

O TEATRZE

I

JEGO ZNACZENIU DLA ŻYCIA SPOŁECZNEGO.

Wykład publiczny, miany w ratuszu w Warszawie d. 20 marca r. b.,
przez H. Struve prof. Uniwersytetu.

Jedną z najpotężniejszych potrzeb człowieka, podniecających praktyczną działalność tak całych narodów, jak i pojedynczych ludzi, jest potrzeba upiększenia i idealizowania naszego bytu; potrzeba zadosyć uczynienia różnorodnym wymaganiom przyrodzonego uczucia estetyczności.

Prawda, że w naszych niby bardziej praktycznych, realnych i pozytywnych czasach, stało się modą lekceważyć wszelką idealność, wysmiewać wszystko, co nie przynosi dotykanej, czyli jak zwykle mówią, *praktycznej* korzyści.

Ustalenie dobrobytu materialnego stało się hasłem dla znacznej liczby uczonych i nieuczonych naszego czasu. „Przedewszystkiem, mówią oni, należy dbać o to, aby większość ludzi miała co jeść i co pić, w co się ubrać i czém zaspokoić najbardziej naglące potrzeby fizycznego życia. A gdy ten cel będzie osiągniętym, to wtedy dopiero czas myśleć o nauczaniu, umoralnieniu i idealizowaniu ludzi.”

Lecz podobne postępowanie da się tylko porównać z postępowaniem niedoświadczonego lekarza, który, mając przed sobą skomplikowaną chorobę, na przykład płuc i serca, postanowi sobie zwrócić całą swoją uwagę najprzód wyłącznie na płuca, na funkcję oddychania, nie dbając o to, jak się sercu wiedzie, jak krew w żyłach krąży, i sądząc, że będzie czas myśleć o sercu, gdy płuca wyzdrowieją. Tymczasem łatwo zdarzyć się może, że serce chorego pęknie, nim płuca dojdą do stanu normalnego.

Toż samo ma miejsce i w danym wypadku. Gdy zaspakajamy najprzód i wyłącznie potrzeby materialne ludzi, któż nam zaręczy,

że, gdy ten cel osiągniemy, ich stan moralny nie będzie tego rodzaju, że największe nawet bogactwa już ich od upadku nie wybawią?

Człowiek, jako istota fizyczno-moralna stanowi jedną organiczną całość, w której wszystkie funkcje, tak fizyczne jak i moralne *zarazem* odbywać się muszą, w należytych porządku, a zatem mowy być nie może o odroczeniu jednej z nich na czas późniejszy.

Wraz z zaspokojeniem fizycznych i materialnych potrzeb, społeczeństwo ma obowiązek dbać i o zaspokojenie swych potrzeb duchowych i idealnych. Lekceważenie tych ostatnich daje tylko dowód niedojrzałości sądu i jednostronności.

Spojrzawszy na historią ludzkości, widzimy, że społeczeństwo od dawna włada różnemi środkami dla pielęgnowania i rozwinięcia pierwiastku idealnego ludzkości. Te środki zależą od różnych przyrodzonych władz ducha ludzkiego i stosownie do nich dadzą się sprowadzić do trzech następujących, jakimi są: nauka, religia i sztuka, szkoła, kościół i *teatr*.

Szkoła ma za zadanie oświecić społeczeństwo, kształcąc jego zdolności intelektualne; kościół dąży do umoralnienia ludzi, czuwając nad prawidłowym rozwojem ich woli; *teatr* w końcu stawia sobie za zadanie idealizowanie ludzi, kształcąc ich poczucie piękna, ich ideały estetyczne.

Może komu to zestawienie wyda się dziwacznem lub nawet naciąganem; może kto zapyta: cóż za związek pomiędzy poważnemi celami szkoły i kościoła, pracy i modlitwy a powierzchownością lub nawet lekkomyślnością teatru, dążącego li tylko do zabawienia i rozweselenia publiczności?

Postaram się w niniejszym wykładzie dać odpowiedź na to, dla życia społecznego, nader ważne zapytanie.

Teatr przedstawia nam dwie różne strony: *estetyczną* i *społeczną*; pierwsza dotyczy wewnętrznej istoty teatru, druga zaś daje nam pojęcie o jego znaczeniu dla życia społecznego.

Mając na oku jasność wykładu, zwracamy naszą uwagę na każdą z tych stron teatru z osobna, a mianowicie najprzód na jego stronę *estetyczną*, a następnie na stronę *społeczną*.

I.

Pod względem estetycznym *teatr* przedstawia się nam jako organiczne zespojenie pojedynczych sztuk pięknych w jedną *artystyczną* całość.

Prawda, że w tej całości nie wszystkie sztuki przyjmują równie ważny udział. Dotąd przynajmniej nie doszliśmy jeszcze do urzeczywistnienia owego Wagnerowskiego marzenia o sztuce przy-

szłości, która jednocząc w sobie wszystkie sztuki piękne, na najwyższym stopniu ich rozwoju, czyniłaby zbyt czynnym rozwój każdej z nich z osobna.

Sztuka teatralna jest wprawdzie koncertem pojedynczych sztuk pięknych; ale koncertem, w którym jedne sztuki odgrywają rolę główną, drugie zaś podrzędną, służąc tylko jakby za akompaniament, jakby za tło, dla większego uwydatnienia tamtych.

Do rzędu pierwszych należą *poezya* i *krasomówstwo*, dalej *muzyka* i *malarstwo*; sztukami zaś li tylko drugorzędnymi w sztuce teatralnej są *architektura* i *rzeźbiarstwo*.

Zwracając bliższą uwagę na udział każdej z tych sztuk, w rozwiązaniu estetycznego zadania teatru, zaczniemy od dwóch ostatnich.

Architektura i *rzeźbiarstwo* stanowią jakby wstęp do sztuki teatralnej, przyjmują udział prawie wyłącznie tylko w urządzeniu i w zewnętrznym i wewnętrznym upiększeniu samego tylko gmachu teatralnego.

Estetyczność wymaga wszędzie i zawsze harmonii między treścią i formą, między wewnętrznym celem i przeznaczeniem rzeczy, a jej zewnętrzną szatą i powierzchownością.

Jeżeli zatem teatr ma być świątynią sztuk pięknych, to my mamy zupełne prawo wymagać, aby i jego zewnętrzna forma, jego powierzchowność uwydatniły ten jego cel, to przeznaczenie. Już sam zatem gmach teatralny powinien być dziełem sztuki pięknej, mianowicie sztuki plastycznej, urzeczywistniającej w pięknych architektonicznych formach główną ideę teatru.

Tę ideę nie odpowiada ani architektura *kościelna*, uwydatniająca w formach, wznoszących się ku niebu, istotę wszelkiej dążności religijnej—ani też architektura *domów mieszkalnych* i *pałaców*, przybierająca zwykle lekkie formy powabu.

Architektura *teatralna* powinna trzymać środek między wzniosłością i powabem, między poważnym spokojem i lekkimi formami życia. Ona powinna być architektonicznym zespojeniem tych przeciwnych objawów prawdziwego piękna; zespojeniem idei świątyni z ideą pałacu, gdyż tylko w takim zespojeniu uwydatnia się cel i idea teatru.

Od tych kilku uwag o najzewnętrzniejszej stronie teatru, przechodzimy teraz do bliższego rozbioru samej sztuki teatralnej.

Sztuka ta jest wynikiem połączonego działania wszystkich pozostałych sztuk pięknych: poezji, krasomówstwa, muzyki i malarstwa.

Z pomiędzy tych sztuk pierwsza, to jest *poezya*, reprezentuje pierwiastek przedmiotowy sztuki teatralnej, podając piękny przedmiot czyli treść dla scenicznego przedstawienia. Trzy ostatnie zaś, to jest krasomówstwo, muzyka i malarstwo przedstawiają przeciwnie pierwiastek formalny, nadając treści poetycznej piękną

zmysłową szatę. Ta strona formalna, zmysłowa sztuki teatralnej działa na dwa najważniejsze i najdelikatniejsze zmysły, które jedynie podlegają wrażeniom estetycznym, to jest na wzrok i słuch; lecz w ten sposób, że malarstwo działa tylko na pierwszy; muzyka tylko na ostatni, krasomówstwo zaś na wzrok i słuch zarazem.

W skutek takiego połączenia najgłówniejszych sztuk pięknych w jedną artystyczną całość, sztuka teatralna owładnęła całym bogactwem różnorodnych środków estetycznych, zdolnych zaspokoić wszystkie nasze wymagania estetyczne, poruszyć w jednej chwili wszystkie struny serca ludzkiego i wywołać w całym człowieku wszechstronne i zupełne zadowolenie.

W połączeniu sztuki piękne dopełniają się nawzajem; łagodzą nawzajem swoje strony ujemne i zjednoczonymi siłami znoszą niedostatki właściwe z natury rzeczy, każdej z nich z osobna. Czego brak jednej, to posiada podostatkiem druga, czego jedna przy największym wysileniu dokonać nie może, to stanowi szczególną zaletę drugiej; i tak, przy wzajemnej braterskiej pomocy, każda ma tę korzyść, że, działając na nas swoją stroną dodatnią, nie potrzebuje się obawiać, że jej strona ujemna wywoła w nas uczucie niedostatku lub próżni, gdyż właśnie ta strona dopełnia się zaletami pozostałych sztuk pięknych.

Zwróćmyż tedy naszą uwagę na strony dodatnie i ujemne każdej ze sztuk pięknych, wchodzących w skład sztuki teatralnej, aby na tej zasadzie jasno pojąć estetyczne znaczenie ich połączenia.

I tak co się najprzód tyczy *poezyi*, to ona przedstawia nam dziwny kontrast pomiędzy najwyższym rozwojem strony duchowej, strony treściowej, a największym niedostatkiem strony formalnej, zmysłowej. Pod względem bogactwa i piękności przedmiotów, treści, — poezya przewyższa stokroć wszystkie pozostałe sztuki piękne razem wzięte; lecz za to pod względem estetycznego uzmysłowania swjej treści, nie może wytrzymać porównania z żadną z nich.

Rozbiór tego dziwnego kontrastu poda nam najlepszą sposobność bliższego objaśnienia istoty sztuki teatralnej.

Jako sztuka przeważnie duchowa, abstrakcyjna, *poezya* posiada możność estetycznego obrobienia wszystkich bez wyjątku przedmiotów. Żadne względy formalne nie kępują jej swobody co do wyboru tej lub owjej treści. Dla niej *wszystko* jest dostępnem: zarówno ziemia, jak niebo i piekło, zarówno człowiek, jak Bóg i szatan, zarówno dobre jak i złe duchy. Lotem fantazyi poezya przenieść się może w jak najodleglejszą przeszłość i swą czarodziejską różdżką wskrzeszać ze snu śmiertelnego wszystko, co zasługuje na naszą pamięć, co kiedykolwiek było wielkiem, podziwu godnem i pięknem.

Tu odrzebuje złote pamiątki raju utraconego; tam znowu płacze nad zwaliskami ludzkiej potęgi i wielkości; tu wskrzesza

prochy poległych bohaterów, co z siłą fizyczną jednali wielką duszę, tam znowu powołuje przed sąd ostateczny wszystkie zdrady i czyny ohydne, co zakłócały tryumfalny pochód ludzkiego postępu i udoskonalenia.

Podobnym sposobem dla niej dostępną jest i teraźniejszość i przyszłość.

Nie ma marzenia, któremu by poczyta nie mogła nadać szaty estetycznej; nie ma uczucia i namiętności, dla którychby nie mogła służyć za zwierciadło lub odgłos.

Najbogatszą jednak ze wszystkich rodzajów poezyi jest poezya dramatyczna. Wprowadzając osoby mówiące i działające, — dramat ujawnia najskrytsze sprężyny czynów ludzkich; pokazuje nam, jaka gra różnorodnych namiętności *poprzedza* wszelkie działania człowieka; jakie uczucia i wzruszenia *towarzyszą* różnorodnym życia kolejom; jakich *planów* na koniec oczekiwać należy, zarówno z dobrych jak i ze złych czynów, zarówno z panowania nad sobą i światem, jak i z jednostronnego rozwoju namiętności, nie trzymanych w korbach sumiennęj rozważki, w granicach poszanowania praw ludzkich i bozkich.

Przedmiotem dramatu jest działanie, *życie* ludzkie, w najróżnorodniejszych jego objawach; poczynając od najprostszyc objawów codziennego życia ludzi, nie mających żadnego osobistego znaczenia, a obudzających nasze zajęcie li tylko jako *typy*, jako reprezentanci różnych stron życia społecznego, — aż do objawów działania samodzielnych charakterów, wynoszących się nad poziom codziennego bytu, stojących na wyżynach życia ludzkiego i jednoczących potęgą swęj energii swój los osobisty z losem tysiąca innych ludzi, z losem nawet całych narodów i ludzkości.

Różnicę tę pomiędzy działaniem *typów* społecznych a działaniem *charakterów* historycznych, uwydatniają w sposób dobitny różne gatunki poezyi dramatycznęj, jakimi są: *komedya*, *dramat właściwy* i *tragedya*.

Pierwsze z nich, to jest *komedya* i *dramat właściwy*, przedstawiają nam prawie wyłącznie tylko *typy* społeczne.

Osoby, występujące w komedyi i dramacie nie zajmują nas, jako indywidua, jako ci jednostkowi ludzie, lecz tylko jako przedstawiciele pewnych własności i stron życia ludzkiego. Pocię nie idzie tutaj o to, aby dać nam zupełny i wszechstronny obraz wewnętrznego stanu osób działających; on nie zwraca uwagi na wszystkie różnorodne dążności tych osób, nie pokazuje nam jak się te dążności w danęj osobie jednoczą, jak ze sobą walczą lub się nawzajem dopełniają, tworząc pewien indywidualny charakter; — lecz przedstawia nam osoby li tylko jako reprezentantów pewnych psychologicznych rysów, pewnych stron i własności, pewnych uprzedzeń lub zasad, obyczajów lub zwyczajów, charakteryzujących bądź

różne warstwy społeczeństwa, bądź też różne grupy i gatunki jednostkowych ludzi.

Główną rolę gra tutaj, nie ta lub owa oznaczona osobistość, ten lub ów indywidualny charakter, nie Ryszard lub Hamlet, nie Wallensztejn lub Egmont; — lecz osoby z imienia i nazwiska zupełnie obojętne, a reprezentujące tylko typy zbiorowe, to arystokratę, to prostaka, — to bogacza, kupca, bankiera, to znowu nędzarza w najrozlicniejszych gatunkach, — to biurokratę, uczonego, duchownego, artystę, żołnierza, to znowu członków pozostałych warstw społeczeństwa; — to przedstawiciele dobrych własności ludzi, jako to: wspaniałomyślności i szlachetności, uczciwości i prawości, dobroczynności, miłości, zaparcia się siebie; — to znowu reprezentantów własności ujemnych: sknerę lub rozrzutnika, świętoszka lub rozpustnika, szulera, próżniaka, pysznego, zazdrosnego i t. d. i t. d.

Jednym słowem komedia i dramat uosabiają tylko pewne strony charakterów i stosunków ludzkich, w celu wykazania zarówno znaczenia zalet ludzkich dla życia społecznego, jak i szkody i nieporozumień, wynikających z ludzkich wad i słabości.

Stosownie do tych celów i zadań, — komedia i dramat przedstawiają nam osoby działające jedynie w takich sytuacjach i stosunkach, w których uwydatniają się ich własności charakterystyczne.

Bogacz postawiony jest w położeniu, w którym może się okazać bądź jako zimny egoista, bądź jako wspaniałomyślny dobroczyńca. Arystokrata walczy z uprzedzeniami swego stanu i albo przewycięża te uprzedzenia, albo też przynosi im w ofierze najświętsze prawa natury ludzkiej, oparte na idei powszechnego braterstwa wszystkich *prawdziwie* szlachetnych ludzi.

Toż samo należy powiedzieć i o reszcie typów charakterystycznych przedstawianych w komedii i dramacie; przyczem jednak zasługują na uwagę ta okoliczność, że *komedia* uwydatnia szczególniejsze słabe, wadliwe strony ludzi, przedstawia różnorodne nieporozumienia i zawikłania, jakie z tych słabości wynikają, pociągając za sobą *śmiech*, w najróżnorodniejszych jego rodzajach, poczynawszy od serdecznego śmiechu, niewinnej wesołości, aż do śmiechu ironii, szyderstwa i pogardy, co więcej upokarza serce ludzkie niż najśrodsze ciosy losu.

Tymczasem dramat przedstawia nam działanie i życie ludzkie z bardziej poważnej strony; w nim działa nie tylko pierwiastek śmiechu, lecz zarazem i pierwiastek *współczucia* dla osób działających, dla ich przykrego lub przyjemnego położenia, pierwiastek troski i obawy o rozwiązanie ich losu i przeznaczenia.

Te poważniejsze pierwiastki estetyczne stanowią właśnie przejście od dramatu zwyczajnego do najwyższego rodzaju poezji w ogólności, w szczególności zaś poezji dramatycznej, to jest do *tragedyi*.

Tragedya przedstawia nam życie z jego najpoważniejszej strony. Na jej widownią występują już nie tylko pewne warstwy społeczeństwa, pewien ograniczony zakres ludzkiego życia i ludzkich dążeń, pewne *typy* tylko, lecz życie w całej swój pełni, z całym bogactwem swych najróżnorodniejszych dążeń, z całą swoją doniosłością dla doczesnego i przyszłego losu tak jednostek, jak całych narodów, państw i ludzkości.

Bohaterzy tragedyi są *charakterami* w całym znaczeniu tego słowa; w nich objawiają się *wszystkie* dążeń natury ludzkiej, zaspokojone w jedną psychologiczną całość, w jedną osobę, w jeden duch.

Nie brak tu ani pierwiastku *Bożkiego* w człowieku, objawiającego się w głosie sumienia i rozumu, w prawdziwie wzniosłych dążnościach niezmordowanej energii, w nieugiętej wierze w możność i potrzebę urzeczywistnienia najwyższych ideałów prawdy, dobra i piękna; nie brak też i pierwiastku *szatańskiego*, używającego tych szlachetnych wzruszeń tylko za płaszczyk dla ukrycia wszystkich egoistycznych i niskich celów, nurtujących tak często na dnie serca ludzkiego. Nie brak ni wielkości, ni słabości człowieka, ni zalet anielskich, ni wad szatańskich i namiętności zwierzęcych; wszystko zespolone w jeden potężny obraz człowieka, ludzkości.

Z działania takich sprzecznych sił wywiązuje się treść tragedyi. Treścią tą jest walka życia, walka z najróżnorodniejszymi potęgami o zaspokojenie najróżnorodniejszych potrzeb, życzeń, wymagań i celów serca ludzkiego.

Bez walki nikt z ludzi niczego nie dokonał! Im wyższe są cele, do których człowiek dąży; im większe stawia sobie zadania w życiu, tém zaciętszą musi toczyć walkę, tém większe przezwyciężyć przeciwności! Nie ma charakteru, nie ma zatem i prawdziwego bohatera dramatycznego, któryby był wolny od walki; gdyż charakter i prawdziwe bohaterstwo dramatyczne wyrabiają się tylko w walce życia, hartuje się dopiero w niej, jak żołnierz na wojnie.

Taki jest los, takie przeznaczenie człowieka! Od niego nikt wyswobodzić się nie może, a najdotkliwiej los taki trafia właśnie tych, co dążą do najwyższych celów.

Trzy zaś są potęgi, które każdemu człowiekowi stoją na zawadzie w urzeczywistnieniu swych ideałów: *własne serce, przeciwnieństwo ludzi i nieublagane wyroki losu*.

Bohater tragiczny znajduje się w bezustannej walce z temi trzema potęgami dążąc do panowania *to* nad samym sobą, nad własnym sercem i jego namiętnościami; *to* nad ludźmi, krzyżującymi jego cele, *to* w końcu nad zwodniczą zmiennością losu. A że osiągnięcie takiego potrójnego panowania jest rzeczą nader trudną, prawie niemożliwą dla słabego, śmiertelnego człowieka; przeto i najpotężniejsze charaktery w takiej nierównej walce zwykle upadają; upadają, *bądź z własnej* winy, z gorzkim przeświadczeniem, że się sami przyczynili do swego tragicznego losu; *bądź z* winy

uprzedzonych i złych ludzi, depeczęcych nogami wszelką wielkość prawdziwą, bądź w końcu pod ciosami losu, dochodząc głębokiego poczucia całej marności i nędzy ludzkiego bytu.

Oto po krótko osnowa tragedyi!

Kogóż ona może pozostawić obojętną? czyje serce tak twarde, aby od podobnych wstrząśnień nie zajękło w najskrytszych tajnikach? Człowiek musiałby być obojętnym dla samego siebie, dla własnej przyszłości, gdyby los takich bohaterów nie obudził w nim *współczucia, przestachu i pokory*.

Współczucie, dla wszelkich wzniosłych dążeń serca ludzkiego.

Przestachu, w obec widoku jak często własne wady i słabości bardziej tamują osiągnięcie celu tych dążeń, niż najzawziętsze napady przeciwników.

Pokory, w końcu przed majestatem Najwyższej sprawiedliwości, w oczach której i najpotężniejsi władcy tej ziemi nie są wolni od odpowiedzialności za swoje myśli, słowa i czyny, na równi z każdym innym śmiertelnikiem.

Oto bogactwo poezyi ze względu na jej przedmiot i treść.

Lecz zwróćmy teraz pokrótce uwagę na jej stronę formalną, zmysłową.

Powiedzieliśmy poprzednio, że ta strona formalna stawia poezyą niżej od wszystkich innych sztuk pięknych i że skutkiem tego, wymaga dopełnienia i wsparcia ze strony tych sztuk.

Zdanie to łatwo nam będzie udowodnić.

Pierwiastkiem *formalnym*, za pomocą którego poezya uzmysławia swoją bogatą i nieskończoną treść jest *mowa*; ale mowa nie koniecznie głośna, słyszalna, lecz duchowa, abstrakcyjna, mowa w myśli.

Zład pierwiastek zmysłowy poezyi zredukowany jest do *minimum*. Poezja nie działa właściwie na żaden zmysł zewnętrzny. Ani wzrok, ani słuch nie są niezbędnymi warunkami poezyi. Ona dostępną jest zupełnie zarówno dla ociemniałego jak i dla głuchego.

Poezja jest sztuką, działającą o ile można najbezpośredniej na nasze uczucie i fantazyę. Wszystkie obrazy i opisy poetyczne, wszystkie osoby mówiące i działające w poezyi dramatycznej dostępne są dla nas tylko o tyle, o ile my je sobie w naszej wyobraźni przedstawiamy, o ile je fantazyja w naszej świadomości odzwierciadla. Skutkiem tego poezja czysta, sama przez się, bez udziału innych sztuk pięknych dostępną jest tylko dla ludzi, obdarzonych żywą fantazyą. Bez fantazyi nie można zrozumieć poezyi, jak bez słuchu i wzroku nie można pojąć muzyki i malarstwa.

Jest to wielki niedostatek poezyi ze względu na jej stronę myślową; brak, który usuniętym być może li tylko przy pomocy

pozostałych sztuk pięknych, na zasadzie należytego uzmysłowienia treści poetycznej.

Ten właśnie formalny niedostatek poezji dopełnia w sposób jak najdoskonalszy sztuka teatralna, przy pomocy *krasomówstwa*, *muzyki* i *malarstwa*. Dopiero gdy osoby poezji dramatycznej, jęj *typy* i *charaktery* na scenę teatralną występują; gdy je widzimy i słyszymy jako rzeczywiste osoby, mówiące i działające przed naszymi oczami i w odpowiedniem otoczeniu, dopiero wtedy *treść* utworu poetycznego przyodziewa się we właściwą zmysłową szatę i działa na nas z należyłą potęgą.

Najważniejszém i najbezpośredniejszém dopełnieniem utworu poetycznego jest *sztuka krasomówcza*, czyli jak ją dziś zwykle nazywamy *sztuka dramatyczna*.

Sztuka dramatyczna składa się z dwóch różnych pierwiastków, a mianowicie z *deklamacyi*, uwydatniającej treść utworu poetycznego za pośrednictwem *mowy głośnej*, i powtóre z *mimiki* i *gestykulacyi*, które nadają tej treści konkretną, widzialną formę przy pomocy *wyrazów twarzy* i *ruchów ciała*.

Pierwszy z tych pierwiastków działa na *słuch*, i dlatego może być nazwanym pierwiastkiem *muzykalnym* krasomówstwa; drugi zaś działa na *wzrok* i dlatego stanowi pierwiastek *plastyczny* i *malowniczy*.

Ze wszystkich sztuk pięknych jedno krasomówstwo, czyli sztuka dramatyczna działa zarazem na oba zmysły estetyczne, na wzrok i słuch; i skutkiem tego musi być uznana za najbogatszą sztukę piękną pod względem formalnym, zmysłowym.

Szczególne zaś znaczenie krasomówstwa polega na możności uzmysłowienia w sposób jak najdobitniejszy wszelkich stanów psychicznych człowieka, ich zmian i wewnętrznego rozwoju.

Głos i ciało ludzkie są najodpowiedniejszymi i najdoskonalszymi czynnikami dla uzmysłowienia wszelkiego rodzaju namiętności i wzruszeń, dla przedstawienia najróżnorodniejszych objawów życia duchowego, stanowiących treść bądź komedyi i dramatu, bądź też tragedyi. Bo i żadna w ogóle z pozostałych sztuk pięknych nie posiada takiego giętkiego i wyrazistego, takiego bogatego a przytém dobitnego pierwiastku formalnego, jak sztuka dramatyczna; jęj pierwiastkiem formalnym jest bowiem *żywa osobistość*, jest fizyczne i umysłowe życie, dusza i ciało samego artysty.

Zamiast poetycznego *opisu* osób działających, zamiast plastycznego lub malowniczego przedstawienia jednego tylko z momentów jęj wzruszeń wewnętrznych, sztuka dramatyczna przedstawia nam samą żywą osobistość, w całej pełni jęj życia, z całym następstwem jednych wzruszeń i działań za drugimi.

My widzimy i słyszymy tę osobistość: widzimy jęj oko jaśniejące, grę wyrazów jęj twarzy, widzimy krew krążącą w żyłach, kurczenie i rozciąganie się mięśni; widzimy i słyszymy nieomal

każde bicie jęj serca. Żadna namiętność, żadne uczucie i wzruszenie nie pozostają bez wpływu na wszystkie te czynniki; *każdy* z nich zmienia się co chwila, w miarę zmian wewnętrznych i przedstawia nam w skutek tego, w coraz nowęj kombinacyi, najwierniejsze zwierciadło całego wewnętrznego ruchu duszy, całego postępu i biegu jęj życia.

Nie ma objawu piękna, nie ma dzieła sztuki, któreby nam mogły przedstawić większą jedność i ściślejszy związek między ideą i rzeczywistością, między duchem i materią, wewnętrznem życiem i jego zmysłowym objawem, między treścią i formą, niż sztuka dramatyczna i dlatego nie wahamy się powiedzieć, że sztuka dramatyczna w połączeniu z poezją jest najwyższą ze sztuk pięknych, urzeczywistnia najdoskonalej ogólną ideę i zadanie sztuki.

Wraz z poezją i sztuką krasomówczą występują na scenie nowożytnego teatru *muzyka* i *malarstwo*. Obie te sztuki przedstawiają w sztuce teatralnej właściwie tylko rozszerzenie i samodzielne rozwinięcie dwóch wyżej przytoczonych składowych pierwiastków krasomównstwa.

Deklamacyz, uwydatniając treść poezyi za pomocą głosu, stanowi przejście od zwyczajnej, potocznej mowy, do *śpiewu*. Nie dziw zatem, że z czasem przy stopniowem rozwinięciu sztuki teatralnej, użyto i śpiewu w połączeniu z muzyką za środek formalny dla uwydatnienia treści poetycznej.

To dało początek *operze*, która ma samodzielne znaczenie w sztuce teatralnej. Władając nowemi, bogatemi środkami, zarówno dla uwydatnienia najdelikatniejszych odcieni życia wewnętrznego człowieka jak i dla poruszenia najrozliczniejszych strun serca ludzkiego.

Pomiędzy estetykami toczy się po dziś dzień dość żywy spór o właściwe znaczenie opery, mianowicie o to, któremu z jęj składowych pierwiastków należy się pierwszeństwo, czy muzyce, t. j. śpiewowi i orkiestrze, czy też poezyi, t. j. utworowi poetycznemu, znanemu pod nazwą *libretta*.

Jedni utrzymują, że treść, przedmiot libretta jest dla opery zupełnie obojętnym; najlichsza rzecz może być osnową najpiękniejszej opery, bo w niej muzyka jest rzeczą najgłówniejszą. Są nawet i tacy, którzy dowodzą, że zbyt poetyczne i zajmujące libretto szkodzi muzyce, bo zwraca uwagę słuchacza za bardzo na treść opery.

Przeciwnie drudzy wymagają aby muzyka uwydatniała wyłącznie tylko treść utworu poetycznego.

Spór ten, jak się zdaje, ze stanowiska krytycznej estetyki może być zakończonym tylko na korzyść zupełnego równouprawnienia obydwóch, tak ściśle połączonych, sztuk pięknych.

Tylko słaba muzyka może się w operze obawiać rywalizacyi ze strony poezyi; prawdziwa zaś znajdzie zawsze środki dla artystycznego uwydatnienia swoich piękności przy najbogatszej nawet i najwznioślejszej treści poetycznej.

Co zaś do poezyi, to ona przez połączenie z muzyką może tylko wygrać na wyrazistości, i wygrywa bezwątpienia więcej na tém, gdy muzyka jej towarzyszy jako przyjaciółka i siostra, niż gdy za nią niewolniczo *postępuje*.

Nieposlednie stanowisko zajmuje w nowożytnym teatrze *malarstwo*.

Dla wywołania w słuchaczu i widzu zupełnego złudzenia co do rzeczywistości osób występujących na scenie, koniecznem jest, aby te osoby znajdowały się wśród otoczenia, odpowiadającego ich słowom i działaniom, wśród sytuacji, zgodnej z całą treścią utworu dramatycznego.

Poezya, krasomówstwo i muzyka odnoszą się przeważnie do świata ludzkiego, do wewnętrznego życia człowieka; są one przeważnie natury psychologicznej i dlatego same przez się nie dają nam żadnego jasnego wyobrażenia o świecie zewnętrznym, o stosunkach zmysłowych, pod wpływem których osoby działają, o *miejscu ich działania*.

Osoby występujące na scenie nie mogą nam opowiadać *gdzie*, w jakim miejscu się znajdują; czy w domku wieśniaka, czy w pałacach królewskich; czy w więzieniu pod ścisłym zamknięciem, czy też na otwartych ulicach i rynkach; czy wśród wesołych ogrodów, czy też pod groźnem niebem samotnej natury. To wszystko są objawy świata zewnętrznego, wywierające bardzo ważny wpływ na usposobienie człowieka, służące często nawet za motyw dla objaśnienia jego stanu psychologicznego; a tymczasem one wszystkie leżą za obrębem formalnych środków poezyi, krasomówstwa i muzyki. To wszystko uzmysłowionem być może tylko przy pomocy *malarstwa*, za pośrednictwem artystycznie wykonanych dekoracji, wspieranych w miarę potrzeby, i innemi środkami techniki scenicznej, mającemi na celu efekt malowniczy.

Najwyższe rozwinięcie pierwiastku malowniczego w sztuce teatralnej przedstawia nam *balet*, w którym osoby działające przyjmują na siebie rolę figur malowniczych, a treść poetyczna uzmysławia się przy pomocy pięknych rytmicznych ruchów i żywych obrazów. Rzecz naturalna, że mamy tutaj na uwadze li tylko balet prawdziwie estetyczny, czyniący zadość wymaganiom czystej idei piękna, nie zaś balet jako prostą zręczność gimnastyczną i atletyczną, dążącą nadto do celów, nie mających nic wspólnego z uszlachetniającemi zadaniami sztuki pięknej.

Malarstwo zamyka wieńiec sztuk pięknych, wchodzących w skład sztuki teatralnej. Dopełniając świat duchowy, wewnętrzny, świat ludzki, światem zewnętrznym, umysłowy, m. w. między którego człowiek działa, malarstwo łączy się z pozostałemi sztukami w jedną artystyczną całość i daje sztuce teatralnej możność urzeczywistnienia swego wysokiego zadania, polegającego, według słów Hamleta (Akt 2-gi scena 2-ga) na tém, aby „postawić naturze zwierciadło, ukazać cnocie własną postać, hańbie własne jej rysy, a wiekowi i powłoce czasu nadać właściwy kształt i piętno.”

II.

Tyle o stronie estetycznej i artystycznej teatru; zwróćmy teraz naszą uwagę na jego stronę *społeczną*.

Że teatr zawsze i wszędzie wywierał ogromny wpływ na społeczeństwo, na jego sposób myślenia i zapatrywania się na rzeczy, na kierunek jego dążeń i ideałów, jednym słowem na całe jego wewnętrzne życie, to zdaje się, jest faktem niezaprzeczonym ani przez zwolenników, ani przez przeciwników teatru.

Środki, jakimi teatr włada, łączą go tak bezpośrednio z życiem, a z drugiej strony czynią tak wszechstronnie zadość najgłębszym wymaganiom serca ludzkiego, że zapewniają mu na zawsze jedno z najbardziej wpływowych miejsc, wśród życia społecznego i jego różnorodnych instytucyj.

Dajmy sobie tedy sprawę z tego stanowiska teatru w społeczeństwie.

Spółeczeństwo nie może się bezustannie i wyłącznie zajmować li tylko nagłąciami kwestyami, dotyczącymi bezpośrednich potrzeb życia w chwili teraźniejszej; ono nie może się bezustannie poświęcać jedynie pracy, to fizycznej lub umysłowej; nie może jednym słowem żyć tylko dla swych *interesów*.

Ono potrzebuje również i spoczynku po tej codzienniej pracy, po tych nieustannych mozolach i kłopotach; potrzebuje odetchnąć na świeżem powietrzu tak fizycznie jak i umysłowo, i w bezinteresownem zajęciu, zapomnieć od czasu do czasu o trapiącym niepokoju życia.

To bezinteresowne zajęcie, nie stanowiące koniecznej składowej części naszej codzienniej pracy, zwykle nazywamy *zabawką* lub *rozrywką*.

Z tego też stanowiska zabawy i rozrywki, większość społeczeństwa zapatruje się na teatr.

Uczęszczający do teatru szukają w nim zwykle tylko przyjemnej rozrywki; a filozofowie społeczni, ekonomiści, traktujący o jego znaczeniu dla życia społecznego, zwracają nań swoją uwagę również tylko jako na instytucyę, zabawiającą massy w sposób szlachetny i pouczający. Główną zaś korzyść jego upatrują w tém, że ukracając dla znacznej części społeczeństwa chwile wolne od pracy, odciąga od mniej szlachetnych zabaw, podczas których tylu ludzi puszcza wodze swym różnorodnym nałogom i namiętnościom trwoniąc bezmyślnie zarówno grosz ciężko zarobiony, jak i zdrowie niedające się niczém powetować.

Jestto bezwątpienia jedna ze społecznych korzyści teatru, nader ważna i zbawienna, lecz ani wyłączna, ani najgłówniejsza.

Prawdziwego znaczenia teatru należy szukać nieco głębiej — na dnie samej zabawy, w jej psychologicznej istocie.

Pod względem psychologicznym chęć albo raczej *potrzeba* zabawy nie jest niczem innem jak tylko potrzebą wprawienia w należyty ruch i działanie uspionych lub nieczynnych przez czas niejakiś zdolności.

Podczas zwyczajnego biegu codziennego życia, każdy z nas ma swoje stałe zajęcia, które wymagają bezustannego nateżenia jednych i tychże samych zdolności. Podczas tych zajęć wszystkie inne zdolności, tak fizyczne jak i umysłowe, pozostają w stanie pewnej *przymusowej* beczynności: ograniczamy ich swobodne działanie, wstrzymujemy je nawet wszelkimi środkami fizycznego i umysłowego nateżenia, gdyż inaczej przeszkadzałyby naszym głównym zajęciom, odrywałyby nas od *pracy*. Znużenie jakie każda praca za sobą pociąga, polega pod względem psychologicznym nie tyle na przedłużonem działaniu władz pracujących, o ile na nateżeniu, potrzebnem dla utrzymania w spokoju władz nieczynnych.

Jednem słowem podczas *pracy*, wszystkie władze i zdolności nie przyjmujące w niej udziału, są jakby uwięzione, skrępowane w swym swobodnym ruchu i działaniu. Ich stan zdaje się najlepiej porównać ze stanem płuc, podczas wstrzymanego tchu.

Nie dziw zatem, że ten stan nie może być trwałym i ciągłym. Nadchodzi chwila, w której naszym uwięzionym i skrępowanym zdolnościom nie możemy odmówić swobodnego odetchnięcia, swobodnego poruszania się i działania.

I tak: dekoracje i osoby działające na teatrze naszego umysłu się zmieniają. Władze, które dotąd pracowały, opuszczają scenę, stają się beczynnymi, zasypiają nawet, a natomiast występują na widownię władze, trzymane dotąd za kulisami i zaczynają działać, ciesząc się, że i one chociaż na krótko ze swego zaniedbanego stanu, mogą się poruszać i próbować swych sił, że mogą dążyć do zaspokojenia przynajmniej swych najbardziej naglających i najdotkliwszych potrzeb.

Ludzie zaś, zaspakajając tylko powierzchownie i przeulotnie te dotkliwe potrzeby zaniedbanych podczas codzienniej pracy władz i zdolności mówią, że się *bawią*. Tak jest *bawią się*, bawią się, zbywając więźniów i żebraków swego własnego ducha kilkoma pozłacanymi bawidełkami; gdy tymczasem ci żebrzą o chleb powszedni, dla zachowania zdrowia i życia.

Oto tragiczna strona zabaw ludzkich.

Jednym z takich więźniów i żebraków ducha ludzkiego, zbywanych zazwyczaj powierzchowną zabawą, jest uczucie piękna,

estetyczna strona serca ludzkiego, jego potrzeba idealnego na świat poglądu.

Żaden człowiek myślący i czynny, bez *ideałów* obejść się nie może, gdyż one są psychologiczną podstawą wszelkich działań, wszelkich dążeń człowieka; one są niezbędnym warunkiem jego wewnętrznego dobrobytu i szczęścia. Tylko ideały dodają człowiekowi energii w życiu; tylko wiara w możliwość ich urzeczywistnienia napełnia serce ludzkie ową odwagą, niezbędną aby godnie wywalczyć walkę tego życia. Człowiek bez ideałów jest człowiekiem złamanym na duchu i energii; człowiekiem bez celu i zadania w życiu; umarłym duchowo: ciężarem dla siebie i społeczeństwa.

Prawda, że doświadczenie życia zachmurza w każdym dojrzałym człowieku pierwotny blask młodzieńczych ideałów, ale pomimo to one ustają zupełnie w myślącym i czynnym człowieku tylko wraz z ostatniem biciem jego serca, z ostatniem napięciem energii.

I zimny egoista, który sobie drwi ze wszelkich ideałów, i ponury sceptyk, co ramionami rusza, gdy mu o nich mówią, nie są wolni od ideałów; ich ideały może się różnią od ideałów innych ludzi; ale i oni *mają* ideały, na równi z każdym co żyje umysłowo, co działa i do czego dąży.

Zupełnie to samo należy powiedzieć i o społeczeństwach, narodach i całej ludzkości.

Historia ludzkości nie jest niczem innem, tylko objawem olbrzymiej walki rozlicznych ideałów, zarówno pomiędzy sobą jak i z zewnętrznymi przeciwnościami. Ideały wstrząsają życiem narodów. Swym ideałom zawdzięczają narody swą wielkość i swój upadek! Postęp i cywilizacja ludzkości są tylko odbłaskiem działających w niej idealnych celów.

W obecnym potężnym znaczeniu ideałów dla życia jednostek i całych narodów, czyż może być rzeczą obojętną dla społeczeństwa jakie w jego łonie działają ideały? *co* stanowi ich treść i czy treść ta odpowiada jego prawdziwemu przeznaczeniu?

Nie, bynajmniej! Jeżeli społeczeństwo ma obowiązek dbać o oświatę i umoralnienie swych członków; jeżeli w tym celu państwo obdarza swą opieką i wyposaża w różne prawa i przywileje *szkołę i kościół*, to na jakiejże zasadzie ze wszystkich władz ducha ludzkiego, jedno tylko uczucie, z całym swym zasobem wzruszeń i namiętności, fantazy i ideałów, miałoby być oddane na los przypadku; miałoby pozostać bez zaspokojenia swych potrzeb, bez odpowiedniego kierownictwa, bez instytucji społecznej, któraby wszystkie te potrzeby i dążności estetycznie organizowała i nad ich prawidłowym rozwojem czuwała?

Ideały istnieją i działają i zawsze będą istnieć i działać tak w jednostkach, jak w całych *massach*, poczynawszy od prostego wy-

robnika aż do poważnego męża stanu; a jeżeli społeczeństwo chce, aby wszystkie te ideały nie wpadały w szkodliwą dla życia społecznego jednostronność; aby mu nie zagrażały gwałtownymi wstrząśnieniami, lecz rozwijały się zgodnie z ogólnymi potrzebami społeczeństwa i wspierały rozwiązanie jego trudnych zadań: natenczas z równą starannością zająć się musi kształceniem i prawidłowem rozwinięciem tych ideałów, z jaką dba o oświatę i umoralnienie narodów.

Potrzebę tę dobrze pojęli starożytni, szczególnież zaś Grecy. U nich ową instytucją, czuwającą nad właściwym rozwojem ideałów społecznych, był właśnie *teatr*, który znajdował się pod szczególną opieką państwa i mieścił w sobie często ludność całych miast, bo 30—40,000 ludzi, którzy wszyscy w uroczystym milezeniu przysłuchiwali się całemi dniami tragedjom Eschilesa, Sofoklesa, Euripidesa i innych.

Tę potrzebę kształcenia ideałów społecznych zaczynają i w nowszych czasach coraz bardziej pojmować państwa europejskie, opiekując się więcćj niż dawniej rozwojem i społeczną organizacją teatru.

Bo téż i rzeczywiście, ze wszystkich instytucyj społecznych, mających na oku stronę duchową człowieka, teatr z istoty swojej władza najodpowiedniejszymi środkami do kierowania ideałami społecznymi i do wywierania zbawiennego wpływu na ich prawdziwy rozwój.

Przedstawiając życie w najrozliczniejszych jego objawach, w sposób najbezpośredniejszy, *teatr* podaje każdemu sposobność poznania samego siebie i ludzi; wyrobienia sobie jasnego pojęcia o wadach i zaletach społeczeństwa, o jego potrzebach i dążnościach i wyciągnięcia z tego nauki, zarówno co do samego siebie jak i co do swych zadań względem społeczeństwa.

Na scenie każdy widzi samego siebie, jakim jest rzeczywiście, i jakim być powinien.

Śmiejąc się w *komedyi* ze słabości i wad ludzkich, odczuwamy bezpośrednio jakimi sami być winniśmy, aby się nie narazić na śmiech innych i przyswajamy sobie w skutek tego idealny próbierz dla krytycznej oceny samych siebie i ludzi. Dramat daje nam sposobność dalszego, bardziej dodatniego rozwinięcia tego próbierza. Stojąc zaś pod wpływem wzruszających scen tragedyi, poznajemy poważną stronę życia, zastanawiamy się bliżej nad jego prawdziwym celem i przeznaczeniem, nad jego stosunkiem do najwyższej potęgi, kierującej losami ludzkiemi.

Tym sposobem teatr wywiera jak najzbawienniejszy idealizujący wpływ na każdego widza i słuchacza, na wszystkie warstwy społeczeństwa.

Poważny mąż stanu zadrży, gdy się porówna z losem bohaterów tragicznych i zwróci baczne oko na wszystkie swoje słabości, gdy widzi jak na jego stanowisku najmniejsze nawet wady i błędy pociągają za sobą najpoważniejsze następstwa.

Niespokojny zaś i burzliwy doktryner, co bez należytego doświadczenia i znajomości rzeczy tak lekkomyślnie o najpoważniejszych sprawach państwowych i społecznych rozprawia, zapoznaje się w teatrze bliżej z trudnościami jakie stoją na zawadzie w rzeczywistnienu najlepszych i najwznioślejszych dążeń społecznych i stanie się w skutek tego skromniejszym w swoich sądach o ludziach.

Proletaryusz znowu, co zazdrości bogaczowi majątku, a ludziami wysoko postawionym honorów i władzy: przekonywa się tutaj, że słodycze wyższych warstw społeczeństwa, nie są wolne od równie wielkiej goryczy; że korony i worki złota więcej ciążą na głowach i barkach swych posiadaczy, niż te ciężary, które dźwiga dla swego codziennego zarobku. I tak w miejsce ideałów, dyktowanych przez zazdrość, następuje zadowolenie z rozporządzeń losu.

Jednym słowem teatr jest prawdziwym czyścem serca ludzkiego, w którym wszelkie ideały człowieka, przechodzą przez próbierczy ogień poznania samego siebie i ludzi.

Życie na scenie, mając za tło życie rzeczywiste, pokazuje nam jak to ostatecznie udoskonalać należy, jak należy wszczepiać wewnątrz pierwiastek idealny, aby się według niego rozwijać i uszlachetniać mogło.

Prawda, że dotąd teatr w rzeczywistości tylko bardzo rzadko odpowiada temu wysokiemu zadaniu i przeznaczeniu.

Będąc niestety zbyt często niewolnikiem i słuzalcem znicwieściałych lub nawet zepsutych zachcianek publiczności; mając często bardziej na uwadze chwilowe zabawienie społeczeństwa niż jego trwałe i prawdziwe dobro, dbając wreszcie nieraz bardziej o swoją stronę finansową niż artystyczną: teatr spada zbyt często do rzędu owych przedsięwzięć, co licząc na ciekawość, powierzchowność, lekkomyślność i inne słabości ludzi, nie mogą się spodziewać współczucia i opieki ze strony poważnych miłośników sztuki i dobra społecznego. Zamiast być kierownikiem i kształcicielem ideałów społecznych, taki teatr przyczynia się tylko do zniweczenia w społeczeństwie wszelkiej prawdziwej idealności, mieszając ją z błotem.

Takim był np. teatr francuzki pod koniec zeszłego wieku przed rokiem 1789, takim był przed niedawnym czasem, przed nieśczęsnymi katastrofami 1870 i 1871 roku.

Lecz jak wszędzie tak i tutaj są wyjątki.

Zwracając baczną uwagę na obecny ogólny stan teatru, spostrzegamy w społeczeństwie dążności rokujące znaczne postępy i na tym przez długi czas tak bardzo zaniedbanym polu.

Najglówniejszą i zarazem najzbawienniejszą z tych dążności jest dążność do coraz większego wyswobodzenia teatru od nacisku jaki nań wywierają egoistyczne cele prywatnej spekulacji i do na-

dania natomiast teatrowi coraz więcej charakteru instytucji społecznej, stojącej na równi ze szkołą i kościołem pod szczególną opieką państwa.

Teatr jako przedsiębiorstwo prywatne staje się z natury rzeczy tylko środkiem dla osiągnięcia celów postronnych, nie mających nic wspólnego z jego wyższymi zadaniami w społeczeństwie. Interes osobisty przedsiębiorcy stoi tu nad interesem sztuki, artystów i publiczności; dla tego interesu osobistego przedsiębiorcy eksploatują często w sposób najniegodziwszy zarówno słabe strony publiczności jak i zalety i zdolności artystów. Publiczność nie ma dotąd jeszcze ani dość wyrobionego gustu estetycznego, ani dość poważnego pojęcia o zadaniu sztuki, aby zmuszać przedsiębiorców do odstąpienia od owęj taktyki eksploatowania wad społecznych. Dlatego teatr tylko jako instytucja społeczna, organizowana i administrowana pod bezpośrednią kontrolą społeczeństwa, może odpowiadać prawdziwemu zadaniu. Mając na oku własne dobro, własny prawidłowy rozwój, społeczeństwo samo powinno zaopatrywać teatr we wszystkie te środki materialne i artystyczne, jakie są koniecznymi aby teatr mógł być niezależnym zarówno od egoistycznych celów przedsiębiorstwa, jak i od wymagań zepsutego gustu tej lub owęj publiczności. Teatr powinien zająć w społeczeństwie takie samo stanowisko jakie zajmują szkoła i kościół, powinien tak samo być oddany pod opiekę państwa, tak samo być uorganizowanym jako jedna ze składowych części życia społecznego i państwowego, gdyż kształcąc ideały serca ludzkiego i kierując nimi, zaspakają jedną z niezbędných potrzeb społecznych, nie mniej silną i doniosłą, jak potrzeba oświaty i umoralnienia ludzi.

Prawda, że dla dopięcia tego celu, społeczeństwo będzie musiało przebyć jeszcze nie jedną fazę swego rozwoju. Będzie musiało przede wszystkim wyrobić w sobie poważniejsze pojęcie o znaczeniu sztuki pięknej i teatru; przestać patrzeć nań jak na przedmiot zbytku i powierzchownej zabawy, a przeciwnie przy czynić się skrzętnie do wszechstronnego udoskonalenia teatru, dbać o gruntowne wykształcenie poetów i artystów dramatycznych; wynagradzać mozołą pracę i poświecenie każdego prawdziwego talentu nie tylko oklaskami, lecz czynnym współczuciem i zapewnieniem artyście dobrobytu tak materialnego, jak społecznego, odpowiadającego jego wysokiemu a przytém tak trudnemu zawodowi; dalej mieć na oku repertuar, zgodny zarówno z wymaganiami krytyki estetycznej jak i z prawdziwymi potrzebami życia społecznego: jednem słowem mieć na oku wszystko to, co stanowi konieczny warunek prawidłowego wpływu teatru na rozwój i kształcenie ideałów społecznych.

W naszych przemysłowych czasach wszelka produkcja idealna, nie mająca celu swego egoistycznego interesu, mało jest popłacana; lecz ze wszystkich rodzajów tej produkcji artyzm podobno jest najgorzej postawiony. Są wprawdzie i tu wyjątki, są i tu szczególni wybrańcy szczęścia. Ogół zaś tak co do swego arty-

stycznego wykształcenia jak i co do swego stanowiska w społeczeństwie oddany jest zazwyczaj na łaskę przypadkowego losu. Wszystko pozostawione tu jest jednostkowej energii, która jednak bez odpowiedniej organizacji zbyt często ulega ciężarom życia, poddając nie jednego utalentowanego artystę pod los, podobny do losu przedstawianych przez niego tragicznych charakterów.

Nauka i dążności naukowe znajdują dzisiaj swój przytułek w szkole, w najrozliczniejszych zakładach naukowych poczynawszy od szkółki wiejskiej aż do uniwersytetów, szkół politechnicznych i akademij nauk. Podobnie i ludzie religijni, poświęcający swe życie pobożności, znajdują przytułek w instytucji religijnej, w kościele.

Jeden tylko artyzm nie ma dotąd jeszcze należytej organizacji społecznej, pod opieką której mógłby upowszechnić swój wpływ na społeczeństwo i bez obawy na byt materialny oddawać się swym wysokim zadaniom, tak ściśle połączonym z dobrobytem narodów i postępem cywilizacji.

Teatr przedstawia nam w tym względzie dotąd tylko dopiero związek takiej przyszłej społecznej organizacji arcyzmu.

Lecz niech ten stan nikogo nie zraża. Przecież i szkoła i kościół nie od razu zajęły w społeczeństwie to stanowisko, jakie im dzisiaj wszyscy przyznajemy. I dla tych instytucyj istniał czas, w którym nie uczuwano ich koniecznej potrzeby, w którym były tylko udziałem wybranych. Tymczasem dzisiaj według powszechnego przekonania, każda wioska powinna mieć swój kościół i swoją szkołę, jako niezbędne ogniska umoralnienia i oświaty narodów.

Otóż i teatr czeka podobna przyszłość. I on stanie się z czasem powszechną społeczną potrzebą, jednym z niezbędnych czynników prawdziwej cywilizacji.

Po długich czasach natężonej pracy, tak fizycznej jak i umysłowej i narody znowu poczują potrzebę wszechstronniejszego zaspokojenia swych wymagań estetycznych, pokrzepienia swego zmuczonego ducha nowymi prawdziwie wzniosłymi ideałami.

Wtedy pojmą całą potęgę sztuk pięknych, całą doniosłość ich poważnych zadań i zaczną wszędzie budować teatru, jak kiedyś budowali kościoły, jak dziś budują szkoły.

Kiedy ten czas nadejdzie, trudno powiedzieć, ale będzie to czas, w którym ludzkość stanie znowu u schyłku jednego z tysiąca dni swego życia, i po nużących dnia mrozach zażąda pokarmu dla zaniedbanego serca, zażąda zobaczyć w obrazie wszystkie te cele, ku którym bezustannie dąży, które jej od wieków przyswecają na ciernistej drodze życia. Wtedy to i ustawać będzie coraz bardziej rozbrat, rozdzielaający dziś jeszcze ideę i rzeczywistość, artyzm i życie, a ich zgoda i jedność będzie związkiem nowych, prawdziwie cywilizacyjnych postępów.

