarówno suggestja owych paru, co już się byli przez zwolenników swoich do „Narodowej“ wtargnęli; a więc pierw-szych datą impresjonistów i naturalistów, i Toulouse—Lautrec'a, i angielskiego ry-sownika Beardsley'a.

Lautrec'a odbicie znajdujemy w utworach *Braut'a*, zapełnionych hecarską i cyrkową bracią: w *Chapuy'ego* szynkownianych, ulicznych i zamtusowych tragifar-sach; w *de Mathan'a* klientach Sądów Poprawczych i Trybunałów, i w *Schoen'a* jarmarcznych karuzelach, budach szopkarskich, w blaznach, pajacach i wesółkach.

Wykwintnej zaś sztuce Aubrey'a Beardsley'a przypisać można *Ciołkowskiego* czarno-białe rysunki, w których prastarą baśń o śpiącej królownie wyklada; *Jewsie-jewa* Demony, Nokturny i kobiety w walce z Szatanem: *Kandyńskiego* drzeworyty bez określonej anegdoty i bez tytułu, świadczące nijakim nagłówkiem: *noir et blanc*, iż tu tylko o podszept, o poddanie wrażeniowe chodzi.

Właściwe w takiej myśli zbudowane są wszystkie dzieła Młodych, bezwzględnie, czy się oni na ten lub owy kierunek, na tego lub innego artystę wytycznego powołują. W założeniu, suggestywnym ma być i klasycyzm *Valloton'a*, którego obraz (*Les femmes au bain*), zasobny w zalety rysunkowe a ostrożnie jednym lo-kalnym kolorem pokryty jest aluzją, nie zaś wypowiedzeniem zupełnem: suggestywnym — i luminaryzm *Cross'a*, *Angrand'a*, *Signac'a*, *Valtat'a*, i neo-impresjonizm jaskrawy, niewytrawiony *Maksymiljana Luc'a*, i zreformowany impresjonizm znanych nam z „Narodowej“ *Karola Guérin'a*, *Cirou'a*, *Lebasque'a*, *Jefferys'a* i *Piét'a*, wzoru-jącego się na *Sisley'u Hélis'a*, pokrewnych *Pissarro'wi Lemmen'a* i *Tarkowa*, *Ma-net'owi* i *Bercie Morizot* bliskiego *Ottmanna*.

(C. d. n.).



JÓZEF KROBICKI.

## O teatrze „Rozmaitości“.

Szeroka skala gatunkowa ogólnej produkcji dramatycznej koniecznie domaga się specjalizacji i podziału (jak u nas) conajmniej na jakie trzy typy zupełnie odrębnych scen i ich personelów. Ale nasz teatr „Rozmaitości“ nie chce dokonać tego podziału. Na wszelkie prywatne usiłowania w tym kierunku naznacza haracz dwudziestoprocentowego podatku i sam chce grywać *wszystko*.

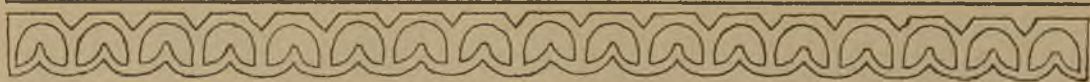
Czy wobec tego nasz teatr dramatyczny może spełnić swój obowiązek, już nietylko artystyczny, ale czysto *teatralny*?

Mogło się to udawać dawniej, za czasów Żółkowskich i Królikowskich, gdy Warszawa mniejszem była miastem, a zakres repertuaru i wymagań naszych—szczuplejszy i mniej zróżniczkowany.

Ale dziś?

Dziś cudu żądać nie można od Kotarbińskich i Kamińskich nawet i wtedy, gdyby mogli wywalczyć sobie władzę potrzebną i gdyby nikogo nie mieli nad sobą, ani przy sobie.





Warszawa jest dziesięćkroć większa od Krakowa, więc w *jednym* teatrze pokazać może dziesięćkroć mniej „sztuk“ niż Kraków.

Wiemy np. ile czasu potrzeba na to, aby całej naszej teatralnej publiczności pokazać choćby tylko te trzy nowości repertuaru polskiego, które w ostatnich czasach przygotował teatr „Rozmaitości“.

Gdzie zatem miejsce i czas na nieprzebrane morze nowych i retrospektywnych „sztuk“ ze wszystkich czterech stron świata.

Zadanie „teatru“ jest zresztą bardzo różnorodne, poza temi niewielu „sztukami“, które wogóle ze sztuką i poezją mają coś wspólnego. A nasza swojska twórczość wymownie stwierdza tę prawdę.

Weźmy np. pod uwagę zestawienie takie, jak właśnie autorowie tych trzech ostatnich „premier“ polskich: Nowaczyński, Gorczyński, Zalewski.

„Smocze gniazdo“ Nowaczyńskiego — to teatr historyczno-literacki. Stylowe dostosowanie prymitywnych środków technicznych tworzenia do epoki którą przedstawia. Ewolucyjnie uszlachetniona „bomba teatralna“ bez taniej łezki melodramatycznej, ale i bez jednego promienia poezji. Odstraszający przykład przeszłości, stawiany współczesności *ad oculos* przez zjadliwego satyryka. Dzieło temperamentu wybuchowego o krzykliwych, szerokich efektach napuszonej buty starszylacheckiej.

Gorczyńskiego „Wyzwanie“ — to znowu namiętny wybuch miłości studenckiej „z pod strychu“. Dziwnie bezradne, starczo-kwaśne niezadowolone ze społecznego porządku rzeczy, a zarazem zadziwiająco bezcelowe i bezinteresowne stwierdzenie faktu naturalnego. Dramat za każdą cenę, więc choćby z małych rzeczy wielka tragedia. Na ogół: intymna fotografia kawalerska, bezpretensjonalny, dobrze zrobiony obrazek obyczajowo-społeczny.

Najnowsza wreszcie sztuka Zalewskiego: „Dla rubla“ — to zlekka szarżowana komedyjka na tle stosunków miejscowych. Wmiarę delikatny i nieszkodliwy pamphletik *ad usum Delphini*. Złosliwe pokpiwanie starego *viveur'a*-mieszczucha z takich grzechów, które raczej oburzać powinny, niż śmieszyć. Robota banalna, na starą modłę, ze śladami zaniku inwencji twórczej.

W efekcie tych wszystkich trzech „sztuk“ tak wiele zależy od wykonawców, że zastąpiwszy innemi aktorami: Barszczewską i Zawadzkiego w „Smoczem gnieździe“, Potocką w „Wyzwaniu“, Lüdową i Bednarczyka w komedji „Dla rubla“, zaryzykowalibyśmy cały interes sceniczny tych dzieł, nawskroś teatralnych.

---

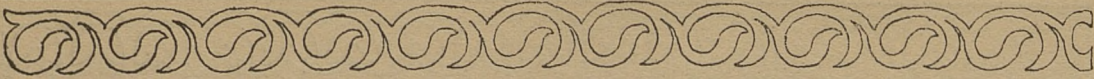
JAN KLECZYŃSKI.

## „LAMUS“.

(Zeszyt pierwszy—Zima 1908-1909).

Pod redakcją p. Michała Pawlikowskiego i kierownictwem p. Feliksa Jasieńskiego ukazał się numer pierwszy pisma, poświęconego wyłącznie literaturze i sztuce: „Lamus“ \*). Pismo wychodzić ma raz na kwartał i dzieli się na dwie części:

\*) Nakładem A. Altenburga we Lwowie i Z. Morkowicza w Warszawie.



pierwsza z nich nosi tytuł „Dzisiaj” i obejmuje współczesność, druga p. t. „Wczoraj” zawiera nieznanne lub zapomniane dzieła twórczej przeszłości polskiej.

Ponieważ każdy numer ma około 10 arkuszy druku (niniejszy — 142 stronicę tekstu), więc na każdy z działów przypada dość szczupła ilość stronic, co prawda pojemnych, obszernych, ale niewystarczających na to, by w kwartalniku, mogły znaleźć pomieszczenie prace większej objętości. W ten sposób „Lamus”, jak widzimy, staje się z konieczności zbiornikiem drobniejszych utworów obecnej i dawniejszej literatury polskiej.

To zobowiązuje.

Kto przemawia raz na kwartał i tak dalece nie chce być gadatliwym, że nawet w tych rzadkich przemówieniach narzuca granice swojej wymowie, ten musi dawać baczenie na każdy wyraz, by go nie użyć na próżno. Musi być zwięzłym, treściwym, lapidarnym, zaznaczać swoje idee artystyczne ostro, śmiało i bez względu, musi usprawiedliwić swoje długie, dumne milczenie — usprawiedliwić jasno i jędrnie, dłaczego wogóle głos zabiera.

To ostatnie dotyczy zresztą każdego... pisma. Tak, skoro pojawia się nowe pismo, pytam się przedewszystkiem, *czego ono chce*, jaki ma charakter, jaką duchową fizyognomję, co mi przynosi *nowego*.

W piśmie artystycznym nowość taka przejawia się w specjalnym poglądzie krytycznym redakcyi, której celem winno być okazanie swojego „credo” w dziedzinie sztuki. Redaktor powinien mieć krytyczno-artystyczną indywidualność, która nadać musi *treść* całemu pismu. Jest to bardzo proste. Skoro zakłada pismo, to przecież dlatego, aby coś powiedzieć, czego nie powiedziano przed nim — nie zaś dlatego tylko, aby w jeszcze jednym więcej wydawnictwie mogli zamieszczać swoje prace autorzy polscy. Zapewne, że i taki cel nie jest małym — niewiele istnieje pism poświęconych sztuce. Ale pismo winno być wynikiem, szkołą pewnego *smaku*, wynikiem pewnych przekonań, wyczuć i przeczuć, których brak w życiu naszym, według zakładających pismo, właśnie pobudza do działania nowego redaktora.

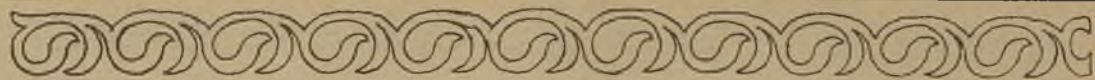
Odrębność pisma polega nie tylko na treści zamieszczonych w nim utworów, ale też na sposobie jej podania. Format, papier, druk, ozdoby — wszystko to należy do typu nowego pisma, tak jak do charakterystyki danego człowieka należy nie tylko jego duchowe wnętrze, ale też jego postać, twarz, ubranie i t. d.

Otóż pod tym ostatnim względem—zewnątrznym—„Lamus” robi wrażenie wykwintnej i spokojnej prostoty. Poważny format, dobry papier, miłe wyraźne i treściwe czcionki, jednolite w swoim typie zarówno w „garmontach” jakoteż w „petitach” i „kursywach”, wszystko to przy braku wnień, stanowi rodzaj odróżniający zewnętrznie „Lamus” od pism innych — robi wrażenie czegoś indywidualnego i sprawia, że bierze się do ręki zeszyt z wielkiem zaciekawieniem. Przypuszcza się, że to jest jakieś wydarzenie w dziejach kultury polskiej, ba!, że każdy numer takiego pisma stanie się wydarzeniem... Niepokoji wprawdzie szczupły rozmiar, przypomina się, że wspaniała, jedyna w swoim rodzaju „Chimera”, przecież także wychodziła rzadko, ale każdy jej tom był wypadkiem artystycznym pierwszorzędnej wagi. Tak, to niedoścignione wydawnictwo nie wiązało sobie skrzydeł, wydawało olbrzymie tomy, w których było miejsce i dla „Próchna” Berenta i dla „Wed” indyjskich i dla tyłu, tyłu innych rzeczy co wymagały rozmachu...

• Czegóż chce „Lamus”?

Zacznijmy od „Wczoraj”. Jest rzeczą niewątpliwie pożyteczną i cenną wydobywanie na światło dzienne nieznanych prac wielkich mistrzów słowa. „Lamus” odkrywszy stopy rękopisów, listów i utworów dawnych autorów polskich, spełnia czyn nader kulturalny, oddając je ogółowi. Ale jak to łatwo przewidzieć, jest to raczej przyczynek do *historyi* literatury polskiej, nie zaś do bezpośredniego jej bogacenia. Gdyż, powiedzmy otwarcie, kilka tylko z odgrzebanych przez „Lamus” utworów ma wartość artystyczną.

Autobiografia Ujejskiego jest czemś rozbrajającym w swojej prostocie. Nie mogę się tu o niej rozpisywać, — są tam szczegóły zupełnie niespodziewane (np. zabieranie „pamiętek” z królewskiej sypialni w czasie rewolucyi), które dadzą się pogodzić tylko z dawną psychiką, tyle w tem naiwności, — to rzecz bardzo cieka-



wa, ale jako artyzm — bez znaczenia. Nieznane „erotyki“ Ujejskiego są szczere, proste, ale nie dorównują siłą innym jego utworom.

Sonet Asnyka był już drukowanym, — tu mamy jego odmianę. Wiersz Bogdana Zaleskiego mało interesujący.

Za to prześliznym, z głębi wrzącego serca wyrwanym jest urywek z pamiętnika Mieczysława Romanowskiego. Rzadko o coś tak bezpośredniego w literaturze.

Z rzeczy Norwida najciekawsze dla mnie są dwa listy poety do Mieczysława Pawlikowskiego. Szczególniej list drugi jest cenną kartą do jego biografii.

Pięknym jest przekład śpiewu o Thrymie ze starszej Eddy, dokonany przez p. Marylę Wolską. Ciekawym dokumentem jest „Hymn polski“ napisany przez anglika T. G. Hake’a, a przetłumaczony przez Kasprowicza.

W dziale „Rozmaitości“ mile są Niemcewicz „Wspomnienia lat dawnych“ i „Wiersz po wzięciu Warszawy“ Jana Ściborskiego. Ale to także raczej dokumenty.

A „Dzisiaj“?

To „Dzisiaj“ — nie ma żadnego typu.

Dwa wiersze Kasprowicza są bardzo piękne (choć w *formie* nie tak indywidualne jak jego większe poematy). Cykl utworów Staffa „Strofą antyczną“ zawiera prawdziwe perły, jak np. „Serce miłość znające“, „W ciszy długiej rozłąki“, lub „Wieczór był cichy i słodki“; wszystkie są zresztą mistrzowskie — te jednak żywsze, w tych kunszt nie szkodził uczuciom. Urywki z „Wernyhory“ Wyspiańskiego — wspaniałe. Z Włodzimierza Tetmajera „Bronowskie wczasy“ i przekłady mają wiele zalet.

Gdyby więc wszystkie utwory w Lamusowem „Dzisiaj“ zamieszczone były równie artystycznie ponętne nie byłoby może w tem jeszcze odrębnego „charakteru“ — czegoś co żywiej porusza i zmusza do wojny z nowem piśmem, lub też do jego uwielbienia — ale byłby dowód *smaku*.

Ale pozostałe utwory poetyckie, z wyjątkiem wstępnego wiersza, silnego i dźwięcznego, p. Mieczysława Śmolarskiego, p. t. „Gdzie huf ten wasz?“ (nowy prawdziwy talent — zarzuciłbym tylko wierszowi pierwszemu czysto rytmiczny efekt: gdzie huf, *ten* (?) huf, gdzie huf i t. d.) — nie usprawiedliwiają zaszczytu umieszczenia ich obok powyższych w *kwartalniku* artystycznym o niewielkich rozmiarach.

Cenię talent p. Maryli Wolskiej, ale ta jej jasnowłosa królewna, która światła nieznała, i poznawszy go, wnet zabita została dla grabieży, mało mnie wzruszyła. To mdle. Z kilku utworów p. Zofii Rylskiej tylko w ostatnim są ciekawsze odczucia. Pierwszy jest zwyczajnym, nieudolnym opowiadaniem o tem, co zaledwie się rozpoczyna, kiedy się już skończyło. Niema tam żadnego rysunku. Nie wiemy, czemu ta kobieta, o której opowiadają jest podłą i nikczemną, ani też czemu lzy jej mają syntetyzować „lzy parjasów“. To jakiś pretensjonalny „pyłek“ uczuciowy, znany tylko autorce. Naśladowaniem tylko lapidarności stylu jest opowieść, o spaleniu świątyni Dyany w Efezie, choć tam widać przynajmniej ślad talentu.

Co do „Mgławic“ pana czy też prędzej pani Stamiir, to są tam miejsca pisane pięknym językiem — jest też dużo fantazyi. Ale język ten nie jest *własnym* językiem. Początek to ludzące naśladownictwo Maeterlincka — całemi zdaniem, a wyobraźnia niema jędrności, rozlewa się. Młodzieniec który „uderza piersią, czołem tłucze w gluche podwoje“ świątyni — jest naiwnym symbolem w tej dziwnej akcji. To nie jest *widziane* — to pomyślane — widziane zaś tylko chwila. Jeżeli autor miał zamiar wypowiedzieć w tem jakieś tezy społeczne — to złą obrął drogę. Te wolno wypowiadać w poezyi tylko wtedy, gdy, jak Wyspiańskiemu, okazują się w *żywych* kształtach nie zaś, w *sztucznie wykombinowanych*.

O wiele lepszym jest dział krytyczny.

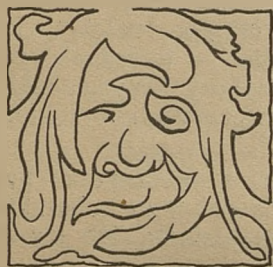
Szkoda, że ujrzeliśmy tylko część bardzo ciekawego studjum p. J. Gw. Pawlikowskiego o Słowackim. Przemiana poety, jego duchowe odrodzenie, zostało uchwyconem w sposób niezaprzeczalny. Ale chciałbym wiedzieć, jak sz. autor zapatruje się dalej właśnie na to odrodzenie, na „nieznane oceany“ odkryte przez Słowackiego? Nie wydaje mi się trafnym poglądem, że „niemasz u Słowackiego peanu na cześć życia“, niemasz ołtarza dla „śmiejącego się Boga“ Zarathustry. Byłbym

przeciwnego zdania — na mocy całego „Króla Ducha“. Ale może ten pogląd tyczy się u autora tylko wielkiego poety *przed* nową epoką w jego życiu — przed towianizmem i następnym porzuceniem towianizmu?

Jędrnie jest pisane studium o Renardzie przez p. J. H. Retingera, a wprost znakomitą pod względem metody krytyką jest sprawozdanie p. Marka o poezjach p. J. Relidzińskiego.

Oto wszystko. Ogólne wrażenie: mało — pomimo ilości liczebnej utworów. A na pytanie, co wszystkie te utwory w „Lamusie“ łączy — odpowiedź szczerą: nie wiem. Każdy z autorów mówi lepiej lub gorzej — ale to co mówi mógłby wyrzec gdzieindziej — może byłby nawet mniej skrępowany — mówi wprost od siebie. Ten chór nie tworzy żadnej harmonii — jak to miało miejsce np. w „Życiu“ krakowskim, choć było tam tyle bardzo różnych indywidualności..

„Lamus“ zdobi piękny portret Norwida oraz jeden z mniej znanych rysunków Grottgera. Ale obok tego reprodukowano jeden z najsłabszych obrazów Matejki. I pod tym względem nie ma więc jednolitości, ani uświadomionego celu w „Lamusie“ — piśmie, które zdawałoby się, chce przemawiać nie często, lecz mocno...



PRZEDRUKI LUŻNYCH ZDAN

## BEZ KOMENTARZY.

*Nowości literackie* — Tom II. — Warszawa 1908. — W swoim studjum *Młoda Polska* pisze **Jan Lorentowicz**:

*Strona 1. — wiersz 4-ty od dołu:*

„ostatnie dwadzieścia lat piśmiennictwa polskiego wykazują tak bujny, tak bardzo skomplikowany rozkwit talentów,“

*Strona 4. — wiersz 3-ci od góry:*

„Młody — to ten, kto odgradza się  
od wszelkich zwiędłych przesądów literackich,  
„Nie będzie nigdy handlarzem wyrazów i dźwięków.“

*Strona 4. — wiersz 10-ty od góry:*

„Wlewa swą krew, swój mózg, szpik swych kości w dzieło sztuki, łączy się z niem w jedną całość“

*Strona 4. — wiersz 10-ty od dołu:*

„Gdy obmyśla nowe dzieło, urojone a jednak prawdziwe,“

*Strona 6. — wiersz 3-ci od góry:*

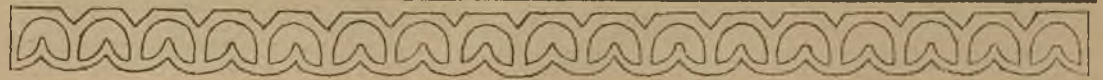
„Harmonja, która kojarzy różne części dzieła, jego rytm — muszą być nietylko organiczne, żywe, ale odczute.“

*Strona 6. — wiersz 11-ty od dołu:*

„Prawdziwe dzieło sztuki stanowi przedziwną syntezę podmiotu i przedmiotu, osoby artysty oraz istot żyjących i rzeczy, które go wzruszają.“

*Strona 7. — wiersz 13-ty od dołu:*

„Falszerzem sztuki jest ten, kto ją podrabia; falszerzem, kto miesza wzruszenia estetyczne z wzruszeniem innej natury (patriotyzm, polityka, zmysłowość, skandal); falszerzem jest każdy autor, który przenosi żywcem do utworu własne „obserwacje“ codzienne, własne wspomnienia towarzyskie i obyczajowe.“



*Strona 7. — wiersz 3-ci od dołu:*

„Przewaga życia nad twórczością jest klęską naszego duchowego istnienia współczesnego.“

*Strona 8. — wiersz 7-my od dołu:*

„sztuka jest pięknem natury,“

*Strona 13. — wiersz 4-ty od dołu:*

„świadomość społecznego czynu w twórczości towarzyszy większości autorów,“

*Strona 14. — wiersz 13-ty od góry:*

„Przyszedł wreszcie moment opamiętania.“

*Strona 15. — wiersz 7-my od góry:*

„Miriam miał odwagę wypowiedzieć wówczas w prospekcie prawdę,“

*Strona 15. — wiersz 13-ty od góry:*

„wszystko, co poważniejsze, głębsze, bardziej z natury ludzkiej, aniżeli ze zbiegu wypadków wypływające, na' poczuciu narodowym i wszechludzkiem oparte — trwa, żyje i pod czarodziejskim tchnieniem ducha twórczego kryształizuje się w dziełach literatury pięknej.“

*Strona 15. — wiersz 2-gi od dołu:*

„Życie oddaje literaturze pięknej najlepszą swą część,“  
„Poezya ze swej strony wywiera na ruch społeczny wpływ nieobliczony.“

*Strona 21. — wiersz 12-ty od góry:*

„Artur Górski rozwija jeszcze raz, choć w nowej formie, twierdzenia Miriama:“

*Strona 21. — wiersz 11-ty od dołu:*

„Jeśli między twórcą a społeczeństwem istnieje harmonia, wówczas powstają arcydzieła,“

*Strona 25. — wiersz 12-ty od dołu:*

„sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką“

*Strona 29. — wiersz 1-y od dołu:*

„Pełnię życia mieliśmy może raz w szesnastym wieku i, jeżeli wyszedł z jej łona „złoty“ okres literatury, z takim fenomenem nawskroś artystycznym i jedynym, jak Kochanowski, to przecież wśród tej pełni zbyt zaciężała nad umysłami potrzeba „naprawy Rzeczypospolitej,“

*Strona 30. — wiersz 7-my od dołu:*

„Ostatnie ćwierćwiecze narodu najmniej może sprzyjało powstawaniu wśród nas czcicieli sztuki czystej.“

*Strona 31. — wiersz 4-ty od góry:*

„w atmosferze tak doszczętnie, zda się, przesiąkniętej dyskusjami o środkach walki, w społeczeństwie, które tak ciężko przyłoczono obawą o jutro,“  
„—w epoce najośleńszych zmagających się prądów i idei uzdrowienia, obudziła się najgorętsza, najgłębsza z tych, jakie kiedykolwiek w Polsce istniały, tęsknota do sztuki bez ubocznych celów jakiegokolwiek pedagogiki.“

*Strona 37. — wiersz 14-ty od góry:*

„cały żywot człowieka winien być dziełem sztuki godnem podziwu.“

*Strona 38. — wiersz 8-my od dołu:*

„natchnienie samo, popęd, intuicya, talent, łaska boża — bez systematycznej, do zakresu celów i środków literatury odpowiedniej nauki, nie wystarczają.“

*Strona 40. — wiersz 11-ty od dołu:*

„artystą, poetą, twórcą, geniuszem, jest ten, czyja wyobraźnia obie strony świata ogarnia,“

*Strona 54. — wiersz 10-ty od góry:*

„Miriam odsuwał się niekiedy zadaleko od chwili bieżącej, zarzucił pedagogię artystyczną,“

*Strona 57. — wiersz 1-y od góry:*

„Villiers wiedział, „co to znaczy, że jednych słów jest kolor w oczach krwawy, inne—jakoby z tęcz wite przez tkaczy“—i że te czary wszystkie poeta wydobyc musi.“

*Strona 83. — wiersz 3-ci od góry:*

„poezya Langego nie była nigdy samorzutnym okrzykiem indywidualności.“

*Strona 83. — wiersz 15-ty od dołu:*

„dusza jego wreszcie posiada treść zgoła kosmopolityczną,“

*Strona 86. — wiersz 8-my od dołu:*

„potężne akcenty u Langego słyszymy wówczas jedynie, gdy go życie pochłonie,“

*Strona 90. — wiersz 11-ty od góry:*

„Przed dwudziestu laty młodzież polska, która przybyła do stolicy Francji na studia uniwersyteckie, utworzyła tam pełną szalonego entuzjazmu grupę polityczną.“

*Strona 91. — wiersz 1-y od góry:*

„Nędzę i niedostatek studencki zwalczano tak piękną poezją, takimi potęgami marzenia i taką gotowością służby publicznej, że stawała się raczej żywiołem malowniczym. niż przysłowiową zimą istnienia..

*Strona 93. — wiersz 2-gi od dołu:*

„Ze wszystkiego, co Lange dotychczas napisał, ten paryski zbiór jego „pieśni społecznych“ zawiera najwięcej bezpośredniości, najwięcej mocy, najwięcej uczucia.“

*Strona 96. — wiersz 3-ci od góry:*

„Nigdzie na świecie poezya nie była związana tak potężnie z życiem, jak w Polsce ujarzmionej.“

*Strona 96. — wiersz 7-y od dołu:*

„Antoni Lange należał właśnie do tych niewielu, którzy do życia po treść zwracać się nie chcieli.“

*Strona 107. — wiersz 6-ty od góry:*

„każde wrażenie z przyrody zamienia się u Kasprowicza na symbol uczuciowo-moralny“.

*Strona 110. — wiersz 5-ty od góry:*

„Kasprowicza jest u nas pierwszym poetą, który maluje naturę i duszę chłopca bez sentymentalnej przesady“.

„jest pierwszym, który wie, o kim mówi i dla czego zajmuje się jego losem.“

*Strona 111. — wiersz 10-ty od dołu:*

Każdy bolesny objaw życia chłopskiego wywołuje w jego duszy ten „szmer tęsknoty“, o którym mówił Słowacki.“

*Strona 112. — wiersz 8-my od dołu:*

„wszystko ma w Kasprowiczu znamię prostoty natchnionego barda.“

Strona 124. — wiersz 1-y od góry:

„u szczytu natchnień Kasprowicza: w przeciągu kilku lat rozmodlony duch jego wydaje szereg hymnów o charakterze religijnym.“

Strona 126. — wiersz 12-ty od góry:

„Są w tej tłuszczy obrazy całego świata zmysłów i żądz, są też syntetyczne kształty różnych cnót fałszywych.“

Strona 129. — wiersz 3-ci od góry:

„W podniosłą symfonię ułożyły się tony rozbolełej duszy poety w „Mojej pieśni wieczornej“: wspomnienia młodzieńcze, spowiedź.“

Strona 131. — wiersz 1-y od góry:

„U Wilde'a mamy straszliwe rozpasanie chuci, owiane cudną poezją barw i dźwięków“;

Strona 100. — wiersz 3-ci od góry:

„Rozpierzchłe atomy  
W jedną potęgę złącz, o Boże niewiadomy!...“

## WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Półwiekową rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego przypomina nam dzisiejszy wieczorny, 54-ty numer *Kurjera Warszawskiego* w kilku poważnych artykułach, które poprzedza bardzo szczegółowa korespondencja... z Dumy państwowej.

Dział IV-ty: Józef Krobicki. — „Teatr Gawalewicza“ — (Rodzina produkuje tego teatru).

Witocny Reymowski. — „Leonidas Andrejew“.

Bez komentarzy (Przedmki luźnych zdań). — Z dzieła „Juliusz Słowacki“ Józefa Treliaka o subotniczym pochodzeniu Słowackiego, o jego sercu i patriotyzmie, o jego pojmowaniu okrucieństw i mordów, o całej jego wartości moralnej i o znaczeniu jego poezji, wiersz i ueluzja.

× Miesięcznik *Spiśis* ogłosił konkurs imienia Juliusza Słowackiego na powieść poetycką dowolnej treści. Temat zaczerpnięty być może z życia współczesnego lub dawnego;—forma—wiersz rymowany; rozmiary— od czterystu do tysiąca wierszy. Najlepszy z nadesłanych utworów otrzyma nagrodę w kwocie rubli stu pięćdziesięciu, niezależnie od honorarjum. Sąd konkursowy będzie miał prawo wyznaczyć także i drugą nagrodę dodatkową, oraz inne utwory wyróżnić zaszczytnie. Terminem ostatecznym nadsyłania powieści poetyckich będzie setna rocznica urodzin Słowackiego: dzień 4 września b. r. Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w grudniu b. r.

× Konkurs na jednotomową powieść (ale już nie rymowaną,—na szczęście!) ogłosił również tygodnik *Bluszcz*. Powieść ma być współczesna i obejmować od 6,000 do 10,000 wierszy. Sędziom służy prawo rozdzielenia nagrody 1,000 rb. na dwie nagrody po 500 rb. dla dwóch powieści, uznanych za najlepsze. Termin nadsyłania powieści: 1-szy grudzień b. r.

× Szereg konkursów na największą kolekcję zdjęć fotograficznych z zabytków Starej Warszawy ogłosiło Warszawskie Towarzystwo miłośników fotografii. Termin konkursu pierwszego (na kościoły) wyznaczono na dzień 1 czerwca b. r. Fotografować należy: Wszystkie kościoły, to jest: ich lica (fasady) przednie i bocz-

ne, widok nawy głównej – na ołtarz wielki, i takież na chór organowy, widok nawy bocznej, ołtarze, nagrobki, wreszcie zawartość zakrystji lub skarbcza.

× Zmarły tragiczną śmiercią w Zakopanem młody muzyk i kompozytor, ś. p. Mieczysław Karłowicz, zapisał cały swój majątek (około 100.000 rb.) na rzecz Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W testamencie uczynił zastrzeżenie, aby z zapisu jego wydane zostały kompozycje, które napisał po „Odwiecznych pieśniach,” a które do chwili jego śmierci nie były jeszcze ogłoszone.

× Wskutek niedostatecznego poparcia ze strony społeczeństwa pani Szczurkiewicz-Młodziejowska zamierza porzucić stanowisko ofiarnej kierowniczkji teatru polskiego w Wilnie. W sprawie otrzymania koncesji na teatr wileński zgłaszać się należy do specjalnej rady teatralnej przy wileńskim jenerał-gubernatorze, do której z grona polaków należą: członek rady państwa p. Hipolit Korwin-Milewski, prezydent miasta Wilna p. Michał Węslawski, dr. Tadeusz Dembowski i publicysta p. Wojciech Baranowski.

× W dniu 4-ym b. m. w sali hotelu „Faucon“ we Fryburgu odczytał Stanisław Przybyszewski drugą pieśń z niewydanego dotychczas poematu: „Cherubim“ i „Tyrteusz.“

× Prof. Roman Statkowski, krytyk muzyczny naszego pisma, powrócił z zagranicy.

## Najkorzystniej kupować:

wiołem małowniczym, niż przysłowiową zmorą istnienia..

rona 93. — wiersz 2-gi od dołu:

„Ze wszystkiego, co Lange dotychczas napisał, ten paryski zbiór jego „pieśni społecznych“ zawiera najwięcej bezpośredniości, najwięcej mocy, najwięcej uczucia.“

ona 96. — wiersz 3-ci od góry:

„Nigdzie na świecie poezja nie była związana tak potężnie z życiem, jak w Polsce niarzmionej“

**PRENUMERATA** w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

**OGŁOSZENIA** płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na  $\frac{1}{6}$  stronie pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na  $\frac{1}{6}$  stronie pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości  $\frac{1}{6}$  strony pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie. Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wylączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

**Cena pojedynczego numeru 20 kop.**

**ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.**

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz.

Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Plotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.