



CEZARY JELLENTA

ANHELLI.

—:0:—

II.

Słowacki umiał tak przetwarzać charakter arcydzieła obcego, pod którego wpływem w danej chwili pozostawał, że za każdym razem trzeba podziwiać i moc i głębię jego rasowej polskości.

Miał on w sobie tak zebraną i skoncentrowaną psychę narodu, jak może żaden inny poeta. Rasowość jego odczuwania języka poetyckiego niemal zmusza do metafizycznych medytacji na temat tego, co to jest naród, co to jest szczepek etniczny. Tyle cudownego i nadprzyrodzonego jest w polskości Juljusza.

Tak, jak różne idee Hegla, Platona, metempsychozy, teorie historjograficzne, przetopił w sposób zdumiewający w „Króla Ducha”, w tę poetycko-historyczną wędrówkę królów polskich od pogaństwa do chrześcijaństwa, od srogości pierwszych budowniczych państwa do sprawiedliwości i subtelności monarchów późniejszych, jak Bolesław Śmiały — tak ideę Piekieła dantejskiego roztopił do niepoznania w alabastrowej czarze Anhellego.

Można powiedzieć, że są dwa Słowackiego dzieła, wyszłe pierwotnie z tego samego źródła, powstałe pod tym samym impulsem — dantejskim. I każde na swój sposób zadziwia polskością swej treści i swego poetyckiego kolorytu.

Pierwsze to „Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o Piekło”. Kiedyś poświęcimy mu osobną uwagę, na razie zaznaczamy tylko to połączenie dantejskości z piastowskością. I przypomnijmy, co sam poeta o tem zespoleniu mówił:

„Opowiadanie Dantyszka o piekle, natchnięte niby echem dalekiem Danta, napisane w ojczyźnie tego księcia ponurych wieszczów, kontuszem Leliwy odstrychnięto się od oryginału i wzoru, stawszy się więcej rubaszmem i polskiem. Kontusz zaś ten wiele myśli wygnał, wiele opisów skrócił, a nawet często zwięzłość potrzebnej w wyrażeniach nie pozwoił; zamiast zaś rozpraw teologicznych Danta, przymusił autora do użycia tej prostej filozofii, która tak pięknie rozjaśniła niegdyś wiersze Jana Kochanowskiego, przyłączyło się tylko do niej trochę melancholji, nieznaney szczęśliwym przodkom naszym i t. d.”

Jeśli Poema Piasta Dantyszka o zdrajcach Polski i jej oprawcach — jest kontuszowe, rubaszne, szlacheckie, jakby nicią tradycji związane ze złotym wiekiem Kochanowskiego, to „Anhelli” jest — anielski. Tam poły i wyloty — tu skrzydła, tam błękitna krew i karmazyn — tu białosc ducha i anioła. Anhelli to całkiem odrębny świat, świat najwyższego przeduchowania; możnaby go raczej spokrewnić z rajem Danta, z „Różą mistyczną” i hierarchją świętych, gdyby nie bezdenne smutek martyrologji, która jest z piekieła, nie z nieba rodem.

W poemacie tym treść jest tak nieuchwytnych rytmów i harmonji pełna, także w niej tęcze są i obłoki, i taka gra kolorów, że poeta wstrzymuje się od charakteryzowania go w przypisach. Prosi jedynie, żebyśmy Anhellego czytali intuicją — rozumie, jak dalece czytanie powierzchowne, zewnętrzne, materialne, nie wystarcza do zrozumienia i przeniknięcia dzieła.

Jego treść możnaby, chcąc ułatwić sobie jej rozpatrzenie, podzielić na dwa pierwiastki — pierwszy, to osoby i duchy, drugi, to wypadki.

Osoby: Sam wygnaniec Anhelli, dusza samotna, znękana, tęskniąca do ojczyzny, bohater cichy, stworzony na ofiarę ducha, męczennik, który do oziębnego boju nie nadaje się, cierpi duchem przesubtelnym tak srodze na pustkowiu sybirskim, opuszczony przez zmarłą Ellenai i Szamana — że jego anioł opiekunczy, Eloie, „urodzona z lzy Chrystusowej na Golgocie” rada jest, że nareszcie zamknął powieki, i nie każe go budzić.

Potem: Ellenai, ongi zbrodniarka, dziś pokutnica i towarzysza, słodka i udęczona, kochająca i już przeczyszcza, jak sam Anhelli; Szaman, król-prorok plemion sybirskich, kapłan-druid dalekiej północy, cudotwórca i orędownik dobrotliwy, bliski Boga, a więc także na rychłą śmierć przeznaczony.

Wreszcie Eloie — archanioł całego poematu, wysłaniec Chrystusowy, czuwający nad wielkimi śnieżnymi rozłogami męki i tęsknicy.

Inne osoby — to już te, złączone z wypadkami polskiego piekieła na Syberji. Kaci, bijący katorżników, i pop, odrywający dzieci od wiary katolickiej bochenkami chleba, oprawcy, dręczący księdza katolickiego. Ojciec, jedzący własnego syna, gdy go wraz z dziatwą zasypały skały w kopalni. Tu odezwał się wyraźnie motyw z Piekieła dantejskiego o mękach Ugolina (tłumaczony i przez Mickiewicza). Stronictwa wśród wygnańców, w okropny sposób za pomocą ukrzyżowania rozstrzygające, kto ma słusność.

Nierozum wygnańców, złych dla ludności miejscowej. Cuda i kary Boże, spadające na dręczycieli. Wywoływanie ducha z uspiętego ciała Anhellego. Wskrzeszanie jednego z oczernionych i spotwarzonych przez intrygi i złości wrogów i t. d. i t. d.

Podłość i okrucieństwo siepaczków moskiewskich, oraz błędy ustawiczne i niezgoda wśród wygnańców, oto kanwa, na której poeta rozsnuwa wątki pojedynczych wydarzeń — jeśli wydarzeniami można nazwać te widma i fantomy wypadków, rozprawione w symfonie mgieł i elegijności niewysłowionej języka.

Anhelli stanowi rozwiązanie jedyne w swoim rodzaju problemu artystycznego — zaklęcia najwyższych smutków osobistych i narodowych w rodzaj psalmu, którego piękności zrodzić się mogły tylko na tle zastygnięcia melancholji i ideologii Słowackiego w twarde i tęczujące kryształ najwyższej dojrzałości i serdeczności formy.

O TEATRZE.

TEATR POLSKI. „Noc listopadowa” Stanisława Wyspiańskiego.

Kiedy po raz pierwszy wystawiono w Krakowie „Noc listopadowa”, dzieliło nas lat kilka tylko od wielkiej wojny — lat kilka od spełnienia najgłębszych nadziei narodu, od uzyskania bytu niepodległego, a nikt z nas wówczas słuchających słów Kory i modlitwy Łukasieńskiego nie przypuszczał, że chwila zmartwychwstania już blisko — że trzęsą się podwaliny naszego grobu — że ziemia już zadrżała — że wieko za chwilę spadnie, a z trumny wyleci królewski orzeł biały i usiądzie na czerwonych sztandarach powiewających nad tronem wolnej Rzeczypospolitej Polskiej. Wczorajszej nocy 29 listopada może znów jak w dramacie Wyspiańskiego błąkały się duchy naszych bohaterów po drogach, które wówczas przed blisko stu laty szły wiedzione przez Palladę na bój i przystały przed jasnym posągiem króla i spojrzwały w okna Belwederu...

Cisną się ważne myśli do głowy podczas przedstawienia, bo rzeczywistość wyprzedziła wyobraźnię poety, a tragizm narodowy w genialnych skrótach ujęty przez poetę, żyje potężnie, lęk w duszy rodzi. Do zakamarków ducha kolatają pytania-zjawy. Zmarł też rzeczywiście biały car? Prowadzi nas w dzieje czy Nike Napoleonidów, Pallas mądra, czy Nike z pod Cheroneji? Małoż to u nas Makrotów? I oto zimny pot na czoło występuje, a dusza się chyli na znak czci dla poety.

Znać było, że dyrekcja i reżyser p. Zelwerowicz przystąpili do wystawienia „Nocy” ze szczególnym pietyzmem. Zadania inscenizatorskie w tej sztuce są niezmiernie trudne — należy bowiem rozwiązać scenicznie udział dwóch światów, świata nadzmysłowego i rzeczywistego w akcji dramatu.

Najlepiej reżysersko wypadły sceny pa-

cowe. Świetne ujęcie postaci, maska Zelwerowicza, w roli księcia i romantyczny patos Dunin-Osmojskiej, uwydatniły nam owo zmaganie się ze sobą dwóch sił, brutalnej siły i napięcia biernej uczuciowości, które ulegają ostatecznie przykutej do lawety mocy Chrystusowego cierpienia okazywanej w postaci Łukasieńskiego. Doskonale reżysersko były sceny w teatrze „Rozmaitości”.

Zacierają się sceny z Pallas Atene, z wyjątkiem w szkole podchorążych, gdzie znakomicie poprowadził rzecz Zygmunt Nowakowski w roli Wysockiego — wszedł on wsam raz we właściwe tempo i ton „deklamacji”, pokonał wiersz, odnalazł rytmikę wiersza — ach! gdyby mu wówczas Pallas nie była prozą przerywała — scena ta byłaby poprostu arcydziełem sztuki teatralnej.

Aktorzy zapominają o tem, że treść w poezji jest drugorzędna, że jest ona wewnętrzna spójnią rytmu i rymu i jeśli aktor wczuje się w istotny rytm i rym poezji, znajdzie nań stosowną tonację, tempo, przyciszenia i wzmocnienia, to lepiej uwidoczni słuchaczowi treść, niż to mógł uczynić przez podkreślanie choćby najsluszniejsze barwy logicznej zdań zawartych w wierszu. Zagadnieniem tem przy najbliższej okazji zajmę się szerzej. Brak miejsca, więc muszę się ograniczyć do ogólnej pochwały aktorów, którzy okazali wiele talentu, pracy i umiejętności w zespoleniu się w zbiorowych scenach, z wyjątkiem Aresa, który był zanadto koszarowym. Deklamacja zbiorowa wymagałaby większego zestrojenia głosów.

Kostjumy z 31 r. były wierne, klasycznie utrzymane w barwach marmuru. Kery w niebieskich pantalonach, igrające po scenie, a srogo łaknące krwi trochę zanadto „groteskowo” ujęte, jak na fantomy klasyczne. Orszak weselny, który prowadzi Korę do zaślubin, powinien być wedle ustnych wskazówek poety, orszakiem krakowskiego wesela — tak też był przedstawiony w Krakowie.

Franciszek Siedlecki.

O poprawność języka.

XVIII.

Góra mierzy 400 metrów wysokości, zamiast po polsku: góra ma 400 metrów wysokości, i t. p.

Słowo *mierzyć*, jak wiadomo, znaczy w języku polskim: dochodzić miary lub oznaczać miarę czyto długości, czy wysokości, czy też powierzchni, lub objętości przedmiotów. Mówi się więc: geometra zmierzył długość drogi, mierzy powierzchnię pola; dozorca mierzy głębokość studni; jaką miarką mierzysz, taką ci odmierzą; każdy swoim łokciem mierzy i t. p. Z przykładów tych widzimy, że czynność mierzenia wykonywa osoba działająca, a nie rzecz mierzona, nie przedmiot czynności tej podległy.

Tymczasem słyszymy nieraz i czytamy wyrażenia takie jak: góra *mierzy* 400 metrów wysokości; pasy *mierzą* 60 metrów długości; izba *mierzy* 120 metrów kwadratowych i t. p. Wyrażenia te i tym podobne są polszczyźnie poprawnej niewłaściwe i zasadniczo błędne, gdyż polegają na niezrozumieniu istotnego znaczenia słowa „*mierzyć*”. Rzecz bowiem mierzeniu podlega (jak np. góra, pole, pasy, izba) nie może sama *mierzyć*; ona może tylko zawierać w sobie, może mieć lub przedstawiać pewną wielkość miary: ona może być tylko mierzona. Źródłem błędów podobnego rodzaju jest naśladowanie wyrażen niemieckich, gdzie *messen* znaczy zarówno mierzyć, wymierzać (np. mierzyć pole), jako też *messen* — zawierać, mieć pewną miarę (czyto długości, czy objętości, i t. p.); np. po niemiecku mówi się zarówno: *er misst mit der Elle* — on mierzy łokciem, jako