

TYGODNIK SŁOWA POLSKIEGO

BEZPŁATNY DODATEK NIEDZIELNY DO „SŁOWA POLSKIEGO“ POŚWIĘCONY NAUCE LITERATURZE I SZTUCE
POD REDAKCYĄ JANA KASPROWICZA.

WACŁAW RADZISZEWSKI.

MELANCHOLIA.

I.

Idzie bolesny, smutny, rzewnie rozelkany
Jęk wichru, — po rozmokłej zatoce się roli,
Zmilknie w gajach, — i znowu wlece się powoli
W mgły tumanach, przez puste, poczerńiałe lany.

I tutaj kędy Nimfy płały i Pany
W złocie słońca, w wiosennych kwiatów aureoli, —
Tutaj, gdzie stał chram uciech, szału i swawoli,
Idzie wiatr, wiatr boleśnie, rzewnie rozelkany.

Minęło... Coraz ciszej zwiędły liść szeleści,
Coraz cichszy szum wichru, coraz bardziej ławy. —
Minęło... coraz więcej błądzi mgieł po roli...

Minęło... Wszystko mija i głuźnie bez wieści!
Minęło... Tam — w mgłę szarej, tam — z zrudziałej trawy
Jesienna melancholia dźwiga się powoli.

II.

I powstała... I stąpa chwiejna, drżąca, blada,
Stąpa wolno po gajach, po leśnej gęstwinie,
I ze dna smutnej swojej duszy się spowiada:
Tak gdzieś wszystko zapada, tak gdzieś wszystko ginie...

I powstała... I stąpa z szmerem zwiędłych liści
Przez łąki poczerńiałe, przez pola cmentarne...
Nigdy! Nigdy sen żaden ludzki się nie ziści!
Wszystko idzie na marne, na marne, na marne!!

Tak szumi... A ma w sobie ten żal bezcielesny,
Który się czasem zrywa z nagich, stromych zboczy,
I smutek — taki cichy, taki przebolesny,

Jak ten, którym się żegna Szczęść tracone raje! —
I podeszła, i patrzy długo w moje oczy,
I bez słowa, jak bratu, rękę mi podaje.

STEFAN WOŁOMIRSKI.

LITERATURA PATRYOTYCZNO-POLITYCZNA.

(II.) Obecnie Królestwo i Warszawa nie posiadają ani literatury, ani pisarzy politycznych. Cenzura kładzie tutaj najściślejszą tamę.

Mówiłem wyżej, jak ten rodzaj literatury jest niezbędny dla życia i rozwoju narodowego. Nie mogą drukować rzeczy politycznych w Warszawie, po-

winniśmy je drukować za kordonek. Otóż pod tym względem nastąpiło wielkie zaniedbanie u jednych, brak odpowiedniej kompetencji i uzdolnienia u drugich, obawa u trzecich, wyrachowanie u czwartych, u innych nareszcie zmiana przekonań.

Po r. 1863, kiedy nastąpiło tak silne oddziaływanie przeciwko zasadzie zbrojnych ruchów i powstań, wyznawcy nowego hasła, wyznawcy „pracy organicznej“ w Warszawie i stańczycy w Krakowie zapowiedzieli także, że nie będą czerpać natchnień z po za słupów granicznych, że zrywają na zawsze z epoką, kiedy oczekiwano inspiracji od wychodźstwa i że ściśle miejscowy punkt widzenia rozstrzygać będzie o kierunkach politycznych. Stanowisko takie byłoby wtedy w pewnej mierze logiczne i słuszne, gdyby w kraju panowała jaka taka swoboda zdania, gdyby pozwolono na określenie warunków, niezbędnych dla rozwoju społecznego. Niestłuchany ucisk i zupełne skrupowanie swobody słowa uczyniły nową zasadę zupełnie fikcyjną i jałową; widzieliśmy, jak lojalność stańczyków przekroczyła słupy graniczne i rozlała się po Królestwie i Poznańskiem. Z drugiej strony samostny ruch narodowy, który jako odpowiedź na barbarzyństwo Hurki i Apuchtina przybrał stałszą formę już około roku 1891, musiał z natury rzeczy uzasadniać i formułować swój program, którego wyrazem staje się później „Przegląd Wszechpolski“.

Zatem literatura polityczna jest nam niezbędnie potrzebną i to nie tylko w ścisłym znaczeniu wyrazu. Każdy pisarz polski, godzien tej nazwy, powinien w utworach swoich ciągnąć nie uczuć i wysiłków patryotycznych. Ponieważ zaś w utworach warszawskich opatrzonych stemplem cenzury, stało się to niepodobieństwem, więc obowiązkiem wybitnych pisarzy polskich jest wydanie choćby po jednym utworze, czy sto twórczym, czy politycznym, czy krytycznym, w którymby potrzeby i pojęcia narodu jasno się krystalizowały, w którychbyśmy zaświadczyli i przed sobą i obcymi, że jesteśmy i pozostaniemy narodem cywilizowanym ze świadomością swojej roli dziejowej wśród innych narodów świata.

Literatura cenzuralna żadną miarą takiego zadania nie pełni, ponieważ świeżą i zdrową krew wypuszcza z niej cenzor. Dla następnego pokolenia z niezlicznymi wyjątkami nie przedstawi ona zajęcia. Dziś nawet, czytelnik karmiony ocenianą literaturą i dziennikarstwem, nie może nabyć w żadnym kierunku jasnych i określonych poglądów, lepszej znajomości faktów i silniejszych przekonań. Płody myśli, poezji i krytyki, artykuły społeczne i polityczne, poddane kastrowaniu przez cenzora, zanim dojdą do publiczności, nie rzucają już nasion w umysły i sumienia czytelników. I jeżeli widzimy wśród nas taką groźną większość zdań bez barwy i głów bez

treści, chwiejność wyrażen i obawę własnej opinii, słabe pojmowanie położenia nawet w sferze inteligentnej i zastawianie się marnymi ogólnikami — to płytnie to z tej bladej literatury i dziennikarstwa warszawskiego, z których cenzura poprzednio krew wypuściła. Literatura i dziennikarstwo, pod tak okrutną kontrolą zostające, nie wykształca ani katolików, ani wolnomyślnych, ani zachowawców, ani socyalistów, ani patryotów, ani kosmopolitów. Rozsiewają dokoła banalność i mierność słowa i opinii. Co gorsza, dłuższa praca w takich warunkach, odbiera jedność i umysłu i stylu samym autorom, odbiera im szerokość i jasność wyobrażeń i wyrażen, zmuszając do połowicznego i lękiego zdania. Tylko wyjątkowe organizacje potrafią tu zachować dłużej konsekwencyę myślenia i ogień natchnienia. Mało kto wśród nich pracuje samodzielnie, bo to największemu własnie podlega tępieniu. Kwitnie za to kompilacya, przepisywanie zagranicznych wydawnictw i dzienników, które zalewa szpalty.

Oto dla czego literatura polityczno-patryotyczna jest nam potrzebną; oto dla czego wymaga jej i pożytek i honor ogółu i nawet dobre imię autorów polskich. Po r. 1831-ym, kiedy kwiat społeczeństwa wyszedł za granicę, „kiedy duszą narodu polskiego było pielgrzymstwo polskie“, jak zaczął Mickiewicz swoje „Księgi pielgrzymstwa“, wtedy życie umysłowe skupiło się za granicą i poezya nasza nigdy nieznanym zajaśniała blaskiem. Ci wieley poeci, którzy nas ciągle karmią, i wysoko unoszą, przelożyli nad cichy, ostrożny i legalny żywot w domu zgryzoty tułaczki. Pograżeni w smutku i żalobie odkryli i pogłębili właściwości duszy polskiej z jej żalem i melancholią z jednej, lecz wiarą w nieśmiertelność sprawiedliwości z drugiej strony, z kultem cierpienia i kultem bohaterstwa. Byli twórcami nowej i nowożytnej Polski.

Wprawdzie my możemy kochać i uwielbiać te wielkie wzory, lecz nie możemy im dorównać. Minął okres masyanicznego pojmowania dziejów, zaszezepiono nam za młodu w krew trzeźwość i racjonalność. Lecz ta trzeźwość, którą uznajemy wszyscy, w interpretacyi lojalistów stała się albo bezdusznoscia, albo niestety nizezornością, dziś więc musimy przeciwko niej protestować i z nią walczyć.

Polska literatura polityczna, a właściwie patryotyczna, stoi znów wobec swojego zadania, wobec swojego przeznaczenia, jakie podjąć powinna. Pozostanie wstydem dla obecnego pokolenia, jeżeli więksi pisarze nasi poprzestaną na cenzuralnych wydawnictwach, nie kusząc się o utwory wyobraźni i prace rozumu, któreby zostały testamentem dla następnej generacyi i świadectwem naszych zadań, bólów i nadziei. Znadto już jesteśmy ostrożni i legalni. Nie wszyscy naśladować mogą Tolstoja, co we „Wskrzeszeniu“ wymierzył policzek pogardy Rosyi urzędowej, jednak lepsi i utalentowani nasi pisarze powinni dla swojej sławy wydać i pozostawić po sobie jakies obrazy i dokumenty epoki, w której żyją. Mojem zdaniem obowiązek taki leży najpierw na Sienkiewiczu, którego społeczeństwo wyniosło i ukochało nad innych, na nim, tak szczęśliwym, podczas gdy tamci geniusze, spędzili życie w tęsknocie, cierpieniach i smutku. Niechby potrafił o bliższą epokę, niechby wskrzesił sceny walk i znojęw. Cenzura oczywiście książki takiej nie puści, tłumy jej czytać nie będą, lecz mogłaby być pomnikiem epoki. Cenzura nie puściła ani trzeciej części „Dziadów“, ani „Kordyana“ i „Hor-

sztyńskiego“, ani „Przedświtu“, ani tyle najcenniejszych ozdób poezyi polskiej, wszakże utwory te spełniły swoje przeznaczenie. Oprócz Sienkiewicza należałoby się spodziewać tego obowiązku narodowego i obywatelskiego, od Prusa i Orzeszkowej, którzy na starość osiedli, niestety, na mieliźnie ugody, od Chmielowskiego i Smoleńskiego, od Świętochowskiego i tylu innych, starszych i młodszych.

Choć zaledwie część ogółu przeczyta to, co wydacie za kordonem, lecz będzie to najżywotniejsza część narodu.

I jeszcze jedno. Nam wielki brak prawdziwie polskich pisarzy. Wśród piszących mamy kilkanaście niezaprzeconych talentów, lecz kilku zaledwie wśród nich pisze, czuje i myśli prawdziwie po polsku. Reszta nie posiada po prostu historyczno-narodowej kultury. Polacy, kształceni w szkołach rosyjskich, pruskich i austriackich — o ile później samoistnie nie zagłębili się w ducha polskiego — nasiakają tam jakimś eklektyzmem i nie osiagają już tego stopnia czystej i świetnej indywidualności polskiej, jaką podziwiamy u Sniadeckich i Mochnackiego. Szerszy rozkwit literatury niecenzuralnej przyczynić się także może do wskrzeszenia śmiałej indywidualności narodowej.

MARYA RYGIER.

Z współczesnej literatury włoskiej.

(III.) W poezyi włoskiej długo królował Giusepe Carducci, obecnie sędziwy starzec, ale wierzący jeszcze dotąd znaczny wpływ na poetów włoskich, choć nastąpiły już nowe kierunki literackie, które oderwały młodzież od dawnych wzorów. Nie pora mówić tutaj o jego działalności, ponieważ główne jej zarysy są znane w Polsce, a szerszy rozbiór, na jakiby zasługiwała, nie wchodzi w zakres tego artykułu. Przechodząc do innych poetów, mamy przed sobą dwie ich grupy: tych, którzy przyszli na świat pomiędzy 1830 a 1845 rokiem, czyli rówieśników Carducci'ego, i tych, którzy się urodzili po 1850. Pierwsi mieli świeże jeszcze wzory w Manzoni'm, w Leopard'im, w Monti'm, w Ugo Foscolo, i wzrosli wśród burzliwej epoki walk narodowych. Romantyzm i klasycyzm pozostawiły piętno niezatarte na ich twórczości, czyniąc ich zwolennikami jednej lub drugiej szkoły, czasem nawet działając współcześnie na kształtowanie się ich talentu. Do tej grupy należą, obok Carducci'ego Enrico Panzacchi, Giuseppe Aurelio Costanzo, Mario Rapisardi, Olindo Guerrini; nie licząc tych, którzy będąc szczególnie znani jako pisarze prozą, zwracają się niekiedy ku poezyi, jak to czynią Capuana, Edmundo de Amicis, Fogazzaro i kilku innych.

W Enrico Panzacchi'm, poecie bardzo cenionym obecnie, znać najmniej wpływ epoki, w której powstał. Może temu właśnie zawdzięcza swą wziętość. Jest bowiem pisarzem nawskroś erotycznym, ma wiersz giętki i melodyjny, umie podpatrzeć najdrobniejsze subtelności uczucia, co wszystko nadaje mu cechy wyszukanego i wyrafinowanego romantyzmu, powracającego obecnie w modę.

Bardziej oryginalnym jest Giuseppe Aurelio Costanzo. W poezyach swoich opisuje z siłą i prze-

jęciem walki o niepodległość narodową, a szczególnie, drogą Włochom epopeję Garibaldi'ego, w którego szeregach walczył. Sycylianie, ma sycylijską ognistość i entuzjazm; uprawia także poezję społeczną, której piękny przykład widzimy w jego „Eroi della soffitta“ (Bohaterzy poddasza).

Mario Rapisardi przedstawia tę oryginalną właściwość, że jest romantykiem w treści, a klasykiem w formie. Odnacza się dużym połotem poetyckim i pogodnym nastrojem. Naśladowców znajduje wielu; wśród tych najlepszym jest Alfredo Cesareo.

Olindo Guerrini cieszy się przeciwnie stworzeniem licznej szkoły literackiej. W formie trzyma się wzorów Manzoni'ego, myślą zaś i nastrojem przypomina cokolwiek Musset'a.

Młodsza plejada poetycka, do której należy sławy wszechświatowej zażywający Gabriele d'Annunzio, ma wybitnych przedstawicieli w Giovanni Marradi, w Giovanni Pascoli, w Giovanni Cena, w Pastonchi i w Mariu.

Giovanni Marradi jest toskańczykiem; zachowuje w swojej poezji całą muzykalność i malowniczość rodzinnej mowy. Wyrażenia i zwroty czerpie obficie w bogatych źródłach literatury toskańskiej trzynastego wieku i ogólnie włoskiej z czasów odrodzenia. Wiersze jego są arcydziełami wypieszczonej formy, będąc przytem nieraz wyrażeniem głębokiej myśli społecznej, lub silnie oddanym i odczutym obrazem artystycznym. Wspaniałe są jego interpretacje widowisk morskich, do których powraca kilkakrotnie ze szczególnym upodobaniem. Na strunach jego liry brzmią najrozmaitsze nuty. Opisowość, erotyzm, psychologia, treść historyczna i społeczna, składają się kolejno na dopełnienie jego twórczości. Trudną formę sonetu uprawia z zamknięciem i zamyka w jej zacieśnionych ramach obfitość myśli i uczucia. Opisy swoje urozmaica często wspomnieniami historycznych wydarzeń, spełnionych niegdyś na miejscu opiewaniem. Tego rodzaju są jego prześliczne liryki „Monte Mariella“ i „Monte Lucio“, i jeszcze piękniejsze sonety p. t. „Ricordi fiorentini“. Takimi również są „Ballate moderne“, wydane w 1895 roku, w których jest widocznym wpływ Carducci'ego. Część społeczną zawierają „Drammi moderni“ i sonety, poświęcone zsyłkom na Sybir. W obu tych utworach autor dochodzi do wysokiego napięcia dramatycznego, i wywołuje wrażenie grozy i podniosłości. Szczytu natchnienia dosięgnął w najnowszym swym dziele „La rapsodia Garibaldina“. Jest to krótki poemat bohaterski, mający za przedmiot odwrót ochotników Garibaldi'ego w r. 1849, po nieudanej próbie oswożenia Rzymu. Marradi przedstawia nam pochód tej garstki niedobitków z Garibaldi'm na czele, ściganej przez wojska nieprzyjacielskie, osaczonej ze wszystkich stron, przemijającej się tajemnymi przejściami wśród ciemności nocnych. Garibaldi'emu towarzyszy jego żona Annida. Śmierć jej przy końcu bolesnej wędrówki tworzy wspaniałą scenę, w którą autor wlał ogromny zasób uczucia i dramatyczności. Bohater roni pierwsze i ostatnie łzy swoje na twarz umierającej, a ona, w chwili konania, gdy przed jej oczami „zaciemnia się niebo i błędnie świat“, wraca myślą do nieskończonych stepów amerykańskich, gdzie poznała swego męża „o włosach jasnych jak słońce“.

Giovanni Pascoli to poeta bólu osobistego i nieokreślonego pesymizmu dusz współczesnych. W poezjach jego, a szczególnie w najpiękniejszych

ich zbiorze „Myricae“, przebija głęboki i stały smutek. Ani jedna pieśń miłosna, lub choćby przelotne wspomnienie o przeszłonej miłości, nie urozmaica tego prześlicznego zbioru tędnącego tak beznadziejną melancholią.

Bardzo oryginalnym jest Pascoli w przedstawieniu świata pozagrobowego. Jego „Zaduszki“ i inne poezye im podobne są pomysłami wysoce charakterystycznymi. Umarli jego zachowują wszystkie uczucia, jakie mieli za życia; jeśli byli nieszczęśliwymi, cierpią nadal po śmierci; troszczą się o swych drogich; kochają i pragną być wspomniani przez żywych. Podobny pogląd na świat pozagrobowy może się wydać po dłuższym namyśle zbyt grubym w swoim materializmie, ale na razie potęguje grozę śmierci i przenika dreszczem zabobonnego strachu. W utworach Pascoli'ego jest bardzo mało pogody ducha. Za to cała jego twórczość odznacza się oryginalnością pojęć. I tak, na przykład, chce określić wiarę i wyrazić, że jest ona wynikiem bezwzględnej ufności, używa następującego porównania. Małe dziecko widziało z wieczora jak promienie słońca, kładąc się na gałęziach drzew, złociło ich wierzchołki. A matka mu powiedziała: „jest kraj, gdzie rosną drzewa ze złota, a taka jest ich ilość, że tworzą ogromne lasy. Dziecko usnęło, i śni o drzewach złotych, o jabłkach złotych i o dalekim kraju, gdzie znajdują się te cuda“.

Sympatycznym i nadzwyczaj oryginalnym poetą jest Giovanni Cena. Sądzę, że gdyby jego poezye przetłómaczono na polski język, zyskałyby one wielkie powodzenie. Jest to poeta na wskroś wiejski, czyli uprawia rodzaj poezji zupełnie zaniedbany we Włoszech, a ten właśnie, który w Polsce jest uważany za jeden z najbardziej rodzimych. Ciekawe by więc było porównanie, jak odczucie przyrody wiejskiej przybiera odmienne kształty w różnych krajach. Dodać tu muszę, że to, co Giovanni Cena mówi o wsi włoskiej, nie jest wynikiem krótkiej i niedokładnej obserwacji, ale pochodzi z głębi jego jestestwa jako syna tejże wsi, lub, mówiąc jego własnymi wyrazami, tego, który się „urodził wśród lasów i zszedł z wierzchołków gór“. Miasta nie lubi, choć czasem wyciąga do niego ramiona, w pożądaniu rozkoszy, która wszakże nigdy go nie zadawalnia. Domy ulic robią na nim wrażenie grobów, a widok przemijających się tłumów budzi w nim pragnienie powietrza i przestrzeni.

Naturę kocha jak matkę, nazywa ją świętą, na jej łonie szuka schronienia przed podszeptami swych żądź. I modli się do niej: „O zbaw mnie od pokusy grzechu, którym się brzydzi moja dusza; o weź napowrót serce me bez plamy, o święta, o dziewicza naturo!“ Choć pochodzi z krańca Włoch najbardziej wysuniętego na Północ, bo z Piemontu, odczuwa jednak gorącość i słoneczność przyrody z temperamentem południowca. W jednym swym opisie używa następującego obrazu: „Ziemia, spalona żarem i otulona w ciszę, zdaje się omdlewać w objęciach słońca“. Maluje z przejściem rodzinne swe Alpy. W jego słowach brzmi rozczulenie, gdy opowiada o swym dzieciństwie, o tych latach, kiedy „gonił za świerszczem polnym i śledził lot „Bożej krowki“, która mu sfrunęła z palca“, lub „w pościgu za kaczkami, wpadał razem z niemi do ruczaju“. Odczuwa w wysokim stopniu poezję roli i umie urozmaicać ją sylwetami zwierząt i gwarem ludzkim.

Prześliczny jest jego opis orki: „Pług wrzyna się w ziemię; siewca, okolony mgłą, z za której kształty jego olbrzymiej, rzuca w zagony ziarno, ruchem poważnym i namaszczenia pełnym. A każdy zagon jest raną otwartą, szarpącą łono ziemi“. Ale za to, jak miło patrzeć, kiedy kłosa „zazłocą się w promieniach słońca, kiedy kłonią się ku ziemi w lekkim powiewie wiatru, co zda się pieszczotliwą dłonią przesuniętą po jasnych włosach; co za radość, gdy je zgina ciężar ziarna, zapowiadającego obfite zbiory!“ Albo ten obraz: „Wzdłuż strumyka biegają dzieci w pogoni za motylami. Na moście siedzą starcy; jeden z nich z wyrazem frasobliwości na twarzy, wskazuje drugiemu jakąś chmurkę, zabłąkaną na niebie. A dalej praczki płuczą bieliznę i rozciągają na łące; i dwie dziewczyny zamieniają półszepcem uwagi, przerywane wybuchami śmiechu. Młoda wieśniaczka nuci piosnkę miłosną, pieląc w ogrodzie. Wśród zagonów chodzą kobiety i stroją głowy w jaskrawe maki; ze śpiewem na ustach, wyrrywają kąkol ze zboża“.

Kiedy Giovanni Cena zwraca się do innych przedmiotów, niż wieś, co często mu się zdarza, poezyja jego przybiera barwy pesymizmu. Pesymizm ten ma dwa źródła: ogólnie ludzki i osobisty. Ogólnie ludzki, o ile dotyczy nędzy i cierpień wszechświata; pięknym przykładem tego pesymizmu są poezyje jego w rodzaju „Nell'ospedale“ (W szpitalu). Wtedy to poeta wybucha słowami gorczy i pragnie zagłady wszelkiego istnienia. „O ognie niebieskie — woła — spadnijcie gromami na ziemię, i niech śladu z niej nie zostanie!“

Pesymizm osobisty objawia się mniej gwałtownie. Głównymi jego powodami jest pragnienie nienasycone miłości i trapiąca myśl o życiu pozagrobowym. Poeta chciałby powrócić duszą do snów dzieciństwa, aby wypłakać swe bóle na łonie przedwiecznej Istoty. Ale niewiara podsuwa mu wątpliwość, że może niebo jest puste. I choć myśli, że wzruszeniem o Chrystusie i o Jego Męce, nie może odnaleźć „milożęcego Boga, który, zawsze wzywany, nie objawia się nigdy i kryje się wśród ciemności“. Jednak zwraca się ku niemu, błagając Go, aby mu się ukazał, choć raz w życiu, i niechby potem nastąpiła śmierć. Ciągłe zastanawia się nad zagadką przyszłego bytu. „Inny kraj nam się odkryje za górami — powiada — i inne morze nas czeka za morzem; inne światy ujrzymy, inne widnokregi. I inne wstaną dla nas zorze, i żyć będziemy nowym życiem po wyjściu z doczesnego“.

Ale i to byłoby mu miłe, gdyby znalazł miłość. A poeta czuje silnie pragnienie szczęścia. Młody, chciałby „użyć tego wieku rozkwitu; wszystko otrzymać i wszystkiego zaznać, i pić bez wytehnienia z pułahu rozkoszy“. I skarży się, myśląc, że może miłość go ominie. Bo on nie nazywa miłością tych „uściszków odurzających, z których się wyrwa drzący i rozdrażniony“, ani tego „obłądu, co zatrucha krew i niszczy siły“. Miłość powinna „odtworzyć przed nim świat marzeń i zamienić życie w słodkie upojenie“. Nie dla niego jest ta „kobieta, która wśród białości różanej swych członków, tai żar płomienia i budzi w nim żądze“. Nie ta, „której twarz zmęczona ożywia się blaskiem dwóch oczów słodkich i smutnych, przenikających i nieodgadnionych, niewinnych i lubieżnych; i która zarzuca na niego nowe więzy, kiedy chce od niej uciec“. Nie ta wreszcie, która „biała jak śnieg w aureoli swych kruczonych włosów,

widziała suchym okiem wszystkie cierpienia, i wielu kochankom rozdała wiele pocałunków i niczego więcej im nie udzieliła. „Tę, na którą czeka, ujrzał już raz“ o zmierzchu, kiedy wiatr rozrzucał po alejach ogrodu zeschnięte liście, a on stał samotny wśród ciżby. Pokazała się przelotnie, jak białe widzenie, okolona promieniami słońca. „On ją musi posiąść i będzie żył z nią, pogrążony w upojeniu bez granic“. Giovanni Cena pragnie szczęścia nietylko dla siebie, ale i dla innych. W jednej z najpiękniejszych swych poezyj powiada, że chciałby „roztaczać wokoło siebie radość, rozzieleniać pola, przyspieszać dojrzewanie kłosów, pokrywać kwieciami wszystkie łąki“. (Dok. nast.)

LUDWIK BERNACKI.

Z DZIEJÓW HAMLETA W POLSCE.

(III.) Akt IV. (sc. 1.) rozpoczyna się w sali urządzonej do widowiska. — Hamlet wobec Gustawa daje nauki „entrepreneurowi“ o sztuce aktorskiej — polecając (sc. 2.) Oldenholmowi dobrze obchodzić się z aktorami. Prosi Gustawa, by w czasie przedstawienia bacznie śledził króla (sc. 3.). W sc. 4. przybywają królestwo z dworem na widowisko — toczą się rozmowy Hamleta z Ofelią. Scena 5. zawiera przedstawienie morderstwa Gonzagi, przerwane nagłem wyjściem królewskim. Hamlet (sc. 6.) z Gustawem rozmawiają o skutku widowiska. Nadechodzi (sc. 7.) Gildenstern donosząc, że królowa jest wielce zadziwiona postępami Hamleta, i że pragnie z nim mówić. Gildenstern chce dowiedzieć się o tajemnicy Hamleta, ale Hamlet zawstydzą go. Oldenholm prosi Hamleta do królowej (sc. 8.). Hamlet po krótkim monologu (sc. 9.) przybywa do matki — roztrząsa jej sumienie, zabija Oldenholma — (sc. 10. i 12.). W czasie rozmowy ich okazuje się duch (sc. 11.) ojca Hamleta. W scenie 13. królowa opowiada królowi i Gildensternowi o zabójstwie Oldenholma. Król postanawia go wysłać do Anglii i Gildensternowi każe przygotować się do podróży (sc. 14.).

O akcie czwartym trzeba przede wszystkim zauważyć, że odpowiada on mniej więcej reszcie aktu III. (scena 2—4) i scenie 1. aktu IV. oryginału. Z drobnych opuszczeń warto zauważyć to, że po przedstawieniu morderstwa Gonzagi nie wchodzi na scenę aktorowie z fletami, ale Hamlet sam bierze „fletowers z orkiestry małego teatru“ i na nim uzmysławia Gildensternowi trudność wydobycia z siebie tajemnicy. Wiele ustępów przedstawiono (np. ustępy dotyczące się podróży Hamleta do Anglii) i skrócono, role osób podobnych charakterami uzupełniono rolami osób opuszczonych (np. rolę Poloniusza w sc. 8. dopełniono ustępami opuszczonej roli Ozryka, o ściągnięciu ról Gildensterna i Rosenkranca nadmieniliśmy uprzednio). Laertes — jednoś czasu, do której sprowadzono całą tragedję, jest tego przyczyną — wcale nie wyjechał do Francji, ale „przeciwnymi wiatry zatrzymany, znajduje się dotąd w porcie“... Ale w wyliczaniu tych drobnych przebiegamy miarę.

Spieszmy do końca.

Akt. V. w scenie 1. Hamlet oskarża się przed Gustawem z swej opieszałości w wykonaniu zemsty, postanawia ani momentu dłużej nie czekać — biorąc pochoł do czynu z przedsiębiorczości młodego For-

tynbrasa, któremu za pobudkę do utareczki i źdźbło słomy służyć może. Gildenstern (sc. 2.) pyta za trumpe Oldenholma i wzywa Hamleta do króla, który go również (sc. 3.) wypytuje za zabitym ministrem. Oznajmia też Hamletowi, iż ten dla swego własnego bezpieczeństwa musi wyjechać do Anglii (w gruncie rzeczy boi się o swe własne życie). Hamlet żegna się z królową i królem i odchodzi z Gustawem. Król (sc. 4.) w monologu wyjawia ukryty cel wysłania Hamleta do Anglii. W scenie 5. Bernfild prosi o posłuchanie dla oszalałej Ofelii, która dopuszczona zjawia się (sc. 6.) przed królem i królową. Król (sc. 7.) obawia się buntu ze strony ludu z powodu śmierci Oldenholma, Gildenstern (sc. 8.) donosi o buncie, na którego czele stoi (sc. 9.) Laertes, żądający od króla, którego uważa za winnego śmierci ojca, zadośćuczynienia. Król dowodzi mu swej niewinności, gdy w tem (sc. 10.) wchodzi oszalała Ofelia ubrana fantastycznie w słomę i kwiaty. Laertes odchodzi od zmysłów, pragnie zemsty za śmierć ojca i szaleństwo siostry. Król (sc. 11.) jako winowajcę śmierci Oldenholma wskazuje Laertesowi Hamleta. Gildenstern donosi o utonięciu Ofelii (sc. 12.) i z tego powodu prosi o przyspieszenie wyjazdu Hamleta do Anglii. Laertes zrozpaczony domaga się zemsty nad Hamletem. Król opowiada mu, że ma zamiar wysłać Hamleta do Anglii, gdzie go niechybna śmierć czeka. Laertes temu się sprzeciwia. — Król, zapewniwszy sobie jego pomoc postanawia wraz z Laertesem otruć Hamleta i słowami: „puhar truciźny zemści się za znieważony majestat, za syna i brata“ kończy tę scenę. Gildenstern oznajmia gotowemu już do podróży Hamletowi (sc. 13.), że król pragnie go pojednać przed odjazdem z synem Oldenholma, Laertesem. Hamlet spowiada się przed Gustawem (sc. 14.) z swej pełnej przezuć trwogi i postanawia teraz dokonać zemsty na mordercy swego ojca. Król godzi Hamleta z Laertesem i wznosi toast na jego szezęśliwy powrót z Anglii (sc. 15.) Hamlet jednak podanego sobie puharu, który jest zatruty, nie wychyla. Puhar wychyla królowa jego matka, ostrzeżona za późno przez króla. Hamlet odbiera z rąk królowej puhar, ale nie wypija go, przeprasza Laertes, który mu winy przebacza jako brat (Ofelii) i syn (Oldenholma). Mają już pić za swe zdrowie (Hamlet zatrutym kielichem), gdy w tem królowa kona otruta. Hamlet widząc zdradę przebija króla. Królowa w ostatniej chwili wyjawia tajemnicę zabitego króla: „Wasz król był zabójcą; on struł mego małżonka, a ta wasza królowa zezwoliła na to zabójstwo“. Łzyska się, piorun uderza, królowa pada w krzesło, obecni wzdrygają się z zadumienia). Królowa prosi o przebaczenie syna i Duńczyków i kona.

Laertes: Niebo jest sprawiedliwe! przebac mi królewiczu! byłem uczestnikiem tej szkaradności. Na zabójcy ojca mojego zawsze bym się był zemścił, ale za zdrając przeciw swemu królowi sądziłem godnym być truciźny. Przebac mi panie! Śmierć ojca mojego niech nie pada na ciebie!

Hamlet (ścisła go za rękę): Ani też śmierć matki mojej na ciebie — Laertesie! — moja biedna matko! Wy, tem zdarzeniem wylęknieni przyjaciele, bądźcie świadkami między mną i Danią okropnego wypadku! wam jedynie pozostawiam mój honor i moje usprawiedliwienie.

Tu następuje „Koniec tragedji“.

Zastanawiając się nad piątym aktem minko-

wice' iego Hamleta rozpatrzmy najpierw jego stosunek do oryginału szekspirowskiego. Odpowiada on scenie 2—5 i 7 (ustępy) aktu IV. oraz scenie 2. aktu V.

Ze wszystkich aktów akt V. stoi w najbardziej luźnym związku z oryginałem. Opuszczeń, przedstawień i uzupełnień jest tu moc taka, że ograniczyć się musimy tylko do wskazania najbardziej istotnych i najważniejszych.

Przedewszystkiem czego brakuje. Scenę 4. aktu IV. oryginału, w której widzimy, dążącego na bóg z Polakami, Fortynbrasa, opuszczono całkiem. Tylko w rozmowie Hamleta z Gustawem (sc. 1. aktu V. u Schrödera) dowiadujemy się o tej wyprawie. Dialog ten odpowiada mniej więcej monologowi Hamleta, który ów wygłasza po rozmowie z kapitanem wojsk Fortynbrasowych. Pominie to dalej całkowicie wyjazd Hamleta do Anglii i powrót jego (sc. 6. i ustępy z sc. 7. aktu IV. u Szekspira). Nie znajdujemy dalej wielkiej sceny z grabarzami (sc. 1. aktu V. u Szekspira).

Z zmian ważniejszych zanotować należy te, że o szaleństwie Ofelii donosi nie „a gentleman“ ale Bernfild. O śmierci Ofelii oznajmia Gildenstern (w oryginale królowa), od którego również dowiadujemy się o buncie Laertes (w oryginale przynosi tę wiadomość „a gentleman“). Plan podstępnej śmierci Hamleta zredukowano do otrucia (w oryginale mamy pojedynkę zatrutymi floretami). Brak sceny grabarzy pociągnął za sobą opuszczenie pogrzebu Ofelii i bójki Laertes (z Hamletem) w grobie. Niema powrotu Fortynbrasa z wyprawy polskiej, ani tak tragicznego końca, jak u Szekspira. Ginie król i królowa jako winowajcy — Hamlet i Laertes zostają (u Szekspira umierają).

Tak wygląda u Schrödera akt V. i ostatni Hamleta.

(IV.) Podany dopiero co szkielet treści minkowieckiego Hamleta nasuwa cały szereg kwestyj i wniosków. Kilka z nich roztrząsać należy, a przede-wszystkiem pytanie dlaczego okrojono tak bardzo tragedję duńskiego królewicza.

Kamiński nie zaopatrzył swego przekładu wstępem, któryby nam wyjaśnił i rozwiązał to pytanie. Znając jednak choćby tylko trochę ducha XVIII. wieku, w którym przeróbka Schrödera powstała, można na nie odpowiedzieć, doskonale je wyświecić, zwłaszcza, że przychodzą nam z pomocą uwagi innego współczesnego tłumacza Hamleta — Bogusławskiego. (Bogusławski dokonał przekładu przeważnie z Schrödera). To też dodając mało co, przytoczymy te tutaj, pewni tego, że zapatrywanie wielkiego mistrza podzielał równie wielki uczeń.

„Sztuka — pisze Bogusławski — której rozciągłość potrzebuje do wystawienia najmniej pięciu godzin, która żadnych dramatycznych niezachowując prawideł, przez uboczne, jednoś osnowy zrywające zdarzenia, morduje umysł słuchacza; która wprowadzeniem na scenę nieprzyzwoitych osób i odradzających widoków, poniża godność tragedyi; sztuka nakoniec, która w rozwiązaniu swym uchybia moralnego celu, karząc śmiercią wszystkie równie niewinne jak i występne osoby; w oświeconym wieku, nie mogła ani być wystawioną bez przyzwoitej poprawy, ani zupełnie zapomnianą, dla innych niezaprzeconych piękności, jakie sam tylko geniusz Shakespeara stworzył i cechą nieśmiertelności mógł oznaczyć“ (Uwagi nad Hamletem — Dzieła dramatyczne W. Bogusławskiego T. IV. Warszawa 1821 str. 149).

Rozważa dalej Bogusławski (l. c. p. 157—158) Hamleta pod względem dramatycznym, rozbierając prawie wyczerpująco przeróbkę „wielu pięknych dzieł dramatycznych autora i niemniej sławnego niemieckiego aktora Schrödera“. „Zbliżył on ją — pisze Bogusławski o Schröderowskiej przeróbce Hamleta — do dramatycznych przepisów i zachowawszy wszystkie prawdziwe jej piękności, wiele szkodzących onym uchybień nader rozsądnie poprawił. Oprócz jednościan czasu, która zaczyna się o północy jednego dnia, kończy się dopiero przed wieczorem drugiego i około 30 godzin zabiera, jedność miejsca i osnowy dokładnie są zachowane. Po opuszczeniu wyprawy Fortynbrasa, jako wcale do zdarzenia Hamletowego nie należącej, cała osnowa, samym tylko losem Hamleta zajmującą słuchaczy.“

Ponieważ cały V. akt (w którym wyjazd i powrót Hamleta, rozmowy z grabarzami, i odrażające na emmentarzu sceny umieszczone były) zupełnie jest opuszczony, cztery więc pierwsze na 5. podzielone zostały. Hamlet nie oddala się z Danii, bo mu tego niedopełniona pomsta za śmierć ojca nie powinna pozwalać. Klaudyusz nie używa sposobów pozbycia się jego przez wezwanie do utarczki z Laertesem, bo skutek onego nie tylko wątpliwym, ale nawet był niepodobnym. Mógł bowiem książę nie przyjąć wyzwania; mógł Laertes nie ranić książęcia; mógł na koniec Hamlet nie wydrzeć szpady przeciwnikowi dla ranienia jego nawzajem. Zatrute wino, przy pożegnaniu wypić miane, jest daleko prostszym i pewniejszym sposobem. Przypadkowe wypicie trucizny przez królową jest nader stosownym wynalazkiem. Królowa bowiem sama swoje karzące występki, ocala życie synowskie i w sercu jego odżywia chęć pomsty za ojca. Królewicz i Laertes jako niewinne osoby nie giną, sama zbrodnia odnosi karę: a tak moralny cel dopełniony i trwoga słuchaczy o los Hamleta zaspokojoną zostaje. Po tem przystępuje Bogusławski do skreślenia charakterów działających osób, o których twierdzi, że „są zupełnie te same, jakie im Shakespeare nadał“. My jednak całkowicie się na to twierdzenie nie piszemy — przynajmniej co do pojęcia istoty charakteru Hamleta. Kwestyi tej jednak tu rozstrząsać nie możemy, gdyż doprowadziłaby ona nas za daleko od obranego celu. Po przytoczeniu tych uwag Bogusławskiego, dotyczących się Schröderowskiego Hamleta, przychodzi teraz nam wydać o nim sąd. By długo rzeczy nie rozprawiać, powiemy krótko, co każdy sam wysnuć sobie może: Hamlet Schrödera (za nim i Kamińskiego) jest co do treści swojej mniej więcej takim samym, jaki powstał w pomysł Szekspira; co do istoty jednak charakterów — przynajmniej głównego bohatera, — co do składu, podziału i rozwiązania osnowy wcale odmiennym.

Omawiając Hamleta Schröderowskiego nawiązuje się doskonała sposobność rozprawiania *per longum et latum* o klasycyźmie francuskim o gustach publiczności ówczesnej i jej smaku artystycznym, o tłumaczeniach i przeróbkach Szekspira niemieckich i francuskich, w których kładzie się główną wagę na efekt moralny i dramatyczny, podnosi wszystko co patetyczne, pomijając stronę psychologiczną — jej głębokość i prawdę, ale my tego wszystkiego poruszać nie będziemy — pisał już o tem obszernie a trafnie St. Tarnowski w swem studyum o Szeksprze w Polsce.

(Dok. nast.)

ADAM CYBULSKI.

KAPLICA SZTUKI CZYSTEJ.

(II.) Odehylały wzorzystą zasłonę, haftowaną z prymitywnym ale wytwornym przepychem, i wchodzimy do wnętrza sanktuarium. Na miejscu „świętem świętych“ króluje wszechwładny Absolut, przed nim Miriam-areykaplan (przybrany skromnie w strój zakrystyana) a dokoła niego gromada wiernych, nieliczne ale wyborowe grono. Bardzo bowiem wybredną dłońnią dobiera Miriam współpracowników dla swej „Chimery“ i rzadko tylko booznemi drzwiami zdoła przedostać się do jej wnętrza jakaś postać skromniejsza a i to tylko wtedy, jeżeli na tarczy niesie umówione hasło („dusza“ albo „wieczność“) i jeżeli jest odpowiednio a wytwornie przyodziana (najchętniej widzianymi strojami są: sonet i rondo). Zresztą spotykamy tu żywych — zarówno jak i zmarłych. Do tych ostatnich, zwłaszcza jeżeli za życia byli zapoznani, żywi Miriam specjalną predylekcyę i lubi „odkrywać“ ich i wyprowadzać na światło dzienne z tych cieniów zapomnienia, w jakie u współczesnych i potomnych pograżała ich sława innych twórców bliższych tłumowi. Tak odkrył już Miriam hr. Villiers de l'Isle d'Adam (autora „Axela“), Coleridge'a, Keats'a, Campoamora, Zeyera, Gräubego. Dotyczy to zaś w pierwszym rzędzie z pośród dawniejszych poetów polskich — Cypriana Kamila Norwida, z którego obfitej a dotąd nieogłoszonej spuścizny rękopiśmiennej „Chimera“ zamieściła poprzednio opowiadanie, *Ad leones* oraz wiersz p. t. „List do Walentego Pomiana Z.“, a obecnie w ostatnim tomie, jako „rzecz w scenach dwunastu“ przynosi szkic dramatyczny p. t. „Wanda“. Należy to poczytać redakeyi „Chimery“ za prawdziwą zastuge, że przypomniała pamięci naszej tę prawie zupełnie dzisiaj zapomnianą, a tak interesującą postać tego nawet „fachowym“ historykom literatury mało znanego poety, który wkrótce odyskać powinien w poezyi naszej stanowisko należne mu, jako jednemu z najgłębszych naszych umysłów ówczesnych wogóle a zarazem, jako pierwszemu obok Słowackiego „moderniście“ polskiemu. Z dzieł jego, niestety, nie znamy obecnie nic więcej ponadto, co obejmuje „wydanie zbiorowe“ jego poezyi, które w r. 1863 pojawiło się w Lipsku u F. A. Brockhousa, jako tom XXI. „Biblioteki pisarzy polskich“. Czasby już był doprawdy, ażeby pozbierano kryjące się w posiadaniu różnych osób prywatnych autografy i przystąpiono do rzeczywistego wydania zbiorowego spuścizny autora „Quidama“ — chociaż cóż mówić o Norwidzie, kiedy na to samo wciąż jeszcze nadaremnie czeka — Słowacki!... Na razie wdzięczni być musimy „Chimerze“ choćby za „Wandę“, której autograf pochodzący z roku 1852 użyczyła redakeyi p. Anna Norwid.

Rzecz tę przez autora „mogile Wandy“ poświęconą, on sam — jak świadczy przypisek — uważał tylko za „studyum przedwstępne, więcej jeszcze ogólne i liryczne“. Pozostaje ona w ścisłym związku ze znaną z wydania lipskiego tragedją „Krakus“ i jest od niej prawdopodobnie wcześniejszą i chronologicznie i historycznie (według pojęć autora) ale znacznie mniej wykończoną. Podobnie jak tam Norwid według swych pojęć mityczno-symbolicznych tłumaczy poetycyko powstanie mogiły Krakusa. Tak tutaj

daje nam na własny sposób pojętą historię powstania kopca Wandy. Dramat ten naturalnie pozostaje także w ścisłym związku z całą mistyczną historyozofią narodową Norwida, którą nie tutaj, miejsce rozbierać a która podobnie jak całością jego pojęć filozoficzno-estetycznych, czeka jeszcze należytego opracowania. Za motto temu szkicowi dramatycznemu posłużyła wyrażająca dość jasno jego ideę przewodnią — mesyaniczne przeznaczenie w dziejach Polski — stara pieśń, o której autor zapewnia, że została przepisana z książki w klasztorze na górze świętokrzyskiej się znajdującej:

„Tak kościół trzyma, że gdy Pan umierał
Na Północ głowę skłoniwszy poierał:
Na oliwnej
Górze dziwnej
Kończąc mękę, skłaniał rękę
Ku — Północnym ludziom“...

Tę rękę Wanda (idąca w obliczu nad brzegiem Wisły zebranego ludu spełnić ofiarę ze swej dziewiczości) widzi, jako

„cień ogromny Boga,
Przechodzący po polach jak szeroka droga,
— Ta ręka
Jakby przebitą była, bo słońce padało
Przez wnętrze dłoni, nawskróś, jak przez wypaść
sęka.

Ja stałam — i patrzyłam w to wydarte cało,
Jak ptak z ciemności w jasną spogląda szczelinę,
I dano mi jest wiedzieć to...

(Bierze gromnicę zapaloną z rąk Piasta i wchodzi na stos — potem, ciszej, kończy:)

że dla was ginę“....

Sama treść wewnętrzna „Wandy“ mogłaby wyjść we właściwym znaczeniu dopiero w zestawieniu tego szkicu z całością twórczości poetyckiej Norwida i wtedy ciekawem niezmiernie mogłoby być zestawienie jej z „Legendą“ Wyspiańskiego, jak wiadomo, odtwarzającą ten sam temat. Artystycznie, choć zaledwie naszkicowana, „Wanda“ Norwida działa silnie tą właśnie swoją szkicowością, dzięki której postaciom naczelnym tego dramatu: Wanda i Rytgier, oraz szeregi postaci drugoplanowych zarysowują się w niej tylko w najogólniejszych ale wyrazistych konturach, olbrzymiejąc do wielkości półbogów i symbolów, a akcja sama postępując szybkim niezmiernie tempem, zdaje się prawie falować i opadać klasyczną linią greckiego dramatu, który „Wanda“, pomimo cały swój charakter i nastrój sławiański, przypomina bardzo harmonijną powagą swoją i cudnymi chórmi. Język „Wandy“ wspaniały, jakby w brzoźnie odlewany, pełen jest piękności pierwszorzędnych oraz jak zawsze zresztą u Norwida, dziwnych zestawień i zwrotów, którym poeta ten umie nadać jakieś prawie że mistyczne prasłowiańskie znaczenie. W języku tym czuła myśl tworząca zażarcie wależącą z formą i przekuwającą ją na własną swoją, na wskroś indywidualną modłę. Ten język norwidowski, godny nieraz postawienia go obok języka Słowackiego, musiał też prawdopodobnie (obok niezwyklej głębi ideowej jego twórczości) być jedną z głównych przyczyn zapoznania z życia i po śmierci tego poety, który jak mało kto u nas, czuł, że trzeba:

„Aby być narodowym, być nadnarodowym
I aby być człowieczym, właśnie, że ku temu
Być nadlud kim...“

Z pośród współczesnych naszych poetów - liryków, których spotkał zaszczyt figurowania w dwóch omawianych właśnie tomach „Chimery“, na plan pierwszy wysuwa się Kasprowiec a to mianowicie „Hymnem św. Franciszka z Assyżu“ i „Judaszem“, poematami, które obie nie pojawiły się wraz z „Maryją Egipcyanką“ pod wspólnym tytułem: „Salve Regina“. Trudno mi pisać o tych utworach w tygodniku podpisywanym przez Kasprowicza, niechże mi więc będzie wolno przynajmniej zacytować słowa wypowiedziane o nich świeżo przez młodego krytyka. „Salve Regina“ Kasprowicza — pisze p. Tadeusz Ulanowski w ostatnim zeszycie krakowskiej „Krytyki“, — to, innymi słowami — „Ave Polonia“, jego „Maryja Egipcyanka“, to polska Magdalena, a „Judasz okupi znacznie więcej z pewnością, niż mężczeństwo św. Stanisława, niż tę pierwszą polską skargę, gdyż jego potomstwo będzie puszczało w obieg trzydziesty pierwszy srebrnik — czysty jak łąza. — Nareszcie „Hymn św. Franciszka z Assyżu“ — to polskie egzorcyzmy, a zarazem złożenie do grobu wyzwolonego z pokus Polaka, który się wyrzekł raz na zawsze rozkoszy ścięcia trzech głów za jednym zamachem, i u kresu nie zwycięstw, lecz cierpienia wita miłość — odrodzenie — przyszłość“...

Obok tych dwóch potężnych „pokutnych fug odkupienia“ dziwnie nikłe wydają się zamieszczone w „Chimerze“ inne współczesne liryki polskie, chociaż z większej części są rzeczywiście dziełami prawdziwych talentów.

Za talent prawdziwy, głęboki i zastanawiający uważam w pierwszym rzędzie p. Micińskiego, który znany niegdyś, jako autor dobrej noweli p. t. „Nauczycielka“ i jako współpracownik Sewera przy napisaniu „Marcina Łuby“, przez następnych lat kilka zamilkł był prawie w zupełności, aż wreszcie w r. b. przypomniał się sporym tomikiem poezji ogłoszonych pod wspólnym tytułem „W mroku gwiazd“ a pisanych w „Tatrach, w Rzymie, nad Atlantyką i w borach polskich“. Tomik ten zwrócił na p. Micińskiego uwagę powszechną (o ile w ogóle) i jest jakaś „powszechna uwaga“... względem poezji).

Jedni ujrzeni w nim już „syntezę“ współczesnej duszy polskiej (Feldman), drudzy uznali go po prostu za waryata.

Dla mnie poezje Micińskiego są przede wszystkim bolesnym pasowaniem się silnego ducha twórczego z formą. Poeta ten ma już wiele, bardzo wiele własnego do powiedzenia ale szuka jeszcze wciąż własnej formy — i to, co razi często w jego poezjach, należy właśnie położyć głównie na karb tego szukania, które już samo wysoce korzystne świadectwo wystawia temu niepospolitemu talentowi. Ten liryk-ekstatyk o niezmiernie wysokim nastroju mistycznym i gorącym sercem, które w swych głębinach łąd swój dźwiga, jeżeli tylko ostatecznie znajdzie wyraz odpowiedni dla swej treści wewnętrznej i pozbędzie się zamyślenia do niepotrzebnych często zupełnie i rażących dziwactw i egzotyeczności, zajmie z czasem z pewnością jedno z naczelnych a odrębnie zupełnie miejsce, w rzędzie naszych liryków współczesnych. Ma on już poza sobą kilka rze-

czy pierwszorzędnej wartości a nawskróś oryginalnych, jako treść i forma. Zaliczam do nich i zamieszczonego w tomie czwartym „Chimery“ „Minotaura“, wiersz pełen głębi w pomysł i oryginalnej siły w obrazowaniu. Zamieszczona w tymże tomie „Historia dwojga kochanków i pani Haon-Tho“ natomiast, choć posiada w szczegółach wiele uroczej pastelowej rozwiewności, jako całość działa znacznie słabiej a to wskutek swej niejasności i nieco pretensjonalnie zakrojonego przeprowadzenia swego „egzotycznego“ choć w głównych zarysach dość prostego motywu.

Z innych młodych poetów Staff, oprócz znanego fragmentu z „Twardowskiego“, p. t. „Modlitwa przed czynem“, dał tylko jeden śliczny, pełen cichej, głębokiej a serdecznej melancholii wiersz p. t. „Pogoda jesienna“, który znowu utwierdza mnie w przekonaniu, że za „poetę mocy“ okrzyknięty twórca „Mistrza Twardowskiego“ jest przedewszystkiem poetą marzenia, tęsknoty i zmierzchu. W każdym razie Staff nie „potęgą“ jest już ale jeszcze „snem o potędze“ i oby głęboki jego takt artystyczny i wielka, prawa szczerłość poetycka ochroniły go przed kompromisami... z wszelakiego rodzaju registratorami literackimi, nowych wciąż „szufladek“ spragnionymi. Jako indywidualność, pokrewna do pewnego stopnia Staffowi, zarysowuje się Jedlicz, który ma w „Chimerze“ cykl poezji, zatytułowany „Sny i tęsknoty“. Organizacja to poetycka niezmiernie subtelna, prostymi, ale wytwornymi środkami umiejająca oddawać dostylizalne ledwo pół i ćwierćtony uczucia i nastroju. Śliczna zwłaszcza jest jego „Baśń okien“. Niktby doprawdy, przynajmniej z tego wiersza, w tym wyrafinowanym pocięciu marzenia nie odgadł — syna góralskiego, którego niegdyś wraz z Orkanem i Stopką do przyszłych „Felibrów polskich“ zaliczono... P. Z bierzechowski dał pięć ładnych i jako forma zupełnie poprawnych sonetów oraz niepozabawiony siły wiersz p. t. „Wicher rozpętany“, p. Sterling dwa dobre sonety, p. Wroczyński pięć dźwięcznych „Strof“, p. Zbrowski piękny wiersz pod wyraźnym wpływem Słowackiego powstały p. t. „Przebudzenie“. Bardzo zgrabną robotą... czelerską są wreszcie „Sonety królewskie“ p. Władysława Nawrockiego (Wanda, Ludgarda, Jan Olbracht i Zygmunt August) oraz zimne, widocznie na użytek „Chimery“ sporządzone fabrykaty p. Wyrzykowski („Skrzydlate ognie“); ten ostatni w omawianych zeszytach ma jeszcze jedną poezję prozą zatytułowaną „Hespere panta fereis“, której sztuczność razi zwłaszcza wobec sąsiedztwa wcale silnego obrazu nastrojowego prozą p. Bytkowskiego p. t. „Prorok“. Cykl poezji prozą dała jeszcze p. Marya Zawiejska, jej „Fragmenty“ jednak nie gorsze są ani lepsze od całego szeregu tego rodzaju utworów kobiecych, których powstanie ma na sumieniu... Przybyszewski. Prócz p. Zawiejskiej zamieszcza jeszcze „Chimera“ utwory trzech innych młodych poetek. Pierwsza z nich to nieodżałowana s. p. Kazimiera Zawistowska („Jesienną nocą“), którą tak pięknie w zeszycie 9. pożegnał Miriam. „Wśród pisarzy ostatniego pokolenia — pisze on — była to jedna z najbardziej udarowanych natur twórczych: królewski przepych wyobraźni wiązał się w niej z dziecięcą prostotą i szczerością; rośna świeżość dziewczęca

„woniająca stepem, łąkami i borem“ — z ogniem namiętności i uniesień mistycznych, którym płonęła „jak sosna w słońcu rozgorzola“; pogoda i słodycz, w których brały początek pieśni „polne i zbożne, kwietne, słoneczne“, — z nieukojonym jakimś smętkiem nostalgicznym. Wszystko to — w połączeniu z wysoką kulturą artystyczną, cześć zbożną dla sztuki i surowością wielką względem własnej twórczości — składało się na utwory uderzające przedziwną kobiecością i ogromną mocą uczucia drgającego życiem, krwią a zarazem odsłaniające głęb jakąś tajemną, zaświatową, skupione niesłychanie i pełne wewnętrznie, a grające barwami jak owe „szlaki zdobne na marginesach sztywnych psalterzy“. Uzupełniały tę twórczość oryginalną przepyszne tłumaczenia z Baudelaire'a, Vielé-Griffin'a, Mockel'a, Samain'a, T. Klingsor'a i innych. Przedsięwzięty w ostatnich czasach przekład wspaniałej tragedii Saint-Pol-Roux'a *La dame a la faux*, który mógłby być arcydziełem, śmierć przerwała w samym zaczątku... „Talent autorki „Opalów“, p. Ostrowskiej, która w „Chimerze“ zamieszcza pełną finezyi a wybornie w tonie ludowym utrzymaną „balladę“ p. t. „Z motywów ludowych“, przypomina nieco wytwornością swoją talent s. p. Zawistowskiej, niedorównuje mu jednak jeszcze pod względem bogactwa treści wewnętrznej. „Babie lato“ p. Markowskiej, choć bardzo ładne w pomysł i we formie, nie pozwala jednak jeszcze wyrokować o rodzaju i sile tego talentu.

Tak więc spotykamy w ostatnich dwóch tomach „Chimery“ szereg znanych już przeważnie skądinąd talentów lirycznych, z których nie powiedziałbym, że nie wszystkim na dobre wyszło współpracownictwo w „Chimerze“, i które charakteryzują zaledwie odłam jeden naszej bogatej liryki współczesnej. Prócz nich jest jeden jeszcze, którego rzeczywście „Chimera“ pierwsza w nasz świat literacki wprowadziła. Jest nim p. Lemański, który swoje w pierwszym roczniku „Chimery“ drukowane „Bajki“ wydał obecnie w osobnym tomiku. Przypada mu w udziale zasługa wskrzeszenia „zmodernizowania“ w naszym piśmiennictwie zamarłej już prawie zupełnie formy bajek. O bajkach tych pisał już w swoim czasie „Tygodniku Sł. polsk.“ dr. Tadeusz Korezyński. Tutaj tylko nadmienić wypada, że zamieszczone w trzecim tomie „Chimery“ „Towarzystwo“, chociaż jest najdłuższą z tych bajek, zarazem jednak jest i najślabszą z nich. Podobnie jak wszystkie poprzednie posiada ona wprawdzie silne zacięcie satyryczne i kilka wybornie odtworzonych symbolicznych typów zwierzęcych oraz kilka dobrych sytuacji, razi jednak jako całość, zarówno zbyteczna szarżą trywialności, jak i karkołomną miejscami formą. Jeżeli p. Lemański formę tę z czasem opanuje w zupełności, to będziemy w nim może mogli powitać kiedyś godnego następcę ks. biskupa warmińskiego. W wymienionym zbiorze posiada on już kilka rzeczy pozwalających wróżyć mu tę zaszczytną przyszłość.

(C. d. n.)