

Literatura i Sztuka

TRZECIO: Ku Nowemu Bogu — przez Jana Lorentowicza. — Obec miasto (wiersz) — przez Jana Lemańskiego. — Metafizyka w estetyce Wilde'a i Norwida — przez Stefana Grosternę. — Zagrożenie arcydzieła — przez ed. — Z najpiękniejszej muzyki niemieckiej. I — przez Adolfa Ghybelskiego. „Kniżnica” i „Klasyka” — przez Augusta Strindberga. — Teatr i muzyka u obcych. — Sztuka u obcych. — Uaktualnił nowości literackie. — Polonica u obcych. — Odcinki: Współczesne malarstwo włoskie — przez Witolda Bułkiewicza.

KU NOWEMU BOGU.

„PARAKLET”, poemat dramatyczny w czterech aktach przez Władysława Poświata. Warszawa, 1908. Skład w księgarni Gebethnera i Wolffa, str. 154 w 4-cc.

„Błądzą... błądzą... Boga szukam!” Tęmi słowem przemawia w poemacie Władysława Poświata symboliczny (nie tak bardzo zresztą, jakby się na pozór zdawało) Ziemie, który „włecz się jak cień żalobny w srebrzystej drzącym ciemności, pnie się ku szczytom, wstępuje na wirchy, zbocza, wędruje... i znów prze ku górze — I tak bez końca.”

Kto jest ten Ziemie? — Znamy go od lat dwóch. Najpierw wydał tom wulkanicznych wybuchów lirycznych p. t. „Sąd wam niosę”; potem, zmieniając pseudonim, wystawił w teatrze szczególny „Tryumf”, — bezładne misterium, gdzie obiecuje zniszczyć w sobie „syna ziemi” i odrodzić się w sztuce najczystszej, niebiańskiej, sztuce skapaniej w Cierpieniu. Obecnie Ziemie, nazwawszy się „Poświatem”, przestał wierzyć w rację cierpienia i szuka oświebiciela, szuka nowego Boga, szuka *Parakleta*. Zmieniła się forma walki wewnętrznej, ale kryzys pozostał ten sam. Podobnie jak w utworach poprzednich, Poświat-Ziemie oddał się w „Paraklecie” na pastwę własnych wizji, które mają wciąż przedziwną lotność i prężność. Raz urastają w kształty ogromne, potworne, niemal potężne i wtedy omamiony duch poety, w szale egzaltacji „wszystkimi zda się kręci księżycami”; to znów rozpięta się w dziecinnych, jaskółczych obrazkach, wysnutych z historii świętej, z liturgicznych nastrojów. Poeta raz jest podobny do pyty, oszołomionej wylewami z rozpadlin górskich i belkoczącej rymowane i rytmiczne, ale pozbawione jasnej treści słowa; to znów upaja się mocnymi i pięknymi wyrazami, jak derwisz tańcem i łączy je w bezkształtną, hipnotycznie działającą masę „jasno-czerwonych słów”; albo wreszcie nieociesione bryły swych pół-między wynosi na szczyt patetyczności, a potem rzuci je w przepaść i wierzy, nawiśnie, że tyle *hasła* stanowi niewątpliwą dowód mocy.

To też logiczne linie dramatyczne „Parakleta”, jeżeli wogóle istniały, pozostały w zamroczonych duszy autora. Poemat zawiera dwa głównie żywoty: transpozycję dźwiękową, muzyczne niemal stanów duszy autora oraz — teogoniczne wizje, powstałe na tle jego gorącej tęsknoty do absolutu.

Poświat jest poetą słowa. Z każdego jego wiersza widać, z jaką pasją kocha wyrazy, jak się lubuje ich brzmieniem, jak je dobiera skrzętnie, jak łatwo ustawia je w piękne strofy, jak czuje ich powaby muzyczne, rozumie (a raczej odczuwa) wartość wszelkich malarz prozodycznych. Są w „Paraklecie” epizody liryczne wprost pierwszorzędne, a w całości istnieje tam pod względem stylowym wielka szlachetność i stałe, niekiedy zupełnie udatne dążenie do wzniosłości.

Zapomina jednak Poświat, że miłość wyrazu nie daje jeszcze prawa samowoli wyrazowej, Poświat (tak samo, jak dwa jego awatary poprzednie: Ziemie i Ginter) uważa, iż poeta może tworzyć sobie dowolnie nowe, dla nikogo, prócz autora, niezrozumiałe wyrazy; że może wyrazić o ustalonej brzmieniu torturować, przeistaczać. „Dochodzi w tem do przykrej roli manieri, która wydaje takie zdania: „Płynę... płynę... zastęgam... w skrzepie węzły się rozdrinam” (?), „warkotą w zwężonym chaosie”, „macę, rdzawie dum rozżławić”, „krew się rozdeszcza w posiewy ziarenne”; „biodra mam zalonne”; „Gała po fali uderza z uskarżonym żumem” i t. d.

Nadmierne upajanie się wyrazami sprawiło, że wizje w „Paraklecie” rozpyły się niekiedy w puste dźwięki; że symbole poety są już to za- nadto jawne, już to dziecinnie proste. Aż do drugiej części ostatniego aktu krążymy w pozaświatowych sferach katechizmowego świata, stylizowane go ciekawie, ale nieuchwytnego w liniach. Ziemie błądzi już to wśród stanów własnej duszy, wosobionych w poemacie, jakie: „Krew, Ból, Jęk, Łzy, już to rozmawia z „Lucyferem, Bogiem-Ojcem, Chrystusem, Serafinami, Cherubimami”. Wszystkie te rozmowy, wszystkie te błądzenia, oznaczać mają, za- pewne etapy jego wędrowki do Absolutu, ale ileż śród tej drogi ciemni straszliwej! Poeta słyszy

dźwięki, które wydają jego piersi i oszalała się ich rytmem do tego stopnia, że niezdolny jest nadać swym wzrotem ani symbolikę dość wyraźnej, ani konturów dość mocnych. Wszystko, co mówi Ziemie, płynie z najszczytniejszej egzaltacji duszy, ządnej Boga. Ale w tych spowiedziach, dyalogach, patetycznych okrzykach, w całym tym natchnionym belkocie rozmodlonego ducha niema ani krwi, ani nerwów. Dramat duszy? — Zapewne. Lecz symbolo- bolo winny mieć właśnie najczystszy żywot. Sami Ziemie mówi raz słusznie, że „marzenie duszy — to prawda najświętsza”. Tak, marzenie *duszy*, nie zaś marzenia, w których dźwięk słowa główną odgrywa rolę.

Wprowadzenie w to pozaświatowe misterium Ziemie jest o tyle słuszne, że to on właśnie szuka Boga, że ta akcja zewnętrzna, której kulminacyjny punkt utrzymy w zakończeniu utworu odbywa się przecież w jego duszy. Ale co ma znaczyć Bożenna — która „łóż małżeńskie odpycha”? Co znaczy sąd nad nią i jej spalanie na stosie i jej poznanie mistyczne z Ziemielem? Ten symbol o- dział poeta w najpiękniejszą wersję, ale nie pomógł one do zrozumienia intencji Poświata.

I z chaotycznej całości poematu pozostaje tylko jedna, końcowa scena, scena narodzin Parakleta. On, to jest Bóg-Ojciec, przywołuje do siebie swój przedstworzenioły „sen zapomniany”, chce zbyc swej „mocy piorunowej”. Wstaje „dół wiel- kie z świętą czarą”, „potargą ziemia strzyp, zgłnie” boskich ziółogłowi, oltarze burzy i mogiły Boga. Idzie królestwo Parakleta. *Troch i Krzys* runęły w popiele zgliszczą. Zginął Bóg gniewu, zginął Bóg cierpienia. Lucyfer stanął przed zapadłym trnion i jęczy w martwym bólu:

„Weźmę Twe prochy! Nie skalam, nie zabrudzę... Weźmę na piór, co zślepię twym gwałtem... Twym prochem — miłość dla Ciebie zmałam — zbudzę! A pomstę zdławię spoielonem trzewem!”

Poem „uderza w skrzydła i cicho, bez szele- stu — jak wzrok unosi drogie prochy”, które ja- śnieją na jego skrzydłach, „jak Wiatryk święty”. Ale pchy spalają Lucyfera w żużle, w popioły, aż zgłiszczą urosło w „Kurhan-Wyzwolenie”. Na- rodził się *Paraklet*. Ziemie poczuł tchnienie wie- czności.

Poeta z przerażeniem spojrzał na tę kolosal- ną wizję, jedną z najśmielszych i najpiękniejszych w nowoczesnej poezji. Więc woła w epilogu: „A Ty, o Duchu, dasz świadectwo słudze, zem- cie ukochał w prawdziwie światłości! Bo kiedy kła-łem, w mąk ognistej strudze kapałem duchą, krew, ciało i kości... Kiedym cię dotknął — czułem, że nie brudzę... Gdym tron twój kruszył — nieśłem w wy- sokości”.

„To zastrzeżenie ma poetę pogodzić, nie ze sobą. Możemy też o niem zapomnieć zgoła. Tylko wyteżony, olbrzymio, natchniony duch mógł wydać taką petytyczną śmierć Bogów i takie naro- dziny nowego Boga. Mniejsza o to, że ten mig- sty, że zgłiszczą zrodzony „Paraklet jest tylko „strza-łą tęsknoty na brzeg przeciwny”, że nie jest ani ostoją ani twórczą siłą, która ocalić może Po-świata. Zajmuje nas jedynie sposób, forma jego narodzin, forma w najwyższym patosie zrodzona, forma pełna rzetelnego dręszczy twórczego. Poeta posiadał w tej wizji i miarę, i siłę, i zgodę słowa z myślą. Gdy się sam rozczyta w niej uważnie zrozumie, co znaczą słowa Platona w Fedonie: „Trzeba ci bowiem wiedzieć; Krytonie, że używa- nie niewłaściwego wyrażenia nie tylko jest błędem ale i szkodą dla duszy”.

Jan Lorentowicz.

Obec miasto.

Z bazaltu ma podłóżę spód,
Na bulwar brano granit, cios.
Na słońcu wzrósł, przy szmerze wód,
Gdy pachnie winem i mimozą.
O szczęsny gród!
Przy grze mandolin rosi *Giososo*,
Miał słońca w bród,
I gor i morza... szczęsny los!

Na promienadzie lud.

I gwar, i śmiech, i śpiew *Giososo*,
Szczęści chód miłosnych par.
Słów dzwoni głos,
W ogrodzie, w akwar,
Odzie laur z mirtem w klomb się zrosi,
Z cyprysem bluszcz się zwari,
I pachnie winem i mimozą.

O szczęsny, złoty gród!
Pluszcze coś morze weń *Giososo*,
W bulwaru spód,
I wiatr przywiewa z fal mu ozon,
I z winne pachnie winną łożą,
I z gór oliwny owoc wiozą,
I cyprysowych amba ma w bród...
O szczęsny, złoty gród!

O szczęsny, złoty łbsi!
Gdy w wieczór cichy, z morza chłód
I zapach wionie słonych ros,
Gdy na brzeg wylegi tłumny lud,
Gdy pachnie winem śpiew *Giososo*,
Gdy mandolina płacze w głos,
I liśmi szepcze mirt z mimozą:
O szczęsny, złoty łbsi!

Jan Lemański.

Metafizyka w estetyce Wilde'a i Norwida.

Teoria estetyczna Wilde'a najwyraźniej i naj- stematycznie wyłożona w „Dyalogach o sztuce”, a szczególnie w pierwszym z nich p. t. „Zanik kła- stwa” opiera się na bardzo powolnych i głęboko prze- myślanach podstawach metafizycznych. Jasnym się to staje, gdy zgłębimy bliskotliwie pozornie pa- radosy, ktoromi meczą się „Dyalogi” i pod właściwy kąt widzenia postawimy fascynujące myśli zawarte w nich. Nie trzeba tylko przewodzić myśli dyalogu o kłanstwo (mianowicie, iż sztuka tworzy życie) — brąc tak dosłownie, jak to zwykle czynimy. Ze wszystkich argumentów, przytaczanych przez autora na „dowód swej tezy, widać, iż chce on dowiedzieć takiej: myśli: marzenie stwarza rzeczywistość, a z tego wynika, że o ile postaramy się pomiędzy temi dwoma częściami składowymi naszej jaźni przeprowadzić linie demarka- cyjne, okaże się, iż wszystko, co dodajemy z nasze- go ja dla świata zewnętrznego, stoi wyżej, aniżeli to, co poza naszym ja realnie się znajduje — a to pod każdym względem, a więc i pod względem artyst- czym.

Czemu innemu, jeśli nie tworczemu marzeniom jest to kłanstwo, które nauka (w czasach Wilde'a) kła- stwo, które czyni dzieła nieśmiertelnymi, które stwa- rza rzeczy trwalsze od rzeczywistości i na te rzeczy wiodzie swoje piękno kładzie? Odrzućmy paradoksal- ność wyrażenia. Chodzi nie o kłanstwo w pospoli- tem słowa tego znaczeniu, lecz — o *kłanstwo rzeczywist-ności* — o zaprzeczenie jej, a więc marzenia, sen — je- dnem słowem to wszystko, co się zewnątrz nas nie znajduje. Dla odróżnienia sztuki, spójniejszej przez na- turalizm i realizm, dla wyniesienia jej ponad wszelką krytykę, potrzeba, aby rozwinęła się w sztuce „kła- stwo zwoli kłanstwa”, niechaj „akta pokryja się ha- dło”, mówi Wilde, niech „prawda przywdzieje za- łobę... a Fantazja ze swym orszakiem óarów świetle będzie trymał świat. Świat cały zmieni się i je- dnej chwili przed naszym zdumionym wzrokiem!”

W tych słowach leży cała głębia filozoficznej estetyki Wilde'a. Z największych duchów poetyckich romantycznych czasów i narodów, niewiele, zdaje się, do- tarło tak daleko, nie wielu stało się słowem zwal- pienia na ustach: czy rzeczywistość jest cośkolwiek „wła-”, czy tylko ona jest — rzeczywistość, czy może tała sama rzeczywistość jest „kłanstwo” — marzenie!

Wprawdzie wielki duch Hellady, tak ukochanej przez Wilde'a, odpowiadał już na to pytanie w starej legendzie o Ixionie, jednakże ten głęboki problemat filozoficzny wzbudził się z widzą legendy i do- cekał się światła Sztuki dopiero w wieku XIX. Warto zwrócić uwagę, że Norwid, od tak niedawna

złotywych watały w naszej literaturze, rozstrzygał je, kwesty tak samo, jak Wilde. W tym z 6 Zarysów *) pod tytułem „Rzeczywistość”, opowiadał o dysputach przy czytaniu dramatu Shakespeare’a „Juliusz Cezar”. Norwid mówi: „do tego waga doświadczeń już, aby o realności samej poróżnić się miało...
... w tem się już różniło, że ów nazywa śmiercią, co tamten życie... Po takim postawieniu pytania obchodli zwrócić powrotem do czytania dramatu, gdy w tem kłania się „gód nieproszony — zwiątpienie rzeczywistości...”

Czyż to nie ten sam gód, który podyktował Wilde’owi urzędową estetykę w „Dyalogach”, który kazał mu żałować zaniku kłamstwa? Czyż to nie ten sam gód, który Teofilowi Gautier, przez Wilde’a wysoko kontonemu, kazał z pogardą spoglądać na rzeczywistość, kulturalnie życie wkoło siebie i uciekać na Wschód do kółek marzeń — Egiptu lub Indii, a potem jeszcze dalej... tam, gdzie niema ni Wschodu ni Zachodu, ani wogóle stron świata... do jakiegoś „drugiego” życia, innego dlań zawsze postrzeganej większą wartość, niż życie rzeczywiste? A do tego trzeba tylko tę mgłą marzeń okiełzać, życie swe całe w ten kłam, rzeczywistości, zadany, włożyć, chociażby — narażając się na kolizję z „realnością”.

Cóż powiedział Norwidowi „zwaipienie rzeczywistości”? Powiedział jasno i krótko, tylko jakby z przeciwną strony zaczynając, to samo, co mówił Wilde: „to, co stanowi całą realność równie jest anowim” (5 zarysów „Rzeczywistość”), zatem ginie linia graniczna między marzeniem a rzeczywistością. Norwid zdaje sobie sprawę z tego, że jeśli tak tak rozstrzygnie kwesty i życie swoje na tem oprzeć zobco, to

... rzucano by kośmiłami za nim
„Wolając ideolog — realność popowa,
„Bo warty jest — — —”

Jeszcze może jasniej i wyraźniej mówi o tem Norwid w rozprawie „O sztuce” **, w części III: „Kiedy albowiem cały obyczaj rodziny i powszednia jego rzeczywistość brudną stały się maską, wtedy maska teatru zamienia się tylko w rzeczywistość, nieskończenie godniejszą wyboru i pierwszeństwa. Przyjęła nawet się akcyi i jakby prawdą się stała”. Ten wyjątek z wyżej wymienionej rozprawy (czyż się Hamleta. Według Norwida teatr aktorów wędrownych — legenda przez nich wystawiana, stała się dla Hamleta rzeczywistością. Czy nie uderzając wprost podobieństwo z ogólnie okrzykanym, jako paradosz zdaniem Wilde’a, iż życie na sztuce się wzoruje?

Wiem metafizyczne podłoże teorii estetycznej, o której Wilde mówi, iż „nikt jej dotychczas nie postawił”, to kwesty wartości i źródeł poznania Prawdy, to — zapytanie, czy wszystko, co stanowi treść naszego „ja”, nie „zaczepnia” go świata realnego — jest — realnym, czy swiał podmiotowy jest rzeczywistym? Na te zapytania odpowiadali rozmaici filozofowie, zależnie od całości swego systemu filozoficznego, na też same zapytania w stosunku do Piękna szukano odpowiedzi od greckich legend... aż do naszych czasów. Trzej wyżej wymienieni, kapłani Piękna: Wilde, Norwid i Th. Gautier odpowiadają: marzenie jest rzeczywistością i to jedyną, mającą wartość dla Piękna.

*) „Poety” Cypryana Norwida. — Brockhaus — Lipek — 1863 roku.
**) „Poety” Cypryana Norwida. — Brockhaus — Lipek — 1863 roku.

Współczesne malarstwo włoskie.

(Luźne uwagi).

Z dnia na dzień śledzić można przedziwny zanik pedzla włoskiego, który przez szereg wieków, zacząwszy od Cimabue’a, a skończywszy na Bologniskich, przewodził Europie. Sto lat upajania się przeszłością, wracanie przez przepęci z dziećmi Niemców do dawnej świetności, nie wytworzyły we Włoszech epigonizmu, ale świetnie zapowiadające się talenty wpędziły na drogę frazau i kłamstwa życiowego. Segantini nie uratował sławy; przedziwnie, że dawna wielkość malarzy się musi na potomnych — i niby „Tekeł, Mane, Fares” prześladować tych, którzy mają coś do powiedzenia.

Zresztą o Segantini mówi się we Włoszech, jak o kims z bajki, który gdzieś, kiedyś zamieszkał nad jeziorem Gardesinim i nie troszczył się, ani nie dbał o ojczyznę. Floreńska „Società delle Belle Arti” — najbardziej towarzyszywo komercyjne, niż artystyczne, na usprawiedliwienie swego ubóstwa może powtórzyć za zezłorodną wenecką wystawą i obecną w Rzymie, że istotnie malarstwo włoskie jest dzisiaj anachronizmem, że talenty są tam prawdziwą rzadkością, że ostatecznie „forestierone”, znużonym rozkoszami grobami, trzeba pokazać coś ku uciecie i rozczużeniu.

Artysta włoski umie rysować. Rysunek akademicki, poprawny, znajomości akt, modelu zachwycająca. Czuje się całą powagą wiedzy, zdobywcę wieków — niesłusznie robi się porównanie z dobrym zakiem, dumą starych, wytrawnych pedagogów. Ale

Wilde dąży do odpowiedzi ukryty w paradoskalnej formie; Norwid owija ją w cudną tkaninę swych mistycznych konceptów; Gautier odpowiada całym szeregiem „Romansu de Contes”.

I jeszcze raz wspomnę na zakończenie. Norwida, mianowicie jego ostróżorów z przypowieści „Quidam”:

„Bo niaś podjął wór i, oale dźwięków tworu
W posza więc słuchając, odzławił
Samemu kwiatom ród ku prawdziw pierwowzoru,
A inną wlecieć wód, lub rwał kwiaty.”

Prawdziwo Piękno marzeniem poza jawą wykwita, a nie jest tylko ładnym wiązkiem, ułożonym z tych kwiatów, które wkoło nas na jawie rosną.

Stefan Grosterni

Zagrożone arcydzieła.

Każdemu, zwiędzającemu Medyolan, pozostawi arcydzieła Leonarda da Vinci, zajmujące w dawny refektarz klasztoru Santa Maria delle Grazie świątyni polodnia, smutne wspomnienie. „Wieszczyca pańska” w opiekam znajdując się tam, wyblakła prawie zupełnie, a kto podjeżdża blisko, ten dostrzeże, że na drobno placki malowanei powierzchni zaledwie trzymają się ślady i że za każdym powłosem wstru odpada niekiedy taka łuska harwna. Coraz dłużej przetrwać stał się wobec tego fakt, że w najbliżym długim przebiegu czasu znikną ostatnie ślady znakomitego dzieła, o ile nie zapobiegnie się dalszemu znikaniu.

O restauracji przy pomocy pedzla, jak to niejednokrotnie stało się dzieła czytelnik, mowy być nie mogło. Dyrektora kilku pięknych, na ciele, które ślady uczony badacz sztuki, Corrado Ricci, po dokładnem zbadaniu trudnej kwesty, powołał medyolańskiemu restauratorowi obrazów, prof. Luigi Cavenaghi’emu, odnowienie arcydzieła. Prof. Cavenaghi obmyślił ośmiłwy sposób zachowania ślownego malowidła, lecz twórcza wykonani, niestety, nie zwykłą freskową metodą, lecz farbami olejnymi, czyniąc je tem samem bezbronem wobec niebezpiecznego działania wpływów atmosferycznych. W malowidłach freskowych bowiem farby i warstwy warpa łączą się w nierozdzielalną całość, farby nie są zażółtłe, nie posiadają i ślad, już w kilkadziesiąt lat po ukonczeniu widoczne były na „Wieszczy Pańskiej” ślady zniszczenia.

Cavenaghi przyjął w roku zeszłym pozwolenie wypróbowania swego sposobu na centymetrze kwadratowym malowidła. Sposób ten polega na tem, że profesor każdy odstający plack malowidła rozmięka, zwiłając go lekko z wierzchu, następnie odgarnia, amaryje od spodu specjalnie przyrządzonym, hezłarwym, przezroczystym klejem i przytwierdza znow do ściany. Jak widzimy jest to dość benedyktyńska paca, wymagająca niewyzerpanej cierpliwości, uwagi i długich lat czasu. Dopiero, gdy każdy plack malowidła zostanie na swoim miejscu umocowany, będzie mógł prof. Cavenaghi przystąpić do gruntownego oczyszczenia obrazu z wiekowego kurzu, brudu, oraz barbarzyńskich podmalowań poprzednich latystów. Próba wspomniana dla wywikławy. Prof. Sinigaglia, dyrektor pinakoteki w galerii Brera, oraz hr. Malaspinza-Valeri, sprawujący nadzór nad narodowymi dziełami sztuki w Lombardii, — których prof. Cavenaghi wezwał poprzednio, by ostatecznie stwierdzili miarę zniszczenia arcydzieła, a następnie zaprosili, by się przekonał o rezultacie jego pracy restauracyjnej, ozełki, iż należy bez wahania Cavenaghi’emu odnowienie obrazu powierzyć.

Jest zatem uzasadnione, że „Wieszczy Pańska” dla potomności zachowana zostanie. Nie należy się wstrząsać, że będzie to zupełnie dokładny oryginał. Dzieło zniszczenia, jak zaznaczyliśmy, rozporożło się tak szybko po ukonczeniu obrazu, wskutek nietylko wadliwej techniki, ale i niesprzyjających warunków, że pisał już o niem z przerażeniem młody współczesni mistrza, a zniszczenie postępowało tak szybko, że dzisiaj panuje zupełna niepewność co do pierwotnego wyglądu postaci głównej. Czy mistrz wyobraził Chrystusa z brodą czy też bez zarostu?

Sprzeczne opinie powstawały w tym celu blęgłych

wymienia raz, to znow inną figurą obrazu za najlepší zachowaną. Najwymowniej to doświadczyć, poprawek, dokonanych w różnych dalszych czasach. Pierwszą, na większą skalę podjętą, prześladował, jak się zdaje, w r. 1720 Belotti. Mógł być też, że jemu przypadał na bród Chrystusa na oryginalnie; kopia różniła się od oryginału. Druga restauracja była dziełem Maffei, już w r. 1770, a potem powtórzył się znow dawałania w w. XVIII i XIX. Od r. 1854 do 1860 pisał nad „Wieszczy Pańską” charakterystycznym dla wysłanego obrazu w obłęd jednego z nielich faktów jest, że angielski filozof, rozprawy „Gothed” z r. 1821 wymienia w przedmowie postać Bartolomea jako najbardziej zniszczoną, gdy Springer, znany historyk sztuki w r. 1878 umieszcza tę samą figurę między najlepiej zachowanymi.

Ślad wleścei próby, że raka restauratorów pracowała tak usilnie, iż, w tem co możnala praci prof. Cavenaghi’ego niechroli od zagłady zupełnie. Będą tylko resztki, szczegóły oryginalnej Leonardowej.

Jaki zaś los spotkałby „Wieszczy Pańską”, gdyby się

nie powiodło dzieła ostatecznego zniszczenia powstrzymać, wykazuje dowodnie malowidło na przelicytowanej kopii tego samego refektarza. Widyłoby tutaj wielki obraz, Montoriana, wyobrażający ukrzyżowanie Chrystusa. Niechciane, wracanie, jakie „Wieszczyca Pańska” wywołała dźwięczną barwą swych, kłusło współczesnego Leonarda da Vinci Montoriana do wymalowania na obrazie swym postaci naturalnej wielkości kielodowego Słorzy oraz małżonki jego Realizacji i Pety tym samym co da Vinci, lub bardzo zbliżonym sposobem. Skutkiem tego dzisiaj na obrazie, wcale niechęci zachowanym, z dwóch wymiennych figur pozostały tylko jeszcze białe plamy wapienne — malowanie samo obtopiło się, zutaj je wali.

Dopóki restaurowali „Wieszczy Pańską”, trwać będzie, refektarz klasztoru otwarty będzie dla publiczności tylko od g. 12 do 2 w południe.

Arcydzieło Leonarda da Vinci nie jest wszelako „jedynem, któremu grozi zniszczenie; inne nieocenione dzieła sztuki są również wystawione na niebezpieczeństwo, skutkiem swego położenia. Niebezpieczeństwo jest o wiele „miej” groźne, nigdzie bowiem wauunki nie są takie, jak dla „Wieszczy Pańskiej”, niepewny.

Oto na mianemierdian freskach Aniola w kaplicy Sykylskiej w Watykanie, na „Płakach”, „Trorach” i „Stworzeniu świata” — ukazały się szpary, szalbramy i łuski w ołtarzu „Sad psiateczny” — pokryła ciarna warstwa brynu od światła ołtarzowego.

Kapłęż obecny, Pius X, polecił utworzyć komisję, do której należałby wybrać, wśród artystów, wybitnymi uczonymi i znanymi sztuki z wszystkich krajów. Komisja ta ma powierzoną sobie pracę nad niebezpiecznymi arcydziełami i przeprowadzić odpowiednich prace do zachowania fresków kaplicy Sykylskiej.

en.

Z najmłodszej muzyki niemieckiej.

I.

(XLIV. „Tonkünstlerfest” niemiecki w Monachium).

W r. 1859 założyli Franciszek Brandel i Franciszek Liszt w Lipsku „Powszechnie niemieckie towarzystwo muzyczne” („Allgem. deutsch Musikverein”) pod protektoratem księcia sasko-weimarskiego. Zadeniem było popieranie młodszych talentów, które bąd z powodu braku „konjunktu” bąd z powodu gnębienia ich przez despotycznych szlimajstrów i egoistycznych Taktsplagerów nie mogły dojść do rozgłosu, nawet zasługujące. Pierwszy „Tonkünstlerfest” odbył się

*) Wobec istniejących u nas zupełnie analogicznych stosunków wartyby pomyśleć o czemś podobnem. „Ogólny związek polskich muzyków i przysięga muzyki polskiej” miałaby za cel zdomakowanie nieuczciwych „ramarzy” muzycznych, którzy palając zarobkiem, a widząc początek swego końca, gnębił młodsze talenty i całą muzykę polską, przy czem jednako, gardziło na temat patriotyzmu i polskości w sztuce, myślał ocy nieśladomym, przez co swa ichroweżkie postępowanie musiał.

jak przykłady uczą — durny professorski zwykły pokrywają rumieniem twarze współkolegów i w katyże potomości dochodzą najwyżej do zaszczytu poważnych i wytrawnych.

Wspaniałych nieuków, wiecznie miedkujących szaleńców niema we Włoszech. Od trzech wieków bez zmian stawiają jednako model, co lat kilkadziesiąt odważa się na gwałtowniejszy ruch dion, — na bardziej młodszy piorun oczu, na szroczą tragedję odpustową, zależnie od tego, która Giulietta zdradza Ramea i czy Romeo bardzo kocha Giuliettę.

Włoch współczesny nie umie myśleć inaczej — jak tragedja; sentymentu nie jest w stanie oddać inaczej, jak zwracaniem oczu. Nastroju doznaje w seredzie, grozy — w krwi. Przerzafinowanie, podniowca doszło do tego, że stał się typem na cały aparat subtelno-uczulowu, że tylko zjawiska brutalne potrafił nim wstrząsnąć. Piękno musi go smagać i przygniatć, ale piękno to wiedzy nim owładnie, gdy otoczy go balast pemy, światła rakiet i odgrodzi rampa teatralna. Katołojem, o którym mówi Taine, że stał się potrzebą ampułty Włocha, zaparł mu drogę do nowej sztuki. Przetrze jakikolwiek wzruszenie trwałe zdolny jest tylko w takim razie, gdy odczyje się aureola bezwzględnej wyższości, gdy sam poduje się wobec tego piękna małym i znikomym.

Stosunek taki do sztuki polega na soba najsmutniejszemu następstwu. — Raz sztuka nie idzie łącznie z życiem, ale sto po nad niem, jako wymarzony raj Bramina, to znow wytworza się kult religijny odpowiadający Mádonnom trecenta i wizjom Fra Angelica.

Goyi w tym wypadku niepodobna we Włoszech pomyśleć, a Gauguin jest tam niemożliwy.

Jakkolwiek musyły współczesnych wołania impresjonistów, że jedynym instrumentem w ręku malarza jest kolor, że niema potrzeby oszczędzić farby, ale tworzyć z niej pochmalą harmonii; to jedyna Włoch ze strachem myśli o tej nowinie, tak niepodobnej do

dawnego pedzla. I choć to ołowidzie przesłannię się dla ukrywane zapożyczenie się u Carriera (Marfozi, Savini) choć przed portretami Daviniego doznaje się znużenie renardowskich, a J. Ferro imituje Brancę, jednakże nie przeszkadza to zawieszaniu na ścianie, obok francuskich modernistów, krajobrazów Frezzara lub Sebaliniego w tonie pierwszej połowy XIX-go wieku.

Z pejzażu włoskiego Böcklin wyciągnął cały smutek i grozę, tę straszliwie natrętną, co wspania się po kropelce w ostatnie szczeliny mózgu. Był to pejzaż stylizowany — treść tego, co przesiewa się, przez prysy i aleje topolowe.

Jasnym jest dlaczego w czasie, gdy w Holandji Brueghel i Rubens tworzyli naturę — we Włoszech była ona sztafletą. Choć Refugino Correggio i inni zastępują nią architektoniczny ornament, i choć dają jej moc i wyraz — nie ciągnie przyrodo do siebie.

Do dzisiaj jest ona, wrodzona córka Sztuki; i do dziś dnia nie ma jej Włoch pejzaż.

Jesień, księżyc bogactw w kolory w Polsce, zimno-atałowa w Niemczech, soczysta i brunatna na północy — we Włoszech traci na wszystkich swoich odach: Rzewia, rozłowna, rozkapryszona. Maluj, jak czujesz, nie zaś, jak widzisz; ale gdy do uczuć przyrody dołączają się uczucia identyczne malarza, przypominamy sobie twarz Karola Dolcego i idziemy chrobrzy dalej.

Obecnie Royceud robi próby a pejzażem, z tożn pieszczołliwych i miękich chęć wydobyci mękość i siłę — jednak nie można tych usiłowań brać inaczej, jak próby, która drugiemu może Böcklinowi pomoże do przeobrażenia krajobrazu włoskiego na swój sposób.

Florencja

Witold Bunkiewicz