

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

FLIRT Z MELPOMENĄ

Tadeusz Boy-Żeleński

Flirt z Melpomeną

«Public Domain»

Boy-Żeleński T.

Flirt z Melpomeną / T. Boy-Żeleński — «Public Domain»,

Ciesz się klasyką! Miłego czytania!

© Boy-Żeleński T.

© Public Domain

Содержание

Od autora	6
Molier, Tartuffe (Świętoszek)	7
Krzywoszewski, Pani Chorażyna	11
„Parlamentyzacja” teatru	13
Kłopoty polskiego teatru	16
Bezwiedne 148 „orientacje”	24
Gorczyński, Rzeczywistość	28
Szukiewicz, Odys w gościnie	32
Rittner, Głupi Jakub	36
Pijaństwo trzeźwości 256	39
Fredro, Śluby panieńskie	43
Gorczyński, Rzeczywistość	45
Rittner, W małym domku	47
Zapolska, Ich czworo	49
Wyspiański, Wyzwolenie	51
Zalewski, Lancet	53
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Tadeusz Boy-Żeleński

Flirt z Melpomeną

Melpomene a. Melpomena (mit.) – w mit. gr. muza tragedii, której atrybutem jest smutna maska tragiczna. [przypis edytorski]

Od autora

Niejedyn z czytelników, który wziął do ręki tę książkę znęcony jej wabnym tytułem, dozna rozczarowania, dowiadując się, iż zawiera ona po prostu zbiór felietonów teatralnych drukowanych w krakowskim „Czasie”¹ pomiędzy miesiącem marcem 1919 a marcem 1920. Tak, czytelniku: *flirt*, który cię skusił na okładce, jest czysto intelektualny; a jeżeli znajdzie się w tej książce jakaś półdziewica, to jestem nią chyba ja sam, biedna dusza moja, wciąż niezaspokojona, wciąż rozpaczliwie niewinna, wyciągająca raz po raz ręce po ekstazy upojeń i raz po raz cofająca się trwożliwie przed bólem i fatygą oddania. Ale z tytułu nie będę się tłumaczył; wolno jest autorowi stroić swą książkę we wszystkie, choćby najbardziej zewnętrzne pokusy, tak jak kobiecie na balu wolno, za pomocą drażniąco niedomówionych ekshibicji² cielesnych, maskować oschłość i smutek swego wnętrza. Czuję natomiast potrzebę usprawiedliwienia się z lekka, skąd mi się wzięło zabierać głos w przedmiocie tak odległym od zwykłych mych zatrudnień i uważanym dziś niemal za gałąź wiedzy. Stało się to, jak wszystko w moim życiu literackim, przypadkowo; mianowicie tak: pewnego dnia, okrążyło rok temu, zatelefonował do mnie redaktor „Czasu”³, czybym w zastępstwie nieobecnego recenzenta nie zechciał się podjąć zdania sprawy z przedstawienia Molierowskiego⁴ *Świętoszka*⁵. Zasiadłem tedy⁶ przygodnie w aksamitnym fotelu krytyki; nie śmiem twierdzić, iżby tą drogą wniknęło zeń we mnie owo światło, którego, idąc do teatru, nie czułem w sobie jeszcze ani promyczka; ale spostrzegłem, iż teatr, oglądany pod tym kątem, z przymusem ujmowania i formułowania wrażeń, może stanowić miłą rozrywkę i zbawienną odtrutkę na miazmaty⁷ bibliotecznych pyłów, którymi oddychałem wyłącznie od lat kilku. Zacząłem tedy, na wpół dla siebie, pisywać te gawędy teatralne, w których starałem się trzymać jak najdalej od ducha krytycyzmu, nie chcąc nim mącić zabawy sobie i drugim; że zaś zyskały one – może właśnie dla swej bezpretensjonalności – pewną poczytność i poza rogatkami⁸ Krakowa, pozwałam sobie przedłożyć je publiczności w tym zbiorze. Podaję te felietony – pisane z dnia na dzień, od ręki – w ich pierwotnej formie, bez zmian, z wyjątkiem bardzo drobnych skreśleń; stanowią one wierną kronikę wydarzeń teatralnych naszego miasta w ubiegłym roku. A ponieważ omawiając przy sposobności te lub owe zagadnienia teatralne, raczej *ocieram się* o nie, niż wnikam *do wnętrza*, sądziłem, iż nie mogę dać książeczce niniejszej trafniejszego tytułu, niż mieniąc ją skromnie *Flirtem z Melpomeną*.

Boy.

Kraków, w marcu 1920.

¹ „Czas” – konserwatywny dziennik wydawany początkowo w Krakowie (1848–1934), a później, po połączeniu z „Dniem Polskim”, w Warszawie (1935–1939). [przypis edytorski]

² *ekshibicja* (z łac.) – obnażanie, wystawianie na pokaz. [przypis edytorski]

³ *redaktor „Czasu”* – wówczas (a w ogóle od czerwca 1901 roku) funkcję tę sprawował przyjaciel Boya – Rudolf Starzewski (1870–1920), pierwowzór postaci Dziennikarza *Wesela* Wyspiańskiego; podobno przyczyną samobójczej śmierci Starzewskiego było niespełnione uczucie do Zofii Pareńskiej, żony Boya. [przypis edytorski]

⁴ *Molière* (1622–1673) – francuski komediopisarz, założyciel własnej trupy aktorskiej „Théâtre Illustre” (1643). Autor m. in. *Skapca*, *Świętoszka*, *Szkoły żon*. [przypis edytorski]

⁵ *Świętoszek* – sztuka została wystawiona po raz pierwszy w 1664 roku; Boy był widzem przedstawienia z 30 marca 1919 roku w Teatrze im. Słowackiego. [przypis edytorski]

⁶ *tedy* (przest.) – zatem, więc. [przypis edytorski]

⁷ *miazmaty* (z gr.) – dosł. szkodliwe wyziewy, trujące opary; przen. złe wpływy. [przypis edytorski]

⁸ *rogatki* – tu: granice. [przypis edytorski]

Molier, *Tartuffe* (Świętoszek)

Teatr miejski im. Słowackiego⁹: *Tartuffe* (Świętoszek), komedia w pięciu aktach wierszem Moliera, przekład Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Komedie Moliera wierszem a prozą to dwa odrębne światy sztuki aktorskiego. W sztukach prozą dialog krótki, żywy, daje swobodne pole dla realizmu szczegółów, śmiałej szarży i pantomimy. Natomiast w sztukach wierszem zewnętrznej akcji, ruchu jest bardzo mało; wszystko obraca się w szermierce słownej, i to przeważnie nie ucinkowej, ale toczącej się w szerokich tyradach. Sztuki prozą wyrosły z tradycyjnej średniowiecznej farsy, sztuki wierszem mają tok pokrewny z klasyczną tragedią XVII w.¹⁰. Wszystko prawie trzeba tu wydobyć rzeźbieniem słowa, inteligentnym odważeniem ich wartości, nieskazitelną dykcją i nasileniem wibracji wewnętrznej. Raczej przerysować, niż nie dociągnąć lub zamazać.

Pierwszym, nieodzownym tego warunkiem jest doskonałe opanowanie tekstu. Otóż zważywszy:

 iż sztuki wierszem grywa się u nas nie częściej niż dwa lub trzy razy do roku;

 iż są to prawie zawsze arcydzieła literatury polskiej lub światowej;

 iż obsada ich znaną jest zazwyczaj artystom na kilka miesięcy przed terminem wystawienia;

 iż aktor nie posiadający pamięciowo wiersza udaremnia najlepsze intencje i starania reżyserii; zmienia narzędzie rytmu i harmonii w element niepokoju i zniecierpliwienia, wywołując u słuchacza myślowy wykrzyknik: „A powiedzże, u diabła, prozą, co masz na wątrobie!”;

 zważywszy tedy to wszystko, należy stwierdzić:

 iż nieopanowanie pamięciowe sztuki wierszem jest nie do darowania i stanowi najwyższy stopień lekceważenia sztuki, publiczności, reżyserii, dyrekcji, administracji, magistratu¹¹ i prezydium miasta (wymieniam te instancje *crescendo*¹², wedle stopnia winnego im uszanowania), do jakiego aktor lub aktorka posunąć się może.

Po tej uwadze, która, na szczęście, nie odnosi się bynajmniej do wszystkich wykonawców, przejdźmy do sobotniego *Tartuffe'a*.

„Wujaszek” Sarcey¹³ w przystępie paradoksalnej weny przeprowadził raz tezę – a to na podstawie setek razy, które, jak twierdzi, oglądał *Tartuffe'a* na wszelakiego rodzaju scenach – iż ze wszystkich sztuk Moliera jest to najbardziej „biorąca” i że „gra się po prostu sama”. Trafne może to być w tym rozumieniu, iż akcja *Świętoszka* jest tak żywotna, a środki, jakimi operuje autor, tak proste i silne, że same przez się, prawie bez współdziałania aktora, przykuwają widza. W istocie jednak dla prawdziwego odtworzenia jest to sztuka bardzo trudna, przedstawia niezmiernie szeroką skalę dla sztuki gry aktorskiej, czego dowodem cała literatura, jaka spiętrzyła się we Francji koło każdego niemal słowa, każdej intonacji w tej komedii. Stokroć jeszcze, oczywiście, trudniejszym jest granie jej u nas, gdzie praca reżyserii i artystów nie jest przyczynkiem osobistej inwencji do dawnych, we krwi każdego francuskiego aktora będących tradycji, ale gdzie wszystko, od początku do końca, trzeba stworzyć.

⁹ *Teatr miejski im. Słowackiego* – dawniej zwany po prostu Teatrem miejskim; otwarty 1893 roku na placu św. Ducha w Krakowie, w miejscu dawnej siedziby zakonu Duchaków, zaprojektowany w stylu eklektycznym przez Jana Zawieyskiego; do 1909 roku instytucji patronował Aleksander Fredro, czego symbolem pozostało popiersie z jego podobizną znajdujące się przed gmachem teatru, do dziś zaś patronem jest Juliusz Słowacki; dyrektorami teatru byli m.in.: Tadeusz Pawlikowski, Józef Kotarbiński, Ludwik Solski, Lucjan Rydel. [przypis edytorski]

¹⁰ *klasyczna tragedia XVII w.* – chodzi o klasycystyczną tragedię francuską, np. *Cyda Pierre'a Corneille'a* czy *Andromachę* Jeana Racine'a. [przypis edytorski]

¹¹ *magistrat* (z łac.) – rada miejska, dzisiejszy ratusz. [przypis edytorski]

¹² *crescendo* (wł., muz.) – stopniowo zwiększając natężenie. [przypis edytorski]

¹³ *Sarcey, Francisque* (1827–1899) – francuski krytyk i dziennikarz. [przypis edytorski]

Wczorajszy rezultat tej pracy był – pospieszam to zaznaczyć – wysoce dodatni. Całość nosiła cechy inteligentnej i baczonej reżyserii, z którą poszczególni artyści współdziałali wedle sił i warunków, na ogół szczęśliwie.

Przede wszystkim tedy p. Bończa¹⁴. *Tartuffe* jest to rola niezmiernie trudna. Linia jej początku jest tak śmiało, poprowadzona tak ryzykownie wciąż po samej krawędzi prawdopodobieństwa, iż zagrać ją dobrze, przekonywająco, jest patentem wysokiej sztuki. Już sam początek: *Tartuffe* zjawia się na scenie w akcie trzecim, będąc od pierwszej sceny pierwszego aktu niewidzialnym bohaterem sztuki; w kilku słowach powiedzianych za kulisami daje świetną ekspozycję swego charakteru, uzupełnia ją w króciutkiej rozmowie z Doryną¹⁵, aby natychmiast rzucić się w karkołomną scenę oświadczyn, w której żar pulsującej krwi zmysłowca przepala maskę obłudnika.

W tym akcie z początku p. Bończa, nierozgrzany jeszcze, jak gdyby szukał tonu, odnajdował go jednakże coraz więcej. W końcowej scenie aktu trzeciego był doskonały, z zupełną już brawurą odegrał drugą scenę miłosną w akcie czwartym, w momencie zaś, gdy jak nadeptana żmija wypręza się nagle z sykiem i podnosi głowę, aby ukąsić śmiertelnie swą ofiarę, znalazł w sobie akcent wibrującej siły, który objawił w jego *Świętoszku* głęboką i dobrze przemyślaną kreację. Maską i mimiczna gra twarzy były arcydziełem.

Bodaj czy nie trudniejszą jeszcze jest rola Orgona¹⁶, figury niezmiernie ważnej przez to, że na jego bezmiernym, niewiarygodnym wprost zaślepieniu obraca się jak na osi akcja sztuki. Jest to w galerii Molierowskich „staruchów” postać bardzo odrębna i skomplikowana. Orgon to nie prosty cymbał¹⁷ ani safandula¹⁸; przeciwnie, aby uwydatnić całą potęgę obłudy, autor wyposażył jej ofiarę wszystkimi dodatnimi cechami: to człowiek mający znaczenie w świecie, posłuch w domu, człowiek, który w ważnych potrzebach „oddał usługi królowi”. Nie jest to nawet, poza paroma momentami, figura komiczna; komizm tym głębszy płynie tutaj z kontrastu między rzeczywistością a światem urojeń, w jakim Orgon żyje; jest to tępy, uparty fanatyk, człowiek jakby urzeczony, opętany swoją monomanią¹⁹ wyrosłą na gruncie szczerych wierzeń religijnych wyzyskiwanych niecznie przez szalbierza²⁰.

P. Feldman²¹ jest zbyt wytrawnym i cennym artystą, aby mógł grać źle; ale grał częścią co innego, a częścią nie wychodził z aktorskiego ogólnika: jego Orgon mógłby bez zająknięcia (nie, raczej z zająknięciami) ciągnąć dalej jakąś tyradę Chryzala w *Uczonych Białogłowach*²² lub nawet Sganarela w *Rogaczu z urojenia*²³. Słowa, jakie padały z ust Orgona, nie były organicznie zrośnięte z postacią, nie miały akcentu wewnętrznego przekonania. Może i same warunki artysty popychające go raczej w kierunku dobrodusznego uśmiechu utrudniały mu pochwylenie właściwego tonu. Mimo tych zastrzeżeń kapitalna końcowa scena trzeciego aktu miała momenty bardzo dobre.

Najgorętsze słowa uznania należą się pani Łuszczkiewicz-Gallowej²⁴ za kreację Doryny. Arcyważną tę postać, która prowadzi akcję sztuki niby kapelmistrz²⁵ orkiestrę i która werwą swoją i pogodą przyczynia się do rozjaśnienia kolorytu tej komedii tyle mającej w sobie pierwiastków okrutnego dramatu, odegrała pani Łuszczkiewicz-Gallowa z zacięciem, brawurą, swadą, możliwą

¹⁴ Bończa-Stepiński, Leonard (1876–1921) – aktor. [przypis edytorski]

¹⁵ Doryna – garderobiana Marianny, córki Orgona. [przypis edytorski]

¹⁶ Orgon – syn Pani Pernelle, ofiara spisku Świętoszka. [przypis edytorski]

¹⁷ cymbał – człowiek głupi, tępy, niezaradny. [przypis edytorski]

¹⁸ safandula – człowiek niezaradny, powolny, fajtlapa. [przypis edytorski]

¹⁹ monomania – natręctwo; skupianie się tylko na jednej myśli, sprawie. [przypis edytorski]

²⁰ szalbierz (z niem.) – oszust, krętacz. [przypis edytorski]

²¹ Feldman, Ferdynand (1862–1919) – aktor. [przypis edytorski]

²² *Uczone Białogłowy* – komedia Moliera z 1672 roku. [przypis edytorski]

²³ *Rogacz z urojenia* – komedia Moliera z 1660 roku. [przypis edytorski]

²⁴ Łuszczkiewicz-Gallowa, Róża (1893–1919) – aktorka. [przypis edytorski]

²⁵ kapelmistrz (z niem.) – dyrygent. [przypis edytorski]

jedynie przy tak starannym opracowaniu roli, jak to, które było podłożem jej kreacji. Pojęcie roli Doryny ma we Francji swoją literaturę i różne linie tradycji wahające się pomiędzy żywością młodej subretki²⁶ a pewnością siebie i wygadaniem zaufanej (nie starej zresztą) piastunki, która wyniańczyła te dzieci na rękę i zastępowała im matkę. Pani Łuszczkiewicz-Galllowa przychyliła się do pierwszej wersji, bardziej zgodnej z jej warunkami, i przeprowadziła ją doskonale. Wyborną w swym ciepłym zasuszeniu była Pani Pernelle²⁷, doskonale opracowana przez panią Kosmowską²⁸: taką właśnie mogła być matka prawdziwego Orgona. Pełną wdzięku, mimo iż nie dość wygraną, nie dość wydobytą z tekstu, była Elmira²⁹ p. Bednarzewskiej³⁰. Z drobniejszych ról zaznaczył się doskonałą maską oraz pierwszorzędną siłą komiczną pan Orwid³¹ (Pan Zgoda³²) oraz panna Malicka³³ jako milutka Marianna³⁴. Reszta wykonawców walczyła mężnie w swoich mniej lub więcej wdzięcznych rolach.

A sztuka? Czyż potrzebuję przypominać, że komedia o *Świętoszku* jest szczytem twórczości komicznej Moliera, a tym samym najwyższym punktem, do jakiego dane było wznieść się komedii w ogóle? Tajemnicą geniuszu Moliera jest, w jaki sposób zdołał on w ciągu kilku lat pisarskiej kariery przebiec drogę od wpół średniowiecznej farsy (*Latający lekarz*³⁵ etc.), operującej tradycyjnymi maskami poruszającymi się w równie tradycyjnych grach scenicznych, aż do tej sztuki, która stała się niedoścignionym wzorem komedii obyczajowej, komedii charakterów, a zarazem satyry tak głębokiej, tak zuchwałej, można powiedzieć, iż obecność jej na scenie do dziś dnia przejmuje zdumieniem. Jakoż niełatwo przyszło jej zdobyć prawo do sceny. Nie będę kreślił znanych dziejów zaciętej walki toczącej się koło *Świętoszka*, który mimo życzenia wszechwładnego króla³⁶ przez pięć lat (1664 do 1669) skazany był na pogrzebanie; przypomnę jedynie, iż sztuka ta była jedną z walnych bitew kampanii, która wypełnia pierwsze lata twórczości Moliera. Rozpętawszy przeciwko sobie salony i koterie literackie, wysmagane nielitościwie w *Pociesznych Wykwintnisiach*³⁷, Molier doznał niebawem skutków ich nieprzyjaźni po wystawieniu *Szkoły żon*³⁸. Wytoczono przeciw niemu przede wszystkim tę broń, jakiej zazwyczaj się używa dla pogńębienia świeżych objawów twórczości: oskarżono go o niemoralność. Zdaje się, iż geniusz musi być zasadniczo „niemoralny”, ponieważ pojawieniu się jego zawsze towarzyszy ta orkiestra. Rabelais³⁹, Molier, Balzac⁴⁰, Flaubert⁴¹, te cztery triumfalne nazwiska literatury francuskiej, to tyleż etapów rzekomej „niemoralności⁴²”. Odpowiedzią

²⁶ *subretka* (z fr.) – pokojówka. [przypis edytorski]

²⁷ *Pani Pernelle* – matka Orgona. [przypis edytorski]

²⁸ *Kosmowska, Ada* (1871–1944) – aktorka. [przypis edytorski]

²⁹ *Elmira* – żona Orgona. [przypis edytorski]

³⁰ *Bednarzewska, Konstancja z Raykowskich* (1866–1940) – aktorka. [przypis edytorski]

³¹ *Orwid, Józef* (1891–1944) – właśc. Józef Kostych, aktor. [przypis edytorski]

³² *Pan Zgoda* – woźny, oficer gwardii Filipota. [przypis edytorski]

³³ *Malicka, Maria* (1900–1992) – aktorka. [przypis edytorski]

³⁴ *Marianna* – córka Orgona. [przypis edytorski]

³⁵ *Latający lekarz* – pierwsza sztuka Moliera z 1645 roku. [przypis edytorski]

³⁶ *król* – chodzi o Ludwika XIV. [przypis edytorski]

³⁷ *Pocieszne Wykwintnisie* – jednoaktówka Moliera z 1659 roku. [przypis edytorski]

³⁸ *Szkoła żon* – komedia Moliera z 1662 roku. [przypis edytorski]

³⁹ *Rabelais, François* (1483-94–1553) – francuski pisarz, lekarz, były zakonnik; jego satyryczno-fantastyczna epepeja *Gargantua i Pantagruel* pisana w latach 1532-1564 krytykowała instytucje kościelno-feudalne, dogmaty, średniowieczną metafizykę, budując tym samym podwaliny pod nowoczesną myśl odrodzenia. [przypis edytorski]

⁴⁰ *Balzac, Honoré de* (1199–1850) – francuski powieściopisarz zwany ojcem powieści realistycznej; zasłynął cyklem ponad stu trzydziestu utworów pisanych w latach 1829–1847 – *Komedii Ludzką* – prezentujących krytyczny obraz społeczeństwa. [przypis edytorski]

⁴¹ *Flaubert, Gustave* (1821–1880) – francuski powieściopisarz; uznany za mistrza literatury naturalistycznej, w ramach której sformułował postulat bezosobowości; w 1856 roku zasłynął *Panią Bovary* opowiadającą o prowincjusze, która porzuca dziecko, zdradza i doprowadza do bankructwa męża, po czym popełnia samobójstwo. Po publikacji Flaubertowi wytoczono proces, uznając jego książkę za deprawującą. [przypis edytorski]

⁴² *niemoralność* – Więcej na temat problemu niemoralności pisarzy zob.: Boy-Żeleński Tadeusz, *Jak zostałem literatem*, [w tegoż:]

Moliera – po paru lżejszych ripostach – był *Tartuffe* walący jak maczugą w obłudę i świętoszkostwo. Sztuki zabroniono. Molier pozornie ulega; ale wciąż kołacząc do króla o interwencję, zadaje równocześnie w *Don Juanie*⁴³ uboczny sztych triumfującej klice; wreszcie, zwątpiwszy o zwycięstwo, daje wyraz zniechęceniu i goryczy w *Mizantropie*⁴⁴. Nadchodzi dzień odwetu; *Tartuffe* wystawiony w pełnej postaci w r. 1669 staje się triumfem pisarza; ale w walce tej stargały się jego siły. Daje za wygraną; odtąd Molier będzie bawił współczesnych, nie pogłębiając ostrza satyry, lub za jej cel biorąc mniej niebezpiecznych wrogów: próżność mieszczaucha lub nieuctwo lekarzy. I dopiero po śmierci pisarza pokazało się, jak bardzo proroczą była jego komedia: na schyłku rządów Ludwika XIV⁴⁵ i pani de Maintenon⁴⁶ typ unieśmiertelniony w *Świętoszku* zapanował wszechwładnie na dworze i zaciążył nad całą Francją.

Reflektorem w mrok, PIW, Warszawa 1985, s. 40–41. [przypis edytorski]

⁴³ *Don Juan* – komedia Moliera z 1665 roku. [przypis edytorski]

⁴⁴ *Mizantrop* – komedia Moliera z 1666 roku. [przypis edytorski]

⁴⁵ *Ludwik XIV* (1638–1715) – król Francji od 1643 roku, z dynastii Burbonów; wprowadził w kraju absolutyzm. [przypis edytorski]

⁴⁶ *Maintenon, Françoise d'Aubigné* (1635–1719) – kochanka, potem żona Ludwika XIV, protektorka kleru. [przypis edytorski]

Krzywoszewski, *Pani Chorażyna*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Pani Chorażyna* (Wielki dzień), sztuka w czterech aktach Stefana Krzywoszewskiego⁴⁷.

Stosunek twórczości literackiej do historii może być rozmaity. Skala jego sięga od imperatywu⁴⁸ wizji, od idei historycznej, która w umyśle twórcy samorodnie obleka się w ciało, stwarzając wiekuiście żywy świat postaci, aż do inteligentnej, świadomej *roboty*, która doświadczenie pisarza oddaje w służby obranego tematu. Ten typ *transkrypcji*⁴⁹ historycznej – w powieści zwłaszcza – stał się u nas w ostatnich czasach częsty i stanowi prąd raczej pożądany. W warunkach nowoczesnego „ryнку” literackiego, gdzie pisarz nakłada sobie niemal jako obowiązek częstą i regularną produkcję, łatwo grozi mu znużenie, wyczerpanie soków; tego rodzaju zwrócenie się od czasu do czasu do historii stanowi korzystny wypoczynek, odświeżenie tchnieniem innej atmosfery. A co się tyczy stosunku do prawdy historycznej (o ile w ogóle prawda historyczna nie jest mitem), ten rozstrzygnął lapidarnie stary Dumas-ojciec⁵⁰ powiedzeniem: *Il est permis de violer l'histoire à la condition de lui faire un enfant*⁵¹.

P. Krzywoszewski przystąpił do tego zadania ze swobodą, doświadczeniem i wprawą wieloletniego pracownika sceny. Chciał stworzyć widowisko sceniczne. Wziął jedną z najtragiczniejszych, najbardziej złożonych psychologicznie epok naszej historii; wplótł w nią jako akcję sztuki dramat trojga szlchetnych serc, który, wzięty serio, wystarczyłby na temat dla autentycznej tragedii Corneille'a⁵²; nie dał się skusić czyhającym nań zapewne niebezpieczeństwom odruchu gryzącej satyry, krwawego bólu i wzruszenia i – napisał sztukę teatralną na ogół barwną i zajmującą. W czasie wystawienia w Warszawie sztuka ta spotkała się z dość rzadkim w formie swej protestem pewnej młodej grupy literackiej; trudno zrozumieć dlaczego, nie ma w niej bowiem żadnego szalbierstwa artystycznego, które nieraz tak drażniaco działa w naszych utworach teatralnych: nie podaje się ona za nic innego, niż jest w istocie.

Andrzej i Małgosia kochają się; rozłączyła ich niechęć ojca Małgosi i zbytnia hardość Andrzeja: ona przyjęła narzucony jej związek ze starszym o lat dwadzieścia, zacofanym trochę, ale zacnym Chorażym, on, gorący patriota, zaciągnął się do wojska. Po kilku latach spotykają się znowu: raz na wsi, gdzie on ratuje jej życie w wypadku z saniami, drugi raz na salonach warszawskich, gdzie Andrzej ma sposobność bronić jej czci przed natarczywością podpitych magnatów. Ale w szlchetnym ferworze on, prosty oficer, dobył szabli na generała artylerii Sapiehę⁵³ i na wszechpotężnego hetmana Branickiego⁵⁴; grozi mu zguba. Na to zjawia się książę Józef⁵⁵ (niestety, nie można powiedzieć

⁴⁷ Krzywoszewski, Stefan (1866–1950) – pisarz, publicysta i dramaturg, w 1903 roku założyciel czasopisma „Świat”, redaktor „Kuriera Polskiego”, prezes kilku związków kulturalnych, m.in. dyrektor Teatrów Miejskich w Warszawie w latach 1931–1934. [przypis edytorski]

⁴⁸ imperatyw (z łac.) – nakaz, zasada. [przypis edytorski]

⁴⁹ transkrypcja – tu: przetworzenie, wykorzystanie materiału historycznego w celach literackich. [przypis edytorski]

⁵⁰ Dumas, Alexandre, ojciec (1802–1870) – francuski powieściopisarz i dramaturg; brał udział w rewolucji francuskiej z 1830 roku i walce o niepodległość Włoch; autor poczytnych powieści historycznych z wątkami awanturczymi i romansowymi, np. *Trzej muszkietierowie* (1844). [przypis edytorski]

⁵¹ *Il est permis de violer l'histoire à la condition de lui faire un enfant* (fr.) – Można gwałcić historię pod warunkiem, że się ją obdarzy dzieckiem. [przypis edytorski]

⁵² Corneille, Pierre (1606–1684) – ojciec tragedii francuskiej, który doprowadził do odrodzenia teatru, przywrócenia antycznej zasady trzech jedności; jego największe dzieła to *Cyd* (1636) i *Andromeda* (1650). [przypis edytorski]

⁵³ prawdep. Sapieha, Kazimierz Nestor (1754–1798) – generał artylerii litewskiej od 1773, jeden z marszałków Sejmu Czteroletniego i twórców Konstytucji 3 maja, uczestnik powstania kościuszkowskiego. [przypis edytorski]

⁵⁴ Branicki, Ksawery (1730–18189) – hetman wielki koronny od 1774, przywódca opozycji magnackiej, przeciwnik ustanowienia Sejmu Czteroletniego, jeden z twórców konfederacji targowickiej. [przypis edytorski]

⁵⁵ Poniatowski, Józef (1763–1813) – bratanek Stanisława Augusta Poniatowskiego, generał, obrońca niepodległości, zwolennik Konstytucji 3 maja. [przypis edytorski]

utartym zwrotem, że był „jak ze starego portretu”!). W szczerzej chęci ratowania swego oficera, błagany przez Chorążynę, wpada na pomysł godny szarmanda „spod Blachy”⁵⁶. Trzeba działać szybko: jutro rano Branicki będzie już ze skargą u króla; należy go uprzedzić. Księżę pożycza Chorążynie swego płaszcza, pieroga⁵⁷ i karety; niechaj w tym przebraniu, korzystając z nocnego mroku, dostanie się do gabinetu króla, gdzie toczą się właśnie ważne obrady i niech wybląga u niego łaskę. (Nawiasem mówiąc, dowiadujemy się z tej sztuki, że to księżę Józef był autorem tak wyświechtanego później dowcipu: „*To się zdarza w najlepszych familiach*”, tylko bowiem chyba nakaz źródłowej prawdy historycznej mógł skłonić autora do włożenia tego konceptu w jego usta).

Akt trzeci ukazuje nam wnętrze gabinetu Stanisława Augusta⁵⁸; król, stary, znużony i zwątpiały, słucha dalekiej fujarki pastuszej, ociągając chwilę narad, w której najlepsi synowie kraju pchają go do stanowczej decyzji, do przeparcia w najbliższych dniach na sejmie wiekopomnej konstytucji. Patriotyczne, ale mało sceniczne wywody Kołłątaja⁵⁹, Ignacego Potockiego⁶⁰ etc. urozmaica *intermezzo*⁶¹ w postaci wtargnięcia Chorążyny. Plan księcia Pepi⁶² powiódł się; król ubawiony, rozczulony po trosze, darowuje łaską krewkiego oficera.

Akt czwarty wreszcie rozgrywa się w przedśionku gmachu sejmowego; podczas gdy w sali obrad spełnia się wielkie dzieło narodowego odrodzenia, tutaj pani Małgosia w skromnym kobiecym zakresie zdobywa się na czyn nie mniej heroiczny: wzruszona szlachetnością męża, mając zostawiany sobie wolny wybór, wybiera – drogę obowiązku. Na to dzwony biją, lud wiwatuje, słowem, jak zapowiadał afisz – *wielki dzień*.

Zgodnie z założeniem sztuki rysunek występujących figur jest raczej lekkim zaznaczeniem w duchu popularnej tradycji niż śmiałym osobistym ich ujęciem. Prócz konwencjonalnych bohaterów romansu w akcji biorą udział takie postacie jak: król Stanisław August, księżę Józef, hetman Branicki, Niemcewicz⁶³, Kołłątaj, Potocki, Małachowski⁶⁴ etc.; wysnucie z gry tych charakterów głębszych konsekwencji zaprowadziłoby niechybnie autora daleko poza ramy komediowego widowiska, jakie sobie zamierzył. W zamian za to kunszt aktorski niewiele znajduje w tym utworze pola do popisu. Najwdzięczniejsze stosunkowo role króla Stanisława Augusta oraz hetmana Branickiego zyskały dobrych przedstawicieli w pp. Jednowskim⁶⁵ i Szymborskim⁶⁶; postacie szlachetnych kochanków starali się ożywić własnym ciepłem p. Jarszewska⁶⁷ i p. Staszewski. Wreszcie słuszność każe zaznaczyć, iż tego rodzaju sztuki „wystawowe” na scenie krakowskiej, wobec jej skromnych środków, pozbawione są wielu swoich atutów, ocena zatem wrażenia może być poniekąd tylko połowiczną.

⁵⁶ *Pałac Pod Blachą* – znajdujący się u podnóża Zamku Królewskiego w Warszawie, rezydencja księcia Poniatowskiego w latach 1798-1813; stanowił pierwszy salon warszawski, miejsce hucznych zabaw arystokracji. [przypis edytorski]

⁵⁷ *pieróg* – tu: charakterystyczne nakrycie głowy. [przypis edytorski]

⁵⁸ *Poniatowski, Stanisław August* (1732–1798) – ostatni król Polski w latach 1764-1795; przyczynił się do rozwoju gospodarczego i kulturalnego kraju. [przypis edytorski]

⁵⁹ *Kołłątaj, Hugo* (1750–1812) – wszechstronny humanista, członek Komisji Edukacji Narodowej, współtwórca Konstytucji 3 maja. [przypis edytorski]

⁶⁰ *Potocki, Ignacy* (1750–1809) – działacz polityczny, członek Komisji Edukacji Narodowej, współtwórca reform Sejmu Czteroletniego, Konstytucji 3 maja. [przypis edytorski]

⁶¹ *intermezzo* (wł., muz.) – fragment muzyczny o lżejszym i pogodnym charakterze włączony do opery. [przypis edytorski]

⁶² *księżę Pepi* – przezwisko księcia Józefa Poniatowskiego. [przypis edytorski]

⁶³ *Niemcewicz, Julian Ursyn* (1758–1841) – pisarz, publicysta, działacz Stronnictwa Patriotycznego. [przypis edytorski]

⁶⁴ *Małachowski, Stanisław* (1736–1809) – referendarz wielki koronny, marszałek Sejmu Czteroletniego, przywódca centralnej frakcji Stronnictwa Patriotycznego. [przypis edytorski]

⁶⁵ *Jednowski, Marian* (1873–1932) – właśc. Marian Jednoróg; aktor. [przypis edytorski]

⁶⁶ *Szymborski, Wacław* (1866–1932) – aktor. [przypis edytorski]

⁶⁷ *Jarszewska, Wanda* (1888–1964) – aktorka. [przypis edytorski]

„Parlamentaryzacja” teatru

Ostatnie lata, w których natłok doniosłych problemów politycznych pochłonął całą niemal umysłowość narodu i wyszał zeń wszystkie soki żywotne, wpłynęły oczywiście zasadniczo i na stosunek publiczności do tzw. sztuki. Jak tę zmianę określić? Zobojętnienie? Ależ każdy obraz, jaki się pojawi na wystawie, nosi kartkę tak rzadką, tak sensacyjną dawniej wśród rzeszy malarskiej: *zakupione*; książki mimo szalonych cen „idą” jak nigdy; dwa teatry, koncerty, stale pełne... A jednak tak; sztuki konsumuje Kraków więcej, być może wskutek przesunięć, jakie zaszły w podziale dóbr świata i specjalnych warunków pieniądza, ale interesuje się nią mniej. Nie należę bynajmniej do tych, którzy by z żalem wspominali dawną „intelektualną” atmosferę Krakowa i przeciwstawiali ją obecnemu „zdziczeniu”; przeciwnie. Grunt w tym, aby była woda: jakie młyny na niej staną i co będą meły, to rzecz przyszłości. Aż do błogosławionej, po trzykroć błogosławionej doby wojennej tragiczną cechą naszego miasta był absolutny brak wody, a wszystkie inteligentne i intelektualne młynki wznosiły się dumnie na piasku. Mówię to naturalnie w znaczeniu środków realizacji; tym większy honor dla Krakowa, iż w tych warunkach życie jego duchowe było tak intensywne.

Przytoczony objaw spotykamy tedy i w kwestii teatru. Jak wspomniałem, teatr jest stale pełny, ogonek przy kasie taki, jak gdyby sprzedawano w niej co najmniej szmalec amerykański. Ale jakże daleko jesteśmy od czasów, kiedy Kraków istniał od jednej do drugiej *premiery* przeżywaniem czy przeżuwaniem (jak kto woli) arcygłębokich, artystycznych wrażeń i „dreszczów”. Dziś „nowy człowiek” kupuje bilet, przyjmuje bez wielkich dociekań kęs stawy duchowej, jaki mu podadzą, idzie zapić go piwem do restauracji i kołysany dźwiękami walczyka przechodzi myślą do spraw serio, kombinując możliwie głębokie zapuszczenie ręki w kieszeń bliźniego swego przy możliwie najmniejszym ryzyku kryminału. Co mu tam repertuar, aktorzy! Ot, spędził wieczór i koniec, zawsze to jakaś odmiana po codziennym kinie.

W ślad za publicznością prasa, to wierne odbicie życia, również przestała się interesować teatrem.

„Jak to!”, powie ktoś, toć od miesięcy całych o niczym nie ma mowy w prasie tak często, jak o teatrze. Och! to całkiem co innego; to nie teatr, to „kampania teatralna”. I oto dotknęliśmy arcyciekawego problemu: *wpływów życia politycznego na formy życia artystycznego*. Objawowi temu przyglądam się od dłuższego czasu z daleka, z uciechą niemałą a niczym niezmaconą, ile że sama kwestia jest mi dość obojętna.

„Polityka” teatralna istniała i istnieć będzie zawsze. O niciach tej polityki długo by i szeroko mówić. Ludzie są ludźmi i zawsze znajdzie się dość pobudek, które dany dziennik lub osobę nastrajają bardziej lub mniej czule względem danej dyrekcji. Ale dyrektor był dzierżawcą teatru, samowładnym panem w swojej budzie na lat sześć, przeto polityka teatralna obracała się jedynie koło szczegółów, nie godziła w jego zasadnicze „być albo nie być”. Wyjątek stanowił schyłek sześćciolecia i bliski koniec dzierżawy, który wytwarzał pewien rodzaj przedwyborczego podniecenia; ale zazwyczaj po sześcioletnim wytrwaniu każdy dyrektor własnowolnie się kwapił do pakowania manatków. Rzadko widziałem równie promieniejącego człowieka, jak Adam Siedlecki⁶⁸ na swojej uczcie pożegnalnej.

Od czasu umiastowienia, czyli *parlamentaryzacji* teatru, zmieniła się fizjonomia tego stosunku. Rzecz przedstawia się tak: Dyrektor teatru to *premier*, któremu poruczono⁶⁹ utworzenie gabinetu; prasa i wszystko, co się koło niej skupia, to rozmaite stronnictwa polityczne, coś niby Izba posłów. Otóż z chwilą ukonstytuowania gabinetu dyrekcji kształtują się stosunki stronnictw, tworzy się prawica i lewica, powstaje opozycja dążąca do konsolidacji⁷⁰ partii, utworzenia bloku i obalenia

⁶⁸ *Grzymała-Siedlecki, Adam* (1876–1967) – dyrektor Teatru im. Słowackiego w latach 1916–1918. [przypis edytorski]

⁶⁹ *poruczyć* (z czes.) – powierzyć coś ważnego do zrobienia lub oddać coś w opiekę komuś zaufanemu. [przypis edytorski]

⁷⁰ *konsolidacja* (z łac.) – połączenie, zjednoczenie. [przypis edytorski]

gabinetu, aby samemu stać się rządem; rządem, przeciw któremu znowuż utworzy się blok etc., etc. Poszczególne sztuki to niby dyskusje parlamentarne; dykcja *chwieje się* po sztuce p. X, tak jak rząd po jakimś „Przyczynku do ustawy o stemplowaniu banknotów”; to znów wzmacnia swoje stanowisko sztuką nieboszczyka Y lub Z, jak gabinet jakimś „uniwersalnym dodatkiem drożdżnianym”. Powstają nawet formy obstrukcji dążącej do uniemożliwienia dyskusji, tj. przedstawienia. W każdym razie „przesilenie” gabinetowe wisi nieustannie na włosku i, skoro *opozycja* uzyska w danej chwili większość, odczuwa się w niej jakby zdziwienie i zniecierpliwienie, iż premier, przepraszam, dyrektor, nie „wyciąga konsekwencji” z tego faktu.

A sztuka, autorzy, aktorzy? Mam wrażenie, że zeszli po prostu do roli pionków czy figur na szachownicy, na której prowadzi się tę kampanię dążącą do triumfalnego *szach-mat!* Nikt wszak nie wymaga od polityka, aby wyrażał uznanie dla talentów oratorskich lub mądrości politycznej mówcy wrogiego mu w danej chwili stronnictwa; „koniunktura” polityczna stanowi o wszystkim. Stąd te nieprawdopodobne, głęboką humorystyką tracące różnice w ocenie danego utworu lub jego wykonania w poszczególnych organach „opinii”. Rzecz z natury swojej tak swobodna i kapryśna, jak indywidualny stosunek krytyka do przejawów sztuki, staje się matematycznie wykreśloną i dającą się z góry przewidzieć linią programu „politycznego”.

Nie żał mi dyrektora, trudno: *qui a terre, a guerre*⁷¹. Mniej żał mi też autorów; mimo że dzisiaj grzbiet ich jest tą „udeptaną ziemią”, na której toczą się homeryckie boje okołoteatralne, ci wybrańcy Muz mogą zawsze od wyroków współczesnych apelować do potomności, choćby bardzo odległej. Przed tym też forum rozstrzygnie się ostatecznie problem twórczości p. Katerwy⁷² lub p. Konczyńskiego⁷³ (zestawiam tylko, nie porównuję). Ale najgorzej, mam wrażenie, wychodzą na tym *aktorzy*, to znaczy ci, którzy na przekór wszelkim „reformom” i „odrodzeniom” teatru zawsze będą stanowić jego rdzeń i istotę.

Te delikatne organizacje artystyczne, te przeczulone kłębki nerwów, tak słusznie wrażliwe i drażliwe na współczesną i doraźną ocenę, jaką przedstawia dla nich świstek dziennika – gdyż dla nich, biednych, żadne odwołanie do potomności nie istnieje! – zasługują doprawdy, aby ich pracę i ich świątynię oceniano rzeczowo, uważnie, pieczołowicie, a nie gdzieś kątem, wśród huraganowego ognia ostrzeliwujących się wzajem pozycji nieprzyjacielskich.

Praca twórcza prawdziwego aktora-artysty jest tak wyczerpująca nerwowo, tak bardzo musi w niej, wedle francuskiego wyrażenia, „płacić swoją osobą”, iż niezbędnym warunkiem dla niej jest atmosfera szczerego i troskliwego zainteresowania: wówczas jedynie znajduje aktor podniętę, aby wydać z siebie, co ma najlepszego. To zainteresowanie było jedną z przyczyn, dla których kunszt aktorski w naszym teatrze za czasów Pawlikowskiego⁷⁴ wzniósł się tak wysoko. Kraków, z punktu widzenia aktora, jest sam przez się miastem raczej obojętnym i niewdzięcznym; to nie Warszawa, gdzie, jak głoszą legendy teatralne, pierwszy kochanek⁷⁵ mógłby siennik wypchać bilecikami miłosnymi, jakie otrzymuje co dzień. Dlatego tak trudno jest dyrekcji teatru utrzymać w Krakowie zdolnego aktora, a zwłaszcza aktorkę; na pierwsze skinienie Warszawy uciekają tam pędem, choć czasem później przychodzi im tego żałować. Ale trudno; tam szumi „nurt życia”, a u nas po wyczerpującym spektaklu, w którym artysta cisnął publiczności strzęp duszy i nerwów, czeka go jako jedyne wytchnienie skromna, własnym sumptem⁷⁶ spożyta kolacyjka w „Grocie”⁷⁷

⁷¹ *qui a terre, a guerre* (przysł. fr.) – kto ma ziemię, temu grozi wojna. [przypis edytorski]

⁷² *Katerwa, Bohdan* (1881–1949) – właśc. Szczepan Jeleński, inżynier, pisarz, autor *Śladami Pitagorasa* i *Lilavati. Rozrywki matematyczne* – popularnych pozycji promujących naukę matematyki. [przypis edytorski]

⁷³ *Konczyński, Tadeusz* (1875–1944) – pisarz, reżyser teatralny, redaktor „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” w latach 1914–1918; pasjonat piłki nożnej i założyciel kilku klubów piłkarskich, w tym do dziś istniejącej Wisły Kraków. [przypis edytorski]

⁷⁴ *Pawlikowski, Tadeusz* (1861–1915) – dyrektor Teatru im. Słowackiego w latach 1893–1899 i 1913–1915, później teatru lwowskiego. [przypis edytorski]

⁷⁵ *pierwszy kochanek* – tu: aktor wyspecjalizowany w odgrywaniu roli amanta. [przypis edytorski]

⁷⁶ *sumpt* (przest.) – koszt. [przypis edytorski]

okraszona szklaneczką piwa i gazetą. Rzuca się na nią, szuka tej „recenzji”, która, w dzienniku przepelnionym przeczącymi sobie co dzień depeszami, ledwie na trzeci lub czwarty dzień znajdzie dla siebie jakiś maleńki skrawek miejsca, przebiega gorączkowo oczami i czegoś się z niej dowie? Tego, czy w polityce teatralnej krytyk należy do „skrajnej lewicy” czy „lewego centrum” etc. A jak to działa pedagogicznie, oto przykład. Wpadł mi w ręce numer pisma „Światłocienie” wydawanego przez młodzież gimnazjalną. Krytyk teatralny (jest nim pewien uczeń klasy szóstej), widocznie „antyblokowy”, tak pisze: „Reżyserował *Krąg interesów*⁷⁸ dyrektor Trzciniński⁷⁹ i wykazał, że dyletant⁸⁰ o wielkiej kulturze artystycznej może oddać w teatrze większe usługi aniżeli rutynowany fachowiec”. Będąc w wieku tego krytyka, kochałem się zupełnie bezkrytycznie w Teci Trapszównie⁸¹, na wspólną z moim sąsiadem, młodym uczniem konserwatorium. Jednego dnia pianista otrął się; na wiadomość o tym zakradłem się do jego pokoju i bez najmniejszego wahania przed nadejściem władz ściągnąłem dużą fotografię Trapszówny, przedmiot mojej zazdrości i pożądania. Stała na stolyczku przy łóżku. Tak, wówczas teatr był *żywością* instytucją.

Przechodzę do konkluzji, którą rzucam, ot, na wiatr, jak człowiek stojący niezmiernie daleko od wszystkich tych bojów. A mianowicie: czy jeżeli chcemy mieć naprawdę dobry teatr nie byłoby wskazanym zamiast tej namiętnej kampanii okołoteatralnej próbować stworzyć trochę *atmosfery* teatralnej, a raczej wskrzesić tę, która istniała dawniej? A gdyby nawet synowie nasi, nawiązując do przerwanych tradycji, mieli się kochać w aktorkach, zdaje mi się, że w tej paskarskiej⁸² epoce odrobina ideału uniesiona w życie jest tak cenną, iż żadnym ryzykiem nie można jej okupić zbyt drogo.

⁷⁷ „Grotta” – młodopolska kawiarnia artystyczna przy ul. Floriańskiej 45 w Krakowie, otwarta w 1895 roku, obecnie zwana (od nazwiska założyciela Jana Apolinarego Michalika) Jamą Michalika. Miejsce założenia i występów kabaretów Zielony Balonik i Szopka. [przypis edytorski]

⁷⁸ *Krąg interesów* – sztuka hiszpańskiego dramaturga Jacinta Benavente'a z 1909, wystawiona w teatrze im. Słowackiego 22 lutego 1919 roku. [przypis edytorski]

⁷⁹ Trzciniński, Teofil (1878–1952) – dyrektor i reżyser teatralny, recenzent m.in. „Czasu”, kierownik Teatru im. Słowackiego w latach 1918–1926 i 1929–1932, także teatrów we Lwowie i Poznaniu; za jego dyrektury na scenie krakowskiej debiutował Witkacy, wystawiono wielokrotnie Fredrę; zasłynął plenerowym spektaklem *Odprawy posłów greckich*, niekanonicznym ujęciem *Kordiana* i *Dziadów*. [przypis edytorski]

⁸⁰ *dyletant* (z wł.) – człowiek poświęcający się czemuś w sposób niezawodowy. [przypis edytorski]

⁸¹ Trapszo-Krywultowa, Tekla (1873–1944) – aktorka. [przypis edytorski]

⁸² *paskarski* – tu: bezwzględnie skupiający się na dochodach, wymiernych korzyściach. [przypis edytorski]

Kłopoty polskiego teatru

Niedawno temu odbyła się z inicjatywy „Zrzeszenia literatów” dość ożywiona pogawędka czy dyskusja teatralna, w której garść ludzi interesujących się tą kwestią dała upust swoim poglądom. Znaczna część krytyk, a raczej ubolewań, odnosiła się do współczesnego repertuaru polskiego. Podnoszono, iż nie posiada on dostatecznego związku z życiem; wyrażano przekonanie, iż przekształcające się obecnie formy bytowania wpłyną też ożywczo na twórczość teatralną i pchną ją na nowe tory.

Zarzuty zdają mi się słuszne, ale sama kwestia bardziej skomplikowana. Istotnie, jeżeli prawdziwym jest pogląd, że teatr jest najwierniejszym odbiciem danego społeczeństwa, to trzeba powiedzieć, iż produkcja teatralna polska ostatniego ćwierćwiecza stanowi osobliwy wyjątek od tego prawidła. Gdyby zestawić repertuar teatralny tego okresu, wątpię, czy mógłby ktoś mieć, nie mówię wierny, ale w ogóle jakikolwiek obraz życia polskiego. Ale przede wszystkim porozumiejmy się co do pojęć. Ponieważ przedstawienie teatralne odbywa się *co dzień*, a ideałem jego, obowiązkiem niemal, jest dawać widzom zawsze świeży pokarm; ponieważ zaś, z drugiej strony, wielkie, twórcze dzieła pojawiają się *rzadko* i w nieregularnych odstępach, jasnym jest, że bieżący repertuar nie może się opierać na błyskach wielkiej twórczości, lecz na tej skromniejszej o wiele, ale mimo to cennej produkcji, której zadaniem jest, nie kusząc się o nieśmiertelność, dostarczyć co wieczora publiczności tematu do wzruszenia, myśli lub uśmiechu, aktorom pola do popisu w dobrze zbudowanych rolach, a teatrowi jego powszedniej strawy. Ten typ produkcji, u nas lekceważony, oceniany często fałszywą i niesłuszną miarą, jest w ostatnich czasach dość skąpy i nikły i nie odznacza się wysokim kulturalnym poziomem. Stąd konieczność tak obfitego sięgania po codzienny repertuar za granicę, która – jak to podnoszono – do ostatnich czasów wypełniała może więcej niż trzy czwarte całości; fakt bez wątpienia opłakany, w żadnym innym cywilizowanym społeczeństwie nie mający analogii.

Warunkiem istnienia rodzimego repertuaru jest ciągłość tradycji. Ta codzienna, powszednia twórczość teatralna, jest – kiedy spojrzeć na nią z dalszej perspektywy – niby piosnka ludowa raczej emanacją zbiorowej duszy społeczeństwa niż dziełem indywidualnego geniusza. Zupełnie wyraźnie występowało to niegdyś w owych *commedia dell'arte*⁸³ lub starych farsach francuskich przechodzących z rąk do rąk, wciąż na nowo kształtowanych, upiększanych, przetwarzanych⁸⁴. Ta linia np. farsy francuskiej ciągnie się nieprzerwanie od średnich wieków aż po dzień dzisiejszy; nie tamuje ona w niczym powstawania arcydzieł, przeciwnie, ułatwia je: od czasu do czasu farsa ta wyda jakiegoś *Grzegorza Dandina*⁸⁵ (tak, Grzegorza, mimo iż wiadomo mi od dziecka, że *Georges* znaczy Jerzy), jakiegoś *Wesele Figara*⁸⁶ Beaumarchais'go lub *Króla*⁸⁷ Caillaveta i Flersa⁸⁸; ale i w okresach, które dzielą od siebie wyjątkowe erupcje świeżej twórczości, taż sama farsa czy komedia francuska, niezawstydzona i niezakłopotana tym bynajmniej, szumi, pieni się, szaleje po scenie, podając sobie z rąk do rąk figury i sytuacje, nie siląc się być czymś więcej, niż tym, do czego ją Pan Bóg stworzył. W kilkunastu teatrach Paryża codziennie grywa się doskonałe sztuki – ile z nich przejdzie do literatury? ... Cóż za niedyskretne i niewłaściwe pytanie!...

⁸³ *commedia dell'arte* (wł.) – włoska komedia ludowa z okresu XVI–XVIII wieku, grana przez wędrownie trupy teatralne. Oparta jedynie na zarysie scenariusza (głównym wątku, intrydze, schemacie scenicznym), pozostawiała aktorom wybór szczegółowych rozwiązań artystycznych. [przypis edytorski]

⁸⁴ *lub starych farsach francuskich przechodzących z rąk do rąk, wciąż na nowo kształtowanych, upiększanych, przetwarzanych* – np. *Mistrz Pathelin* z ok. 1465 roku. [przypis edytorski]

⁸⁵ *Grzegorz Dandin* – pełen tytuł: *Grzegorz Dandyła albo mąż zmieszany*; komedia Moliera z 1668 roku. [przypis edytorski]

⁸⁶ *Wesele Figara* – pełen tytuł: *Szalony dzień, czyli wesele Figara*; komedia Pierre'a Beaumarchais'go z 1784 roku. [przypis edytorski]

⁸⁷ *Król* – wspólna komedia Gastona Caillaveta i Roberta de Flersa z 1908 roku. [przypis edytorski]

⁸⁸ *Caillavet i Flers* – dwaj francuscy dramaturdzy współpracujący w latach 1901–1915. [przypis edytorski]

Teatr polski nie ma tak daleko sięgających tradycji, ale ma je piękne. Wyszedł on naprawdę – nie ma wstydu tego powiedzieć, boć ostatecznie wszystko z czegoś się rodzi – z końcem XVIII wieku z teatru francuskiego, zakwitł rychło cudownym geniuszem Fredry⁸⁹ i szedł niezłomnie po tej linii aż późno w głąb wieku XIX. Kulminacyjnym punktem jego rozwoju (mówię wciąż o *ciągłości repertuaru*, nie o poszczególnych talentach) jest okres znaczący się nazwiskami Zalewskiego⁹⁰, Blizińskiego⁹¹, Lubowskiego⁹², Mańkowskiego⁹³, Dobrzańskiego⁹⁴, Bałuckiego⁹⁵, Jasińczyka⁹⁶ etc., etc. Wtedy istniał ciągły repertuar polski i był poniekąd odbiciem polskiej codzienności. Repertuar obcy, którym zasilają się polskie teatry, był wówczas również jednolity, oparty prawie wyłącznie na twórczości dramatycznej francuskiej: Augier⁹⁷, Pailleron⁹⁸, Dumas syn⁹⁹, Sardou¹⁰⁰ etc. Najlepszym wyrazem tego teatru był styl warszawskich *Rozmaitości*¹⁰¹ oraz Koźmianowska epoka w Krakowie¹⁰².

Dość nagle odchylenie tej linii następuje w ostatnim dziesiątku lat ubiegłego wieku. Wskutek specjalnych warunków ówczesnego polskiego życia punkt ciężkości teatru, jak i wielu innych działów umysłowości polskiej, przenosi się na jakiś czas do Krakowa. Otóż w przeciwieństwie do Warszawy, Kraków przez swoje polityczne warunki, przez musową znajomość języka niemieckiego, daleko więcej wystawiony był na napór elementów germańskich, które w owym czasie zaczęły się narzucać teatralnej literaturze europejskiej, sztukując własne ubóstwo literaturą skandynawską. Prądy te znalazły nader skwapliwego odbiorcę w osobie Tadeusza Pawlikowskiego. Nie myślę bynajmniej zapoznawać jego zasług ani wysokiego znawstwa *całej* europejskiej teatrologii; ale był to temperament ponury, lubujący się w północnych samoudręczeniach, mgłach i nastrojach, któremu romańska pogoda, jasność spojrzenia i zwartość formy były raczej przeciwne i który też siłą swej wybitnej indywidualności pchnął teatr polski na te tory.

Tak więc w bardzo krótkim stosunkowo czasie nastąpiła w naszych oczach przemiana; dojrzała, uśmiechnięta francuska mądrość życia została przez ówczesne młode pokolenie obrzucona epitetem *płytkości*; niezrównane, wiekową tradycją nabyte mistrzostwo sceny ochrzczono pogardliwie *robotą* i sztuczką; plody germańskiego ducha uzurpowały¹⁰³ sobie monopol *głębi*. Wprowadzenie przed

⁸⁹ *Fredro, Aleksander, hrabia* (1793–1876) – komediopisarz, aforysta, pamiętnikarz, często osadzający swe sztuki w środowisku szlacheckim. [przypis edytorski]

⁹⁰ *Zalewski, Kazimierz* (1849–1919) – dramatopisarz, krytyk teatralny, tłumacz, od 1875 redaktor założonego przez siebie „Wiek”, współdyrektor Warszawskich Teatrów Rządowych. [przypis edytorski]

⁹¹ *Bliziński, Józef Franciszek* (1827–1893) – komediopisarz i dramaturg, etnograf; wraz z Bałuckim czerpał z twórczości Fredry, czego dowodem jego komedie opisujące środowisko mieszczańskie. [przypis edytorski]

⁹² *Lubowski, Edward* (1837–1923) – autor powieści i komedii, te ostatnie wzorował na francuskim dramacie mieszczańskim. [przypis edytorski]

⁹³ *Mańkowski, Aleksander* (1855–1924) – autor powieści i komedii, głównie dotyczących szlachty z Podola. [przypis edytorski]

⁹⁴ *prawdop. Dobrzański, Stanisław* (1848–1880) – pisarz, tłumacz sztuk francuskich, reżyser, aktor w teatrze krakowskim, lwowskim i poznańskim. [przypis edytorski]

⁹⁵ *Bałucki, Michał* (1837–1901) – autor powieści tendencyjnych i komedii przedstawiających życie mieszczaństwa w Galicji. [przypis edytorski]

⁹⁶ *Jasińczyk, Marian* (1855–1911) – właśc. Waclaw Karczewski; dziennikarz, powieściopisarz naturalistyczny. [przypis edytorski]

⁹⁷ *Augier Émile* (1828–1889) – francuski dramatopisarz, członek Akademii Francuskiej, autor komedii obyczajowych i społecznych. [przypis edytorski]

⁹⁸ *Pailleron, Edouard* (1834–1899) – poeta i dramatopisarz; w 1868 zastąpił jednoaktówką *Le Monde où l'on s'amuse*, która zawierała liczne krytyczne aluzje do środowiska akademickiego. [przypis edytorski]

⁹⁹ *Dumas, Alexandre, syn* (1824–1895) – francuski pisarz, członek Akademii Francuskiej, autor powieści obyczajowych, komedii moralistycznych; w 1848 zastąpił *Damą kameliową*, po której powstały komedie, np. *Półświatek*, *Cudzoziemka*. [przypis edytorski]

¹⁰⁰ *Sardou, Victorien* (1831–1908) – francuski dramatopisarz, członek Akademii Francuskiej; autor komedii obyczajowych (*Pani Sans-Gêne* z 1893) i dramatów historycznych. [przypis edytorski]

¹⁰¹ *styl warszawskich Rozmaitości* – chodzi o styl gry aktorskiej ugruntowany w warszawskim Teatrze Rozmaitości. [przypis edytorski]

¹⁰² *Koźmianowska epoka w Krakowie* – chodzi o lata 1865–1885, czyli mniej więcej czas kierowania teatrem krakowskim przez Stanisława Skorupkę i powstałą wówczas tzw. szkołę gry krakowskiej. [przypis edytorski]

¹⁰³ *uzurpować* – zagarniać, przywłaszczać. [przypis edytorski]

dwudziestu pięciu laty, wśród uroczystego bicia wielkich dzwonów, na krakowską scenę tego niestrawnego knedla¹⁰⁴, jakim była *Hannele*¹⁰⁵ Hauptmanna¹⁰⁶ z niemieckim nauczycielem ludowym jako Chrystusem, przed którym to arcydziełem kazano nam padać na twarz niby przed objawieniem nowej sztuki, było zapoczątkowaniem kursu, jaki do dziś dnia pokutuje jeszcze tu i ówdzie po scenach polskich. Trzebaż to wreszcie powiedzieć: okres ten, tak wybitny pod względem reżyserskim, był pod względem repertuaru, a bardziej jeszcze ducha, odwróceniem teatru polskiego od jego wiekowych tradycji polsko-francuskich, a poddaniem go wpływowi i pośrednictwu Niemiec. Można się na to zapatrywać tak lub owak, ale trzeba to widzieć; otóż mam wrażenie, że przy wielokrotnym omawianiu owej epoki naszego teatru moment ten nigdy nie był jasno zaznaczony.

Nie bez wpływu na to „przewartościowanie” był także pewien element, przez swą ruchliwość i „światowe obywatelstwo” tak znaczną odgrywający rolę w pośrednictwie duchowym pomiędzy nami a tzw. „Europą”, która w zakresie teatru najczęściej bywała po prostu – Berlinem. Mówię o czynniku semickim. Stara ta rasa, inteligentna, zblazowana i wciąż potrzebująca nowych podniet cerebralnych, chłonie przejawy sztuki nie tyle jako bezpośrednie wrażenie lub uczuciowe przeżycie, ile jako mózgową podniętę, nową szaradę¹⁰⁷ do rozwiązania. Linia działalności politycznej inteligencji semickiej – która, pamiętać to trzeba, stanowiła też u nas ważny odłam publiczności teatralnej – każe jej być zawsze w awangardzie „postępu”, a *postępowość* ta, przyrosła do jej sposobu myślenia, przenosi się również i w dziedzinę sztuki. Zmysł handlowy wreszcie czyni z tego elementu czuły sejsmograf¹⁰⁸ na wszelki świeży towar, na *modę*. Żywił ten cięży oczywiście do Niemiec, opanował tam zresztą w znacznej mierze teatr i prasę; cóż naturalniejszego, że stamtąd niósł nam ewangelię sztuki. Propagując teatr berliński, propaguje on poniekąd *swój* teatr. Harmonijna, zwarta, po tradycyjnej linii rozwijająca się kultura francuska jest duchowi semickiemu na ogół obca; nie przedstawia ani drażniącej łamigłówki dla mózgu, ani sposobności do hałaśliwego kolportażu, jakiej wciąż dostarcza niespokojna krzątanina niemieckiego parweniuszostwa¹⁰⁹.

Już to, nawiasem mówiąc, w ogóle francuska scena nie znajduje łaski w oczach „odnowicieli” teatru. Teatr francuski? Thi, co to za teatr! Po prostu, tak wczoraj, jak i dziś, wyborni aktorzy wybornie grają wybornie napisane sztuki. Wrócisz do Paryża za dziesięć lat? Znowu, bestie, doskonale grają! Cóż to jest? To zastój, to marazm¹¹⁰! Gdzie postęp, gdzie stylizacja, gdzie *nowe prądy*, gdzie (przede wszystkim!) miejsce dla *reformatora* teatru?

Przytoczę jeden przykład tego kręćka: Przed kilku laty jedna z najwybitniejszych polskich artystek¹¹¹ grywała równocześnie dwie sztuki dość pokrewne treścią oraz postacią bohaterki, mianowicie *Kobietę i pajaca*¹¹² Pierre'a Louÿsa¹¹³, awanturę bezpretensjonalną i żartobliwą oraz *Demonia ziemi*¹¹⁴ Franka Wedekinda¹¹⁵, również awanturę, tylko że pretensjonalną, nadętą i

¹⁰⁴ *knedle* (z niem.) – okrągłe pierogi z ciasta mączno-ziemniaczanego nadziewane owocami, serem czy mięsem. [przypis edytorski]

¹⁰⁵ *Hannele* – pełen tytuł: *Hanneles Himmelfahrt*; satyra na stosunki w administracji Gertharta Hauptmanna z 1884 roku. [przypis edytorski]

¹⁰⁶ *Hauptmann, Gerhart* (1862–1946) – niemiecki dramaturg, naturalista; podejmował problematykę społeczną, np. biedę tkaczy śląskich i ich buntu z lat czterdziestych XIX wieku – *Tkacze* z 1892 roku. [przypis edytorski]

¹⁰⁷ *szarada* (z fr.) – tu: zagadka. [przypis edytorski]

¹⁰⁸ *sejsmograf* – urządzenie, które rejestruje drgania powierzchni Ziemi podczas wstrząsów sejsmicznych. [przypis edytorski]

¹⁰⁹ *parweniuszostwo* – dorobkiewiczostwo. [przypis edytorski]

¹¹⁰ *marazm* (z gr.) – zastój, bierność. [przypis edytorski]

¹¹¹ *jedna z najwybitniejszych polskich artystek* – chodzi o Jadwigę Stanisławę Mrozowską (1880–1966). [przypis edytorski]

¹¹² *Kobieta i pajac* – powieść Pierre'a Louÿsa z 1898 roku. [przypis edytorski]

¹¹³ *Louÿs, Pierre* (1870–1925) – francuski pisarz, przedstawiciel symbolizmu; twórca zbioru poematów prozą – *Pieśni Bilitis* (1894). [przypis edytorski]

¹¹⁴ *Demon ziemi* – sztuka Benjamina Franklina Wedekinda z 1895 roku. [przypis edytorski]

¹¹⁵ *Wedekind, Frank* (1864–1918) – niemiecki dramaturg i poeta, uznany za prekursora ekspresjonizmu, który łączył z realizmem krytycznym; najbardziej popularna sztuka o satyrycznym zabarwieniu to *Przebudzenie wiosny* z 1891 roku. [przypis edytorski]

niedorzecznie tragiczną. Obie sztuki trzymały się wyłącznie efektowną rolą kobiecą. Trzeba było widzieć, jak pod wpływem panującej sugestii odnoszono się do tych dwóch sztuk: na pierwszą tłoczyła się wprawdzie publiczność, ale słuchała jej wstydliwie, z pobłażliwym, lekceważącym wzruszeniem ramion; *Demona ziemi* natomiast podawano i przyjmowano niby jakieś wysokie misterium!

Do jakiego stopnia specyficznie ponure zabarwienie temperamentu Pawlikowskiego zidentyfikowało się w umysłowości owej epoki z pojęciami o teatrze, może stanowić dowód, iż kiedy obecny dyrektor, człowiek, jak wiadomo, odznaczający się prywatnie złotym humorem i świetnym apetytem, zapragnął w pierwszych „czwartkach literackich”¹¹⁶ streścić, jak się zdaje, swoje artystyczne *credo*¹¹⁷, podał nam jednym tchem jedną sztukę Ibsena¹¹⁸, jedną Przybyszewskiego¹¹⁹, i jedną Strindberga¹²⁰, czyli sam ekstrakt owej germańsko-skandynawskiej kuchni.

Mam przekonanie, że o ile krzyżowanie polsko-francuskie wydaje, jak w literaturze, tak i w teatrze, od biskupa Krasickiego¹²¹ aż po Gabriellę Zapolską¹²², zdrowe i dorodne potomstwo (sam Fredro jest cudownym wręcz dowodem, jak można, wyciągnąwszy z francuskiej kultury wszystkie soki, pozostać *takim* Polakiem; w żadnej innej kombinacji cud ten nie byłby do pomyślenia), o tyle krzyżowanie germańsko-polskie jest bezpłodne albo też rodzi dziwotwory¹²³. Toż samo wpływy północne. Ibsen jest wielkim pisarzem, ani słowa; ale wszystkie te protestancko-pastorskie problemy sumienia, tak żywe, tak codzienne dla jakiegoś Ibsena czy Björnsona¹²⁴, są dla naszej romańsko-katolickiej umysłowości najzupełniej obce: tak obce, jak jakieś punkty honoru japońskiego samuraja. Mogą nas zająć intelektualnie, ale w krew nie wejdą nigdy, oddźwięk zaś, jaki wywołają w naszej twórczości, będzie zawsze brzmiał sztucznie lub fałszywie.

Poglądu na niepomyślne wyniki polsko-germańskiej symbiozy nie zachwieje chyba teatr Stanisława Przybyszewskiego, który tak znaczny wywarł wpływ na całe jedno pokolenie. Przybyszewski jest wielkim poetą lirykiem; jak wielkim, może ten tylko mieć pojęcie, kto czytał pierwsze jego utwory w oryginale, tj. po niemiecku¹²⁵; ale twórczość jego teatralna sprowadza się właściwie do jednego motywu, w którym jedynie jakiś sugestionujący poprzez dzieło element pasji wewnętrznej pisarza może przesłonić zahipnotyzowanemu widzowi straszliwe niedostatki środowiska, figur, dialogu etc. A już od „szkoły” Przybyszewskiego w teatrze niech nas Pan Bóg broni!

Nie chciałbym, aby mnie fałszywie rozumiano. Rolę, jaką Przybyszewski odegrał w swoim czasie jako *wychowawca*, uważam za niezmiernie zbawienną i płodną: pobyt jego w Krakowie i codzienne nasze obcowanie wspominam z najwyższą wdzięcznością i entuzjazmem. Ale jak każda

¹¹⁶ „czwartki literackie” – nawiązanie to tzw. „obiadów czwartkowych”, tj. spotkań salonu oświeceniowego w Zamku Królewskim, na których poruszano sprawy polityki, kultury, prezentowano lepszą twórczość literacką. [przypis edytorski]

¹¹⁷ *credo* (łac.) – zbiór przekonań, dośł. wyznanie wiary. [przypis edytorski]

¹¹⁸ *Ibsen, Henrik* (1828–1906) – norweski dramaturg, czołowy przedstawiciel nurtu krycznorealistycznego w Skandynawii; jego *Komedia miłości* z 1862 wywołała skandal ze strony mieszczaństwa. [przypis edytorski]

¹¹⁹ *Przybyszewski, Stanisław Feliks* (1868–1927) – pisarz, dziennikarz, ekspresjonista i dekadent, czołowy twórca Młodej Polski i jej estetycznego programu – *Confiteor* z 1899; redagował „Życie” i „Zdrój”. [przypis edytorski]

¹²⁰ *Strindberg, August* (1849–1912) – nowatorski pisarz szwedzki; ustanowił nowy język literacki, zaszczerpił w Szwecji europejskie prądy literackie (np. naturalizm, ekspresjonizm); autor m.in. *Ojca* z 1887. [przypis edytorski]

¹²¹ *Krasicki, Ignacy* (1735–1801) – biskup warmiński i arcybiskup gnieźnieński, radaktor „Monitora”, wszechstronny autor oświeceniowy: poematów heroikomicznych, bajek, satyr, komedii, powiastek filozoficznych, encyklopedii, a także pierwszej polskiej powieści (przełomowe *Mikołaja Doświadczynskiego przypadki* z 1776 roku). [przypis edytorski]

¹²² *Zapolska, Gabriela* (1857–1921) – właśc. Maria Gabriela Śnieżko-Błocka, z domu Korwin-Piotrowska; pisarka, publicystka, także aktorka; zasłynęła z komedii demaskujących mieszczańską obłudę, np. *Moralność Pani Dulskiej* oraz *Ich Czworó* z 1904 roku. [przypis edytorski]

¹²³ *dziwotwór* – istota dziwaczna, straszny. [przypis edytorski]

¹²⁴ *Björnson, Björnstjerne* (1832–1910) – pisarz, publicysta, mówca i polityk norweski; od komedii *Nowożeńcy* z 1865 roku dokonał się przełom w jego twórczości, odszedł od estetyki idealistyczno-romantycznej na rzecz realistyczno-społecznej. [przypis edytorski]

¹²⁵ *pierwsze jego utwory w oryginale, tj. po niemiecku* – tj.: *Zur Psychologie des Individuums. I. Chopin und Nietzsche. II. Ola Hansson (O psychologii jednostek)* z 1892, a zwłaszcza poematy prozą: *Totenmesse (Msza żałobna)* z 1893, *Vigilien (Wigilie)* z 1894, *De Profundis* z 1895, *Im Malstrom (W Malstrom)* z 1896, *Satanskinder (Dzieci Szatana)* z 1897 roku. [przypis edytorski]

potężna indywidualność był on niezmiernie wyłączny. Nietzsche¹²⁶ w bardzo szczęśliwej definicji dzieli sztukę na dwie zasadnicze grupy *Rausch* i *Traum* (Szał i Sen). Przybyszewski znał tylko *Rausch*: sztukę jako konwulsyjne napięcie bólu, żądy, tęsknoty, przerażenia. *Traum*, sztuka jako sen, w którym, jak w taflii zaczarowanego jakiegoś jeziora, odbija się obiektywnie a syntetycznie zarazem złuda życia, ten odłam sztuki zupełnie dla niego nie istniał. Pozwolę sobie przytoczyć zabawną anegdotę: Przybyszewski uwielbiał Słowackiego jako twórcę *Króla Ducha*¹²⁷; nie rękę, czy go bardzo czytał, czy tylko odgadywał, dość że go uwielbiał. Otóż za jego pobytu w Krakowie dawano *Nową Dejanirę*¹²⁸; wybrał się do teatru jak na wielkie święto. Byłem z nim sam w łoży. Zaledwie kurtyna się podniosła, podczas kiedy ze sceny lały się strumienie tej cudnej poezji, widziałem, iż „Przybysz” kręci się coraz niecierpliwiej na krześle; w końcu ze swą naturą nerwowca niezdolnego do nałożenia sobie najmniejszego przymusu zerwał się, szepnął do mnie charakterystyczną chrypką: „Okrutnie tego Julka nie lubię!” i – drapnął przed końcem pierwszego aktu do „Turla”¹²⁹. Można zrozumieć, jak dopiero z tego punktu patrzenia na sztukę przedstawiał się Mistrzowi, a zwłaszcza jego uczniom, repertuar teatralny Zalewskich, Przybylskich¹³⁰ etc. Bałucki bodajże tragiczną śmiercią przyplacił bezgraniczną wzdargę, jaką uczuł się nagle obrzucony. W każdym razie nie była to atmosfera, która by sprzyjała rozwojowi dobrego, codziennego repertuaru; na drodze bowiem, na jaką wiódł Przybyszewski swoich wyznawców, talent średniej miary może tylko kark skrócić.

Przybyszewski cudownie się spotkał z Pawlikowskim w swoich upodobaniach. Znał on i rozumiał jedynie teatr skandynawski i niemiecki; najwyższą koncesją, do jakiej na rzecz ducha „romańskiego” się posuwał, był – Maeterlinck¹³¹! Ustępstwo, jak widzimy, nieduże.

Twórczość Przybyszewskiego prowadzi nas pośrednio do ciekawego momentu polskiego życia artystycznego, tj. do *emigracji*.

Emigracja artystyczna odbywała się u nas ciągle aż do ostatniej chwili. Nie tylko wypadki polityczne, ale i inne warunki związane z okaleczeniem, podwiązaniem naszego duchowego życia były jej przyczyną. Można by wymienić litanię całą nazwisk artystów, którzy – mówiąc już tylko o ostatnim pokoleniu – lata całe spędzili poza granicami. Nawet ci, którzy niby żyli w kraju, przebywali w nim często jak przelotne ptaki, „żurawce”¹³², nie zadomowiając się, wyglądając chwili odlotu. Kto zna powieści polskie lat ostatnich, ten zauważył, że w większości ich połowa akcji toczy się za granicą, najczęściej w Paryżu. Otóż na emigracji może powstać wielka poezja, ale nie może powstać bieżący repertuar teatralny wyrażający współczesne życie. Przybyszewski jest najczystszy typem tej emigracji, zawieszony pomiędzy niebem a ziemią, nie żyjącej, ściśle biorąc, w żadnym społeczeństwie. Nie zna nawet języka, jakim w Polsce ludzie potocznie mówią, nie zna nic pośredniego między swą przepiękną poetycką prozą a okropnym żargonem kawiarnianej cyganerii, jakim bezwiednie zarywają bohaterowie jego powieści i dramatów...

Nastęrczają mi się w tym przedmiocie dwa charakterystyczne fakty. Przed kilku laty teatr krakowski wystawił sztukę obecnego sprawozdawcy z kongresu pokojowego, p. Korab-

¹²⁶ Nietzsche, Friedrich (1844–1900) – filozof niemiecki, reprezentant irracjonalizmu i immoralizmu; sformułował koncepcje „woli mocy” i „nadczołwieka”. [przypis edytorski]

¹²⁷ *Król Duch* – poemat historiozoficzny z okresu mistycznego Juliusza Słowackiego, który wydano po raz pierwszy w 1847 roku. [przypis edytorski]

¹²⁸ *Nowa Dejanira* – tragikomedia Juliusza Słowackiego z elementami zarówno realistycznymi, jak i genetyjskimi, wydana pośmiertnie w 1866 roku; obecnie znana pod tytułem *Fantazy*. [przypis edytorski]

¹²⁹ „Turla” – zwany także „Paonem”, „Teatralką”; krakowska teatralna kawiarnia-restauracja znajdująca się przy ul. Szpitalnej 38, którą Florian Turliniński założył w 1897 roku; jedna ze ścian pomieszczenia przeznaczona była na podpisy, wiersze i rysunki gości-twórców; kawiarnia „Paon” wzięła nazwę od wiersza Maurice’a Maeterlincka *Paon nochalant* (*Paw nonszalancki*). [przypis edytorski]

¹³⁰ Przybylski, Zygmunt (1856–1909) – komediopisarz, recenzent „Słów” i „Wieku”, w latach 1894–1896 dyrektor teatru lwowskiego, a 1896–1904 teatryku ogródkowego w Warszawie, znany z farsy *Wicek i Wacek* z 1896 roku. [przypis edytorski]

¹³¹ Maeterlinck, Maurice (1862–1949) – belgijski pisarz, dramaturg, twórca dramatu symbolicznego, np. *Peleas i Melizanda* z 1893 roku. [przypis edytorski]

¹³² „żurawiec” – określenie z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, akt I, sc. 25. [przypis edytorski]

Kucharskiego¹³³, stale osiadłego w Paryżu. Akcja sztuki napisanej po polsku rozgrywała się we Francji, w Bretanii¹³⁴. Było to jedyne przedstawienie, na którym byłem świadkiem, jak w teatrze rozległy się gwizdania. Czemu, niepodobna właściwie określić. Coś podobnego zdarzyło się teraz na sztuce *Granith et Hymen*¹³⁵, a autorem jej jest również dobrowolny emigrant, który przebył pół życia za granicą, zresztą bardzo inteligentny i kulturalny człowiek. (Przed kilku laty czytałem w rękopisie inną jego sztukę pisaną po polsku, a rozgrywającą się w sferach najwyższej arystokracji francuskiej, której zapewne autor nigdy nie oglądał. Znam innego znowuż wybitnego pisarza polskiego, który włożył wiele pracy w to, aby napisać po francusku farsę pt. *Cardon s'il vous plait!*¹³⁶ i dokładał starań, by ją wystawić w Paryżu...). Dwa rzadkie a przykre incydenty teatralne, które przytoczyłem poprzednio, świadczą, jak delikatne są w teatrze włókna porozumienia ze społeczeństwem i jak trudno je zachować, nie żyjąc co dzień jego życiem.

Innego znów rodzaju zjawisko emigracji przedstawia Tadeusz Rittner¹³⁷, nie posiadający wskutek tego dla dramaturgii polskiej ani w części tego znaczenia, do jakiego by mu wielki jego talent, kultura i praca dawały słuszne prawo.

Trzeba przyznać z drugiej strony, że i samo społeczeństwo polskie stało się z biegiem czasu coraz trudniejsze do uchwycenia, do ujęcia w *typy*: bez tego zaś stypizowania, w którym jak w *commedia dell' arte* autor porusza z drobnymi zmianami tradycyjne marionetki, powszedni repertuar teatralny niełatwo może się obyć. Dawny szopkowy szlachcic, mieszczanin, chłop i Żyd nadzwyczaj się skomplikowali. Środowisko szlacheckie, tak żywo odbijające się jeszcze w utworach Blizińskiego, przestało zasiląć twórczość teatralną; w znacznym stopniu straciło swą odrębność zewnętrzną, pochwylenie zaś jego świeżej treści wymagałoby zapewne zupełnie nowego ujęcia. Klasa średnia, mieszczańska, inteligencja, która z natury rzeczy nastęrcza się wszędzie jako podłoże nowoczesnego repertuaru, znajduje się u nas jeszcze w płynnym stanie formacji: z jednej strony zasilana ciągłym napływem tracącej pod nogami ziemię (w dosłownym znaczeniu) szlachetczyzny, z drugiej inwazją elementu ludowego. Sam chłop wreszcie jakie przechodzi przeobrażenia! Jeżeli dodamy do tego zasadnicze rozłamy „kordonów”¹³⁸, stałe przesunięcie ośrodków życia politycznego poza granice kraju, brak stolicy, która by skupiała pełne życie narodu, różnorodną emigrację wreszcie, nowoczesne życie polskie przedstawi nam olbrzymi las indywidualiów, ale bardzo mało *typów*. Zręczny pracownik sceniczny we Francji ma tych typów setki, leżą gotowe w pudełkach; tylko trochę je przemaalować, trochę poprzemieszczać kombinacje sznureczków i można je puścić w ruch; u nas musiałby za każdym razem tworzyć samemu syntezę, a na to trzeba by może wzroku Balzaca albo też twórcy *Wesela*... A ja wciąż mówię tu nie o twórczości genialnej, tylko o tej, która jest podstawą dobrego codziennego repertuaru.

Młody repertuar polski instynktownie ucieka od tej trudności, biorąc jako temat obserwacji najbliższe sobie środowisko „artystyczne”; najczęściej bohaterem sztuki jest malarz, poeta lub rzeźbiarz, tematem zaś jego erotyczne perypetie. Nie potrzebuję podkreślać, jakim zubożeniem motywów jest ta „droga najmniejszego oporu” w obserwacji i jakim spaczeniem proporcji rzeczywistego życia.

I tu również wchodzi w grę następstwa *emigracji*, dla której stolik kawiarni literackiej staje się światem, a problemy z odpowiednią przesadą przy nim roztrząsane – życiem.

Inne jeszcze może elementy, dodatnie same w sobie wpłynęły na wybicie z toru naszej codzienności teatralnej. Szukanie teatralnych walorów w chwale naszej literatury, wielkiej poezji

¹³³ Korab-Kucharski, Henryk (1891–1954) – dziennikarz. [przypis edytorski]

¹³⁴ Bretania – region w północno-zachodniej Francji. [przypis edytorski]

¹³⁵ *Granith et Hymen* – farsa Rogera Dicksona. [przypis edytorski]

¹³⁶ *Cardon s'il vous plait!* – tłum pol. *Panie Cardon, proszę!* [przypis edytorski]

¹³⁷ Rittner, Tadeusz (1873–1921) – pseud. Tomasz Czaszka; dramatopisarz, prozaik, krytyk teatralny, twórca nowoczesnej komedii, np. *W małym domku* (1904) *Głupi Jakub* (1910); pisał zarówno po polsku, jak po niemiecku. [przypis edytorski]

¹³⁸ *kordon* (z fr.) – tu: granica między zaborcami. [przypis edytorski]

romantycznej, wprowadziło na scenę polską szereg dzieł w założeniu na wpół tylko scenicznych, z jednej strony odwracając uwagę od przykazań teatralności, z drugiej zapładniając nieraz nowszą twórczość polską zjawiskiem jednym ze smutniejszych, tj. „wielką poezją drugiej klasy”. Zjawił się Wyspiański¹³⁹, człowiek teatralny nieskończenie twórczy sam dla siebie, ale groźny po prostu jako szkoła dla tych, co naśladowują jego formę, zdolni najczęściej przejąć tylko jej braki, nie okupując ich jego duchem. Wszystko to razem wprowadziło oplakane lekceważenie teatralnego rzemiosła (pamiętam czas, w którym nazwisko *Sardou* było w kołach literackich obelgą, czymś w rodzaju *sufragana*¹⁴⁰); wprowadziło na pewien czas dążenia teatralne pod znak fałszywej genialności, fałszywej głębi, fałszywej poezji. Teatr codzienny przestał być odbiciem życia, ponieważ przestał być *szczerym* wyrazem talentu i skali jednostek.

Ale co mówić teatr! A reszta? Biedna ta nasza literatura! Jeden pisarz, wykwinny krytyk, odkłada z westchnieniem tom Willy'ego¹⁴¹, aby zasiąść do pisania artykułu jubileuszowego o Elizie Orzeszkowej¹⁴². Inny przerywa ze zgrzytaniem zębów trzydniową partię baka¹⁴³, aby kończyć ostatni rozdział powieści o *obywatelskiej tendencji*; rasowy pamfletista obmyśla nową sztukę o *Księdzu Skardze* albo o *Unii lubelskiej*; inny, wyga¹⁴⁴ nad wygi, kropi „brylantową” oktawą nową edycję *Króla Ducha*; inny, miłe dziecię salonów, skupia się do nowej *Mesjady*, etc. Trzeba znać literaturę polską nie tylko publicznie, ale i prywatnie, aby ocenić, do jakiego stopnia załęgła się u nas zupełna rozbieżność pomiędzy myśleniem poufnym a oficjalnym. Czasem mogłoby się zdawać, że odwykliśmy po prostu od świadomości, że pierwszym, jedynym zadaniem pisarza jest wyrazić możliwie pełno i szczerze ludzką treść własną. Flaubert, szlifując przez sześć lat *Panią Bovary*, za którą miał w dodatku proces o obrazę moralności, bardziej zasłużył się ojczyźnie, niż gdyby był napisał sztukę o Joannie d'Arc¹⁴⁵ i epopeję o świętym Ludwiku¹⁴⁶.

Żal mi tych ludzi, doprawdy! Jeżeli trud pisania nie ma być zaspokojeniem wewnętrznej, tajemniczej potrzeby wypowiedzenia samego siebie, za jakież ciężkie grzechy nakładać sobie tę mękę! Ale zresztą to zrozumiałe; żyliśmy od tylu lat w tak anormalnej atmosferze, tak bez tlenu, bez powietrza, pod ciśnieniem tylu *nakazów*, literatura musiała pełnić tyle funkcji zastępczych, że wszystko można i trzeba zrozumieć. Ale teraz, uff! Odetchnijmy. Mamy Polskę, sejm, wojsko, dyplomację, będziemy mieli szkołę polską i oświatę ludową, niechże to wszystko działa jak najsprawniej, a literatura niech wróci do tego, co jest jej jedyną prawą funkcją. Nie znaczy to, iżby kiedykolwiek literatura nasza miała się wyrzec swoich wielkich narodowych i społecznych zadań; mamy, na szczęście, i będziemy mieli dosyć pisarzy, dla których te właśnie wartości będą pełnym i szczerym wyrazem ich istoty. Ale po cóż zaraz wszyscy – z powołaniem czy bez – mamy przyjmować święcenia kapłańskie!

A konkluzja tych beładnych nieco uwag?

¹³⁹ Wyspiański, Stanisław (1869–1907) – poeta, malarz, wybitny dramaturg, reformator teatru; pierwszy wystawił Mickiewiczowskie *Dziady* w 1901 roku; autor dramatów politycznych, filozoficznych, metafizycznych, np. *Wesela*. [przypis edytorski]

¹⁴⁰ *sufragan* (z łac.) – biskup pomocniczy, podlegający biskupowi. [przypis edytorski]

¹⁴¹ Willy (1856–1931) – właśc. Henry Gauthier-Villars; francuski pisarz i dziennikarz, autor czterotomowej powieści-pamiętnika z lat 1900–1904 – *Klaudyny*, która została jedynie przez niego zredagowana, a za jego namową napisana i ubarwiona erotycznymi wątkami przez jego żonę, Sidonię-Gabriellę Colette. [przypis edytorski]

¹⁴² Orzeszkowa, Eliza (1841–1910) – powieściopisarka, nowelistka; początkowo pozostawała w nurcie prozy tendencyjnej, problematyka społeczna zawsze była obecna w jej twórczości, ale późniejsze utwory charakteryzowały się pogłębioną psychologią, np. *Nad Niemnem* z 1888; jako publicystka walczyła o prawa kobiet. [przypis edytorski]

¹⁴³ *bak* – bakarat, gra karciana. [przypis edytorski]

¹⁴⁴ *wyga* – spryciarz, ktoś wyjątkowo obrotny. [przypis edytorski]

¹⁴⁵ św. *Joanna d'Arc* (1412–1431) – zwana Dziewicą Orleańską, bohaterka narodowa Francji; w 1429 w męskim przebraniu uratowała oblężony przez Anglię Orlean, zginęła spalona na stosie. [przypis edytorski]

¹⁴⁶ *Ludwik IX Święty* (1214–1270) – król Francji; usprawnił administrację, system monetarny, zorganizował dwukrotnie krucjatę w celu odzyskania Ziemi Świętej. [przypis edytorski]

Teatr polski swój dobry codzienny repertuar miał i niewątpliwie mieć będzie. A droga do tego, o ile mi się zdaje, byłaby: zacząć skromniej i naturalniej pojmować istotę teatru, odrzucić wszelkie szczydła i fałszywe piedestały, odrzucić te obce naleciałości, które są naszej indywidualności rasowej przeciwne; żyć w kraju pełnym życiem swego społeczeństwa; a wreszcie zwrócić oczy tam, skąd zawsze płynęły dla naszego teatru ożywcze soki. Zgodzić się z tym, że ze wszystkich rodzajów literackich w produkcję teatralną wchodzi największa dawka *rzemiosła*, którego nauczyć się można i – trzeba. Jako dowód tego odrębnego charakteru twórczości teatralnej może służyć fakt, iż np. w zakresie lekkiej komedii współpracownictwo dwóch pisarzy daje tak dobre wyniki. To nie jest rzecz natchnienia; inwencja musi tu być kontrolowana zimną krytyką; konstrukcja komedii to sprawa inżynierska, gdzie jak przy budowie mostu wytrzymałość i obciążenie każdego punktu muszą być ściśle obliczone. A nawet humor, dowcip, rzecz na pozór tak samorzutna, ileż ma w sobie pierwiastków *matematyki* i jak szczęśliwie iskrzy się nieraz pod wpływem tarcia dwóch dobranych do siebie intelektów. Wreszcie w teatrach francuskich, mogących sobie pozwolić na kilkadziesiąt prób, na *próbach* odbywa się przykrawanie sztuki z udziałem reżysera, dawkowanie efektów sytuacji lub dialogu pod kontrolą żywego wrażenia; dlatego na przedstawieniu sztuka nie jest, jak to się zdarza u nas, nieobliczalną niespodzianką dla samego autora, ale leży na scenie i na aktorach niby ubranie doskonale zrobione na *miarę*. Ale przede wszystkim niech każdy, komu się świat w postaci scenicznej kształtuje, dąży do tego, aby wyrazić w tej formie to, co *naprawdę* jego samego cieszy, wzrusza lub bawi, a my nie żądajmy odeń czego innego jak szczerości i sumienności artystycznej. Im wyżej będziemy podnosić sztandar „wielkiej sztuki”, im więcej będziemy mówili o „dostojeństwie teatru” i jego postulatach, o „misteriach” polskich i o świętym Graalu¹⁴⁷, tym niżej będzie spadać nasza bieżąca twórczość teatralna. Załże się na śmierć. Wiadomo wszystkim, że w nauce śpiewu najważniejszą rzeczą jest naturalne *ustawienie głosu*; kto zacznie śpiewać nie swoim głosem, ten skończy „kogutkiem” i zedrze się przedwcześnie.

A co do *wielkiej sztuki*, ta odwiedzi nas, *ilekroć przyjdzie jej samej ochota* i potrafi na swój użytek rozszerzyć bodaj najskromniejsze ramy.

¹⁴⁷ *święty Graal* – według śrdw. legendy o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu to poszukiwane przez nich naczynie, z którego pił Jezus podczas Ostatniej Wieczerzy. [przypis edytorski]

Bezwiedne¹⁴⁸ „orientacje”

Po ogłoszeniu moich uwag teatralnych, trącających pośrednio o wpływy francuskie i niemieckie odnośnie do naszego repertuaru, spotkałem się z licznymi stronami z zarzutami *jednostronności* w stosunku do literatury i kultury duchowej Niemiec a Francji etc. Dlatego pozwolę sobie w kilku słowach wyjaśnić moje stanowisko. Być może znów spotkam się z tym samym zarzutem; na to odpowiem chyba wykrzyknikiem, jakim wybuchał nieodżałowany grubas, śp. malarz Stanisławski¹⁴⁹, ilekroć mu ktoś przedkładał, że jest *niesprawiedliwy* w objawach swoich sympatii lub antypatii artystycznych: „Noo, *dlaczego* ja mam być *sprawiedliwy*? *Pan Bóg* jest od tego, aby był *sprawiedliwy*! ...”.

Kwestia wpływów niemieckich na psychikę polską nie zdaje mi się bynajmniej kwestią akademicką, ale bardzo – i na długo jeszcze – życiową; nie chodzi tu przeto o czyste rozważanie, ale i o *oddziaływanie* wedle skromnych środków każdego; wszelkie zaś działanie, o ile ma być skuteczne, musi być poniekąd jednostronne. A przy tym każda chwila ma swoją specyficzną *prawdę* i swoją „ewangelię na dzień dzisiejszy”. Niewątpliwie, że kiedyś tam, w epoce Goethe'ów¹⁵⁰ i Schillerów¹⁵¹ świeży powiew romantyzmu niemieckiego mógł być w Polsce dodatnim czynnikiem w stosunku do zaskorupiałych kopii francuskiego pseudoklasycyzmu; ale od tego czasu Francja stała się dla znacznej części naszego społeczeństwa – nawet względnie oświeconej – czymś równie obcym i egzotycznym niemal, jak np. Japonia; z drugiej strony, przeszliśmy setkę lat przeszło niemieckich wpływów, niemieckiej szkoły; niemieckość (w niczym zresztą niepodobna do niemieckości z epoki romantyków) wciskała się w życie nasze, myśl wszystkimi porami; stała się chwastem, do którego uprzątnięcia żadna metoda nie może być zbyt energiczną.

Mały przykład. Znam polskie pismo satyryczne (dobre zresztą), które jeszcze przed upadkiem Niemiec i za czasu obu okupacji prowadziło zaciętą i śmiałą kampanię antyniemiecką. Otóż gdyby zasłonić polski tekst, nikt nie odróżniłby numeru tego pisma od niemieckiego „*Simplicissimus*”¹⁵², tak bardzo co do formy artystycznej i ilustracyjnej jest na nim wzorowane. Od dwóch lat pismo to puszcza jadowite strzały w Niemców, naśladując ich równocześnie niewolniczo i przyczyniając się w ten sposób bezświadomie do utrwalenia niemieckości.

„*Vous êtes un sale boche!*”¹⁵³ – krzyczał raz największy *boszożerca*, architekt Stryjeński¹⁵⁴, na pewnego poczciwego generała austriackiego, zresztą Polaka i... *entencistę*¹⁵⁵. – „Ale skądże!”, sumitował się¹⁵⁶ biedny generał. „*Vous l'êtes sans le savoir: c'est comme la vérole, ça ne se voit pas, mais c'est dans le sang!*”¹⁵⁷.

¹⁴⁸ *bezwiedny* – tu: nieświadomy. [przypis edytorski]

¹⁴⁹ *Stanisławski, Jan Grzegorz* (1860–1907) – malarz, profesor krakowskiej ASP, jeden z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”; tworzył głównie nastrojowe, impresjonistyczne pejzaże. [przypis edytorski]

¹⁵⁰ *Goethe, Johann Wolfgang von* (1749–1832) – najwybitniejszy niemiecki poeta tzw. okresu burzy i naporu, potem stał się klasykiem; zasłynął powieścią *Cierpienia młodego Wertera* (1774) która wywołała falę samobójstw na wzór głównego bohatera; jego szczytowym osiągnięciem okazał się dramat filozoficzny *Faust* (1808 i 1831). [przypis edytorski]

¹⁵¹ *Schiller, Friedrich von* (1759–1805) – poeta, teoretyk sztuki, wraz z Goethem największy klasyk niemiecki; początkowo tworzył w związku z okresem burzy i naporu, później w klasycznym; znany z dramatu historycznego (np. *Dziewica Orleańska* z 1901) i romantycznych ballad (np. *Rękawiczka*), a także z *Ody do młodości* (1785). [przypis edytorski]

¹⁵² „*Simplicissimus*” (łac.) – dosł. prostaczek, najpierw imię bohatera powieści lotrzykowskiej, potem niemiecki tygodnik o charakterze satyrycznym, wydawany w latach 1896–1944. [przypis edytorski]

¹⁵³ *Vous êtes un sale boche!* (fr.) – Pan jest głupim szkopem! [przypis edytorski]

¹⁵⁴ *Stryjeński, Karol* (1889–1932) – architekt, profesor krakowskiej ASP, działacz Towarzystwa Tatrzańskiego; zaprojektował mauzoleum Jana Kasprowicza i Wielką Krokiew w Zakopanem. [przypis edytorski]

¹⁵⁵ *entencista* (z fr.) – zwolennik Ententy, tj. funkcjonującego w czasach I wojny światowej związku Francji, Rosji i Anglii przeciwko państwom centralnym – gł. Niemcom i Austro-Węgrom. [przypis edytorski]

¹⁵⁶ *sumitować się* (z łac.) – tłumaczyć się, usprawiedliwiać się. [przypis edytorski]

To się nazywa trafić w samo sedno; a przytoczone przeze mnie pismo polskie jest dowodem, że bezwiedne „orientacje” duchowe są czymś głębiej tkwiącym, bardziej złożonym i niepokrywającym się zgoła z „orientacjami” politycznymi, na szczęście pogrzebanymi już zresztą gruntownie. Nikt mnie nie posądzi, abym kiedykolwiek żywił sympatie „centralne”¹⁵⁸, mogę przeto mówić szczerze. Otóż znałem w czasie wojny wśród czynnie działających „aktywistów”¹⁵⁹ ludzi, którzy przez całe życie wszystkimi fibrami¹⁶⁰ duchowymi sympatyzowali z Francją i nie potrafiliby zasnąć bez książki francuskiej przy łóżku; znałem, z drugiej strony znowuż, zajadłych „entencistów”¹⁶¹, którzy przed wojną, wówczas gdy nic nie stało na przeszkodzie ich wolnemu wyborowi, wszystkie swoje wycieczki za granicę kierowali w stronę Wiednia i Berlina, stamtąd czerpiąc swój pokarm duchowy i pojęcia o cywilizacji.

Zabawnym zbiegiem okoliczności pośród moich znajomych ci właśnie, którzy najenergiczniej „orientowali się” po stronie ententy, najgłębiej, bezwiednie nieraz, w nauce, filozofii, sztuce zakażeni byli duchem niemieckim. Nie odważyłbym się może sformułować tak po prostu tego spostrzeżenia, gdybym nie posiadał bardzo czulej i pewnej w tej mierze kontroli. Żyłem mianowicie w czasie wojny blisko z pewnym młodym Francuzem, człowiekiem wysoce wykształconym i inteligentnym, który internowany w Krakowie w powrocie z Rosji spędził tu półpięta¹⁶² roku, serdecznie zrół się z polskim społeczeństwem i doskonale się w nim rozeznawał. Z natury rzeczy obracał się w polskich kołach politycznie „ententowych”; otóż ilekroć rozmawiałem z nim o wspólnych znajomych z tych kół – a rozmawialiśmy z sobą bardzo otwarcie, poza wielką polityką i wyłącznie z punktu rozważania psychologii kraju – bardzo często powtarzało się w ustach jego określenie o kimś: „*Oh, qu'il est boche!*”¹⁶³ – wypowiedane zresztą bez złości¹⁶⁴, wyłącznie dla stwierdzenia pewnego piętna umysłowości.

Rozmowom z tymże samym Francuzem zawdzięczam uświadomienie w jeszcze jednej kwestii. Intrygowało mnie mianowicie, dlaczego w naszych uniwersytetach gruntowne studium języka i literatury francuskiej wstydliwie zastępuje jakaś *romanistyka* siląca się o to, aby z najwyższej mowy i literatury w świecie uczynić język martwy na równi ze starogreckim lub sanskrytem; aby skupić pracę uczniów na odcyfrowywaniu tekstów z głębokiego średniowiecza, kończyć zaś najczęściej znajomość literatury francuskiej tam, gdzie się ta literatura właściwie zaczyna. Francuz objaśnił mnie, że *romanistyka* na uniwersytetach jest w tym ujęciu wynalazkiem *niemieckim*, jako iż Niemcom nie tyle idzie o samą literaturę francuską, ile o docieranie do tych mrocznych punktów, gdzie obie literatury, niemiecka i francuska, schodzą się u wspólnego pnia, przy czym oczywiście odgrywają rolę i szowinistyczne zakusy rewindykowania tego i owego zabytku na rzecz Niemiec. Z uniwersytetów niemieckich przejęły z dobrodziejstwem inwentarza tę *romanistykę* polskie i pielęgnują ją zawzięcie; o ile jednak ma ona rację bytu w tej postaci dla Niemców, o tyle w naszych stosunkach jest po trosze dziwolągiem. Z kursów tych wychodzą uczeni *romaniści*, którzy być może władają poprawnie językiem truwerów¹⁶⁵, ale których dzisiejsza francuszczyzna pozostawia wiele do życzenia (jedna ze słuchaczek uniwersytetu, romanistka, mówiła mi, iż na jej kursie posiadały język francuski jedynie dwie osoby i to posiadały go z *domu*); tym to romanistom powierza się w gimnazjach – o ile jest w nich zaprowadzony język francuski – naukę tego języka. Rezultaty są też odpowiednie. Znajomy mój

¹⁵⁷ *Vous l'êtes sans le savoir: c'est comme la vérole, ça ne se voit pas, mais c'est dans le sang!* (fr.) – Pan jest nim, nawet o tym nie wiedząc: to jest jak z ospą – nie widzi się jej, ale jest we krwi. [przypis edytorski]

¹⁵⁸ *sympatie „centralne”* – sympatie do „państw centralnych”, tj. do związanych sojuszem Niemiec i Włoch. [przypis edytorski]

¹⁵⁹ *Aktywiści* – politycy współpracujący w czasie I wojny światowej z Anglią i Niemcami. [przypis edytorski]

¹⁶⁰ *fibra* (z łac.) – nerw (dosł. włókno). [przypis edytorski]

¹⁶¹ „*entencista*” – zwolennik Ententy, tj. sojuszu francusko-brytyjsko-rosyjskiego. [przypis edytorski]

¹⁶² *półpięta* (przest.) – cztery i pół. [przypis edytorski]

¹⁶³ *Oh, qu'il est boche!* (fr.) – Och, co za szkop! [przypis edytorski]

¹⁶⁴ *złość* – tu: złość, nienawiść. [przypis edytorski]

¹⁶⁵ *truwer* – śrdw. poeta, śpiewak i/lub kompozytor. [przypis edytorski]

dziennikarz, rozmawiając z jednym ze specjalistów od przyszłej organizacji naszych szkół (w której to organizacji ma być przyznane szerokie miejsce kulturze francuskiej), wyraził przypuszczenie, iż zapewne dla nauki tego języka w gimnazjach powoła się odpowiednią ilość rodowitych Francuzów; na co otrzymał odpowiedź: „Och, nie, mamy przecież dosyć wybornych »romanistów«”. Z tego by wynikało, że podstawą krzewienia u nas języka i kultury francuskiej, będzie nadal znajomość Francji... z epoki wędrówek narodów i Karola Łysego.

Gdzież tedy nie natknijemy się u nas na przyczajonego *niemieckiego* ducha, jeżeli zdołał się on wcisnąć w same nawet podstawy przyszłej nauki francuszczyzny w wolnej Polsce!

Pamiętam, jak w czasie ostatniej groźnej ofensywy Niemiec i marszu na Paryż, w jednym z najbardziej ponurych momentów wojny, zebrało się grono kilkunastu osób w gościnnym domu pp. Puszetów¹⁶⁶; celem zebrania, w którym uczestniczyły głośne nazwiska naszej nauki, było zainicjowanie Towarzystwa Przyjaciół Kultury Francuskiej. Ale samego celu nie zdołano nawet poruszyć, albowiem wśród ożywionej kilkugodzinnej dyskusji tok jej zeszedł wyłącznie na jedną sprawę: na potrzebę *odniemczenia* naszej umysłowości. Jeden z najwybitniejszych profesorów Wszechnicy krakowskiej przytaczał na podstawie doświadczeń swoich z Rady Szkolnej Krajowej¹⁶⁷ przykłady, do jakiego stopnia pedagogia nasza zahipnotyzowana jest bezwiednie duchem niemieckim i poza niego, mówiąc trywialnie, nie wychyla nosa. Za czym każdy z obecnych dorzucił garść analogicznych przykładów ze swej dziedziny i wszyscy jednogłośnie uznali za jeden z najpilniejszych postulatów szeroko i planowo zakreśloną akcją *odniemczenia*, za jeden zaś z najskuteczniejszych środków ku temu – ułatwienie dostępu do kultury francuskiej. Zresztą, jak zwykle bywa, zebranie to nie pociągnęło za sobą następstw.

Na szczęście, nie ma już dziś mowy o różnicy „orientacji” politycznych, nie ma tak samo różnic w orientacji serc i sympatii polskich, sporo jednak czasu upłynie, zanim się wytworzy jednolita orientacja polskiej umysłowości. To, co dziesiątki lat zachwaciły, tego nie wyplewi chwila choćby największego entuzjazmu. Wyznaję, iż był to dla mnie jeden z najbardziej wzruszających momentów, kiedy w czasie przejazdu pierwszych hallerczyków¹⁶⁸ tuż po dźwiękach naszego hymnu narodowego ozwały się dźwięki *Marsylianki*¹⁶⁹; miałem uczucie, iż po długich dziesiątkach lat runął wreszcie żelazny mur, tak długo dzielący nas od kraju, który był niegdyś drugą ojczyzną duchową oświeconego Polaka i że znowu połączą nas z tym krajem najbliższe węzły; ale kiedy rozglądam się koło siebie, mam wrażenie, że droga do tego bardzo daleka. Znikomo mały odsetek mógłbym policzyć ludzi, którzy nie tylko politycznie, ale duchowo, samym typem i wyszkoleniem umysłowości, „orientują się” ku Francji.

I niech mi ktoś nie cytuje *Cudzoziemszczyzny*¹⁷⁰, nie mówi, że Polak powinien być tylko Polakiem, bo to byłby frazes i oszukiwanie samych siebie. Nie chodzi o „doradzanie” Polsce jakichś obcych wpływów, ale faktem jest, iż wpływy istniały u nas zawsze i zapewne istnieć będą długo; chodzi o to, jakie. Długo jeszcze Polska będzie się musiała myślać opierać o Zachód, czy to dla swej „młodszości cywilizacyjnej”, o której pisał Szujski¹⁷¹, czy dla zaniedbania mnóstwa pól przez lata niewoli, czy dla innych braków, do których moja ambicja narodowa niechętnie pozwala mi się przyznać. Z konieczności czeka nas wybór. Znajdujemy się poniekąd na rozstajnych drogach; wszystkie działy naszego życia święcą swoje narodziny; od nas zależy, czy wróżką chrzestną przy

¹⁶⁶ *Puszet, Ludwik* (1877–1942) – baron, rzeźbiarz, malarz, historyk sztuki, redaktor „Czasu” i „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, jeden z twórców w kabarecie „Zielony balonik”. [przypis edytorski]

¹⁶⁷ *Rada Szkolna Krajowa* – instytucja, która zajmowała się szkolnictwem w latach 1867–1921 w Galicji. [przypis edytorski]

¹⁶⁸ *Hallerczycy* – związek wojskowy utworzony pod dowództwem generała Józefa Hallera w 1918 roku. [przypis edytorski]

¹⁶⁹ *Marsylianka* – hymn narodowy Francji; słowa i kompozycja autorstwa Claude'a Josepha Rougeta de Lisle'a. [przypis edytorski]

¹⁷⁰ *Cudzoziemszczyzna* – komedia Fredry z 1824 roku. [przypis edytorski]

¹⁷¹ *Szujski, Józef* (1835–1883) – jeden z przywódców obozu stańczyków (tj. galicyjskich konserwatystów), historyk, pisarz, publicysta, założyciel „Przeglądu Polskiego”, w którym w 1869 roku ukazał się pamflet polityczny m.in. jego autorstwa – *Teka Stańczyka*. [przypis edytorski]

kolebce tego życia będzie pełna rozumu i wdzięku Paryżanka, czy też straszący jeszcze tłusty upiór ciężkiej Germanii.

I dlatego obstaję niezachwianie przy swoim: nie o to dziś chodzi, aby rozważać *sub specie aeternitatis*¹⁷² proporcje Goethego i Pascala¹⁷³, Schillera i Racine'a¹⁷⁴, Kanta¹⁷⁵ i Kartezjusza¹⁷⁶, ale o to, aby jak najspieszniej i jak najenergiczniej rozpocząć kurację z choroby, na której palec diagnosty nieomylnie położył zacny *boszofag*¹⁷⁷, architekt Stryjeński.

¹⁷² *sub specie aeternitatis* (łac.) – z punktu widzenia wieczności. [przypis edytorski]

¹⁷³ *Pascal, Blaise* (1632–1662) – francuski badacz nauk ścisłych, filozof i mistyk; zajmował się indukcją matematyczną, zjawiskiem ciśnienia atmosferycznego, hydrostatyki, rachunkiem prawdopodobieństwa oraz różniczkowym; bronił rozdziału wiary od rozumu, który wyłożył w wydanych pośmiertnie *Myślach*. [przypis edytorski]

¹⁷⁴ *Racine, Jean* (1639–1699) – francuski poeta i dramaturg; odniósł sukces *Anromachą* z 1667 roku. [przypis edytorski]

¹⁷⁵ *Kant, Immanuel* (1742–1804) – przedstawiciel klasycznej filozofii niemieckiej; twórca teorii, według której poznanie rzeczy odbywa się poprzez umysł narzucający rzeczom, które same w sobie są niepoznawalne, konkretne formy. [przypis edytorski]

¹⁷⁶ *Kartezjusz* (1596–1650) – właśc. René Descartes; francuski filozof i matematyk, prekursor geometrii analitycznej, zwolennik racjonalizmu w filozofii. [przypis edytorski]

¹⁷⁷ *boszofag* (żart.) – wróg Niemców. [przypis edytorski]

Gorczyński, *Rzeczywistość*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Rzeczywistość*, komedia w trzech aktach Bolesława Gorczyńskiego¹⁷⁸.

Jeszcze jedna sztuka polska z życia artystów. *Cyganeria?*... Przypadkowo tak się złożyło, że w ostatnich czasach ciągle miałem w ręku *Sceny z życia Cyganerii*¹⁷⁹ Murgera¹⁸⁰, tak iż kiedy szedłem do teatru, snuły mi się jeszcze po głowie wiecznie młode postacie Rudolfa i Mimi, Marcela i Muzetty... Z podniesieniem kurtyny pierwsze zdania dialogu sprowadziły mnie z krainy poezji do – *Rzeczywistości*; ale ponieważ rzeczywistość była dobrze ujęta przez autora i przez wykonawców, nie skarzę się bynajmniej na dywersję¹⁸¹.

Życie artyści!... Temat banalny, zbanalizowany raczej do znudzenia w tanich kliszach, ale w gruncie jakże przejmujący zawsze, jak dramatyczny! Jakaż droga stroma, przepaścista, najeżona niebezpieczeństwami! Za młodu najczęściej nędza lub – co na jedno wychodzi – bezład życia; walka bujnej wyobraźni i temperamentu, wyciągających ręce po wszystkie szczęścia świata, z niedostatkiem elementarnych potrzeb; łamanie się wewnętrzne z niezaradnością techniczną, nieświadomością samego siebie, ciężeniem naśladownictwa, lenistwem, zwątpieniem; później, po wyzwoleniu z czeladnika na majstra, znów walka, trudniejsza może jeszcze, z pokusami łatwych zarobków, tanich triumfów, ustępstw czynionych przeciętnemu gustowi, z bezwładem rutyny... A to wszystko wciąż wikkłające się owym *leitmotivem*¹⁸² życia artysty – kobietą. Za młodu odciągający od pracy wieczny głód miłości, ironicznie kontrastujący z niedoborami butów, bielizny i „drobnych” w portmonetce; niebezpieczeństwo zaprzepaszczenia życia w pierwszych ramionach, które się miłosiernie otworzą; później, w miarę rozgłosu, powodzenia, kobieta wciskająca się ze wszystkich stron w życie, kradnąca czas, siły...

Twórczość domagająca się wrażeń; „wrażenia” dążące do tego, aby jej wyrósł ponad głowę i zagarnąć dla siebie wszystko; rozpaczliwa świadomość, że sztukę i życie opędza się tym samym kapitałem; ciągle dążenie do spoczynku, równowagi, podczas gdy niepokój i zwichnięcie równowagi są samymi warunkami tworzenia – oto najpobieżniej tylko naszkicowane elementy tej organicznej choroby, jaką jest życie artysty w okresie kształtowania samego siebie.

Roman Worycki jest malarzem. Jako człowiek jest zupełnie *nul*¹⁸³; ale kto by z tego powodu chciał wątpić w jego talent, ten by dowiódł, iż nigdy w życiu nie obcował ze światem malarskim. Aby perypetie artysty na scenie były interesujące, wiara w jego talent jest konieczną; dlatego też autor, obierając za bohatera malarza, niepospolicie ułatwia sobie zadanie.

Worycki ma towarzyszkę; jest nią Rena, wolny ptak wyemancypowany z „przesądów”, wcielenie triumfalnej młodości, powabu, na wskroś kobiecej – brutalnej prawie pod uroczą formą – trzeźwości w patrzeniu na życie. Młodzi poznali się kędyś¹⁸⁴ w Paryżu; obecnie tworzą wolne stadło trwające już półtora roku. Przez ten czas śliczna Dalila zdołała już nieco podstrzyć runo Samsona¹⁸⁵ palety; on czuje to i miota się niecierpliwie w jedwabnych więzach. Nie przesył jeszcze,

¹⁷⁸ Gorczyński, Bolesław (1880–1944) – pisarz, dyrektor teatrów; w 1921 założyciel i dyrektor warszawskiego teatru im. Bogusławskiego; zasłynął swoimi utworami naturalistycznymi: *Bagienkiem* (1907) i *Rzeczywistością*. [przypis edytorski]

¹⁷⁹ *Sceny z życia Cyganerii* – powieść Henriego Murgera z 1851 roku, opowiadająca o losach francuskiej cyganerii artystycznej. [przypis edytorski]

¹⁸⁰ Murger, Henri (1822–1861) – francuski pisarz i malarz; po zebraniu notatek na temat paryskiej cyganerii napisał na polu autobiograficzną powieść – *Sceny z życia cyganerii*. [przypis edytorski]

¹⁸¹ *dywersja* (fr.) – działania wojenne za linią frontu, zmierzające do osłabienia sił przeciwnika. [przypis edytorski]

¹⁸² *leitmotiv* (z niem.) – motyw przewodni. [przypis edytorski]

¹⁸³ *nul* (łac.) – zero; tu: człowiek nic nie znaczący. [przypis edytorski]

¹⁸⁴ *kędyś* (daw.) – gdzieś. [przypis edytorski]

¹⁸⁵ *Samson* – bohater biblijny, obdarzony legendarną siłą, której został pozbawiony, gdy jego kochanka, Dalila, ścięła mu włosy.

ale codzienne napojenie szczęściem wytwarza w Woryckim podłoże do tęsknot „idealnych”, które znajdują ucieleśnienie w półrozwódce Podelskiej, autorce, nieszkodliwej kabotynce¹⁸⁶ z gatunku mimozowatych¹⁸⁷, płynącej wysoko ponad „prozą życia” (do której zalicza i miłość „materialną”) tak wysoko, iż nawet drobne zabiegi kobiecego wykwentu są jej zbyt poziome, a wiecznie czarna „stylowo” powłóczysta szata kryje tajniki toaletowe nie budzące w nas najmniejszego zaufania. Ta kobieta wciska się w życie Romana; budzi w nim „duszę” i artystyczne sumienie (czy też tylko kabotyńskie aspiracje ponad stan?...) – dość, że Worycki czuje się nieszczęśliwy, widzi, iż Rena zabija w nim wielką twórczość, że wymaganiami swej miłości okrada jego talent, a potrzebami toalety pcha na drogę łatwych zarobków kosztem rozwoju artysty. Kiedy wreszcie Rena podrażniona ciągłą obecnością „siostrzanej duszy” – w której niezawodnym instynktem kobiety wyczuwa kabotyństwo – sama mając zresztą w głowie inne kombinacje życiowe, oznajmia wyjazd – równoznaczny z zerwaniem – malarz przyjmuje go z radością.

Minęły dwa miesiące. Reny nie ma, ani wieści o niej. Z pracowni smutnej, ogołoconej, pierzchnął miły chochlik zalotności, wdzięku, rozkoszy; snuje się po niej duch Podelskiej, zamiatając powłóczystą szatą dawno nieścierane kurze. Jedyne sąsiadka, Karolka, prosta ale ładna dziewczyna kochająca się skrycie w malarzu, robi potajemnie, co może, aby mu ułatwić życie: począwszy od troski o jego bieliznę, aż do sztuki złota, którą mu podsuwa ukradkiem. Co do artysty, ten spadł z deszczu pod rynnę: z tęsknot ducha w tęsknoty ciała. Roman tęskni wszystkimi fibrami młodości za Reną, liczy godziny od jednego zjawienia listonosza do drugiego. A twórczość, talent? Nie odnosimy wrażenia, aby się miały o wiele lepiej; wprawdzie „Rubikon” zamieszcza pochwalne hymny o ostatnich pracach artysty, ale artykuły te wyszły spod pióra – Podelskiej. I harmonia dusz tej pary – ciągle bowiem przebywają jedynie w sferze harmonii dusz – zmaćła się; mać ją akcenty poziomych tęsknot za Reną spotęgowanych paromiesięczną rozłąką. Naraz, wśród dość sobie kwaśnej wymiany myśli Romana z Podelską, drzwi otwierają się, zjawia się Rena strojna jak kwiat, pachnąca młodością, wabniejsza niż kiedykolwiek. Wraca niby po swoje kufry; w rzeczywistości jednak pragnie, nim namyśli się na otwierające się przed nią praktyczne małżeństwo z filistrem¹⁸⁸, widzieć jeszcze Woryckiego, wyczytać, co to spotkanie ujawni w nim i w niej samej. Gotowa byłaby zostać, ale – jako żona. Artysta stoi na rozdrożu między „ciałem” a „duszą”; pierwsze wydiera się do ślicznej Reny, drugiej trudno się obejść bez narkotyku, subtelnego kadzidła, do jakiego przyzwyczyła go literatka. W naiwnym egoizmie próbuje znaleźć wyjście w takim podziale terytorialnym: Renie ofiaruje panowanie w pokoju sypialnym, Podelskiej w pracowni. Rena ironicznie odtrąca ten podział i odchodzi, tym razem bez powrotu; Podelską zrozpaczony artysta sam „wylewa” z pracowni; i zostaje na tym pogrzebie pragnień i ciała, i duszy sam – z Karolką, którą na złość losom zaprasza do przygotowanego dla innej obiady. Jak się ta stypa¹⁸⁹ skończy, łatwo zgadnąć.

Znów minęły trzy miesiące; Karolka uczuła się matką; malarz, uczciwy człowiek, spłacił przy ołtarzu chwilę zapomnienia. Tego dnia właśnie wrócili oboje z kościoła. Teraz już koniec; zrobił, co do niego należało; dał dziewczynie i przyszłemu dziecku nazwisko, lecz sam chce odzyskać wolność; to znaczy zostawić list z pożegnaniem, nieco wątpliwych środków materialnych i dmuchnąć w świat. Ale tym razem słaby artysta spotkał się z groźniejszym przeciwnikiem: to już nie niefrasobliwa bujność Reny ani wyrozumiała mimozowatość Podelskiej; to energia dziecięcia ludu, które sakrament bierze serio, „chłopa” swojego potrafi utrzymać po woli czy po niewoli, a rywalce bodaj „zdrzeć łeb jak krosna”, jak mówi poeta. Zresztą, Karolka kocha Woryckiego; jedyna z tych trzech kobiet kocha go naprawdę, jest świeża, ładna, bardzo ładna nawet. Worycki godzi się z losem i... w chwilę potem czuje się już szczęśliwy, i mamy wrażenie, że znalazł, co mu trzeba. A Rena? Rena wychodzi

[przypis edytorski]

¹⁸⁶ *kabotyn* (z fr.) – tani efekciarz, komediant. [przypis edytorski]

¹⁸⁷ *mimozowaty* – przewrażliwiony. [przypis edytorski]

¹⁸⁸ *filister* – pogardliwie: mieszczanin. [przypis edytorski]

¹⁸⁹ *stypa* (z łac.) – uczta po ceremonii pogrzebowej. [przypis edytorski]

za mąż za swego przedsiębiorcę; może, może spotkają się i jeszcze z Woryckim – o ile będzie sławny. Podelska napisze powieść o tym wszystkim, czego między nimi – nie było. Słowem, wszystko się kończy dobrze i na użytek społeczeństwa.

I oto autor dał nam analitycznie przeprowadzone dzieje jednego z tych mezaliansów¹⁹⁰, tak częstych w życiu artystów, a tyle zawsze wywołujących zdumień i komentarzy. A kto wie, czy to nie jest jedyne rozwiązanie życia dla wielu z tych niespokojnych, wrażliwych, słabych natur. Równocześnie pracować, tworzyć, myśleć o praktycznej stronie życia, parać się¹⁹¹ z psychicznym problemem kobiety i wymaganiami miłości nastrojonej na wysoki kamerton¹⁹² – to dla nich nad siły. W ten sposób mają zapewniony bodaj ów słynny „opierunek”¹⁹³ i chleb powszedni miłości, zachowując zarazem dużo swobód w artystycznej włóczędździe myśli, wyobraźni i wrażeń. Jan Jakub Rousseau¹⁹⁴ i Teresa Levasseur¹⁹⁵ to para nie mniej klasyczna, co Petrarca¹⁹⁶ i Laura. To dwie strony jednego i tego samego medalu. Marzenie i – *Rzeczywistość*.

Rzeczywistość jest sztuką dobrze pomyślaną i dobrze przeprowadzoną. Co więcej, dobrze przeprowadzoną *do końca*; w przeciwstawieniu do tych tak częstych dyletanckich utworów „obiecujących talentów”, gdzie po interesującym pierwszym akcie brnie się z każdym następnym z rozczarowania w rozczarowanie. Czujemy tu rasowego pisarza scenicznego, który umie zostać zewnątrz swoich figur, napełnić je logiczną myślą i pozwolić działać wyemancypowanym¹⁹⁷ już od jego woli charakterom. Trudny problem fabuły rozgrywającej się między czworgiem osób – trzy kobiety dokoła jednego mężczyzny – rozwiązany na ogół szczęśliwie; akcja z natury rzeczy niebogata w epizody rozwija się konsekwentnie, znajdując w pomysłowym finale organicznie z treści wpływające uwieńczenie.

Słabszą natomiast stroną sztuki stanowi dialog. Jest banalny i chudy. Robi po trosze wrażenie choinki ubogiego dziecka: tu parę pierniczków, tam jabłuszko, orzeszek w staniolu¹⁹⁸... Za mało w nim błysków, iskerek, za mało zazębiana się o siebie zwartych replik¹⁹⁹. A dialog w komedii, jak rym w poezji, powinien nie tylko zaznajamiać słuchacza z treścią, ale nieustannie cieszyć i elektryzować samym sobą. Szkoda, gdyż kilkanaście rozsypanych szczęśliwych rysów świadczy, iż przy większym wysiłku autor byłby może umiał osiągnąć tę soczystość, jaką np. – aby nie szukać dalekich wzorów – daje to małe cacko sceniczne niedawno wystawione na naszej scenie: *Ich czworo* Zapolskiej.

Sztukę przygotowano i odegrano dobrze. P. Kamińska jako Rena ślicznie wyglądała i oddała swą partię z wdziękiem i furją młodości. Nóżki jej, które taką rolę grają w dialogu sztuki, sumiennie wypełniły swoje artystyczne zadanie. Zdaje mi się jedynie, że artystka cokolwiek *zdrobniła* postać Reny, że przesłoniła nieco jej śmiałą linię ptaszęcym świegotem. Ale to są może moje grymasy; i taką jak była, Rena p. Kamińskiej doskonale wyrażała to, co ta postać ma ucieleśniać w przeżyciach malarza. P. Łuszczkiewicz-Gallowej przypadła nieco błada rola autorki-Podelskiej: instynkt aktorski

¹⁹⁰ *mezalians* (z fr.) – małżeństwo, w którym jedna strona jest niższego stanu a. biedniejsza od drugiej. [przypis edytorski]

¹⁹¹ *parać się* (przest.) – trudzić się, zajmować się. [przypis edytorski]

¹⁹² *kamerton* (z niem.) – urządzenie wydające wzorcowy ton, do którego dostraja się instrumenty muzyczne. [przypis edytorski]

¹⁹³ *opierunek* (daw.) – pranie; dziś obecny w wyrażeniu: „zapewnić komuś wikt i opierunek”, czyli wyżywienie i czystą odzież, czy w ogóle utrzymanie. [przypis edytorski]

¹⁹⁴ *Rousseau, Jean Jacques* (1712–1778) – francuski pisarz oraz filozof; postulował powrót do natury, odrzucał zdobycze cywilizacji, w tym pojęcie własności prywatnej; swój model człowieka idealnego, dobrego, wychowywanego w naturze przedstawił w dziele z 1762: *Emil, czyli o wychowaniu*. [przypis edytorski]

¹⁹⁵ *Levasseur, Teresa* (1721–1801) – partnerka Rousseau, urodziła mu pięcioro dzieci, główna spadkobierczyni po jego śmierci. [przypis edytorski]

¹⁹⁶ *Petrarca, Francesco* (1304–1374) – włoski poeta i latynista; w 1341 uwieńczony tzw. laurem poetyckim; zasłynął cyklem wierszy miłosnych (*Śpiewnik*), głównie sonetów, poświęconych madonnie Laurze, której tożsamość pozostaje nieznaną. [przypis edytorski]

¹⁹⁷ *wyemancypowany* – uwolniony, samodzielny. [przypis edytorski]

¹⁹⁸ *staniol* – kolorowa folia aluminiowa, w którą dawniej zawijano słodycze. [przypis edytorski]

¹⁹⁹ *replika* (z łac.) – odpowiedź. [przypis edytorski]

kazał jej pchnąć tę rolę w kierunku śmiałej szarży²⁰⁰; nie mam jasnego sądu, czy zupełnie w myśl intencji autora, ale bardzo pomysłowo i szczęśliwie. Strój, maska, ruchy, głos, wszystko było przeprowadzone doskonale i przyczyniło się w znacznej mierze do ożywienia sztuki. P. Zielińska w pierwszych dwóch aktach miała niezbyt wdzięczne zadanie w roli tracącej nieco teatralnym szablonem, w trzecim natomiast, znajdując w tekście silniejszy punkt oparcia, umiała w paru krótkich scenach nadać postaci Karolki głębsze piętno. Skupiony ból kochającej a niekochanej kobiety, coś niby odcień powagi przyszłego macierzyństwa, nieśmiałość dziecka ludu mieszająca się z pewnością siebie „prawowitej żony” i niezłomnym postanowieniem niewypuszczenia za żadną cenę swego łupu, wszystko to wyrażało się w jej grze i stworzyło z tej młodej dziewczyny bardzo zajmującą postać. P. Nowakowski²⁰¹ wreszcie umiał trafnie uwydatnić chroniczne zdenerwowanie artysty, który chciałby przede wszystkim malować, a który robi przeważnie – co innego. Niech się nikt nie śmieje: to są ciche tragedie.

Doskonale sobotnie przedstawienie świadczy, iż cokolwiek może sztucznie wytworzono koło krakowskiego teatru tę atmosferę śmiertelnie chorego, nad którym poważnie kiwiają głową uczeni doktorzy i którego z tajemniczymi minami okadzają znachory wszelkiego autoramentu²⁰².

²⁰⁰ *szarża* (z fr.) – atak w teatrze: przejawienie, popis. [przypis edytorski]

²⁰¹ *Nowakowski, Zygmunt* (1891–1963) – aktor. [przypis edytorski]

²⁰² *autorament* (z łac.) – tu: pokrój. [przypis edytorski]

Szukiewicz, *Odys w gościnie*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Odys w gościnie*, sztuka w trzech aktach Macieja Szukiewicza²⁰³.

Jestem jeszcze bardzo świeżym recenzentem, dlatego wyznaję, że przed każdą *premierą* bywam szalenie zdenerwowany. Co to znów będzie za kwiatek? Tak przyjemnie jest się zachwycać, a tak głupio, tak nieprzyjemnie „krytykować”! Albo i ten Szukiewicz (myślałem sobie): znam go od tak dawna, za nic nie chciałbym mu zrobić, broń Panie Boże, przykrości; co jemu strzeliło z tym *Odysem*? *Odys*. Czemu *Odys*? Czemu nie *Arka Noego* albo *Sodoma i Gomora*? (Cóż za bajeczne problemy dla nowoczesnej reżyserii!) Znow ten „wielki repertuar” (wciąż tak zrzędziłem w duchu); znamy to: aktorzy bez gatek, a na koturnach, ze sceny padają odświeżające słowa jak: „*przeczek*”²⁰⁴, „*atoli*”²⁰⁵, „*ninie*”²⁰⁶, trup ściele się gęsto, słowem: *toute la lyre*²⁰⁷.

Tak biłem się z myślami, nie przebierając w wyrażeniach, ile że byłem sam na sam ze swoim wnętrzem.

Pragnąc wystąpić w pełnym rynsztunku erudycji „porównawczej”, odczytałem bardzo uważnie *Powrót Odysa*²⁰⁸ Wyspiańskiego oraz bystrą książkę *Antyk Wyspiańskiego*²⁰⁹ prof. Sinki²¹⁰. Na szczęście dowiedziałem się z uczuciem ulgi, że *Odys* p. Szukiewicza nie stoi w żadnym ideowym ani przyczynowym związku do *Odysa* Wyspiańskiego; że stanowi natomiast dramatyczne rozwinięcie kilkunastu wierszy zawartych w dziewiątej ks. *Odysei*, mianowicie epizodu na wyspie Lotofagów²¹¹, ludzi żywiących się lotosem. Rzuciłem się na *Odyseję* i odczytawszy inkryminowany²¹² ustęp w przekładzie Siemieńskiego²¹³ oraz dosłownym francuskim, zanurzyłem się w głębokie dumania nad wykładem jego symboliki, kiedy zaczęły mi podzwaniać w uchu szydercze słowa mistrza Rabelais'ego:

„Czy wy naprawdę sumiennie mniemacie, iż kiedykolwiek Homer²¹⁴, pisząc *Iliadę* i *Odyseję*, miał na myśli owe alegorie, w jakie go ustroili Plutarch²¹⁵, Heraklides poncki²¹⁶, Eustathius²¹⁷, Phornutus²¹⁸ i to, co z nich ukradł Policjan²¹⁹? Jeżeli tak mniemacie, nie zbliżacie się ani rękami,

²⁰³ Szukiewicz, Maciej (1870–1943) – wyjątkowo płodny pisarz wielu gatunków, krytyk teatralny; badacz twórczości Jana Matejki, kustosz krakowskiego muzeum poświęconego malarzowi. [przypis edytorski]

²⁰⁴ *przeczek* (daw.) – dlaczego. [przypis edytorski]

²⁰⁵ *atoli* (daw.) – lecz, jednak. [przypis edytorski]

²⁰⁶ *ninie* (daw.) – teraz. [przypis edytorski]

²⁰⁷ *toute la lyre* (fr.) – tytuł pośmiertnego wydania poezji Wiktora Hugo; przen. cała poezja. [przypis edytorski]

²⁰⁸ *Powrót Odysa* – dramat Stanisława Wyspiańskiego z 1907 roku. [przypis edytorski]

²⁰⁹ *Antyk Wyspiańskiego* – popularna praca Tadeusza Sinki wydana po raz pierwszy w 1916 roku. [przypis edytorski]

²¹⁰ Sinko, Tadeusz (1877–1966) – filolog klasyczny, członek Akademii Umiejętności, Polskiej Akademii Nauk, profesor uniwersytetów we Lwowie i w Krakowie. [przypis edytorski]

²¹¹ *Lotofagowie* – według mitologii greckiej lud żywiący się lotosem, który miał właściwość wywoływania amnezji. [przypis edytorski]

²¹² *inkryminowany* – posądzany o coś. [przypis edytorski]

²¹³ *Siemieński, Lucjan Hipolit* (1807–1877) – poeta, pisarz, uczestnik powstania listopadowego; przetłumaczył m.in. *Odyseję*, twórczość Horacego, Michała Anioła, ludową poezję ukraińską; był jednym z najważniejszych krytyków literackich z grupy konserwatystów: „Czasu” i „Przeglądu Polskiego”. [przypis edytorski]

²¹⁴ *Homer* (VIII w. p.n.e.) – epik grecki; jak głoszą podania, był ślepyim śpiewakiem wędrownym, twórcą *Iliady* i *Odysei*. [przypis edytorski]

²¹⁵ *Plutarch* (I–II w. n.e.) – grecki biograf, filozof, orator; znany z *Od Augusta do Witeliusza* – zbioru czterdziestu sześciu żywotów sławnych Greków i Rzymian. [przypis edytorski]

²¹⁶ *Heraklides z Pontu* (IV w. p.n.e.) – grecki filozof akademicki, „astronom-platończyk”, twórca hipotezy heliocentrycznej (według której Ziemia obraca się wokół własnej osi i Słońca). [przypis edytorski]

²¹⁷ *Eustathius* (ok. 1125–1193 lub 1198) – także: Eustathios, Eustacjusz z Tesaloniki; bizantyjski teolog, filolog, historyk, arcybiskup Tesaloniki od 1175 roku, twórca prac teoretycznych poświęconych Homerowi: *Parekbolaj ejs ten Homéru Iliáda* (tytuł pol. *Komentarz do Iliady Homera*) i *Parekbolaj ejs ten Homéru Odysejan*. [przypis edytorski]

²¹⁸ *Phornatus* (I w. n.e.) – właśc. Lucius Annaeus Cornutus; grecki filozof, stoik, przyjaciel Persjusza, autor popularnego traktatu

ani nogami do mego mniemania; ja bowiem sędzę, iż tak samo się nie śniło o nich Homerowi, co Owidiuszowi w *Metamorfozach*²²⁰ nie śniło się o tajemnicach Ewangelii, jak to niejaki brat Obzora²²¹, szczerzy liżypółmisek, wysiłał się dowieść, skoro zdarzyło mu się spotkać tak głupich jak on sam, niby (powiada przysłowie) pokrywę godną garnka”.

W takim zamęcie ducha doczekałem się premiery.

Sztuka p. Szukiewicza jest istotnie wcale pomysłowym rozwinięciem motywu ledwie potrąconego przez Homera, i to rozwinięciem zupełnie samodzielnym. Oto szczupły, o wiele zbyt szczupły wątek akcji:

Powracający z Troi Odys, wśród długich swoich wędrówek, przybywa na wyspę ludzi żywiących się kwiatem lotosu. Plemię to, które dla autora staje się symbolem najczystszo idealizmu, żyje w doskonałym szczęściu, znając jedynie szlachetne i harmonijne uczucia. Sielankę tę maści brutalnie zgraja wygłodzonych żołdaków-tułaczy spragnionych wina, mięsiwa, rozpusty i łupu. Pierwsze zetknięcie dwóch światów znaczy się krwią i zbrodnią. Odys morduje bezmyślnie królewskiego syna, po czym w nikczemny sposób uczyniwszy ofiarą swej zbrodni towarzysza broni, umie obłudnymi słowami pozyskać ufność szlachetnego króla. Stopniowo brutalna stopa najeźdźcy coraz śmieiej depce wolną ziemię; stada baranów, rzekomo przeznaczone przez nich na błagalne ofiary, padają pod nożem, a wełna ładuje wysoko statki Odysa. Aby utuczyć swoje stada świń, a zarazem podać mieszkańców w tym cięższą zawistość²²², ten herszt zgrai okupantów nie waha się spaść świniami świętych lotosów. Wreszcie gotując się opuścić wyspę, Odys rabuje jeszcze, co się tylko da, podpala pałac i zabija króla; ale król zjawia się jego oczom promienny, ze skrzydłami u ramion i w odmłodzonej postaci, nieśmiertelny i triumfalny, albowiem on jest – Miłość. U boku jego w tej apoteozie idealizmu znajduje się córka Aglaja oraz jeden z towarzyszy Odysa, Euryloch, który sprzeniewierzył się swoim, aby (w zaledwie zresztą muśniętym epizodzie) szczypać kwiatki lotosu z uduchowioną Aglają.

To mniej więcej wszystko, z tym nadmienieniem, że w drugiej części sztuki coraz bardziej przechyła się ona, w efektach o dość wątpliwym guście, ku alegorycznym reminiscencjom²²³ z naszych niedawnych bólów „okupacyjnych”.

Idealizmowi p. Szukiewicza nie można by nic zarzucić, chyba to, że jest konwencjonalny i brzmi cokolwiek fałszywie. A także rozdział ten, wykreślony pomiędzy idealistyczną a materialistyczną koncepcją świata, wydaje mi się prostoliniorny. Nie żyjemy, niestety, na wyspie szczęśliwości, ale na opornej rodzącej ziemi, która wydaje lotosy ideału tylko o tyle, o ile ją obficie nawieźć krwią i gnojem. Mój Boże, idealistą był zapewne Bolesław Wstydlivy²²⁴ i św. Kinga²²⁵, ale był też idealistą Napoleon²²⁶ i kardynał Richelieu²²⁷, i Danton²²⁸, i wyznają, że ten drugi typ idealizmu silniej

Theologiae Graecae compendium. [przypis edytorski]

²¹⁹ Policiano, Antonio (1454–1494) – właśc. Angelo Ambrogini; włoski pisarz, wybitny humanista renesansowy, kanclerz Florencji, profesor; od czasów młodości przetłumaczył cztery księgi *Iliady* na łaciński heksametr, za co w 1470 roku otrzymał tytuł *homericus adulescens*, czyli homeryckiego młodzieńca. [przypis edytorski]

²²⁰ *Metamorfozy* – poemat epicki Owidiusza, w którym została opisana rzymska kosmogonia. [przypis edytorski]

²²¹ *brat Obzora* – chodzi o angielskiego dominikanina Thomasa Wallisa, który łączył naukę *Metamorfoz* z Biblią. [przypis edytorski]

²²² *zawistość* – tu: zależność, podległość. [przypis edytorski]

²²³ *reminiscencja* (z łac.) – przypomnienie, nawiązanie do czegoś wcześniejszego. [przypis edytorski]

²²⁴ *Bolesław V Wstydlivy* (1226–1279) – syn Leszka Białego; książę krakowski od 1243, sandomierski od 1232, ostatni przedstawiciel małopolskiej linii Piastów. [przypis edytorski]

²²⁵ *św. Kinga* (1234–1292) – także Kunegunda; córka króla Węgier Beli IV, żona Bolesława V Wstydlwego, święta Kościoła katolickiego. [przypis edytorski]

²²⁶ *Napoleon Bonaparte* (1769–1821) – cesarz Francuzów w latach 1804–1814, król Włoch 1805–1814, twórca Księstwa Warszawskiego, wybitny wódz i polityk europejski; poniósł klęskę w trakcie wyprawy na Moskwę, pod Lipskiem i pod Waterloo, zmarł samotnie, wygnany na wyspę św. Heleny. [przypis edytorski]

²²⁷ *Richelieu, Armand-Jean du Plessis de* (1585–1642) – francuski książę, kardynał, od 1624 roku pierwszy minister Francji. [przypis edytorski]

²²⁸ *Danton, Georges* (1759–1794) – jeden z przywódców rewolucji francuskiej z 1794, skazany na śmierć przez Robespierre'a.

przemawia mi do serca. I tak jakoś historia kieruje, że grunt pod te idealne chramy²²⁹, w których zawodzą idealne pieśni jadacze lotosu, zawsze musieli kiedyś swoim mieczem wyrąbywać i swoim trudem musieli na nich budować jacyś żywiący się mięsem Kefaleńcy²³⁰. Aby dziś Woodrow Wilson²³¹ mógł zza morza nieść Staremu Światu ewangelię pokoju i wolności, na to musieli niegdyś okrutni konkwistadorzy²³² wyciąć w pień całe plemiona Lotofagów zamieszkujących dziewicze prerie i lasy, a ziemia zlaną niewinną krwią musiała przez parę wieków służyć za *asylum*²³³ wszystkim opryszkom starej Europy, praojcom i twórcom dzisiejszej chlubnej Ameryki. Zdaje mi się tedy, że hodowla *ideatu* jest sprawą bardziej tajemniczą i skomplikowaną. Wspomniałem umyślnie Amerykę, gdyż jeżeli co mi przychodzi na pamięć sztuka p. Szukiewicza, to owe czytane za młodu historie najazdu Kortezów²³⁴ i Pizarrow²³⁵ na łagodne, wysoko na swój sposób kulturalne plemiona Indian; owego słodkiego, szlachetnego króla Montezumę²³⁶, który, pieczony na żarzącym ruszcie, pocieszał skarżącego się towarzysza słowy: „Przyjacielu, zaliż²³⁷ ja na różach spoczywam?”. I minął dobry król Montezuma bez śladu wraz z całym swoim plemieniem, i *nie zmartwychwstał* w promiennej postaci, i, co gorsza, pies z kulawą nogą nie zatroszczył się o to. Dlatego jeżeli istotnie sztuka p. Szukiewicza jest aluzją do niedawnej przeszłości i jeżeli to nas, Polaków, ma ucieleśniać plemię *Lotofagów*, to niechaj nas Bóg broni od tego „idealizmu”! Raczej już pragnąc, aby w nas obficie niż dotąd wcieliła się owa, jedynie, niestety, twórcza Goethe'owska częśćka *jener Kraft – Die stets das Böse will, und stets das Gute schafft...*²³⁸

A kto miał sposobność w życiu codziennym obserwować osobniki z plemienia *Lotofagów* i widywał, ile nieraz gnuśności, egoizmu, pasożytnictwa i kabotyństwa kryje się pod fałdami idealistycznego płaszczka, jak naiwne zwalanie trudu życia na barki pogardzanych „zjadaczy chleba”, ten z pewnym chłodem przyjmie wszelkie *credo* zbyt górnie i śpiewnie niosącego się „idealizmu”.

Jako widowisko sceniczne sztuka p. Szukiewicza cierpi na swoim czysto alegorycznym charakterze: nie ma w niej *ludzi*. Raz nie ma dlatego, że są tylko przenośnie; drugi raz dlatego, że i w tej przenośni autor chciał widzieć w świecie jedynie anioły i bydłota. Dlatego nie ma i ról. Mimo wysiłku i sumiennego opracowania p. Jednowskiego postać Odysa nie może nas zająć, ponieważ autor, uczyniwszy zeń płaskiego łajdaka bez czci i wiary, nie wyposażył go ani jednym, nie mówię już szlachetniejszym, ale ludzkim rysem. Takim mógł być Odys w brukowej prasie Lotofagów. Wdzięcznie wypadły postacie kobiece; zapewne dlatego, iż w roli aniołów czują się one bardziej u siebie w domu. P. Zielińska ładnie mówiła płynny wiersz p. Szukiewicza, zaś p. Łuszczkiewicz-Gallowa świetnym zakończeniem drugiego aktu rzetelnie przyczyniła się do sukcesu scenicznego sztuki. Nastęrcza się jedna uwaga. Nie wiem, czy się tak wczoraj złożyło, ale, gdyby sądzić z tego przedstawienia, personel żeński teatru naszego pod względem dykcji i umiejętności mówienia wiersza nieskończenie przewyższa męską jego połowę. Ilekroć panie Zielińska i Gallowa były na scenie,

[przypis edytorski]

²²⁹ *chram* (daw.) – świątynia, zwł. pogańska. [przypis edytorski]

²³⁰ *Kefaleńcy* – prawdop. neologizm od aramejskiego imienia apostoła Piotra (Kefas), stanowiący aluzję do jego wyciągnięcia miecza w obronie Jezusa. [przypis edytorski]

²³¹ *Wilson, Thomas Woodrow* (1856–1924) – amerykański mąż stanu, od 1912 prezydent; zasłużył się wprowadzeniem licznych reform społeczno-ekonomicznych, a w polityce międzynarodowej – propagowaniem doktryny o prawie narodów do samostanowienia. [przypis edytorski]

²³² *konkwistador* (z hiszp.) – zaborca, najeźdźca; najczęściej odnoszone do hiszpańskich zdobywców Ameryki. [przypis edytorski]

²³³ *asylum* (łac.) – miejsce schronienia, kryjówka. [przypis edytorski]

²³⁴ *Cortés, Hernán* (1485–1547) – hiszpański konkwistador, w latach 1519–1521 zdobywca Meksyku. [przypis edytorski]

²³⁵ *Pizarro, Francisco* (1478–1541) – hiszpański konkwistador, zdobywca imperium Inków, założyciel miasta Lima, dzisiejszej stolicy Peru. [przypis edytorski]

²³⁶ *Montezuma II* (1466–1520) – od 1503 władca Azteków; stracił władzę wraz z najazdem Hiszpanii na Meksyk w 1519 roku. [przypis edytorski]

²³⁷ *zaliż* (daw.) – czy. [przypis edytorski]

²³⁸ *jener Kraft – Die stets das Böse will, und stets das Gute schafft...* (niem.) – owej siły, która wciąż pragnąc złego, wciąż czyni dobro; słowa wypowiedziane przez Mefistofelesa w I części *Fausta* Goethego. [przypis edytorski]

każde słowo brzmiało czysto jak dzwoneczek; ilekroć przychodzili do głosu mężczyźni, połowa tekstu przeważnie ginęła w nieartykułowanych dźwiękach. Z początkowej sceny pierwszego aktu nie rozumiałem, mimo iż siedziałem blisko, *dostłownie nic*. Może by od tego punktu zacząć „reformę teatru”, która w ostatnich czasach narobiła tyle wrzawy? Ma tę zaletę, iż nie jest kosztowna i że drogę do niej znajdzie każdy – na końcu języka.

Co się tyczy części dekoracyjnej, muszę zaświadczyć, iż oglądałem w kancelarii dyrektora szkice p. Frycza²³⁹, że są bardzo piękne i że niewiele z nich urzeczywistniło się na scenie. Mimo to i w tych warunkach wystawienie sztuki odznaczało się starannością, jeżeli pominiemy kilku skromniejszych Lotofagów, którzy przewinęli się przez drugi plan w przykuszonych płaszczach i widnych po kolana bardzo materialistycznych spodniach w paski.

Obecnego na przedstawieniu autora wywoływano z zapalem po drugim akcie.

²³⁹ Frycz, Karol (1877–1963) – malarz, grafik, scenograf, reżyser, dyrektor teatru im. Słowackiego w latach 1935–1939 i 1945–1946, wykładowca Akademii Sztuk Pięknych. [przypis edytorski]

Rittner, *Głupi Jakub*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Głupi Jakub*, komedia w trzech aktach Tadeusza Rittnera²⁴⁰ (wznowienie).

Szczęśliwe kraje, w których kwestia „syna naturalnego” jest tak żywotną, iż staje się częstym tematem dla literatury dramatycznej! Świadczy to przede wszystkim o zamożności społeczeństwa, dalej o doskonale uregulowanych stosunkach prawnych, wreszcie o wysokim uświadomieniu w zakresie praw i obowiązków. U nas nie można powiedzieć, aby ten problem wysuwał się dotąd na czoło zagadnień społecznych lub tematów literackich. Na wsi odwieczna szlachecka „krowa” łągodziła do niedawna po staremu wiele życiowych konfliktów. Co się tyczy stosunków miejskich, zrozumiałym jest, iż grzeszek młodości galicyjskiego „nadradcy”, którego schedę po długim i zasłużonym żywocie stanowił krzyż kawalerski Franciszka Józefa²⁴¹, tysiąc sto dwadzieścia dwie korony²⁴²... długu i stary gramofon, nie przedstawiał zbyt bogatego dramatycznego materiału. Był to raczej materiał tragiczny; z rzędu tych tragedii pisanych przez samo życie, w których tłem jest nędza, kulisami wilgotne ściany suterena²⁴³, a funkcje reżyserskie pełni fabrykantka aniołków. Ale przychodzą nowe czasy, nowi ludzie; era bogaczy wojennych i tytanów aprowizacyjnych²⁴⁴: może i dla „synów naturalnych” (a będą ich mieli, sądząc z obfitości i tęczowego przepychu wielobarwnych *pyjam*²⁴⁵ połyskujących na wystawach sklepów galanterijnych) zaświta u nas jutrzienka²⁴⁶... bodaj na deskach scenicznych.

Historia o *Głupim Jakubie* Rittnera jest doskonale napisana. Widziałem *Głupiego Jakuba* na premierze na scenie krakowskiej i znowuż po ośmiu latach wczoraj; otóż w tej powtórnej kontroli sztuka nie tylko nie traci, ale utrwała jeszcze wrażenie kultury, inteligencji i umiejętności scenicznej, jakie cechują tę niepospolitą komedię. Talent p. Rittnera jest raczej refleksyjny niż żywiołowy; ale refleksja ta jest tak zrównoważona i dojrzała, iż potrafi dać pełną konstrukcję obranego za temat kawałka życia wraz z całą architektoniką²⁴⁷ jego planów i perspektyw.

Problem podjęty przez p. Rittnera mógłby się wykazać zaszczytną parantelą²⁴⁸ w piśmiennictwie dramatycznym; ociera się o to zagadnienie *Mizantrop* Moliera, śmiało i bezwzględnie wchodzi w nie *Dzika kaczką*²⁴⁹ Ibsena: to głęboki problem *prawdy* w życiu zagrażającej istnieniu przeciętnych jednostek, które w jej zbyt ostrej atmosferze żyć nie mogą i nie chcą, i które się przed nią instynktownie bronią. W ręku jej świadomego lub bezwiednego apostoła *prawda* staje się płonąca żagwią²⁵⁰, której iskry obracają w popiół ludzkie siedziby; toteż biedne stadko człowiecze skupione w popłochu śledzi z przerażeniem gesty wzniosłego szaleńca, hipnotyzując go wzrokiem i błagając niemo zmiłowania.

²⁴⁰ Rittner, Tadeusz (1873–1921) – pseud. Tomasz Czaszka; dramaturg, prozaik, krytyk teatralny, twórca nowoczesnej komedii, np. *W małym domku* (1904), *Głupi Jakub* (1910); pisał zarówno po polsku, jak po niemiecku. [przypis edytorski]

²⁴¹ krzyż kawalerski Franciszka Józefa – order wojenny Cesarstwa Austriackiego nadawany w latach 1917–1918. [przypis edytorski]

²⁴² korona – historyczna waluta Austro-Węgier. [przypis edytorski]

²⁴³ suterena a. suteryna (z fr.) – podziemne pomieszczenie mieszkalne, piwnica. [przypis edytorski]

²⁴⁴ aprowizacja – zaopatrzenie, zwł. w prowiant. [przypis edytorski]

²⁴⁵ pyjama (ang.) – piżama, strój do spania. [przypis edytorski]

²⁴⁶ jutrzienka (poet.) – poranek, brzask. [przypis edytorski]

²⁴⁷ architektonika (z gr.) – tu: projekt, układ. [przypis edytorski]

²⁴⁸ parantela (z łac.) – pochodzenie. [przypis edytorski]

²⁴⁹ *Dzika kaczką* – sztuka Henrika Ibsena z 1884 roku. [przypis edytorski]

²⁵⁰ żagiew – pochodnia. [przypis edytorski]

Dwie takie *prawdy* posiadał w ręce wychowanek szambelana²⁵¹ Karola i rządcą w jego majątku, Jakub, szczery, dzielny i szlachetny chłopak. Jedną to stosunek jego do swego dobroczyńcy. Szambelan *chce* wierzyć, że jest jego ojcem, potrzebuje tej wiary, aby oprzeć o nią schyłek swego smutnego, twardego życia. Na tej jego wierze buduje swoje nadzieje Hania, „edukowana” po pańsku ambitna fornalska²⁵² córka, która kocha Jakuba, ale chce wyjść tylko za „pana”; podtrzymują również tę wiarę szambelana matka Jakuba oraz prawdziwy jego ojciec, doktor, widząc w tym szczęście i los dla syna. Ale Jakub, od dawna dręczący się swym wątpliwym położeniem, dowiedział się przez nieopatrzność matki *prawdy*; nie zastanawiając się ani na chwilę, niepomyślny na własną przyszłość (co zresztą w jego wieku najłatwiejsze), na miłość i znaczące przestrogi kochanki, młody dzikus pędzi przed szambelana w chwili właśnie, gdy ten, rozczulony rycerskim pojedynkiem chłopca, z radością poznaje w nim ostatecznie „swoją krew” i skłania się do formalnej adopcji. „Pan nie jest moim ojcem”, pali mu prosto z mostu Jakub. Szambelan milczy przez chwilę jak uderzony maczugą; jeszcze chce nie wierzyć, następnie mimo woli wydiera mu się z ust ten naiwniebolesny wyrzut: „Jak mogłeś mi to powiedzieć? Ty nie masz serca!” – „Kiedy to *prawda!*” – powtarza zdumiony i bezradny Jakub, patrząc na spustoszenie, jakiego dokonał. „Och, ten głupi Jakub!”, woła prawie z nienawiścią Hania, do której zwróci się teraz niepodzielnie serce szambelana i która, doprowadzając go do małżeństwa, zostanie panią w tym samym smutnym dworze, który przy odrobinie „dobrej woli” mogłoby napełniać weselem szczęście jej, Jakuba oraz kołyszącego fikcyjne wnuki starca.

Ale Jakub posiada w ręku jeszcze inną *prawdę*. Pomiędzy nim a Hanią było coś więcej niżli wymiana serc i przyrzeczeń. Z chwilą gdy Hania zostaje narzeczoną jego dobroczyńcy, chłopiec chce oddalić się w milczeniu, podczas gdy ona ze swej strony rozwija wobec szambelana kobiecą dyplomację, aby zatrzymać przy sobie kochankę; ale kiedy w scenie pożegnania dowiedział się z jej ust, iż dziewczyna, mimo że wychodzi za innego, kocha go zawsze, znowuż nieuleczalnie „głupi” Jakub staje do oczu szambelana i mówi: „Hania jest moja, Hania pójdzie ze mną”. Ale tu już – nie! Wobec pierwszego ciosu *prawdy* szambelan był bezbronny; ale tym razem nie da się jej zmiążyć brutalnie, będzie walczył *przeciw niej* o swe istnienie. Wbrew wewnętrznemu przeświadczeniu, wbrew ostrzeżeniu krewnych, wbrew własnym oczom, odrzuca *prawdę*, która jest dlań wyrokiem osamotnienia i zagłady; podsuwa Hani furtkę do zaparcia się Jakuba, wyraźnie żebrze, aby go oszukano. I Hania zapiera się Jakuba, i „głupi” Jakub ze swą *prawdą* wygnany odchodzi w świat, a z nim uchodzi z domu młodość, zapał, radość życia; tamci, – „narzeczeni” – zostają przy partii domina w dusznej i ciężkiej atmosferze starego dworu. Oto przewodni motyw sztuki, która jednak dzięki umiejętnemu rozmieszczeniu efektów ani na chwilę, mimo posępnego myślowego podkładu, nie przestaje być żywą i zabawną komedią.

Głupi Jakub zawsze był grany na krakowskiej scenie doskonale: bo też i przedstawia szereg ról kreślonych przez wytrawnego znawcę teatru. Postać samego Jakuba mimo ciepła, jakie wlał w nią p. Nowakowski, jest może nieco „literacką” koncepcją; natomiast Hania, ta dziewczyna przerażająco inteligentna, namiętna a przebiegła, mająca we krwi wszystkie apetyty i wszystkie zdławione urazy swego pochodzenia; dalej szambelan, tak strasznie nieznośny, ale tak biedny w swoim oschłym a naiwnym sercu, iż mimo wszystko zdobywa naszą sympatię – to postacie ujęte żywo i silnie. Obie te postacie, kreowane niegdyś przez wczorajszych ich wykonawców, znalazły w interpretacji p. Sosnowskiego²⁵³ i p. Jarszewskiej skończony wyraz artystyczny. Hania p. Jarszewskiej to chyba najlepsza jej rola; z tym większym żalem przychodziło krakowskiej publiczności pożegnać się w niej z utalentowaną artystką opuszczającą naszą scenę. Pyszna parę rezydentów stworzyli p. Bończa i p. Czapliska²⁵⁴; rolę doktora oraz matki Jakuba oddali p. Jednowski i p. Modzelewska²⁵⁵ bez zarzutu. P.

²⁵¹ *szambelan* (z fr.) – urzędnik dworski. [przypis edytorski]

²⁵² *fornalski* – pochodzący od rzeczownika **fornal**, który oznacza woźnicę bądź szerzej bezrolnego chłopca. [przypis edytorski]

²⁵³ *Sosnowski, Jerzy* (1863–1933) – pseud. Marian Mariański; aktor. [przypis edytorski]

²⁵⁴ *Czapliska, Zofia* (1866–1940) – aktorka. [przypis edytorski]

Szyborski zagrał prezesa z temperamentem, ale nadał tej figurze rozmach więcej może podmiejski niż szlachecki. Całość przedstawienia wypadła starannie.

²⁵⁵ *Modzelewska, Maria* (1903–1997) – aktorka. [przypis edytorski]

Pijaństwo trzeźwości²⁵⁶

Towarzyszom i towarzyszkom wieczoru z dnia 12 lipca 1919 poświęcam.

Żyjemy w dniach tak gigantycznych przewrotów, jesteśmy tak stępieli²⁵⁷ na „sensacje” dziejowe, iż wypadki najbardziej doniosłe, takie które w innych okolicznościach dostarczyłyby tematu do roztrząsań na całe miesiące, przechodzą niemal bez wrażenia. I tak wśród radosnych okrzyków witających narodziny pokoju, na wpół przesłonięty wydarzeniami politycznymi, spełnił się fakt doniosłością moralną przerastający wszystko to, co się stało w ostatnich pięciu latach. Czemyże bowiem była ta wojna światowa? Jednym z olbrzymich kataklizmów, jakie ludzkość tyle razy przechodziła; różniącym się od innych – dzięki nowoczesnej technice – ilościowo, ale nie jakościowo. Patrząc nań, to słońce, które oglądało ofensywy Aleksandra Wielkiego²⁵⁸, żywe tanki²⁵⁹ Hannibala²⁶⁰, walki triumwirów²⁶¹ o panowanie nad światem, pochód Tamerlana²⁶² i Atylli²⁶³, to sławne wreszcie „słońce spod Austerlitz”²⁶⁴, nie musiało być zbyt wzruszone.

Ale to samo stare, sceptyczne słońce musiało się wzdrygnąć ze zdumienia, otrzymawszy na własnym szczerzłotym drucie wiadomość z Ziemi o niesłychanej uchwale zapadłej świeżo w Ameryce Północnej. Mam na myśli *bill*²⁶⁵ znoszący od dnia 3 lipca br. w zupełności produkcję i użytek napojów wysokowych. Tego, odkąd to słońce przyświeca naszemu globowi, jeszcze nie było.

Pijam na co dzień tylko wodę z pobliskiego źródła; mogę miesiące, lata całe żyć dosłownie bez kropli alkoholu; przemawiam tedy zupełnie bezinteresownie. Wyznaję jednak, iż kiedy przeczytałem tę wiadomość i zważyłem jej możliwe konsekwencje, dreszcz mnie przeszedł. Miałem uczucie, że się stało coś przerażającego, coś np. jak gdyby pod karą więzienia wydano zakaz pisania wierszem lub też grania na jakimkolwiek instrumencie. Wstrząsnęło mnie zimno za cały świat i nie była mnie w stanie rozgrzać nawet ta pocieszająca wiadomość dołączona życzliwie z Paryża przez p. Antoniego Beaupré²⁶⁶, iż „pewne miasto amerykańskie, od czasu wprowadzenia w nim zakazu alkoholu, spożywa rocznie trzy miliony galonów²⁶⁷ lodów i że wartość produkcji *ice-creamów*²⁶⁸ dochodzi w Ameryce dziesięciu miliardów koron”...

²⁵⁶ *Pijaństwo trzeźwości* – W czasie mojej działalności jako recenzenta nawinął mi się pod pióro ten artykuł, który, mimo iż nie należy do zakresu spraw teatralnych, pozwałam sobie tutaj włączyć. [przypis autorski]

²⁵⁷ *stępiący* – tu: nieczuły, głuchy, obojętny. [przypis edytorski]

²⁵⁸ *Aleksander Wielki* (356–323 p.n.e.) – Aleksander III Macedoński; od 336 p.n.e. król Macedonii, uczeń Arystotelesa, zwycięzca w wojnie z Persją; jego podboje zainicjowały epokę hellenistyczną. [przypis edytorski]

²⁵⁹ *tank* (z ang.; pot.) – czołg; tu o wykorzystywanych przez Hannibala słoniach. [przypis edytorski]

²⁶⁰ *Hannibal Barkas* (246–183 p.n.e.) – wódz i mąż stanu Kartaginy; przez wiele lat prowadził walki z Rzymianami, w 202 p.n.e. poniósł klęskę pod Zumą. [przypis edytorski]

²⁶¹ *triumwirat* (łac.) – dosł. „władza trzech mężów”; w starożytnym Rzymie I triumwirat został zawiązany w roku 60 p.n.e. przez Gnejusza Pompejusza, Gajusza Juliusza Cezara i Marka Krassusa; po śmierci tego ostatniego dwaj pozostali triumwiry stoczyli ze sobą wojnę, zakończoną zwycięstwem Cezara. [przypis edytorski]

²⁶² *Tamerlan* (1336–1405) – właśc. Timur Chromy; od 1370 roku władca olbrzymiego państwa; założył turecką dynastię Timurydów, zdobył większość Azji Środkowej, Iranu, Iraku i Zakaukazia. [przypis edytorski]

²⁶³ *Atylla* (?–453) – zwany Biczem Bożym; król Hunów w latach 434–453, od 445 władca Węgier, pobity przez Aecjusza na Polach Katalaunijskich. [przypis edytorski]

²⁶⁴ „*słońce spod Austerlitz*” – aluzja do słów, które wypowiedział Napoleon Bonaparte („Oto słońce spod Austerlitz”), przypominając żołnierzom zwycięstwo w bitwie pod Austerlitz z 1805 roku. [przypis edytorski]

²⁶⁵ *bill* (ang.) – projekt ustawy. [przypis edytorski]

²⁶⁶ *Beaupré, Antoni* (1860–1937) – publicysta, społecznik, w latach 1904–1914 redaktor naczelny „Głosu Narodu”, od 1920 „Czasu”. [przypis edytorski]

²⁶⁷ *galon* – jednostka objętości ciał ciekłych i sypkich; 3,7854 litra to jeden galon amerykański. [przypis edytorski]

²⁶⁸ *ice-cream* (ang.) – lody (do jedzenia). [przypis edytorski]

W którymś z rozdziałów *Pantagruela* snuje Rabelais jedną ze swoich najgenialniejszych i najgłębszych fantazji na temat, czym byłby świat bez długów. Otóż trzeba by chyba zapożyczyć pióra od tego starego mistrza, aby odmalować, czym byłby świat bez alkoholu. To straszne!

Nieraz dumalem nad mitem Noego²⁶⁹ i zawsze dochodziłem do wniosku, że nie może być przypadkowym zbiegiem okoliczności fakt, iż ten właśnie patriarcha, w którego osobie ludzkość święci pojednanie z Bogiem, jest zarazem odkrywcą winnej latorośli. To Bóg, skarawszy okrutnie rodzaj ludzki, ulitował się nad nim i szczęście, które z winy swego upadku człowiek na zawsze postradał, raczył mu wrócić bodaj w postaci złudy. Wejrzał Bóg, iż człowiek raz skażony grzechem niezdolny jest jasno patrzeć w twarz ni Jemu, ni sobie, ni reszcie stworzenia, że życie jego musi pozostać smutne i zbrodnicze, o ile od czasu do czasu nie zamgli sobie oczu marzeniem o tym, czym był kiedyś; o ile w soku winnej jagody nie zdoła wyczarować odbicia tej tęczy, która zabłysła mu na niebie jako znak pojednania. Tak, to dar boski, a że człowiek tego boskiego daru nadużył, czyż to dziw?... Czegóż bo człowiek nie potrafił nadużyć!

Alkohol – czy też inny produkt upajający – aż do lipcowego *billu* Wilsona towarzyszył wiernie ludzkości od pierwszych szczebli cywilizacji, od samych jej zaczątków zaledwie wyróżniających najniższy typ człowieka od najwyższego typu zwierzęcia. Nie śmiałbym formułować kwestii w ten sposób, iż użytek trunków upajających stanowi właśnie – obok użytku ognia – pierwszą cechę narodzin człowieczeństwa. Jednakże alkohol jest surogatem²⁷⁰ lub też sprzymierzeńcem poezji, poezję zaś uważam za przyrodzoną postać duchowego życia człowieka. Myśl pozytywna, proza myśli, jest już skomplikowanym wytworem cywilizacji, jest wysiłkiem podjętym dla wyodrębnienia swego mizernego światka prywatnych interesów z wszechrytmu kosmosu. Ale, raz po raz, rytm ten tętniący potężną falą zarówno w eterze, jak pod skorupą ziemi ogarnia biednego zaprzańca²⁷¹, chwyta go za włosy i za gardło, i każe się zanurzać jednostkom w alkoholu, narodom w poezji: dźwięcznej poezji słowa lub – krwawej poezji czynu...

Nie wszystkim. Są ludzie, którzy „nie piją”. Tych nie znam i nie wiem, jacy są. Mówię: *nie znam*, albowiem dusza człowieka, który zasadniczo „nie pije” jest dla duszy człowieka, który „pija”, księgą zamkniętą na siedem pieczęci i na odwrót. Pomiedzy *pijącym* Chińczykiem a *pijącym* Polakiem jest chyba mniejsze oddalenie niż pomiedzy pijącym a niepijącym Polakiem. Podział ten zresztą dotyczy tylko przeciętnej masy ludzi; istnieją bowiem szczęśliwe organizacje – bardzo dalekie od „trzeźwości” – które tętno swego pijaństwa czerpią z innych, o ileż szlachetniejszych substancji. Byłem raz świadkiem, jak ktoś musi²⁷² Stanisława Wyspiańskiego do kieliszka wódki, wówczas kiedy poeta już podupadły na zdrowiu przestał jej zupełnie używać. „Nie piję”, odrzekł. „Dla fantazji!”, zachęcał go natręt. Na to Wyspiański odparł cichutko ze swoim uśmiechem: „Ja fantazję mam zawsze, a po wódce mnie głowa boli”.

Ludzie, którzy „piją”, to jedna z masonerii²⁷³, której polityka międzynarodowa nie powinna by zaniedbywać i którą rozumiała zresztą doskonale stara dyplomacja, mroząc w kubekach musujący cement przymierza narodów.

Powiadam tedy, iż *bill* amerykański (po którym, jak donosi korespondent „Czasu”, pięć milionów Amerykanów gotuje się opuścić na zawsze kraj rodzinny) i myśl o świecie bez alkoholu przeraziły mnie. Jak to! Świat, w którym można będzie żyć dwadzieścia lat obok drugiego człowieka, widując go dzień w dzień i będąc z nim po dwudziestu latach znajomości równie obco i równie

²⁶⁹ *Noe* – postać biblijna; z rozkazu Boga zbudował Arkę i wprowadził do niej wybranych ludzi i zwierzęta, żeby nie zginąć w zesłanym na Ziemię potopie. [przypis edytorski]

²⁷⁰ *surogat* (z łac.) – namiastka, produkt zastępczy dla czegoś. [przypis edytorski]

²⁷¹ *zaprzańiec* – odstępca, zdrajca. [przypis edytorski]

²⁷² *musić* (daw.) – zmuszać. [przypis edytorski]

²⁷³ *masoneria* (z fr.) – wolnomularstwo, hermetyczne stowarzyszenie międzynarodowe powstałe w XVIII wieku o hierarchicznej strukturze wewnętrznej, którego przedmiotem zainteresowania było pielęgnowanie zasad moralnych i idei Oświecenia. [przypis edytorski]

daleko co pierwszego dnia! Świat, w którym żadne nieporozumienie powstałe między dwoma ludźmi nigdy się nie zatrze i nie wyjaśni; w którym każda uraza, każda nienawiść będzie drażnić serca aż do śmierci, bez żadnej nadziei i możliwości odpuszczenia, ba, nawet, jak nieraz bywało po tegim wspólnym wypiciu, zamiany w dozgonną przyjaźń! W czymże, jak nie w alkoholu zanurzyć tę błogosławioną gąbkę, którą przeciąga się od czasu do czasu po nazbyt zabazgranej tabliczce życia? „To jak burza w przyrodzie”, mawiał zmarły niedawno w Persji poeta, Vincent de Korab-Brzozowski²⁷⁴. Gdzież znajdzie przydrożny odpoczynek i wytchnienie biedny wędrowiec Myśli o przemęczonym mózgu i skołatany sercu, jeśli nie w tym cudnym oszołomieniu, które bywa niekiedy dla ducha równie nieprzeparłą potrzebą, co sen dla ciała? Nie, żadna konsumpcja lodów, o której cuda pisze p. Beaupré, choćby nawet doszła do sześciu milionów galonów, nie zastąpi jednego dobrze zamrożonego kubka, marki... ha! Gdzież mnie niewczesna fantazja unosi?... Świat bez alkoholu to wreszcie wytępienie pomiędzy płcią męską a kobietą tego uroczego obcowania utkanego z igraszki myśli, z rozmarzenia i pustoty, które stanowi największy wdzięk i najwyższą zdobycz naszej cywilizacji; to skazanie stosunku obu płci na przejawy brutalnej żądzy albo też tępą nudę...

Ale nie trwóżmy się. Dzieło Ameryki nie wytrwa; zanim zdoła zarazić resztę świata, runie przez swą pychę samą. To obraz hardego przedsięwzięcia wieży Babel²⁷⁵; i tak samo skarane będzie pomieszaniem języków. Albowiem tylko język upojenia wspólny jest ludziom; każdy człowiek zasadniczo trzeźwy przemawia zupełnie odrębnym narzeczem: mówi bardzo mądrze, tylko że ani on nikogo, ani nikt jego nie rozumie. Cisną mi się niedyskretnie na usta przykłady bardzo trzeźwych polityków...

Zdaję sobie sprawę – a gdybym sam tego nie czuł, przypominałyby mi to czcigodne łamy pisma, z których mam zaszczyt przemawiać – iż stanowisko moje jest może zbyt indywidualne, że kwestia ta posiada poważne strony społeczne, moralne, higieniczne etc. Do tych się nie mieszam. Co więcej, z góry przyznaję, że byłbym zwolennikiem najdalej idących ograniczeń konsumpcji alkoholu. Tak jak obecnie ogromna większość tego cennego środka marnuje się: idzie w tępotę, zbydlęcenie, hałas, zamiast przetwarzać się we wdzięk, radość życia i melodię. Z zanikiem kultury humanistycznej ludzkość zapomniała o tym, co wyraża owo tak szlachetne i znamienne godło: *spiritus*²⁷⁶. I rozdział jest opłakany: artyści piją wodę albo fuzel²⁷⁷, podczas gdy szacowne wina sączą chamy i paskarze²⁷⁸, jak gdyby im nie dosyć było pić krew ludzką. Owszem, gdyby taka utopia²⁷⁹ była możliwa, niechaj nasz sprężysty rząd ściśle ograniczy użytek trunków; niech wprowadzi „karty na pijaństwo” przyznawane po dojrzałej rozwadze (sądzę, że ta rzecz weszłaby doskonale w kompetencję obecnego ministerium *Kultury i Sztuki*) tylko tym, którzy go są godni: w zamian będzie im go można dostarczyć tanio i w najlepszej jakości; i tak samo godzę się chętnie, aby wytępiono ohydłą konsumpcję alkoholu jako „używkę”, sprowadzającą go do rzędu codziennych środków oglupiania się; przeciwnie, niechaj ten nektar stanie się rzadkim świętem, niechaj wróci do godności misteriów bachicznych²⁸⁰, niechaj użytek jego znaczy jedynie owe najcenniejsze godziny życia, w których mocą radosnego zespolenia duchów ten brzydki szary świat rozświetla się i rozżłaca, aby biednym wygnańcom z Raju dać na chwilę złudę poezji, niewinności i braterstwa...

²⁷⁴ Brzozowski Korab, Wincenty (1877–1941) – młodszy brat Stanisława, poeta, tłumacz, przedstawiciel symbolizmu; pisał także w języku francuskim; znany z tomu *Dusza mówiąca* z 1910 roku. [przypis edytorski]

²⁷⁵ wieża Babel – tu: synonim zamętu, bezładu, chaosu. [przypis edytorski]

²⁷⁶ *spiritus* (łac.) – dusza, duch; tu: gra językowa wykorzystująca podwójne znaczenie słowa: zarówno duch, jak i alkohol, który tego ducha „ożywia”. [przypis edytorski]

²⁷⁷ *fuzel a. fuzle* (z niem.) – szkodliwe odpady ze źle przeprowadzonej fermentacji. [przypis edytorski]

²⁷⁸ *paskarz* – kombinator, spekulant. [przypis edytorski]

²⁷⁹ *utopia* – pojęcie użyte po raz pierwszy w 1516 roku przez Thomasa More'a jako tytuł dzieła; projekt idealnego ustroju; tu: coś nierealnego. [przypis edytorski]

²⁸⁰ *misteria bachiczne* – rozpustne nocne obrzędy związane z kultem rzymskiego boga Bachusa (odpowiednik greckiego Dionizosa). [przypis edytorski]

Sezon 1919/1920

Fredro, *Śluby panięskie*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Śluby panięskie*, komedia w pięciu aktach wierszem Aleksandra hr. Fredry.

Dobrze uczyniły obie sceny krakowskie, iż pierwszy rok teatralny w niepodległej Polsce rozpoczęły arcydziełem Fredry. Bo Fredro to wielka poezja polska, nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monomanii²⁸¹, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął, nie znacząc na niej śladów, tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopca; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tej niespożytej polskości, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nie prędko rozumiano i po jego śmierci. Pojęcie wielkości, poezji utożsamiało się z wyrazem bólu narodowego lub nawet z jego gestem, niejednym „wieszcz”, nie zawsze nawet najczystszej wody, który górnice rozdierał szaty nad losem ojczyzny, przesłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdierał, bo on nią był; najgłębiej może, bo bezwiednie. I był jednym z największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy bez cienia szowinizmu postawić obok pierwszych nazwisk świata. Przełom, jaki dziś zaszedł w naszym życiu narodowym, stanie się nieodzownie zaczątkiem ogromnych przemian polskiej myśli i odczuwania, także i w zakresie retrospektywnym; jestem przekonany, że wiele relikwii polskiej literatury spokojnie w proch zetleje²⁸² w swoich relikwiarzach, podczas gdy imię Fredry, nieprzesłaniane już przez mgły i dymy narodowych smutków, jaśnieć nam będzie coraz żywszym blaskiem wielkiej sztuki, jak we Francji imię Molięra.

Oglądać *Śluby panięskie* na scenie jest zawsze rozkoszą; wiele musieliby dołożyć starań aktorzy, aby tę rozkosz zamącić. A przy tym ileż teatralnych wspomnień wiąże się z tą sztuką! ... Na scenie krakowskiej *Śluby* mają swoją bogatą historię: nie będąc zgrzybiałym starcem, pamiętam jednakże tej historii okres bardzo, bardzo długi. Pamiętam *Śluby* grane jeszcze niemal jako współczesną komedię, jeżeli się nie mylę, w zwyczajnych sukniach i surdutach, w obojętnej ramie jakiegoś banalnego tekturowego pokoju – i grane mimo to znakomicie. O stylu fredrowskim niewiele rozprawiano wtedy, bo ten styl był jeszcze czymś bardzo bliskim swą tradycją, w typach, w zacięciu, traktowaniu wiersza. Naraz – zeszło się to, zdaje mi się, z otwarciem nowego teatru – powiał w gościnny dwór Pani Dobrójskiej²⁸³ wietrzyk muzealny. Odkryto mianowicie wówczas, iż jest to sztuka *par excellence*²⁸⁴ „stylowa”; ustalono ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzone, jakie fotele, kantorki, szpinety²⁸⁵ mogły stać w pokoju, a jakie miniatury i obrazy wisieć na ścianach; skopiowano wiernie z kostiumologii fryzury panien, rajtroczki²⁸⁶ Gustawa, halsztuki²⁸⁷ Albina; słowem, każda figura mogła powędrować prosto do muzeum za gablotkę. I stało się, że na jakiś czas przy doskonałej i bardzo uczonej *stylizacji* zapodział się gdzieś *styl* Fredry: styl bowiem Fredry to przede wszystkim życie; a życia nigdy nie da się odtworzyć za pomocą rzeczy martwych. Pamiętam zwłaszcza jak przez mgłę jedno takie przedstawienie grane przez wybornych artystów, a zarazem jedno z najgorszych przedstawień *Ślubów*, jakie w życiu widziałem: z całego wieczoru został mi we wraźeniu tylko jakiś monstrualny kok na głowie Anieli (zapewne bardzo wierny)

²⁸¹ *monomania* – patologiczna koncentracja na jednym temacie. [przypis edytorski]

²⁸² *zeteć* – przeważnie o tkaninie: rozpadać się pod wpływem starości. [przypis edytorski]

²⁸³ *Pani Dobrójska* – opiekunka Anieli i Klary. [przypis edytorski]

²⁸⁴ *par excellence* (fr.) – w najwyższym stopniu. [przypis edytorski]

²⁸⁵ *szpinet* (z niem.) – rodzaj małego klawesynu. [przypis edytorski]

²⁸⁶ *rajtrok* (z niem.) – dawny surdut z rozciętymi połami używany do jazdy konnej. [przypis edytorski]

²⁸⁷ *halsztuk* (z niem.) – trójkątna chusta wiązana przy szyi przez mężczyzn w XVIII i XIX wieku, później zastąpiona przez krawat. [przypis edytorski]

oraz tupety²⁸⁸ i kurtki Gustawa, w których „stylowe” wiercenie kuperkiem pochłonęło całą uwagę utalentowanego artysty. Na szczęście, okres tego neofityzmu stylizacyjnego, w którym rekwizyt przytłaczał autora i poezję, minął; nastąpiło szczęśliwe przymierze czy też „linia demarkacyjna”²⁸⁹ pomiędzy duchem Fredry a duchem antykwarskim²⁹⁰, a rezultatem jego jest ustalenie tego trafnego stylu, który, ujmując życie w niedzisiejsze ramy, nie paraliżuje go wszelako i zostawia pole młodości serc pod staroświecczyną kostiumu.

Młodość! W tym tkwi bodaj czy nie największa część sekretu. Pamiętam także *Śluby* grane w pierwszorzędnym zespole, ale w których zsumowane lata obu kochających się par dawały cyfrę zbliżoną do dwustu, jeżeli nie wyżej; i wtedy mimo całego wysokiego artyzmu czegoś brakło przedstawieniu... Jest to jedna z tych sztuk, w których łatwiej pewne braki wykończenia nadrobić młodością niż odwrotnie.

Wczorajsze przedstawienie posiadało tę zaletę w całej pełni: ciepło i ogień były ze sceny. Gustaw zwłaszcza, Albin i Klara (wszystko nowe nabytki tego sezonu) spisywali się doskonale. Rola Anieli, tej *amoureuse*'y²⁹¹ z polskiego dworku, jest osobliwie trudna do zagrania. Aniela jest to najbardziej urocze wcielenie „woli bożej”, jakie kiedykolwiek dreptało na dwóch łapkach w literaturze polskiej; rola niewinno-zmysłowa, harfa kobiecości, grająca za samym zbliżeniem męskiej dłoni... Czegóż bo nie ma w tej roli: i duma dziewicza, i tak drażniący erotycznie takt doskonale wychowanej panny, bierność hurysy²⁹², wdzięk, marzenie, poezja – i to polskie cielątko wreszcie, którego rasa rozpleniła się później tak szczęśliwie. Nieraz żałowałam, że tego rodzaju igraszki nie są u nas w modzie: bardzo bym pragnął, aby ktoś napisał dalszy ciąg *Ślubów panińskich*, tak jak istnieje dalszy ciąg *Mizantropa* lub owe przemiłe fantazje Juliusza Lemaître'a²⁹³ „na marginesie” klasycznych arcydzieł. Często wprawdzie bywa, iż z zapadnięciem kurtyny sztuka się nie kończy, lecz zaczyna; ale tu dalsze koleje pp. Gustawostwa byłyby szczególnie zajmujące i nieraz zdarzyło mi się zadumać nad tym, co życie zrobi z tej sympatycznej panny Anieli Dobrójskiej... P. Białkowska dużo uchwyciła z wdzięku tej postaci, ale nie wszystko; „wola boża” była bez zarzutu; to już wiele, jak sądzę? Role p. Dobrójskiej i Radosta spoczywały w doświadczonych rękach p. Kosmowskiej i p. Jednowskiego: p. Kosmowska opracowała swoją jak zawsze bardzo starannie, p. Jednowski po trosze w myśl hasła „jakoś to będzie”: hasło bardzo polskie i z tego chyba tytułu na miejscu w arcydziele Fredry. Traktowanie wiersza przez artystów nie było na ogół bez usterek: tak np. często powtarzającego się słowa *wariat* Fredro używa po staroświecku jako trzyzgłoskowego: *wa-ry-iat*; wymawiając je dwuzgłoskowo: *war-iat*, zatracą się miarę wiersza. Takich szczegółów było więcej, a rytmika daleką była od muzycznej przejrzystości. Całość przedstawienia szła składnie, z wyjątkiem *klaki*²⁹⁴, która działała nie dość dyskretnie i inteligentnie: nie wiem, czyj to wydział, ale trzeba by to wycieniować.

²⁸⁸ *tupet* (z fr.) – półperuka zakładana na przód głowy. [przypis edytorski]

²⁸⁹ *linia demarkacyjna* – granica między państwami; tu: granica w ogóle. [przypis edytorski]

²⁹⁰ *antykwarski* (daw.) – związany z antykami, reprodukcją historyczną bądź starymi książkami. [przypis edytorski]

²⁹¹ *amoureuse* (fr.) – kochanka. [przypis edytorski]

²⁹² *hurysa* (z arab.) – dziewczica z muzułmańskiego raju. [przypis edytorski]

²⁹³ *Lemaître, Jules François Élie* (1853–1914) – francuski krytyk, dramaturg, poeta. [przypis edytorski]

²⁹⁴ *klaka* (z fr. *claque*) – pozornie spontaniczne wyrazy zachwytów widowni nad sztuką, zapewniane przez wynajętych „oklaskiwaczy”. [przypis edytorski]

Gorczyński, *Rzeczywistość*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Rzeczywistość*, komedia w trzech aktach Bolesława Gorczyńskiego (wznowienie).

Słuchając po raz drugi *Rzeczywistości*, z której już miałem sposobność obszerniej zdawać sprawę, tym większą czułem urazę do autora, iż swoją doskonale pomyślaną sztukę zesześcił tak czczym i płaskim dialogiem. Nie wiem, czy to z przyczyny sierpniowej kanikuły²⁹⁵, czy że, znając już treść i nie podtrzymywany zaciekawieniem, więcej byłem wrażliwy na epizody, dość, że tym razem ta „pomidorówka”, to wieczne „pranie” i kołnierzyki jako kontrast do „duchowego życia” jeszcze cięższe mi się wydawały do strawienia. A język! Wśród beznadziejnie trywialnej rozmowy Reny z Romanem w I akcie, przeplatanej takimi wyrażeniami jak *hopy* i *kicze*, naraz takie kwiatki: „Wykąpiesz mnie w krynicy upojeń i rozkoszy” etc. „Tak bardzo go *pragniesz?*”, mówi jedna kobieta do drugiej; „kocham go i *pragnę*”, odpowiada ta wkrótce potem. I znowu za chwilę Rena do Romana: „Czy *pragniesz?*” i Roman o sobie: „jest we mnie zwierzę, które *pragnie*”; i Roman do szwaczki Karolki: „Nie *pragniesz* mnie?”. Biedna jest w ogóle literatura; ani rusz nie może się obejść bez szcudeł jakiejś umówionej gwary, a za każdym razem, kiedy znajdzie nowy żargon²⁹⁶, wydaje się jej, że wniknęła po raz pierwszy w tajemnicę życia i sztuki. Były „płomienie” i „kajdany” klasyków; potem przyszły *anielstwa* i *błyskawice* romantyczne; potem zluzowały to „chucie”²⁹⁷ i „praity”²⁹⁸... Zamieniał stryjek siekierkę na kijek, niechże mu będzie. Ale pomyśleć, że po to wygnaliśmy ze sceny wiersz, szlachetność gestu, wdzięk słowa, aby w imię realizmu scenicznego i codziennej prawdy koniugować we wszystkich osobach: ja cie pragnę, ty mnie pragniesz, on jej pragnie! Odwołuję się do wszystkich abonentów „Czasu”, poczynając od najstarszych: czy który z nich tak mówił kiedy? Czy to jest język rzeczywistego życia, nawet w jego bardziej patetycznych momentach? Mamy tak mówić na scenie, to już, doprawdy, lepiej wróćmy do „słodkich kajdanów” i „stałych płomieni”.

Rzeczywistość grano częściowo w nowej obsadzie. Z dawnej pozostał p. Nowakowski oraz p. Łuszczkiewicz-Gallowa, jeszcze może lepsza niż wprzód w swojej szelmowsko obmyślonej karykaturze koleżeńskiej. P. Kacicka²⁹⁹ poprawnie odtworzyła Karolkę. Rola Reny przypadła p. Pancewiczowej³⁰⁰; zagrała ją bardzo przekonująco: czuło się w tej modelce kobietę z rasy Daudetowskiej³⁰¹ Safony³⁰², która, gdyby zechciała, potrafiłaby tak opleść biednego malarzynie swoim miękkim uściskiem, że by nieborak „ani zipnął”. Ale mimo bardzo ładnej i inteligentnej gry artystki przychodziło przede wszystkim na myśl co innego: mianowicie refleksja, dlaczego, mając aktorkę o tak korzystnych warunkach zewnętrznych, bogatym i ciepłym głose, szerokich akcentach dramatycznych i doskonałej umiejętności mówienia wiersza, nie widzieliśmy od paru lat żadnej próby, aby przymioty te szerzej i szlachetniej spożytkować? Zespół naszego teatru jest dość ograniczony; cała sztuka w tym, aby go dobrze wyzyskać i sterować nim tak, by każdy mógł dać z siebie i rozwinąć w sobie co ma najlepszego. Nawet i linię repertuaru warto nieraz dostroić do osobistych warunków poszczególnych artystów. Zeszłoroczny sezon był – powiedzmy szczerze, skoro to już należy do historii – prowadzony pod względem repertuarowym dosyć po omacku; miejmy nadzieję, że obecnie

²⁹⁵ *kanikuła* (z łac.) – letnie wakacje. [przypis edytorski]

²⁹⁶ *żargon* (fr.) – odmiana ogólnonarodowego języka, którą posługuje się jakaś grupa środowiskowa, np. młodzież, więźniowie. [przypis edytorski]

²⁹⁷ *chuć* – pożądanie seksualne. [przypis edytorski]

²⁹⁸ *praity* – pren. najgłębsze warstwy duszy ludzkiej (metafora geologiczna). [przypis edytorski]

²⁹⁹ *Gall, Halina, z domu Kacicka* (1890–1974) – aktorka. [przypis edytorski]

³⁰⁰ *Pancewicz-Leszczyńska, Leokadia* (1888–1974) – właśc. Leokadia Rzecznik; aktorka. [przypis edytorski]

³⁰¹ *Daudet, Alphonse* (1840–1897) – francuski pisarz; autor książek poświęconych m.in. Prowansji, z której pochodził: np. *Tartarin z Taraskonu* (1872). [przypis edytorski]

³⁰² *Safona* (VII/VI–VI p.n.e.) – grecka poetka tworząca pieśni weselne, miłosne oraz hymny. [przypis edytorski]

powołanie w tym celu osobnego „organu”, który, na szczęście, jest nie tylko organem, ale i poetą, oddziała korzystnie w tej mierze na sezon obecny.

Rittner, *W małym domku*

Teatr miejski im. Słowackiego: *W małym domku*, dramat w trzech aktach Tadeusza Rittnera (wznowienie).

Duszę nowoczesnego człowieka skomplikowała jedna drobna rzecz: litość. To niby ziarnko piasku, które wpadło w oko i łzawi. Nie wiem, czy to jest głębokie uczucie serca, czy raczej przeczulenie nerwów, ale faktem jest, że istnieje i że różni nas od dawniejszych ludzi; przynajmniej w zakresie odczuwać estetycznych. Nie znała uczucia litości ta publiczność, która w cyrku rzymskim oklaskiwała śmiertelne walki gladiatorów, nie znały jej te piękne panie, które – jak świadczą pamiętniki Casanowy³⁰³ – uprawiały, powiedzmy, *flirt*, przyglądając się w teże samej chwili z okna, jak rozrywano końmi Damiensa³⁰⁴, niedoszłego mordercę Ludwika XV³⁰⁵. Grzegorz Dandin Moliera był dla współczesnych figurą na wskroś komiczną; i dziś dopiero zarówno krytyka literacka, jak i grający go aktorzy doszukują się w nim – aż nadto gorliwie moim zdaniem – bolesno-tragicznych akcentów. Współczucie zdolne były obudzić jedynie nieszczęścia szlacheckie, koturnowe, losy rozgrywające się w *pałacach*; wszystko inne, dola pospolitych ludzi z *małych domków* była jedynie tematem dla grubego, szerokiego śmiechu. Jakże się to zmieniło! Dziś dla artysty wystarczy spojrzeć pod pewnym kątem na kawałek szarego, przeciętnego życia, aby mu się serce ścisnęło litością; dla czytelnika czy widza wystarczy, aby potrafić pewne struny, a już w lot rozumie, już współdzwięczy... Dlatego zatarła się granica między tragedią a komedią; życie w ujęciu scenicznym stało się kalejdoskopem, w którym, już nie jak u Szekspira³⁰⁶, przesuwają się pomieszane tragiczne i komiczne epizody życia, ale w którym te *same postacie* budzą kolejno śmiech, grozę i litość; w którym ci sami ludzie są na przemian dla nas niby marionetki tekturowe podrygujące śmiesznie na swej nitce, to znów niby bolesne ofiary rozpięte na krzyżu życia.

Takie spojrzenie na wskroś nowoczesnego artysty posiada Tadeusz Rittner. I winy ludzkie, i ludzkie śmieszności roztapiają się dla niego w uczuciu głębokiego, litośnego smutku. I to uczucie udziela się nam tym bardziej przez to, iż najczęściej Rittner obiera sobie ciasne, szare środowisko, w którym ludzie gnębią się wzajem i dręczą bez wielkości, i tłuką głową o szybę, kiedy próbują jak ptaki lecieć ku słońcu piękna. Taki osad wrażenia pozostaje nam z *Głupiego Jakuba*, taki też z wznowionego wczoraj dramatu *W małym domku*.

Jest to jeden z wczesnych utworów pisarza. Późniejsze sztuki cechuje większe opanowanie i zwłaszcza stosowanie środków, jakimi autor operuje: tutaj uderza niezwykła śmiałość, z jaką prowadzi sztukę po linii jaskrawej groteski, aby nagle strzałem z rewolweru przerzucić ją w podwójny dramat; dramat młodego przerwane życie i drugi dramat domagającego się swoich praw sumienia. Czy nie za dużo jednak aż dwóch strzałów i dwóch trupów w stosunku do ciężaru gatunkowego tych biednych duszyczek z tak taniego ostatecznie kruszcu? Sądzę, że sam autor przyznałby dzisiaj, że tak. Do takiej zwierzyny nie strzela się kulami. W *Głupim Jakubie* pokazał Rittner, że można wyrazić bardzo bolesne i bardzo smutne rzeczy bez terroryzowania nerwów widza tak drastycznym argumentem. I sądzą, iż pod tym względem nastąpi – a raczej już nastąpiła – w literaturze pewna reakcja: zachowując jako trwałą zdobycz ów beczenny skarb ludzkiego współczucia, buntujemy się jednak przeciw zbytniemu *heroizowaniu* przeciętności i nadużywaniu wielkich środków tam,

³⁰³ Casanova, di Seingalt (1725–1798) – włoski pamiętnikarz słynący z miłosnych podbojów i awanturczego życiorysu, który opisał w *Historii mojego życia*. Wydanie, do którego dostęp miał Boy, było jeszcze częściowo ocenzone. [przypis edytorski]

³⁰⁴ Damiens, Rober François (1714–1757) – w 1757 roku dokonał nieudanego zamachu szczyrykiem na Ludwika XV; po dochodzeniu skazany na śmierć w męczarniach, co wówczas uchodziło za warte zobaczenia widowisko. [przypis edytorski]

³⁰⁵ Ludwik XV (1710–1774) – król Francji od 1715, należący do dynastii Burbonów; nie przysłużył się znacząco ojczyźnie. [przypis edytorski]

³⁰⁶ Shakespeare, William (1564–1616) – angielski poeta, dramaturg z epoki elżbietańskiej, współzałożyciel teatru The Globe; napisał trzydzieści siedem sztuk: komedii, tragedii oraz kronik historycznych. [przypis edytorski]

gdzie wystarczą mniejsze. O ile tylko można, bez rozlewu krwi! – to także w zakresie literatury dramatycznej humanitarna zdobycz epoki, która miała urodzić Ligę Narodów³⁰⁷ i poczciwego Wilsona.

Sztukę Rittnera grano bardzo dobrze. P. Jednowski w roli doktora stworzył postać doskonale obmyśloną w każdym szczególe; był to od początku do końca żywy i prawdziwy człowiek. Głębokie zwłaszcza przesilenie moralne, jakie zachodzi w nim pomiędzy drugim a trzecim aktem, uwydatniło się z wielką plastyką. P. Bednarzewska z artystycznym smakiem oddała prostą i aż do głupoty naiwną, a tak poetyczną na swój sposób, duszę biednego Kopciuszka. Wszystkie inne role – mniej interesujące – wypadły bez zarzutu; p. Szymborski zwłaszcza miał wyborny epizod w trzecim akcie.

³⁰⁷ *Liga Narodów* – międzynarodowa organizacja istniejąca w latach 1919–1946, powołana na mocy traktatu wersalskiego w celu zapewnienia pokoju, rozwiązana po powstaniu ONZ. [przypis edytorski]

Zapolska, *Ich czworo*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Ich czworo*, tragedia ludzi głupich w trzech aktach Gabrieli Zapolskiej (wznowienie).

Ich czworo Zapolskiej jest jedną ze sztuk, po których opuszcza się teatr z uczuciem pokrzepienia na duchu. Nie, iżby treść była tak szczególnie budująca; ale dlatego, że przyjemność sprawia widzieć polską komedię tak doskonale – poza całym talentem – tak porządnie *zrobioną* i napisaną. Wstyd powiedzieć, ale ze wszystkich naszych współczesnych komediopisarzy ta baba ma może najbardziej *męski* chwyt; największą zbornosć spojrzenia, najdalej posuniętą ekonomię scenicznego wyrazu i gestu. Od początku do końca każde słowo jest potrzebne, każde jest na swoim miejscu, każde *niesie*; nie licząc tych – a jest ich bez liku – które iskrzą się samorodnym i nieodpartym dowcipem.

Powie ktoś, iż przy wszystkich tych niezaprzeczonych zaletach szkoda, że p. Zapolska nie czyni z nich szlachetniejszego użytku; iż swą świetną zdolność analizy i obserwacji poświęca duszom, które może nie warte są tego trudu, środowiskom, o których istnieniu wolałoby się raczej zapomnieć; iż lubuje się w grzebaniu w „błocie” etc. Zapewne, zapewne... Ani mi w głowie wskrzeszać przedawnionego dylematu o wyższości dobrze pomalowanego buta nad źle namalowanym Kościuszką³⁰⁸; a jednak sądzę, iż pani Zapolska dobrze uczyniła, puszczając mimo uszu te głosy. Obawiam się, iż gdyby sforsowała w powyżej wspomnianym duchu miarę i rodzaj swego talentu i starała się go „uszlachetnić”, stałoby się z nim to, co w jej ostatnich powieściach kuszących się o ambicje reformatorsko-kaznodziejskie; poświęciłaby swoje niewątpliwe wartości sceniczne dla więcej niż wątpliwych etycznych. Dlatego zdaje mi się, iż najlepiej jest przyjąć olbrzymi talent Zapolskiej takim, jak jest, „z dobrodziejstwem inwentarza”.

A zresztą! Czy przyjdzie komu do głowy zaprzeczyć, iż *Paryżanka* Becque'a³⁰⁹ jest w swoim rodzaju arcydziełem? Czemuż by jej daleka kuzynka znad Pełtwi³¹⁰, bohaterka wczorajszej sztuki, miała mieć inne prawa? Dlatego że z „gorszej sfery”, że biedniejsza, mniej wykwintna? A gdzie równość, gdzie demokracja? Co dzisiaj sfera, wykwint, nawet majątek! Ani się spodziewamy, kto na tej huśtawce, na której dziś jesteśmy, będzie jutro na dole, kto na górze. Taki Fedycki na przykład z wczorajszej sztuki. To tylko źle zrobił, że za wcześniej wyjechał do Monaco. Gdybyż był został na miejscu, we Lwowie! Dzisiaj dopiero otwarłoby się dla niego pole, dzisiaj pływałby jak ryba w wodzie. Już go widzę, jak byłby bohaterem „afery” automobilowej, skórzanej, tłuszczowej, czy ja wiem zresztą, jakiej jeszcze. Bo jednak mimo swego „ukraińskiego” nazwiska Fedycki byłby pozostał przy nas: przytuliłaby go gościnnie jakaś centrala lub intendentura³¹¹.

Z przymiotów Zapolskiej jako komediopisarki wypływa naturalnym sposobem to, iż daje ona świetne role. Każde słowo gra, ani jedno zdanie nie jest czczą gadaniną, w którą aktor musi wstrzykiwać litrami własną krew, aby jej nadać pozory życia. Wyborna zeszłoroczna obsada sztuki zmieniła się tylko w drobnej mierze: niestety, nie można rzec, aby szczęśliwie. Przykro to komuś powiedzieć, ale p. Wasilewski nie ma warunków na kochanka (tj. we wczorajszej sztuce, poza tym nie mam prawa sądzić). Nie ma ani warunków, ani tego rozbijającego humoru, który jest nieodzowny w tej roli, jeżeli nie ma się stać obrzydliwą. Wyznaję, iż nie mogłem się w niej odżalować p. Żarskiego³¹².

³⁰⁸ *Kościuszko, Tadeusz* (1746–1817) – generał polski i amerykański, przywódca powstania z 1794, brał także udział w walce o wolność Stanów Zjednoczonych. [przypis edytorski]

³⁰⁹ *Becque, Henry* (1837–1899) – francuski dramaturg, nazwany pionierem naturalizmu w dramacie; autor m. in. *Kruków* (1882) *Paryżanki* (1885). [przypis edytorski]

³¹⁰ *Pełtwa* – rzeka w Ukrainie, przy której znajduje się Lwów. [przypis edytorski]

³¹¹ *intendentura* (z niem.) – dział jakiejś instytucji, który zajmuje się sprawami gospodarczymi. [przypis edytorski]

³¹² *Żarski, Władysław* – właśc. Władysław Szajer; aktor. [przypis edytorski]

Bywają role, które szczęśliwym trafem tak zlewają się z osobistą indywidualnością danego artysty, iż doprawdy trudno rozróżnić gdzie się kończy sztuka, a zaczyna natura. Nie mogłem się odżalować p. Żarskiego, choćby dla tej uroczej pogody, z jaką mówił do kochanki: „Wiesz, umiem już jeździć na rowerze; przejechałem psa i dziecko i nie spadłem”. Rola Żony w interpretacji p. Pancewiczowej jest małym arcydziełem. Nie tylko artystka uwydatnia w niej każdy najdrobniejszy szczegół, każdą intencję autorki, ale grą swoją, pełną ognia i żywiołu, podnosi ją z płaskiej sfery, w jakiej akcja się rozgrywa, do wyżyn wiekuistych zagadek kobiecości. Ta arcy płytką dusza będąca jedynie funkcją gatunku ma w gruncie – mimo iż najgorsza matka – jeden szczerzy akcent: macierzyństwo; tylko że rozkłada się ono najfantastyczniej między męża, dziecko a kochanka. Akcent ten wydobyła p. Pancewiczowa bardzo ładnie i umiała zjednać tej, w istocie „tragicznie głupiej” żonie, mimowolne sympatie widza. P. Łuszczkiewicz-Gallowa jeszcze raz dowiodła szerokiej skali swego talentu wyborną rolą szwaczki; wyznaję jednak, iż niezupełnie umiałem zespolić w jedną całość liryczne niemal potraktowanie jej w akcie trzecim w zestawieniu z jaskrawą (doskonałą zresztą) szarżą aktu pierwszego. Ale zdaje się, że ta rysa jest w samej roli, której nigdy nie mogłem dość jasno sobie wytłumaczyć. Pani Rotterowa³¹³ jako zakochana „Mont-Blanc”, pp. Nowakowski i Miarczyński³¹⁴ wybornie dopełniali dawnego zespołu. Jeszcze raz powtarzam: wyszedłem z teatru podniesiony na duchu

³¹³ *Rotter-Jarnińska, Amelia* (1879–1942) – aktorka. [przypis edytorski]

³¹⁴ *Miarczyński, Włodzimierz* (1879–1846) – aktor. [przypis edytorski]

Wyspiański, *Wyzwolenie*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Wyzwolenie*, dramat w trzech aktach Stanisława Wyspiańskiego.

Nie spodziewałem się doznać tak wstrząsającego wrażenia... Nie dla „podniosłego nastroju”: – sala była na wpół pusta; – nie dla gry artystów: wyznaję, iż niewiele w tej chwili o grze myślałem; ale sam utwór. Zawsze były dla mnie w *Wyzwoleniu* wiersze, które za gardło po prostu chwytały wzruszeniem, ilekroć widziałem sztukę tę na scenie; wiersze jedne z najczystszych, najpiękniejszych, jakimi kiedykolwiek dźwięczała polska mowa; ale dziś każda scena tego dziwnego misterium nabrała jakby nowego światła, nowej głębi. Bo oto między ostatnim a wczorajszym przedstawieniem *Wyzwolenia* stał się cud, jakiego chyba nigdy nie oglądały ludzkie oczy; nigdy chyba nie było dane temu samemu pokoleniu patrzeć na narodziny prorocstwa i na jego ziszczenie; nigdy cud natchnienia i cud życia nie zlały się w podobny sposób w jeden akord. A stała się ta żywa, wolna Polska tak nagle – niby za rozsunieniem kurtyny – i rozgrywa się nam przed oczyma w tak skupionych, dramatycznych skrótach, jak gdyby wszystko, co się dziś dzieje, było szeregiem scen owego marzonego przez Konrada dramatu. I słuchając *Wyzwolenia*, trzeba ciągłego czuwania trzeźwej refleksji, aby pamiętać, iż to, co się stało, było dziełem olbrzymich wypadków nieskończenie przerastających wysiłek nie tylko człowieka, ale i całego narodu: gdyby się poddać wrażeniu słów idących wczoraj ze sceny, miałyby się uczucie, że rzeczywistość dzisiejsza to nieodzowny, konieczny wynik owego strasznego żaru pragnienia, owego napięcia woli, jakim przepojony jest ów dramat duszy poety. I w tym wrażeniu leży osobliwy urok, z jakim słucha się dziś *Wyzwolenia*.

Poezję Wyspiańskiego przeorały już wszczepione i wzdłuż pługi komentarzy. Bo ta poezja łatwą nie jest i on sam nie chciał, aby była łatwą; to nie owe dźwięczne szumki-dumki Harfiarki z *Wyzwolenia* rozptylające się w wielkie *nic*. Tak samo jak w życiu Wyspiański żąda od nas wysiłku woli, tak samo w poezji swojej żąda ogromnego wysiłku myśli, aby nadażyć za nim w te sfery, w których on się porusza swobodną stopą jak w swojej przyrodzonej dziedzinie. Poezja Wyspiańskiego jest nieskończenie intelektualną, skomplikowaną, wieloplanową; pełna jest ukrytych myśli, pełna ironii czyhających na nasze wzruszenia, Hamletowych „pułapek na myszy”, jakie raz po raz zastawia słuchaczom. I jeżeli o kimś można ze słusnością użyć wyrażenia, że był człowiekiem z *innej planety*, to o Wyspiańskim: z jakiejś planety, gdzie atmosferę zamiast powietrza stanowi warstwa czystego tlenu.

A jednak poezja ta działa i działa na wszystkich. Jest to prawdziwe *misterium*, gdyż dramat, który się rozgrywa w *Wyzwoleniu*, dramat tak na wskroś cerebralny jest z konieczności dla większej części słuchaczy księgą zamkniętą na siedem pieczęci: ale równocześnie nie ma z pewnością ani jednego, który by nie czuł, iż spełniają się na scenie rzeczy wielkie. Alboż poezję mózgiem się odczuwa? Czyż nie stokroć większy ma w tym udział dźwięk, obraz i ów tajemniczy fluid, który zamknięty w naczyniu Słowa promieniuje ku widowni teatru, sprawiając, iż po zapadnięciu kurtyny opuszcza się salę w stanie jakiegoś odurzenia? To są czynniki uchodzące wszelkiej analizie i najsubtelniejsze rozbiory myślowe przejdą *zawsze obok* samej rzeczy.

Dlatego sędzę, iż teatr krakowski dobrze uczynił, odważając się na wznowienie *Wyzwolenia* nawet w obecnych warunkach swego zespołu. Rzeczy drobne, powszednie wymagają doskonałego wykonania: inaczej cóż by z nich zostało? Ale poezja ma ten dar, iż swoim płaszczem umie osłonić wiele niedostatków. Trzeba tylko stłumić w sobie ów tak psujący wszelkie doraźne użycie instynkt wspominków i porównywania, zapomnieć, iż w wielu rolach powierzonych wczoraj surowym jeszcze lub bardzo miernym siłom oglądaliśmy niegdyś w tym samym gmachu pierwsze nazwiska polskiej sceny. Ale pocieszajmy się tym, że i wtedy biadano nad „upadkiem” krakowskiego teatru; i tym

wreszcie, że wczorajsi debiutanci także może zabłysną kiedyś... Na razie dali z siebie, co mieli najlepszego; niechże im ten grosz wdowi³¹⁵ będzie poczytany za tyle, co *talent* bogacza.

Jedna rola w *Wyzwoleniu* nie znosi kompromisu: to Konrad. Na szczęście wczorajszy jej wykonawca, p. Nowakowski, sprostał swemu zadaniu; zarówno głosowo, jak intelektualnie opanował rolę znakomicie. Olbrzymi wysiłek drugiego aktu uniósł do końca bez znużenia i bez obniżenia tonu. I czuł, rozumiał każde słowo tego, co mówił. O jedną tylko scenę spierałbym się z p. Nowakowskim, może dlatego, że osobiwie w niej jestem zakochany. To ta, kiedy na schyłku trzeciego aktu, z końcem widowiska aktorzy opuścili scenę i na deskach przed chwilą tak ludnych i gwarnych Konrad zostaje sam, w mroku; i kiedy naraz niby cudowna kantylena³¹⁶ wykwitają owe strofy: „*Sam już na wielkiej, pustej scenie*”... Zdaje mi się, że zyskałyby one, gdyby je traktować mniej dramatycznie, bez gry, bez ruchu, rzeźbą samego skupionego słowa? Wczoraj strofy te zginęły nieco, połamały się; a to jest może najpiękniejszy, najbardziej przejmujący moment w sztuce. Gdy mowa o rzeźbieniu wiersza, trzeba podnieść nieskazitelne jego traktowanie przez panią Pancewiczową w roli Hestii; dużo giętkości wyrazu miała p. Łuszczkiewicz-Gallowa jako Muza. P. Sosnowski w świetnej postaci Prymasa był żywym przypomnieniem dawnych tradycji *Wyzwolenia* na scenie krakowskiej; p. Szymborski ładnie powiedział rolę Starego Aktora.

W akcie drugim wprowadzono warszawską inscenizację pomysłu, o ile wiem, Karola Frycza. Rozwiązuje ona bardzo szczęśliwie tę część dramatu dawniej rażącą zbytnią *realnością* postaci grających Maski. Gruby mrok panujący na scenie, rozświetlany raz po razu błyskiem, któremu towarzyszy szept jednej z Masek, daje istotnie wrażenie jakby gorączkowej wewnętrznej pracy rozpalonego mózgu Konrada.

Szkoda, że, jak wspomniałem, teatr był tak słabo zapełniony!

³¹⁵ *grosz wdowi* (fraz., bibl.) – niewielki dar osoby niezamożnej (tu w przenośni). [przypis edytorski]

³¹⁶ *kantylena* (z wł., muz.) – rodzaj śpiewnej melodii. [przypis edytorski]

Zalewski, *Lancet*

Teatr miejski im. Słowackiego: *Lancet*, tragikomedia w czterech aktach Władysława Jastrzębiec-Zalewskiego³¹⁷. (Wznowienie).

Kiedy w czasie wojny pełniłem obowiązki na wojskowej stacji opatrunkowej, miałem pod swoimi rozkazami celującą studentkę drugiego roku medycyny, bardzo skromną i dobrze wychowaną panienkę. Jednego razu, wszedłszy do jej służbowego pokoiku, zastałem ją pochyloną nad podręcznikiem lekarskim; rycina przedstawiała jakiś szczegół anatomii męskiej. Zapytałem półżartem, czy ta nauka nie depoetyzuje w jej oczach mężczyzny i miłości. Panienska zamysliła się chwilę i rzekła poważnie:

³¹⁷ Jastrzębiec-Zalewski, Władysław (ur. 1877) – komediopisarz, autor *Lanceta*, *Gobelina*, *Serc za drutem kolczastym*. [przypis edytorski]

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.