



## Jak przemawia Pani Curie-Skłodowska

Na łamach paryskich „Nouvelles Littéraires“ był drukowany w roku zeszłym cykl odpowiedzi na ankietę *Comment ils écrivent?* Szereg wybitnych pisarzy wypowiedział się na ten temat, a odbitki poszczególnych kartek, wyjętych z rękopisów, świadczyły o tem, ile trudu zużywa autor, nim się jego bystra myśl „w słowach złamie“.

Inicjator tej interesującej ankiety rozpoczął obecnie drugą, niemniej ciekawą, na temat *Comment ils parlent?* Z talentem i werwą oddaje Charensol wrażenia, odniesione z przemówień sławnych adwokatów, mężów stanu, uczonych i kaznodziei. Mówi o stylu Herriota, intonacjach Torrèsa, sugestywnej gestykulacji Ojca Sanson, mimice profesora psychologii eksperymentalnej Janet'a, frazowaniu Tardieu; opisuje mistrzowskie chwytły, któremi ci mówcy umieją utrzymywać w napięciu uwagę słuchaczy, maluje sale przemówień, nastrój audytorjum i t. d.

Fotografie albo lekko skarykaturowane wizerunki danych mówców ilustrują każdy artykuł.

W Nrze z 14 stycznia r. b. podaje nam Charensol wrażenia z wykładu p. Curie-Skłodowskiej. Wielka uczona przemawia stale w Fundacji Pierre Curie na ulicy tegoż nazwania w dzielnicy St. Jacques. W przestronnych budynkach z czerwonej cegły mieszczą się laboratorium, klinika i fakultet; tu leczą raka, stosując kurację radową, tu powstają naukowe założenia fizyki współczesnej i tu również w małej amfiteatralnej sali odbywa się dwa razy tygodniowo wykład pani Curie na temat promieniotwórczości radu.

Około dwudziestu młodych słuchaczy, z których połowa to studentki, zaopatrzone w grube notatniki, zajmują miejsca na drewnianych ławach, wznoszących się po stromej pochyłości aż do sufitu. U dołu stoi stół, założony skomplikowanymi instrumentami, na murach tablice i ogłoszenia, pokryte sybilicznymi cyframi.

„Z ostatniem uderzeniem godziny piątej, pisze Cha-

rensol, słuchacze powstają, aby wraz usiąść ponownie: wchodzi mała, niemłoda już kobieta, kładzie na stół dwie lub trzy kartki papieru, gruby zegarek z poźółklej stali i zaczyna przemawiać szybko, głosem urywanym, nieco przygłuszonym.

Jakże skromny i niepozorny jest ten wielki uczony, któżby na ulicy zwrócił uwagę na jej skromną sylwetkę? Bluzka czarna, bez żadnych ozdób, szare pończochy, płaskie buciki, okulary o grubych szklach, włosy prawie białe, upięte niedbale na szczycie głowy; w twarzy nic szczególnego, chyba te wielkie wypukłe czoło i oczy niekiedy przymrużone, ale częściej otwarte, o spojrzeniu zadziwiająco stałym. Te oczy zdają się bacznie i nieustannie śledzić myśl, bez względu na świat otaczający.

W pobliżeniu laboratorium włączone dynamo zagłusza nieledwie swym warkotem głos prelegentki, a przecie nie wolno nam pominąć ani jednego słowa, jeśli chcemy towarzyszyć jej poprzez świat zawrotnych abstrakcyj, gdzie nas wiedzie jej wymowa. Bo te atomy, promienie, radjacje, krzywe, fluktuacje materji, które bezwątpienia składają się na jej codzienne towarzystwo, mogą, przyznajmy się, łatwo stropić niewtajemniczonego słuchacza.

Obie ręce wsparte o brzeg stołu, przemawia pani Curie stojąc; lekki akcent znaczą niektóre słowa, niekiedy zawaha się na krótką chwilę, ale objaśnienia są przeważnie wypowiedzane z nieomylną pewnością, wymowa nabiera płynności, prelegentka podchodzi do tablicy, aby wypisać jakieś równanie, potem powraca do słuchaczy z laseczką kredy w ręku. Żadnego gestu, oprócz drobnych ruchów zadziwiająco giętkich i lotnych palców. W czasie, kiedy jej asystent przygotowuje doświadczenie, stoi ze skrzyżowanymi ramionami, głową lekko pochyloną i przypatruje się z uwagą jego czynnościom.

Po wyjaśnieniu na tablicy jakiegoś procesu lub zagadnienia, ściera wszystko, rzuca okiem na leżące przed nią notatki, potem oznajmia: „A teraz przejdziemy do teorii stałych radjoaktywnych“. Ci młodzi ludzie obok mnie są godni podziwu, zdają się świetnie rozumieć wykład profesora, starannie zapisują równania, ciągnące się poprzez długość olbrzymiej tablicy. Nie przerywając wykładu, pani Curie szereguje wzory, ściera ostrożnie palcem drobne omyłki, co się jej przytrafić mogą wśród nagromadzonych + i —, cyfr i liter greckich i łacińskich. Przemawia językiem ściśle naukowym... podczas gdy wyciągnięte jej ramię pokazuje skreślone na tablicy wzory.

Porusza się z pełną swobodą w tym świecie radu, helu i aktynu, gdzie przeciętny śmiertelnik posuwa się jeno po omacku. Niebawem jednak spojrzenie, rzucone na zegarek, przypomina jej, że się zbliża w pół do siódmej i że chociaż na niej nie znać śladu znużenia,

najbardziej uważni z pośród jej słuchaczy śledzą już tylko z wysiłkiem bieg jej myśli“.

Spotkałam kiedyś panią Curie-Skłodowską na uroczystym rauciu w Ambasadzie polskiej w Paryżu. Uderzyła mnie skromna postać siwej kobiety w czarnej sukni pośród tego strojnego tłumu dam, udekorowanych dyplomatów i ministrów. Dopiero po głębokim szacunku, z jakim przystępowali do niej najwyżsi dostojnicy, domyśliłam się, kim jest skromna pani Skromną prostotę pani Curie w każdej okoliczności życia można nazwać królewską, gdyby tytuł króla, podobnie jak genialny umysł, mógł wywyższać człowieka ponad wszelką małość i pospolitość.

M. Czapska.,

## RYSZARD WAGNER

W 50 ROCZNICĘ ŚMIERCI.

Na tle dzisiejszych, wciąż jeszcze powojennych stonków muzycznych, przypominających hałaśliwe targowisko o wpływy, zyski i rozgłos — postać Wagnera z odległości lat 50 urasta do roli symbolu, pochodni rozświetlającej sztukę jej ciemne, zygzakowate drogi w walce o Jutro piękniejszej przyszłości.

Wagner — to symbol zwycięstwa i trwałości idei sztuki nad małością i znikomością człowieka, mocny głos ewangelicznych pierwiastków boskich w przewadze nad ludzkiemi. Nietylko Lohengrin przekonał Elzę o potrzebie wzniesienia się ponad szarość a często podłość małych, płaskich intryg „tego świata“. To samo Wagner mówi przez usta swoich bohaterów. Każę wysłannikom Graala zejść na ziemię i apostołować wielkie hasło udoskonalenia ludzkości przez sztukę.

Życie Wagnera, jak i jego dzieła, są jednym, nieprzerwanym pasmem zmagania się, wysiłków w celu zreformowania dotychczasowego stanu rzeczy, poprawy warunków życia, a zatem i sztuki. Młodziutki, dwudziestokilkuletni zaledwie Wagner z epoki „Cola di Rienzi“, sympatyzuje z powstańcami polskimi, zawiera bliższą znajomość z Bakuninem, wreszcie poświęca stanowisko kapelmistrza w Dreźnie i idzie na usługi rewolucji. Na wygnaniu w Zurychu pisze rozprawę „Sztuka a rewolucja“. Rzuca w niej wyzwanie operze dotychczasowej, wyszydza teatr współczesny, którego celem „moralnym“ jest zarobek pieniężny, a zadaniem „estetycznym“ — rozrywka dla znudzonych. Stawia swój postulat ideowy, streszczający się w zdaniu, że „piękno i siła, jako zasady życia publicznego, mogą trwale uszczęśliwiać tylko wówczas, gdy są *wszystkim* ludziom dane“.

Wagner, jako przyjaciel ósmnastoletniego króla Ludwika bawarskiego, nie przestaje być reformatorem. Protekcja i pieniężne poparcie dworu królewskiego, szczęśliwe odosobnienie w Triebsehen, otwarcie teatru w Bayreuth (1872 r.), dają mu szerokie pole do realizowania swoich planów na wielką skalę. Pierścień Nibelunga, Trystan i — ostatni z szeregu — Parsifal otrzymują wreszcie oprawę według myśli i wymagań autora, stają się pełnymi wykładnikami dążeń i nadziei całego jego życia.

Autor Parsifala u kresu działalności staje się również symbolem. Uosabia wieczną siłę nieznanego starożytności twórczego ducha. Swoje wielkopiątkowe misterjum sceniczne w Parsifalu kończy w styczniu 1882 r., dobiegając lat 70 (Wagner urodził się w 1813 r.). Na rok przed śmiercią słucha kompozytor w Bayreuth uroczystej premjery Parsifala pod dyrekcją Hermana Lévy. Jeszcze na dzień przed śmiercią pisze rozprawę teoretyczną. (Ostatnie słowa, jakie w szkicu tym napisał, były: Liebetragik). Umiera na serce nagle dn. 13 lutego 1883 r. Pałac Vendramin w Wenecji w tablicy pamiątkowej przypomina, że w nim mieszkał i umarł mistrz Ryszard Wagner. Pochowany z królewskim przychyleniem i honorami, przy dźwiękach marsza żałobnego ze „Zmierzchu bogów“, spoczywa dziś w Bayreuth, w mogile, którą sam sobie nakreślił w willi „Wahnfried“.

Okres wpływów Wagnera nie skończył się jeszcze, mimo półwiecza, jakie nas dzieli od jego śmierci. Chwilowo zaostrzyły się stosunki między „starą“ i „nową“ muzyką, moda poszła w kierunku jazzu, muzycznej sportomanji, brutalnej, fizycznej przewagi krzyku nad myślą; wszędzie w Europie i poza nią zerwano nić tradycyj wielkich twórców XIX stulecia. Częściowo winien temu sam Wagner, kiedy rzucił młodym hasło „Macht neues, Kinder“ i nie powiedział, jak należy rozumieć to „nowe“ w odróżnieniu od starego. Wykoślawiono jego wskazania, w gonitwie za wszelkimi sposobami forsowaną nowością odarto muzykę z pięknych szat idealizmu, wygnano z niej spokój i konsonans, równowagę i prawa formy muzycznej.

Ale, jak każda moda, tak i ta minie. Przesieje plewy — zostawi ziarna. Muzyka wagnerowska wnosi za wiele wartości, aby nie miała ostać się prądowi epoki; zmiennym upodobaniom i gustom publiczności. Jest w niej moc „fatalna“, która zjadaczy chleba w aniołów przerabia, jest przechodzący siły jednego człowieka ogrom natchnienia, wyciągnięty wprost z czystych serc rycerzy św. Graala, modlących się u stóp Monsalwatu, są wreszcie ożywcze pierwiastki wielkiej sztuki, odbijający w sobie dzieło Wagnera, jako artystyczny ułamek wieczności.

H. D.