



CEZARY JELLENTA.

Dokoła „Lilli Wenedy”.

—:o:—

II.

Zachodzi olbrzymia różnica wartości artystycznej między „Balladyną” a „Lillą Wenedą” Słowackiego.

Widzieliśmy już, jak poeta konstruować musiał dopiero urok i piękno „Balladyny”, podpierając je fundamentem rasowości i kolorytu balladowo-legendowego; jak pomimo wszystko w tragedji tej zostały braki wielkie—prawdy i nacmiar wielki—przesady.

Całkiem inaczej rzecz się ma z „Lillą Wenedą”. Jest daleko szersza—głęboko szersza. Albowiem wyrosła nie tylko z umiłowanej idei teatru, scenicznej, lecz z odrębnego całkiem poczucia swojskości. Z niezmiennie poetycznego rozumienia psychologii plemienia wenedów, które toczy walkę na śmierć i życie z plemieniem lechitów. Ta psychologia poetyczna jest przytem odbiciem samego Słowackiego: jego wielkiego przeduchowania i podstawowej muzyczności, rzeczy można w tym wypadku—harfowości. A że zawsze najlepiej kształtują się te dzieła, w które autor wkłada bezwiednie dno swojej duszy—więc i „Lilla Weneda”, z tego dna duszy Słowackiego wyrosła, jest szersza, pomimo niewątpliwych jeszcze nalotów obcych wzorów, i skapana w jednolitem tworzywie. Jednorodność żywiołowa jej twórczego materiału odbiera jej wszelką sztuczność,—prócz tej jednej, dozwolonej sztuczności—niebotycznego napięcia tragiczności i jej pojedynczych efektów. Ale to już jest raczej sztuka czysta i wielka, niż sztuczność.

Owa psychologia harfowa „Lilli Wenedy” to odblask poetyczności i marzycielstwa, które było w całym narodzie wenedów i jest jeszcze, według wyczucia Słowackiego — dzisiaj w polakach. Klęska zaś wenedów w boju rozpaczliwym z lechami, to klęska szczepu, który posiada za wiele uczucia w sobie, za wiele harmonji, poświęcenia i tklivosti. Lechici są okrutni, wenedzi są kochający i natchnieni. Lechici mają w sobie coś z krwawych wikingów, skandynawów lub brytyczków, tak jak ich opiewał Szekspir—wenedzi, przeczuleni, wrażliwi, padają ofiarą swojej niedostatecznej srogości i nadmiernej skłonności do kochania swoich najbliższych i do wczuwania się w głosy przyszości i Boga.

Dlatego to Wenedzi występują przed nami po dwoje. Dwie siostry Lilla i Róża, choć tak różne, ale najmocniej zbratane jednym złowrogim uściskiem cierpienia i męki. I tak samo też występuje jeszcze większe wcielenie spójni rodzonej—w dwu braciach tych sióstr a synach króla Derwida: Lelum i Polelum. Walczą oni skuci jednym łańcuchem, i tworzą przedziwną postać wodza o dwóch głowach. A wreszcie bezmierna miłość Derwida dla córki Lilli, i jej miłość dla ojca i braci dopełniają tego obrazu rodu królewsko-harfiarskiego, skazanego na katusze i śmierć.

Z takimi właściwościami duszy i charakteru, wenedzi giną. Chociaż był to lud rośli i liczniejszy od lechitów, widocznie podstępnych i drobnych, bo tak oto mówi sam Lech do schwytych jeńców: Derwida i jego synów.

Gdzie mój kat? Ten mi człowiek pluł w oczy, że ja maleńki, to on mną pogardza, A wiem, że mego miecza nie udźwignie. Gwinono, patrzaj, jaki to lud rośli, Ja komar, i krew z niego wycisnąłem. I wycisnąłem w rękę jak cytrynę.

Ogromny kontrast zachodzi między czynami wenedów a lechitów. Pierwsi rwą się do ofiary i śmierci; Lilla Weneda, już na poły dusza chrześcijańska, idzie z starcem świętym, Gwalbertem, żeby u okrutnej Gwinony, żony Lecha, wybłagać uwolnienie swego ojca i braci—i gotowa jest wszystko jej oddać w ofierze i być sama ostatnią niewolnicą; drudzy plawią się w okrucieństwie i słów i spełnio-

nych grózb, jak potwory. Gwinona rozkazuje, żeby staremu Derwidowi wylupiono oczy, i żeby dano je do zabawy jej najmłodszemu synkowi. Jest to zatem wilczyca i wilczęta. A Lilla Weneda—jest gołębica i anioł jednocześnie:

Za mną jest każdy kwiat i każdy gołąb,
Co biały, jak ja, swą mnie siostrą mniemam
I ten jest za mną, co nad gołębiami
W nieba błękitnie jeszcze wyżej lata:
A gdy mię nazbyt przycisnie nieszczęście,
Gotów odebrać gołębiewi skrzydła,
I mnie dać skrzydła, bym od ludzi poszła.

Cuda jej poświęceń i miłości, to główna myśl przewodnia tragedji. Przez nią mówi sam Słowacki, sam Anelli, „stworzony na ofiarę serca”.

Gwinona zgadza się wydać Lilli ojca, ale pod warunkami, które przemódz jest w stanie tylko sam cud, tylko ukryty współudział tajemnych wyższych mocy. Gdy rzucają Derwida węzom głodnym na pożarcie i Gwinona cieszy się zawczasu piekielnym widowiskiem—Lilla Weneda gra na harfie zaczarowywa węże, i one miast żreć starego ślepcę—słuchają czarodziejskiej muzyki. Gdy każe uwiązać za włosy Derwida do gałęzi drzewa, jeden z braci skutych łańcuchami, celnym rzutem topora (przypomina to luk Wilhelma Tella) przecina włosy i uwalnia ojca. Gdy Gwinona rzuca Derwida do wieży głodowej, Lilla karmi go liliami wodnemi i ocala.

Ale tak cudownie wygrane zakłady, jeszcze więcej tylko rozbestwiają Gwinonę, — i kiedy ma ona odesłać Derwidowi harfę jego czarownicą—w pudle znajduje nieszczęsny trup Lilli.

Harfy są siłą wenedów, ale i ich słabością. Podlegają do męstwa, ale i jęczeć umieją i przeto osłabiać dzikość i brutalność, tak potrzebne w wiekowym boju. Dla tego Roza Weneda—jedyna, twarda i nieubłagana w rodzie Derwida, kapłanka, rozumiejąca prawo historii i wojny—ostrzega przed rozmiękczeniem działaniem harf i sama woli nóż, którym też zabija syna Lechów.

O TEATRZE.

Reforma teatru.—Przedstawienia Haass Barkowa.

Usiłowania zreformowania teatru od strony artystycznej, mniej lub więcej udatne, nie sięgały do jądra sceny, nie zbliżały się do istotnych przyczyn dzisiejszego upadku sceny i w gruncie rzeczy nie spowodowały oczekiwanej naprawy. Teatr cierpi i choruje, bo aktor jest chory, a chorobę jego wywołują bakcyle cynizmu, rozrastające i pleniące się świetnie na rutynie artystycznej i na obniżeniu człowieka w aktorze, do którego doprowadzają go stosunki panujące w teatrze i stosunek społeczeństwa do teatru. Życie samo nieraz prowadzi niewidzialnie ludzi na drogi nowe, trzeba umieć wsłuchiwać się w jego podszepty i chętnie iść za niemi. Do tych szczęśliwych, którym życie samo pomogło należy Haass-Barkow. Kiedy w czasie wojny tysiące rannych i chorych zalegało szpital w Niemczech, należało umysły ich zająć, cierpiącym i wątpiącym podnieść ducha, wskazać na jakieś inne pierwiastki niż materialne, tkwiące u wrót naszego bytu. Postanowiono przeto urządzać po szpitalach przedstawienia.

Czerwony Krzyż zwrócił się do Haass-Barkowa, zawodowego aktora, o urządzenie przedstawień. Odpowiadając życzeniu, Haass-Barkow, który już przedtem był znany ze swych głębszych zapatrywań na sztukę i na życie, zebrał koło siebie amatorów, ludzi zapału i poświęcenia, nie mających dotychczas nic z teatrem wspólnego i rozpoczął z nimi szereg przedstawień dla chorych żołnierzy po szpitalach i schroniskach dla inwalidów w różnych miastach i miasteczkach niemieckich. Szukano w literaturze za repertuarem i znaleziono jedynie misterja średniowieczne i bajki uscenizowane, jako jedynie godne uwagi człowieka,

który wobec grozy śmierci i powagi życia, surowo na sztukę patrzy.

Po skończonej wojnie wszyscy ci, co byli na tych przedstawieniach i widzieli ich wyjątkowy wpływ na publiczność, namówili twórcę ich Haass-Barkowa, ażeby rozpoczęte dzieło dalej prowadził, ażeby nie porzucił myśli stworzenia prawdziwego uroczystego ludowego teatru, któryby w przeciwstawieniu do ginącego obecnie teatru, był obrazem istotnego ruchu duchowego obecnej społeczności, postawionej nagle i bezwiednie w czasie wojny wobec zagadek bytu, wobec tajemnicy dziejów narodów i jednostki.

W maju 1919 roku, w porozumieniu ze związkiem nauczycieli szkół ludowych, powszechnych złożył swój zespół Haass-Barkow ze studentów i uczniów szkół sztuk pięknych i rozpoczął swoją artystyczną pracę. Zespół ten nie ma swojego stałego teatru, lecz gra po miastach i miasteczkach zwykle na zaproszenie miejscowych stowarzyszeń lub grup społecznych. Grywa tylko misterja i bajki. Po kilku latach zespół ten cieszy się w całych Niemczech rozgłosem, który zawdzięcza swoim artystycznym wysiłkom, swemu odrębnemu traktowaniu sceny, przejawiającemu się w każdej sztuce, bez względu na jej charakter. Przedstawienia te posiadają zasadniczy ton, czy nastrój, który je z całego szeregu innych widowisk wyróżnia, a wypływa on, jak słusznie opisujący swe wrażenia z tych przedstawień Ernest Uehli powiada, z trzech źródeł: z zespołu, z wyboru sztuk i z indywidualności Haass-Barkowa. Zespół składa się z młodych ludzi, nie zawodowych aktorów, którzyby prawdopodobnie nigdy na zwykłą scenę nie poszli, nie chcąc oddychać panującą tam dzisiaj atmosferą i poddawać się istniejącej rutynie i metodom pracy. Poszli oni na tę amatorską scenę z entuzjazmem, chcąc spełnić względem sztuki i społeczeństwa z powagą i mocą ofiarę, jakiej one od człowieka żądają dla rozwoju nie tylko swego talentu, ale i dla kształtowania własnego człowieczeństwa.

Wysoki poziom moralny, poparty pewnymi przepisami postępowania, jak ograniczenie w spożywaniu mięsa i alkoholu, nawiązywanie stosunku bezpośredniego z publicznością w danym miejscu, do którego zespół przyjeżdża, nienaganne prowadzenie się, wyrabia w jednostce zespołu taką moc duchową, że płynie ona ze sceny do widzów i działa jako artystyczno-moralny element przetwarzający dusze.

Repertuar tych przedstawień stanowią średniowieczne misterja i dramatyzowane bajki. Dawano dotychczas „Taniec śmierci”, jedno z najpopularniejszych misterji średniowiecznych. Następnie Teofila, ów prawzór Fausta, opisujący biskupa, który porzuca swą godność, a diabłu duszę zapisuje dla osiągnięcia ziemskich celów, później zaś skrzyżony, modli się przed ołtarzem Matki Boskiej, ażeby się za nim wstawiła i przebaczenia wyprosiła. Grano również misterjum o Raju i pierwszym grzechu. Szopkę Bożego Narodzenia i misterjum wielkanocne, oraz wiele bajek Grima uscenizowanych przez członków zespołu. Repertuar ten oparty jest na najgłębszych tradycjach zachodnich światopoglądów; porywa człowieka swą głębią i prawdą. Każdy z aktorów czuje powagę swojej roli i substancję całej sztuki. Każdy z grających wczuwa się imaginacją w całość. Stąd na przedstawieniu wychodzi głębia duchowa całości. Przedstawienia dawane są w salach, w kościołach, lub szkołach, na podwyższeniu 1,20 m. do 1,50 m. W większych miastach urządza się przez tydzień lub dwa uroczyste przedstawienia, w mniejszych po kilka dni. O przybyciu zespołu zawiadomione naprzód władze miejskie, zwykle lokują członków zespołu po domach prywatnych, co niepomniernie ułatwia bezpośredni stosunek ze społeczeństwem, daje dużo sposobności do bezpośredniego tłumaczenia celów i zadań tychże przedstawień, a obcowanie wysoko etycznie postawionych artystów-amatorów z przeciętnym obywatelstwem, rozwija kulturalnie obie strony, wzmac-