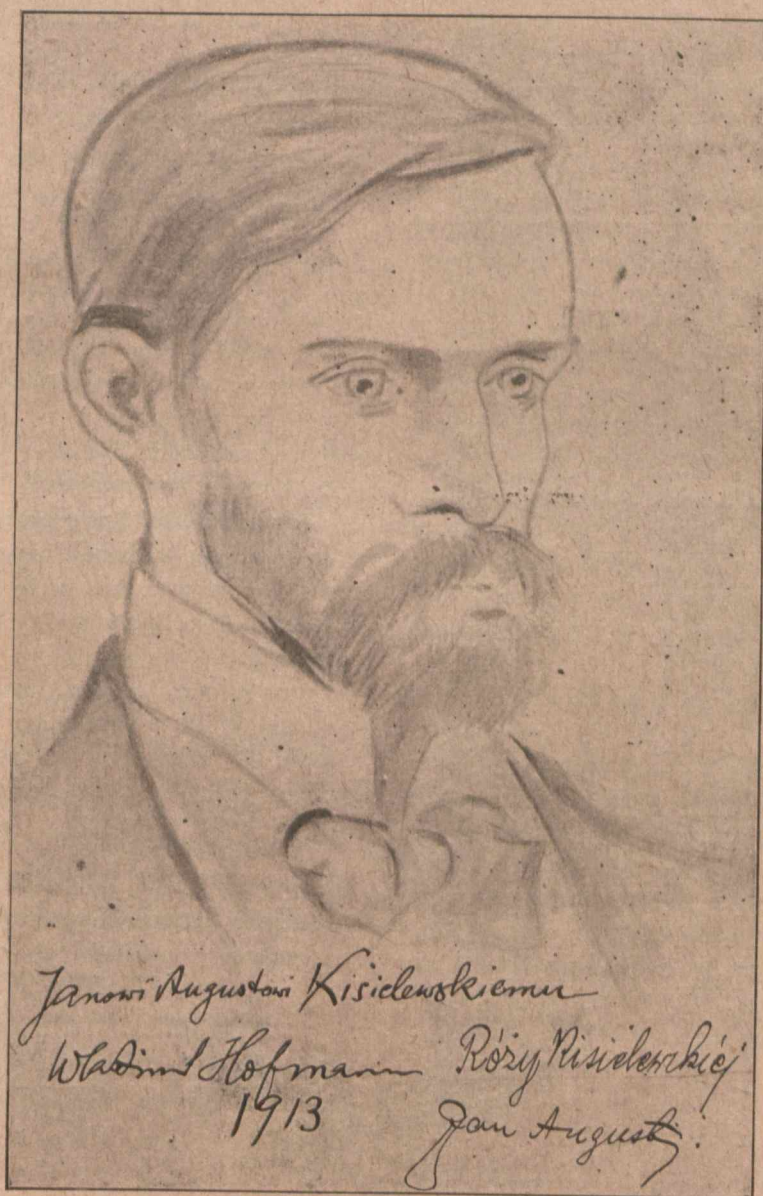


MASKI

LITERATURA · SZTUKA · SATYRA



VL. HOFMANN

JAN AUGUST KISIELEWSKI (1913).

Jest to łabędzi śpiew niezapomnianego poety. Utwór powstał w ostatnich tygodniach tego męczeńskiego żywota. Niepodobna bez najwyższego wzruszenia czytać tych słów, w których „zamętowi popłochu” rzuca życziwe, a jakże pełne wstrętu pożegnanie ten poeta, którego twórczość była cała gotowaniem się, zapowiedzią i żądzą zapłodnienia. Cóż więc dziwnego, że odchodząc nie omieszczał jeszcze nazwać siebie Nowym Człowiekiem? Dziś, kiedy już wiemy, że wszystko, co w nim było nieokiełzanym pędem rozkwitu, wezbranem pragnieniem swobody, co brzmiało, jak krzyk pokolenia — zapadło się w pustkę milczenia i zwały, — odżywa w nas to wspomnienie, niby osobisty czar naszej młodości, obietnicy skłamanej...

Chorą trwogę o pewność użycia dobytów zagłuszyć chcieli hukami dział i rykiem bałwanów, pochłaniających zdruzgotane dynamitem pancerne okręty.

Zadyszany lęk rozdrażnionych kochanków upoić chcieli zbrodniczą ucztą powietrznych ognii, łodzi lecących wśród obłoków i pękających podmorskich samojazdów.

Świat oszalał trwogą i lękiem, rokoszem i zuchwalstwem.

Zabijali się w walce o drogę wolnego odwrotu. „Pozwól mi umknąć, lub zginąć!” „Bijmy się przeciw sobie, bo strach bielmem oczy nam zalewa”, „Nie przerażaj mnie, pozwól mi ukryć się przed tobą! Ustąp, lub zabiję cię! Kto z nas obu szybciej drugiego zabije, ten będzie mógł zbiec! Ten pędzić będzie mógł daleko, aż tam, gdzie go nie ma samego! Może tam spokój? Giń!”

Walka o ziemię? Bój o kobietę? Bitwa o władzę? Nie!

Oto wojna Lęku z Trwogą o prawo swobodnego gościńca dla Popłochu. Okręt tonie! Dom runął! Góra usuwa się! Kościół płonie! Step gore! Nawałnica zerwała zastaw! Piorun wyrzucił w powietrze szepę strzelniczych zapasów! Za mgnienie oka spotkają się parowozy! Bryła żelaza uderzy w twą ścianę! Ratuj się!

Ratuj się!

Popłoch tłumów!

Świat ludzi oszalał...

* * *

Z popłochu narodów i ludów skoczył na brzeg gościńca ich życia — mąż młody i mocny.

Wśród goniącego mnóstwa zatrzymał się, stanął, oparł się stopami o ziemię, wygiął pierś w łuk, między dwu najbliższych wstawił dłonie ruchem pływaka, natężył ramiona, uderzył w ich barki, pchnął i — skoczył na brzeg gościńca popłochu życia.

Stał drżąc z natężenia.

Głowę, oczy i uszy jego ciągnął ku sobie szum bieżącej ludzkiej nawałnicy — jedna chwila — a wpadnie w tę ludzką rzekę — utonie... Oparł się.

Stoi.

Prostuje się, rośnie, wznosi się. Czoło w górę! Ucho swobodne i oko mocne!

Stoi. U jego stóp z łoskotem płynie łożyskiem gościńca życia spieniony tłum ludzi.

* * *

Uśmiechnął się życziwie.

Ludzie! Szczęśliwej podróży!

Prychnął — rozśmiał się w głos i — odszedł.



TADEUSZ SZANTROCH.

HYMN DO GWIAZD.

Wam spowiedniczki wszystkich tęsknot świata,
w otchłaniach nocy zadumanym sennie
serce me niosę, którem ból pomiata,
i wam je zdaję, gwiazdy, w kornem lennie.

Oto strzaskane w bojach jest żywota,
gdzie miłość pada wnet w nierównej walce
z przemocą pychy, wiarołomstwa, złota,
gdzie zwyciężają nędzni i zuchwalce.

Wy je przyjmiecie w jasne swe przystanie,
jak okręt, który z mórz spienionych wraca,
aż się cichością waszą ciche stanie
i pojmie prawdę, że: ból to jest praca.

Wy! w których wzniosłym spisał alfabcie
Bóg prawd odwiecznych nieomylnie znaki,
co w poematów tle śnią się poecie,
jak Odyssowi zwid jego Itaki.

Wy! których świetne, tak dumne imiona
tchną zabobonem tajemniczych mocy,
Plejady święte! dziwny znak Oriona!
Wielki Wóz! Waga! — sfinksy jasnych nocy.

Do was ze wszystkich krajów i stuleci
wybiegał zawsze duch tęskniących braci
i z onych nocy przedumanych leci
do dziś heroizm sławnych ich postaci.

Waszej porady na rozstajach szuka
wędrowiec błędny, serce miłujące;
jakże zaś prostą owa jest nauka,
co z nocy płynąc, wielbić każe słońce!

I ja me serce strzaskane poety
z naiwną dawnych astrologów wiarą
zdaję wam, gwiazdy, chociaż wiem niestety:
że Chrystus zbawił świat swoją ofiarą.



RYS. C. NORWIDA.

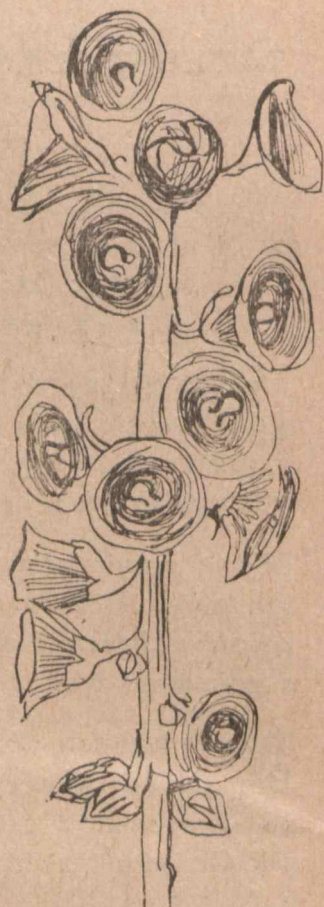
TĘSKNOTA.

Jest dziewicą... ma w herbie miecz dwusieczny, ostry,
jego w łasce nadaniem swych kochanków znaczy,
a odwieczna jak gwiazdy, jej bajeczne siostry,
tu na ziemi skrzyknęła huf z wszech dróg tułaczy.

Zatrąć to hufiec! wierny jej komendzie,
którą sprawia tajemna, snów mijając warty...
Kogo uśmiech jej uwiódł, ten do śmierci będzie
w ciągłej walce z anioły i z wszystkimi czarty.

Gdy zwycięstwem twe imię w służbie jej zastynie
i po usta jej sięgniesz swym, jak sądzisz, losem,
ona w wielkim twym jeno rozkochana czynie,
w serce twoje miecz wepchnie nieomylnym ciosem.

Jest dziewicą... tym samym mieczem cię powali,
który dała ci w ręce... (miecz dwusieczny, ostry)
Zło i Dobro na jednej położyła szali...
Nie zniewoli jej człowiek... Gwiazdy to jej siostry.

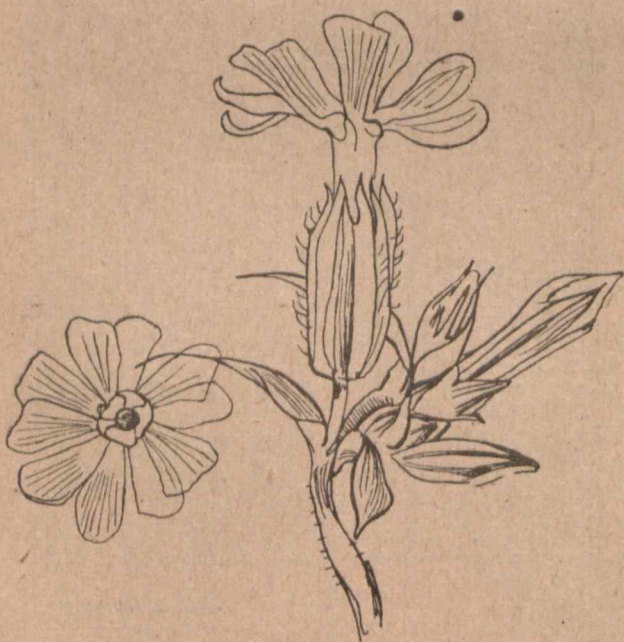


O WIDMO TWOJE...

O widmo twoje... w każdej je sylwecie
kobiecej, która cię przypomnieć może,
ścigam w mgle ulic, pewny, że raz przecie
z twą drogą moje zejdzie się bezdroże.

Me serce wszędzie niespokojnie czeka
na twe radosne, nagłe skądś przybycie,
u drzwi zapartych może niedaleka
stoisz... otwieram... pustka ta... me życie.

O widmo twoje... codzien z szarym mrokiem,
gdy ból mój w taktach Bethovena stygnie
jak fala w morzu tonąca głębokiem,
przychodzi ono... białe w snów malignie,
słania się ku mnie miękim pieśczoł gestem
i rani serce kłamiąc: oto jestem.



KOMEDYA MIŁOŚCI I CNOTY.

Jest to akt pierwszy komedii, która pozostała w stanie zarodkowym. Ekspozycja, którą ogłaszamy, po usunięciu drobnych sprzeczności, tłumaczy się jasno. Reszta (plan całości, fragmenty) ma zarysy bardzo nieokreślone. Brulion pochodzi z r. 1903.

AKT I.

Raut u Rożańskich.

Salon — fumoir.

Scena I.

Wacław, Pani Ewa Rożańska (jego matka),
Franciszek (służący).

Wacław (stoi przed lustrem. 25 letni student akademii górniczej w Leoben; ubrany jest w galowy strój tej szkoły. Zakłada monokl i zdejmuje. Do siebie.)
Nie można powiedzieć, że mi z monoklem jest źle!

Rożańska (mogłaby mieć 36 lat, wspaniała toaleta rautowa. Wchodzi z listem w rękę.)

Wacław (odwraca się szybko) Matuchna! Zatrzymaj się — stań!

Rożańska. Cóż to znaczy?

Wacław. Spójrz w prawo...

Rożańska (staje, z głową podniesioną do góry i zwróconą, w trzech-czwartych.)

Wacław (z uwielbieniem patrzy na nią.)

A teraz przejdź tam...

Rożańska (podchodzi zwolna, spokojnie ku drzwiom po lewej.)

Wacław ...a teraz chodź ku mnie...

(podchodzi ku matce, bierze jej rękę, prowadzi ku przodowi sceny, całuje obie jej dłonie.)

Rożańska (równocześnie) Chciałeś zobaczyć suknię? Podoba się?

Wacław. Ciebie chciałem zobaczyć, nim ludzie przyjdą, samą. Znadto mi giniesz wśród ludzi — jestem o to zazdrosny! Ach, jakaś ty piękna!

Rożańska. Na prawdę? Dobrze dzisiaj wyglądam?

Wacław. Zawsze, jak zawsze! Jesteś tak wspaniała, taka stylowa w każdym geście, że ile razy cię nagle zobaczę, nie mogę oprzeć się zdumieniu: „To królewskie zjawisko, to przecież moja matka!”

Rożańska (bierze jego głowę.) Och ty pieśczołuch! (Całuje go w usta. Po chwili odsuwając się) Wacek, nie! Ty umiesz całować!

Wacław. Prawda? Ale tylko twoje usta tak potrafię całować. Wiesz, to prawdziwe nieśczęście, że ty jesteś moją matką!

Rożańska. Dla czego? (śmieje się)

Wacław. Umrę w celibacie! Ja przez ciebie, nie mogę zakochać się w żadnej kobiecie!

Rożańska. Więc — idź do klasztoru, młody człowieku!

Wacław. Słowo ci daję, że nasze kobiety nie robią na mnie wrażenia.

Rożańska. Widocznie nie umiesz do nich przemówić tak, aby się stały zajmujące!

Wacław. Ach, może potrafiłbym, gdybym wiedział, że trud opłaci się. — Ach, gdyby ten nędznik twój mąż...

Rożańska (ze śmiechem) Wacław!!

Wacław ...nie był moim ojcem rodzonym, którego lubię passjami — zamordowałbym! (bierze ręce matki) A ciebie jedyna, cudowna, boska — uprowadziłbym daleko! (ze śmiechem) za lasy dziewicze, za oceany, za góry, na samotne wyspy...

Rożańska. Nie zapominaj, że ja nie umiałabym żyć korzonkami.

Wacław (seryo) Ze mną? Ty? Och, potrafiłabyś ze mną!

Rożańska (dzwoni) Ufasz tak bardzo sobie, czy mnie?

Służący (wchodzi)

Wacław. No — przedewszystkiem — sobie!

Rożańska (śmieje się) Skromność jest twoją najmniejszą zaletą. (do służącego) Zapytaj się, czy panie już gotowe. Powiedz.. (do Wacława) Która godzina?

Służący. 8-ma, proszę pani.

Wacław. Już dziesięć po 8-ej.

Rożańska. Powiedz paniom, że już po 8-ej.

Służący. Panienska ubiera się, ale pani profesorowa jeszcze nie wróciła,

Rożańska. Gdy wróci, poproś zaraz tutaj. Czy pan u siebie?

Służący. Pan wyszedł w tej chwili, ale zaraz wróci, bo kazał czekać fryzyerowi.

Rożańska. Niech tutaj Józia przyjdzie. I oddaj ten list posłańcowi. Zapłać mu, gdy przyniesie odpowiedź. (bierze list ze stoliczka, na którym leżał i daje służącemu.)

Służący (odchodzi z listem.)

Wacław. Do kogo, mateczko, ten list?

Rożańska. A, jesteś niedyskretny mój drogi.

Wacław (z uciechą) Rzeczywiście?

Rożańska (śmieje się.) No, nie. Do Maccarouea.

Wacław. Ach, temu trzeba zawsze przypominać zaproszenie! On ci się podoba?

Rożańska (zamyślona) Co? Ach, on! Owszem — znadto krzykliwy. To doskonały śpiewak.

Wacław. Lecz wróćmy do naszej rozmowy. Czyż na prawdę sądzisz, że nie potrafiłabyś żyć, jak tylko w doskonałych warunkach? A ja myślę,

że ty umiałabyś żyć w nawet w ubóstwie i zawsze byłabyś sobą. Pamiętam te dwa lata, po katastrofie z domem Walewskich.

Różańska. Ach, nie przypominaj. To były straszne dwa lata!

Wacław. I wtedy Cię tak bardzo pokochałem! Tyle godności było w tobie, tyle dobroci dla ojca! Wszystkiego umiałaś sobie odmówić, a tak, że nie było znać braku. Prócz nas nikt nie wiedział, jak bardzo źle było z nami.

Różańska. No i nie dowie się nigdy!

Wacław. A wiesz, kiedy zrozumiałem, czym ty jesteś dla nas, dla ojca? W wilię twoich imienin, gdy ojciec posłał mnie ze swoim zegarkiem, tym pamiątkowym, do biura zastawniczego, aby mój tacie kupić róż na imieniny!

Różańska. Mój Boże, jakież to było piękne! Pamiętam. Takie małe chwile łączą ludzi bardziej, niż przysięgi. To dawno, jak to już dawno było.

Wacław. 10 lat. Miałem wtedy 15 lat. I nie zapomnę nigdy tej chwili, tego straszego jęku ojca, gdy zachwiał się u telefonu, a potem oparł się o ciebie i powiedział: „Ewa, to straszna rzecz! Mój dom! 40 ludzi pod gruzami!” Jak się to mogło stać, do dziś pojąć nie mogę! A potem te dwa lata męki — dwa lata procesu!



J. RASZKA

FRAGMENT Z POMNIKA.

(Zbliża się do matki) A ty, pamiętasz tę noc, przed wydaniem wyroku... Ojciec zamknął się w swoim pokoju, dopiero o 2-giej w nocy zawołał Ciebie. Po chwili ty wpadłaś do mojego pokoju, kazałaś mi iść, tak jak jestem i tak razem z Marychną w koszulce poszliśmy do gabinetu ojca. Kazałaś nam klęknąć, wziąć go za kolana i prosić: „Papo, nie zostawiaj nas!” Pamiętasz, matuchna?

Różańska. Pamiętam, synku.

Wacław. Wtedy ojciec spojrzał na ciebie tak dziwnie surowo, posępnie, że ty cofnęłaś się, i spuściłaś oczy, jak winna. Potem pocałował nas w czoła i rzekł spokojnie: „Dobrze. Idźcie do siebie dzieci”. Tego wszystkiego, mamu, nie rozumiałem i — (całuje jej rękę jakby prosił) do dziś dnia nie rozumiem.

Różańska (milczy.)

Wacław. Co ojciec chciał zrobić tej nocy?

Różańska. Chciał odebrać sobie życie.

Wacław. Ach! — Dla czego? Wszak był niewinny?!

Różańska. Poczował się do winy, sądził iż przez swoją pomyłkę stał się powodem śmierci tych ludzi. A jak jest dumny, wiesz o tem. Nie chciał dożyć chwili, w którejby inni, obcy ludzie, osądzili, iż jest winnym.

Wacław. Tak. Teraz rozumiem.

Różańska. A kiedy ogłoszono wyrok uniewinniający, ojciec powiedział zwrócony do sędziów: „Gdybym siedział wśród panów, ten wyrok nie byłby jednomyślny!” Co za wspaniały gest! Prawda?

Wacław. Tak. Żałuję, iż ojciec nie pozwolił mi być w czasie rozprawy. Choć ja do takiego gestu nie byłbym zdolny. (zakłada monokl) To było piękne, lecz bardzo niegrzeczne.

Różańska (śmieje się.) Pozujesz mój chłopcze.

Wacław. Miny sędziów w obec takiego podziękowania musiały być zajmujące!

Różańska. Na pewno więcej, niż twoja w tej chwili.

Wacław. Nie, rzeczywiście? Czyż ja już tak bardzo mało jestem zajmujący, matuchna, co?

Różańska. Kokiet jesteś.

Wacław. To tylko dziedziczne. Podobam się ludziom i sądzę, że mi się to należy.

Różańska. Proszę!! I za cóż to, mój młody pawiu?

Wacław. Ach, choćby za to, że im przypominam — ciębie...

Różańska (ze śmiechem.) Pochlebiasz sobie, czy mnie? Przypominasz mi ojca twojego, gdy się starał o mnie. Jesteś do niego więcej podobny. Ach, Boże. Tylko nie jesteś tak męski, jak on. Nie masz tego gestu.

Wacław. Ach, przepraszam! Nie jestem dość męski? Czy dla tego, że nie krzyczę, nie jestem

- brawurowy? Nie wybucham?! I mama mówi, że ja jestem do ojca podobny. Ojciec, to stara gwardya, ładna, ani słowa, ale to nie nasz gust. Ja jestem współczesny, moderne...
- Różańska (ironicznie.) Secessya, stylizacya, poza.
- Wacław. I dlaczegożby nie? Ale przedewszystkiem — dyskrecya. Ruchy małe, pewne, stalowe.
- Różańska. Ty jesteś dyskretny?! Snob jesteś, paw! Wiecznie roztaczasz swój wachlarz.
- Wacław. Aby za nim mówić i słuchać dyskretnie. Nie, nie, ojciec to nie mój rodzaj.
- Różańska. Nie życzylabym ci, abys miał w ojcu rywala. Zobaczylbyś, co warta twoja „stalowa dyskrecya“!
- Wacław. A widzę to ciągle. Ty mnie nie dla tego kochasz, że ja cię tak szalenie kocham, okrutna!, ani dla tego, że mnie nie kochać nie można, ani nawet dla tego, że jestem twym jedynym synem, lecz dlatego, że wmówiłaś sobie, iż jestem do ojca podobny. To straszne, to straszne! — Mateczka, powiedz, i wy się ciągle kochacie, tak... bardzo, 26 lat?!
- Różańska (po chwili, z miłością.) Ach ty dzieciaku!
- Wacław. To przecież niemożliwe! Powiedz, moja najdroższa, ja bardzo proszę, powiedz, opowiedz mi... ty wiesz, iż nie jestem zazdrosny — człowiek współczesny nigdy nie bywa zazdronym, nieprawdaż?
- Różańska. Strasznie naiwny mój Wacuś!
- Wacław. Ja chcę wiedzieć, to mnie passionuje od dawna, ja chcę wiedzieć wszystko o tobie i od ciebie samej, opowiesz, co?
- Różańska. No dobrze, ale cóż ci mam opowiedzieć?
- Wacław. To przecież niemożliwe, 26 lat! Ty taka czarująca, inteligentna, piękna, świetna, wytworna, wielbiona zawsze i ciągle, musiałaś przecież spotkać człowieka...
- Różańska. Spotkałam go. Jesteś jego synem.
- Wacław. Nie, to takie banalnie legalne!
- Różańska (z wymówką.) Wacław, proszę!
- Wacław. No przepraszam, no bardzo przepraszam. Ale ja bardzo poważnie, szczerze, gorąco proszę! Ja cię tak bardzo kocham i dla tego chcę znać to wszystko, co ty kochasz i kogo kochałaś... Rozumiesz, mateczko, ja cię uwielbiam, podziwiam i nie dość mi tego, co widzę i znam i wiem. Jest w tobie coś, co dla mnie pozostało do dziś dnia zagadką — nie zagadką, lecz tajemnicą. Skąd ten urok w tobie, ten czar niewypowiedziany, ta wieczna młodość, to życie zawsze promieniejące!! A potem, przecież to niemożliwe, no nieprawdaż, zawsze.. ten sam... co? Ta moja ciekawość, to także po tobie, wszak ty zajmujesz się wszystkim, nic ci nie jest obcem, czyżbyś nigdy nie była ciekawą
- miłości, innej, nowiej? Czegoś, co zakazane, czego nie wolno...
- Różańska. Robię zawsze to, co chcę. Ty wiesz.
- Wacław. Wiem. Taki jest zwyczaj w naszej rodzinie. I dla tego, gdybyś ojca zdradziła, nie byłoby to zdradą, lecz...
- Różańska (poważnie.) Wacław jesteś niegrzeczny! Obrażasz ojca!
- Wacław. Matuchna, pfe! Wiesz dobrze, że nie miałem tego zamiaru! Kocham ojca tak bardzo, jak ciebie.
- Różańska. Więc proszę nie pleść głupstw. Zdaje mi się, iż stalową jest tylko twoja naiwność. Chcesz znać moją tajemnicę? Jestem inna, niż te kobiety, które znasz, i pochlebiam sobie, trochę mędrsza, niż wasze erotyczne psychologie.
- Wacław. Matuchna, nie gniewaj się, że to powiem: ty jesteś mądra i piękna i inna, niż wszystkie nasze kobiety, które znam, ale twój Wacuś, choćby dla tego, że jest twoim synem, nie zupełnie jest głupi, a z tego wszystkiego jeszcze nie wynika, aby psychologia erotyczna, która mnie bardzo zajmuje, była tak zupełnie obrana ze sensu. Nieprawda?
- Różańska. A to niespodziewane! Zajmujesz się psychologią erotyczną? To bardzo pięknie i dzisiaj rzadko spotykane... lecz zwróć się gdzieś indziej, bo we mnie nie znajdziesz materiału do studyów.
- Wacław (zmartwiony.) Gdy tak mówisz, żałuję, iż zacząłem tę rozmowę, bo widzę, iż posądzasz mnie o rzeczy nieładne, banalne i trywialne. Użyłem przypadkiem suchego słowa: zajmuję się psychologią erotyczną. Chciałem przez to powiedzieć: chcę poznać miłość, nie tylko ją czuć, ale i rozumieć, objąć całą, poznać, nauczyć się miłość kochać...
- Różańska (do siebie.) Kochać miłość! Ach, jaki on śliczny, ten dzieciak!
- Wacław ...wszak to jest to najpiękniejsze, co mamy w życiu...
- Różańska (z uśmiechem lekko ironicznym.) O — tak wolno mówić tylko kobiecie, mój chłopczel!
- Wacław. Wiem o tem. Mówię też w tej chwili jedynie o życiu osobistem, tem prywatnem. Nie zapominam, że poza miłością są całe światy, wiesz przecież, mateczko, że umiem żyć poza flirtem... nie prawda?
- Różańska. No mów dalej.
- Wacław. Lecz miłość, której nieznam poza tobą, a ta, którą mi dajesz, jest taka strasznie zimna, dostojna...
- Różańska (parska śmiechem.)
- Wacław ...otóż ta miłość, którą przeczuwam i której szukam, oczywiście nie we flirtach ani przelotnych zabawach, to wspinała się musi

być, to coś niezwykle pięknego, któż o niej może lepiej i piękniej powiedzieć od ciebie?

Różańska. Więc słuchaj, lecz bądź przygotowany na... (urywa, uśmiecha się) Moje miesiące miodowe trwały 7 lat.

Wacław. Czyż możliwe!

Różańska. Byliśmy młodzi oboje i idealnie dobrani. Twój ojciec bardzo mało zajmował się psychologią erotyczną. Żyliśmy razem i wszystkim wspólnie. Byliśmy kochankami i przyjaciółmi. Równocześnie ojciec bardzo dużo i z za-



VL. HOFMANN.

JERZYK

miłowaniem pracował; w tych latach zbudował kościół Ducha św., bibliotekę, pałac Turskich, i kilka domów. Wiesz o tem. Równocześnie prowadziliśmy dom otwarty, tak jak dzisiaj; a to wymaga zajęcia się i pamiętania o wszystkim. Potem przysłała katastrofa domu Walewskich. Życie prowadziliśmy wystawne, niebyliśmy przygotowani na te dwa lata, a ojciec do chwili rozstrzygnięcia procesu nie przyjął żadnej budowy. Rozumiesz, iż w ciągu tych dwóch lat nie myślałam o flircie. A potem noc, ta noc przed wyrokiem! Tej nocy twój ojciec przestał mnie kochać. Pamiętam ten jego wzrok, jaki we mnie utkwił, gdy was przyprowadziłam do jego gabinetu! Wtedy po raz pierwszy stanęło

coś między nami, czego ci nie umiem wytłumaczyć. Może on zrozumiał wówczas, iż należy żyć, że nie wolno dla dumy i przesadnej katonńskiej prawości zapomnieć o dzieciach i żonie. Nie wiem, gdyż o tem nigdy z nim od tej nocy nie mówiłam. Myślę, iż i on dzisiaj już zapominał to, co o mnie pomyślał w owej chwili. Po wyroku z podwójną energią rzucił się do pracy; budował domy dochodowe, a do konkursu o budowę teatru nawet nie stanął. W wileńską inaugurację wyjechał i przysłał telegram gratulacyjny Skibińskiemu.

Wacław. Wiesz, matuchna, że papa to wielki człowiek. Rozumiem, dlaczego nie chciał teatru budować. To była ekspiacya. Jak go to musiało boleć, że nie on stawiał teatr! Ojciec to wielki człowiek?

Różańska. Tak, chłopcze, twój ojciec to piękny człowiek. Piękna dusza i wspaniały charakter.

Wacław. Chociaż to znowu gest, którego należało sobie odmówić. Nie prawdaż? Skibiński zbudował gmach bogaty, kosztowny, a ciężki i bez smaku. A ojciec byłby zrobił kamienny poemat, co? Stary umie takie rzeczy, prawda?

Różańska. Poproś ojca, żeby ci pokazał plany Pałacu Sztuki.

Wacław. Prosiłem; nie chce. Mówi, że nie mam o tem pojęcia. A mamie pokazał?

Różańska. Ojciec nie lubi pokazywać rzeczy nieskończonej. Ach, dziecko, gdybyś wiedział, jaka ja jestem teraz szczęśliwa, że on przyjął tę budowę! Drżałam ze strachu, że zrobi tak jak z teatrem.

Wacław. No, Pałac Sztuki zaproponowali mu bez konkursu!

Różańska. I wówczas, mój drogi, nie chodziło mu o konkurs! Gdyby nawet nie było konkursu, i tak nie byłby budował.

Wacław. Na szczęście, czas zabliźnił już ranę.

Różańska. Jest tak przejęty i zapalony do tej pracy, jak był raz tylko w życiu, wtedy, gdy stawiał pierwsze swoje dzieło: kościół Ducha św.

Wacław. Wiesz, co w ojcu najwięcej mi imponuje? Ten jego zapał, ta młodość!

Różańska. Nie jest przecież stary!

Wacław. No, 56 lat!

Różańska. Nie 56, lecz 55.

Wacław. Przypuśćmy, że 56-y! Słowo honoru, mama się kocha w moim starym. Więc mówmy o miłości! Więc później, gdy papa był tak zajęty pracą, aby odrobić to, co stracił w ciągu owych dwóch lat, i gdy dla mamy był trochę... trochę inny... musiało to zrobić wrażenie, prawda?

Różańska. Tak, lecz to trwało nie długo. I oto zbliża się chwila, w której zaspokojona zostanie twoja ciekawość.

Ojciec wyjechał za granicę i bawił cztery mie-

siące. Ty byłeś w Leoben a Marychna w Beaugency. Byłam sama. I wtedy to, w sam dzień powrotu ojca,

Wacław. No.. no...

Rożańska ...w dzień powrotu, bo przyjechał o dwa dni wcześniej, niż doniósł, zdradziłam go.

Wacław ...!!...

Rożańska. Zdradziłam go z moim mężem!

Wacław. Bagatela! Zdradziłeś swojego ojca ze swoim mężem, który jest ojcem twojego syna! To straszne!

Wacław i Rożańska (śmieją się serdecznie.)

Wacław. I.. i.. i cóż on na to?

Rożańska. Kto?

Wacław. Twój mąż?

Rożańska. Przyjął to ze zrozumiałą w jego wieku rezygnacją.

Wacław. A mnie się zdaje, iż nie miał nic przeciw temu. Lecz i owszem. Wiesz, matuchna, że jeżeli to, co opowiedziałas, jest wszystkim, co miałaś do opowiedzenia, to cię uwielbiam; a jeżeli, prócz tego zachowałeś coś dla siebie, to zrobiłaś to tak bajecznie, że za tobą szaleję. Co wolisz?

Rożańska (śmiejąco.) Wacław! Co za imperytencya!

Scena II.

Wacław, Rożański (jego ojciec), Marychna (córka pp. Rożańskich), Służący.

Wacław. Idzie mój rywal.

Rożański (wchodzi.) Jesteś gotowa, to doskonale.

Wacław. My (wskazuje matkę) jesteście zawsze gotowi. (zakłada monokl i staje wyzywająco.)

Ewa Rożańska. Ale ty jeszcze nie przebrałeś się. Ostatnia chwila.

Rożański (do syna) Czy do ciebie mówiłem? Angielska małpa.

Wacław. Odpowiadam za nas oboje. Franciszek, czapkę moją iszpadę! A rywalom (głośno) biada!

Ewa. Ostrzegam cię, iż ten młodzieniec w czasie twej nieobecności karygodnie robił mi propozycje.

Rożański. Zbyt dobrze znam twój smak...

Wacław (chrząka niedowierzająco.)

Rożański ...aby przypuszczać, iż podobać ci się może coś, co wprowadzie jeszcze nie ma wąsów, ale za to już jedno szklane oko. Ty ciągle jeszcze przypuszczasz, że kobietę można olśnić tem szkiełkiem?

Wacław. Papa nie jest zdolny wzniesć się do wyżyn dzisiejszej estetyki. Do monoklu trzeba się urodzić.

Ewa. „Urodzić się?” Może „być urodzonym?”!

Rożański. Rzeczywiście, nie jestem na poziomie twojego snobizmu. To naturalne: w pewnym wieku mózg tężeje i staje się niezdolnym do przyjęcia nowego objawienia.

Wacław (całuje ojca w ramię.) Niech staruszek nie będzie tak nielitościwie ironiczny, i nie bierze sobie tego do serca (łaskawie) a za to niech weźmie do rozumu moje synowskie, prawdziwie życzliwe upomnienie (całuje w rękę.)

Rożański. Ruszaj precz, błażnie. (śmieje się.)

Wacław. Nie lubię starej daty i rubaszości. (monokl.)

Rożański. A ja nie lubię tego szkiełka! Czy ty ten monokl zdejmiesz!?



rys. cypr. norwida.

Wacław (krzyczy.) Nie zdejmiesz!! (staje z matką.)

Rożański. No ta ja ci — pozwalam. Noś.

Wacław (do matki.) Tryumf przyszłości na przeszłości! (protekcjonalnie) Niech papa siada.

Rożański (śmieją się.)

Rożański (siada.) Dziękuję ci, mój synu.

Wacław (do matki.) Kobieto, powiedz kto z nas dwóch piękniejszym i wybierz.

Ewa. Mój młody paziu...

Rożański ...pawiu...

Ewa ...zapominasz o swoich obowiązkach. Spóznisz się!

Wacław. Rozkazałaś, pani. (do ojca) Pa-ziu!

Rożański. Pa-wiu!

Wacław ...ziu!

Rożański ..wiu!

Wacław ..ziu! (tupie)

Rożański ..wiu!! (klaszcze w dłoni i szybko wstaje.)

Wacław ..ziu!! (ucieka do przedpokoju; słysząc jego rozmowę ze służącym i brzęk szpady.)

Rożański (do żony.) Wracam z posiedzenia komisji artystycznej.

Ewa. Czy już omawialiście projekt Pilawskiego?

Rożański. Tak. Odrzucony!

Ewa. Nie możliwe! To jest arcydzieło!

Rożański. Dla tego odrzucony!

Ewa. To ten biedny chłopiec zamartwi się. Jest taki drażliwy! Czy to nieodwoławnie!

Rożański. Owszem, zrobiłem wszystko, co tylko można było. Odrzuciliśmy trzy pozostałe —

Ewa. Ach, jak to dobrze.

Rożański ...wtedy proponowałem, abyśmy odbyli jeszcze jedno posiedzenie nad projektem Pilawskiego. Zdołałem przekonać ich, że kompozycja jest wyjątkowa i że częściowe zmiany, które Pilawski musi wprowadzić, przekształcają projekt tak, że komisja go przyjmie. Chojnackiego wniosek utworzenia nowego konkursu, w obec mojego projektu upadł i jeżeli Pilawski zrobi te zmiany, które mu proponuję, to projekt będzie za tydzień przyjęty.

Ewa. Jakiś ty dobry!

Rożański. Jeżeli ten wariat zgodzi się na taki kompromis! Znasz go. On sobie wyobraża, że pałac sztuki buduje się tylko jako ramy do jego sufitów!

Ewa. Mój drogi, pozwolisz mi, abym ja z nim o tem pomówiła?

Rożański. Doskonale. Tobie nie będzie mógł powiedzieć, że jesteś akademikiem.

Ewa. Ach, on wierzy w twój geniusz i wie, że cenisz jego talent. Tylko, że propozycja z twoich ust, ponieważ jesteś kierownikiem budowy i wiceprezesem komisji, będzie miała charakter oficjalny, co może go zmrozić, zniechęcić ...jak myślisz?

Rożański. Moje dziecko, ty zawsze masz słuszną rację. Zaraz ci wytłumaczę, co trzeba zmienić. Jestem ci wdzięczny za to pośrednictwo, (z lekką ironią) także z osobistych względów...

Ewa (czujnie.) No...?

Rożański (patrząc jej w oczy.) Bo... Piławski...go projekt, (naturalnie i z ożywieniem spokojnym) jest, zdaniem moim, dziełem oryginalnym, podoba mi się bardzo i uważam zdanie jury, za objaw opozycji dla opozycji.

Dla tego, że ja popieram projekt. Chcieli mi pokazać, że od nich też coś zależy. Poprostu, rozumiesz, uważam, że tu nie ma żadnej potrzeby zmiany, no i wobec Pilawskiego nieprzyjemnie mi jest występować w roli profesorskiej. Wiem, że jeżeli nie zgodzi się na zmiany, będzie miał słuszną rację! Ja tak samo zrobiłbym w podobnym wypadku.

Ewa. A gdyby się uparł?

Rożański (woła.) Franciszek!!

Służący (staje w progu.)

Rożański. Przynieś z mojego gabinetu rulon, który leży na otomanie.

Służący (przechodząc przez pokój i wychodząc bocznym wejściem.)

Rożański. Jeżeli się uprze, to wszystko dyabli wzięli! Odrzucą po raz drugi, a wtedy już nieodwoławnie.

Ewa. To nie może być... Musi zmienić. To dla takiego młodego człowieka jedyny moment wypłynięcia! Plafony w Pałacu Sztuki! Dla nieznanego jeszcze malarza! Od razu stanie się znanym! A oprócz tego, ten projekt, to śliczna rzecz! Ja się nie znam na tem...

Rożański. Nie flirtuj, Ewuchna! Wolałbym mieć ciebie w komisji, niż tych wszystkich znawców.

Ewa. Bo wiesz, że nie umiem ci się w niczem sprzeciwić. Otóż, nie jestem znawcą, ale mogę wyobrażać publiczność, tę powiedzmy, lepszą warstwę publiczności.

Rożański. Tę piękną publiczność która z trybuny rozda — zwycięzcom — szarfy.

Ewa (wyciąga rączkę do pocałunku.) Bardzo rycerskie.

Rożański (lekką uderza w jej palce, jak się daje dzieciom klapsy, i natychmiast dłoń podsuwa pod jej dłoń, odwraca ją i całuje.) Najwdzięczniejsze z przyzwyczajęń.

Ewa (uśmiecha się.) Mimo wszystko, lubię cię. Umiesz być... sobą. —

Wacław (staje w tej chwili w progu; czapka na głowie. Jedną ręką podtrzymuje szpadę pod pachę wzniesioną, w drugiej rękawiczka. Zakłada monokl; patrzy. Przy ostatnich słowach matki, uderza w ramę drzwi.)

Ewa i Rożański (odwracają głowy.)

Marychna (staje w progu.) (C. d. n.)



ROMAN ZREBOWICZ.

RADY PRZYCHYLNE.

Powoli się przywyka do klęski bez złudzeń;
szept nadziei szumią jak nocna fontanna,
przy której człek się krzepi,
by nie mieć przebudzeń,
kiedy wybije znowu godzina poranna
z tym niezmiennym kurantem, że mu będzie
lepiej.

Tak to płynie spokojna, beznamietna chwila:
raz oko biegnie tęsknie wierzchołkami drzew,
to znowu z umęczenia głowa się pochyla,
by przyjąć od spalonych traw całunek-wiew...

Miłość więdnie samotna na pustym wyrebie —
wysychają pożądań niegdyś rwące wody —
przeciągają bez wieści w dal dzikie gołębie —
plenią się najobficiej zatrute jagody.

Zamilkły wszystkie echa!

A kto szczęście snuł —
niechaj ten przykry natóg gdzieś w drodze
poniecha,
jak nudne książki dzieci wracające z szkół.
A jeśli zdoła umknąć od swych dawnych
trwóg —

pozna, że niema błędnych, ani zdradnych dróg,
są jeno mgłą zasnuite postojów przełęcz,
a na niebie po burzy siedmiobarwne tęcze.

Człek może sobie rosnać w miesiące i lata
samotnie, choć przy drodze, jako dziki głóg —
bez miłości, marzenia, szczęścia i bez świata.

WYSCHŁE, ODKRYTE DNO.

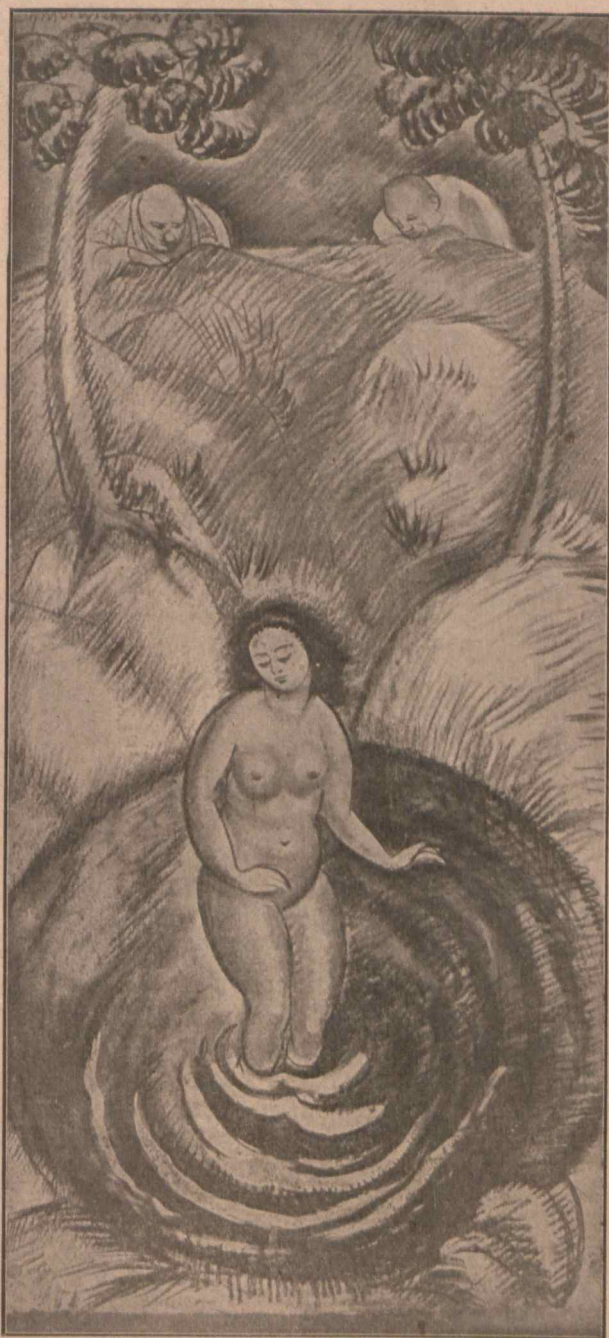
Bez przyjaciół i domu — bez pragnień i wieści —
Wiatr powiedział listowiem zapomnień szeleści.

W dzień, co więdnę jak oset — w noc, co scho-
dzi cicha —

widzę, jak rzeka dawnej miłości wysycha.
Jak gdzieś już z widnokregu uciekają fale,
Ostatnie me marzenia, tęsknoty i żale.
Niewolnice przeznaczeń, urodzone nagle,
leczą do morza umrzeć moje stare żagle.

Dno rzeki już odkryte; brzeg dziki bez drzew,
a przy mnie mój przyjaciel nowy: zwiedły
krzew.

Powstałem! brodę rażno przez wyschłe ło-
żysko,



T. NIESIOŁOWSKI

ZUZANNA.

by ujrzeć toń mych marzeń głęboką dziś blisko:
widzę tam muszle cierpień i snów wodorosty —
świat niegdyś tajemniczy, dzisiaj jakże prosty.

Tak sobie depczę cicho żółte, grzaskie piaski,
wolny od przeznaczenia, jego trwóg i łaski.



ADAM KADEN

STROFY DO SŁOŃCA.

Słońce, słońce,
Ty na niebie
Samo z siebie
Jaśniejące!

1.

Bądź pochwalone w twodze oczu,
Olsnionych majestatem twym;
W rumieńcu zór i dnia przeźroczu,
W zieleni łąk i kwieciu pstrym;
W kępie drzew owych na uboczu,
Skąd się wywija biały dym;
W tej wodzie, co błękitnie marzy
I w rysach ukochanej twarzy.

2.

Bądź pochwalone w kórów pianiu
I w gwarnej arfie pszczelich błoi;
W zapachu lip, traw pyłkowaniu
I smaku ogorzałych gron;
Bądź pochwalone w krwi wezbraniu
I nagłej żądzy krzepkich łon;
W wytrzymałym kwiatów twych obrocie
I wędrownego ptactwa locie.

3.

Słońce codziennych prac i zbioru,
Kładzionych skib i żętych zbóż —
Słońce posuchy i pomoru,
Szalonych miast, piaszczystych głusz —
Słoneczko zacisznego dworu,
Rodzinnych moich słońko wzgórz:
Jakże od ciebieśmy zawiśli
Na każdym miejscu, w każdej myśli.

4.

W kim zagadają władne słowa
A pierś rozsadzić chcą mu sny,
Gdy w rękę proca dawidowa
Do czynu mu dzielnego drży —

Ale wątpliwość jeszcze chowa:
Jakto? i kłóż ten śmiały? ty?
Kiedy zabłyszczą twoje zorze,
Już więcej cofnąć się nie może.

5.

A jeśli przyszła taka chwila,
Że pierzchnął przed nim wrogów huf;
Że już mu miłość trud umiła,
Gdy się do dzieła bierze znów;
Gdy bezustannie go zasila
Wtór wielkich serc i mądrych głów;
Gdy wszedł dla świata w twoje tory:
Ty pić mu słodycz dasz — pokory.

6.

Lecz gdy kto chwieje się strudzony
A żadna go nie wesprze dłoń;
Gdy kto upadnie zwyciężony,
Do chłodnej ziemi cisnąc skroni;
Kiedy umiera pohańbiony
I nikt się nie śmie zbliżyć doń:
Ty wejrzysz na twe dziecko w dole
I promień twój mu lśni na czole.

7.

A kto upadał i z kolei
Znów się podnosił; kto już syt
Zarówno troski jak nadziei,
Kto ma za sobą uczuć szczyt,
Komu powieka już się klei
A jarzmo życia cięży zbyt:
Temu zwiastujesz ty z wieczora,
Że zasnę w tobie już mu pora...

Słońce, słońce,
Ty na niebie
Samo z siebie
Jaśniejące...

HISTORIA O CZŁOWIEKU, KTÓRY NIE NAPISAŁ KOMEDYI.

Posadzony o autorstwo jednej z ostatnich nowości, wystawionych w teatrze krakowskim („Urwis“ B. Katerwy), przesyła nam p. sekretarz teatru miejskiego poniższe wyjaśnienie.

Napisałem, czy nie napisałem — oto jest pytanie.

Powtarzam je za Hamletem, choć on podobno nie cierpiał dolegliwości autorskich. I ciągle jeszcze nie wiem, jak jest właściwie? może Wy mi to wyjaśnicie.

Zaczął się, od tego, że ktoś napisał komedię. Zdarza się, Boże drogi, w najporządniejszych rodzinach. Mam znajomego, który pisuje różne sztuki historyczne, kompromitujące bohaterów o ustalonej już chwale i legendzie, dodając im w dobroci serca, rysy tępoty mózgu i naiwności, spotykane w popularnych wydaniach Żywotów Świętych — a nikt mu tego za złe nie bierze, owszem wygrał nawet niedawno na loteryi.

Ten jednak autor komedyi zawinił istotnie! bo się nie przedstawił, kryjąc się przekornie za jakiś kabalistyczny pseudonim „Gafota“. Jest to stano-wczo nonszalanca obrażająca publiczność, która idąc do teatru chce wiedzieć, z kim ma do czynienia: Czy autor jest młody i przystojny, czy też znany i już łysy, czy ma kamienicę i kamienie żółciowe, czy może tylko żonę, którą zdobył w pojedynku z prawdziwym hrabią, czy na sztukę jego można wziąć żonę i dzieci, czy też lepiej iść z samą boną i t. p. Najwięcej jednak zirytował krytyków, którym Shaw wieczny pomnik wystawił w „Pierwszej sztuce Fanny“; bo z takim dominem nie wiadomo jak się zachować. A nuż to jest któryś z ojców naszej komedyi? wiadomo, że komedya nasza ma tylu ojców, ile razy któraś ze scen wywleka jakiś pieczołowicie zapomniany antyk literacki; albo może to znów jakaś „Firma“, którą bez posądzenia o ignorancję nie wypada odkrywać na nowo, błogosławiąc na dalszą drogę. Dylemat. A nikt tak strasznie nie lubi zastanawiać się jak krytyk.

Postanowiono więc wybrnąć z tej zagadki sposobem indukcyjnym, t. j. wyluskać z dzieła, jak się to pięknie mówi — psychiczny profil autora. Od czasu wynalezienia parasola i zapalniczki, nie podobnie genialnego nie powstało, ale tu właśnie zaczyna się moja tragedia.

Bo wyobraźcie sobie mozaikowy ten portret w sam raz przystawał do mnie. Dowiódł mi tego ze ścisłości Kanta jeden z recenzentów, gdyż zdradziły mnie pewne charakterystyczne zwroty jak: „Dzień dobry Panu“, „Dowidzenia Pani“, „Ładną mamy dzisiaj pogodę“, „Trudno jest żyć nieprzyzwyczajonemu“ i t. p. W akcie jednak oskarżenia, bo tak niestety wypadła recenzja, dowiódł mi jeszcze wielu innych rzeczy np. że tylko ja zdolny jestem do spełnienia podobnej bzdury, że treść „Erosa super-

arbitrowanego“, tak się bowiem zwie inkryminowany utwór, poczerpnąłem z życiorysu Kuby rozpruwacza, że akcja sztuki dowodzi niezbie o znam zbroczeni seksualnem nabytem w dzieciństwie, dyalogi zaś wykazują głębokie wklęśnięcia czaszki na potylicy, powstałe przez upadek na bruk ze znacznej wysokości.

I przekonał mnie.



ZB. PRONASZKO

STEFICIO NOWIŃSKI.

Odrzuciwszy licencję affectionis krytyka, poczułem się naprawdę autorem. Co zaś do wspomnianego przezeń zbroczeni, upewniło mnie błogie uczucie, że zostałem rodzicem bez boleści porodowych. Ale byłem z siebie zadowolony jak Wilson, tembardziej, że większość krytyków na to samo się zgodziła.

Zrobili mnie odrazu sławnym. Ludzie pokazywali mnie sobie na ulicy palcami, znajomi ściskali mi dłoń z jakimś rzewnem rozczuleniem, dawny kolega lekarz, którego nigdy mę zdrowie nie interesowało, zaczął bywać niby przypadkowo, pytając troskliwie, jak się czuję; w banku, gdzie

staralem się o pożyczkę, dali mi bezzwrotną zapomogę, gospodarz, którego prosiłem o zwłokę w kornem, zgodził się niezwykle chętnie i słyszałem nawet, gdy mówił do żony: „Takiemu nie trzeba się sprzeciwiać...” — Słowem byłem szczęśliwy jak człowiek, któremu nagle wszyscy wierzyiele wymarli na hiszpankę.

Lecz jakże nietrwałem jest szczęście ludzkie! Znalazł się bowiem autor, autentyczny autor „Erosa”. Przyjechał nieproszony niewiadomo z kąd i wpadł do mnie odrazu z sekundandami. Po uprzejmem zagrożeniu mi policją, sądem, kryminałem i zabójstwem nawymyślał mi od oszustów, podjadków i t. p. żądając natychmiastowej satysfakcji. Staralem się go uspokoić, tłumacząc długo i szeroko, że jest w błędzie, że stanowczo tylko ja mogę być i jestem autorem — jak to niezbicie wykazał krytyk a potwierdził vox populi. Nie udało mi się jednak, nie dał się absolutnie przekonać, podtykając mi pod oczy rzekome dowody t. j. kilkadziesiąt brulionów „Erosa”, list narzeczonej, która zerwała z nim wskutek pewnych scen w sztuce,

wziętych z ich narzeczeńskiego pożycia, dalej zeznania stróżki obsługującej go, która gotowała mu grog, pijany przezeń w czasie tworzenia etc. etc.

Rozumie się oparty na granicie argumentów recenzenta nie dałem się zbić z tropu, aż widząc jego upór, celem moralnego zmiżdżenia pokazałem mu recenzję. Odrazu się uspokoił, czytał ją kilka razy, ocierając pot z czoła, twarz jego z uosobienia furii, uduchowiła się w tragiczny portret Jana z Oleju, w czasie przygrzewania kotła, aż nagle z bałwanistym uśmiechem rzucił mi się na szyję, ze słowy: „przepraszam, najusilniej przepraszam, pan już niech będzie naprawdę autorem „Erosa“! cofam wszystko, co powiedziałem“.

I uciekł. Scena ta zdawała mi się przykrem przebudzeniem ze słodkiego snu. Nie mogę już jednak śnić dalej, bo zestawione przez rzekomego autora dowody rzuciły mnie na pastwę wątpliwości.

I ciągle jeszcze stoję, jak Herkules na rozstajnych drogach (fotografię dla P. T. stałych Czytelników załączam powyżej), trapiąc się — napisałem — czy nie napisałem?...



KAZ. SICHULSKI. Przed pokojem brzeskim: „Dwa pokolenia“.



Po pokoju brzeskim: „Adieu, Fruziu!“

MYCIELSKI I ŻYMIŃSKI
—czyli—
ROZWÓJ IDEI HABSBUROSKO-POLSKIEJ.



P R Z E G L A D

Z TEATRU KRAKOWSKIEGO.

„Urwis“ farsa Bogdana Katerwy.

Mimowoli i niezasłużenie stał się „Urwis“ w Krakowie tematem debat literackich. Nie byłbym prawdziwym krytykiem, gdybym rzekomą błahością tematu dał się zniechęcić do wypowiedzenia uwag. Głupstwa byłyby w takim razie sacrosancta; ale i o głupstwie da się coś niegłupiego powiedzieć.

Wcale nie to jest ujemną stroną „Urwisa“, że przychodzą w nim pieski i kotki. Niechby były chociaż i lwy. W Niemczech podczas wojny zasłużone powodzenie miała farsa p. t. „Pchła w wieży pancernej“. Ani nie w tem rzecz, że niektóre „wice“ są niewybredne, gdyż one właśnie jako łobuzowskie odpowiadają typowi urwisa. Ale rzecz w tem, że autor jako dramaturg jest nie nowicyuszem, ale po prostu dzieckiem. Pałnął sobie dwie krótkie odsłony à la Szekspir. Naruszył trzyaktowy szablon farsy. Ba, ale jeżeli się narusza szablon formy, to trzeba za to czemś zapłacić. Tymczasem treść sztuki, nawskróś szablonowa, nie uprawniała do takich licencji, powinien ją być Katerwa zmieścić w 3 odsłonach. Ale on nie miał na tyle taktu, aby odczuć tę dysproporcję; po prostu: nie wiedział.

Nawet w farsie obowiązuje: akcja i kontrakcja, Spiel und Gegenspiel. Kontrakcją były tu: opór nieśmiałka wobec urwisa, obrona przeciw pokusie. Ale to jest właśnie zaniedbane, co bywają wabić talent dramaturga. Cała kontrakcja ukryta, połknięta. Ani śladu wynalazczości dramaturgicznej. Dramaturg lubi wikłać osoby w niespodziewane stosunki między sobą, wyzyskuje kombinacje zawarte w temacie. Tu tylko dialogi; gra w trójkę prawie że się nie zbiera. Niema sceny między filozofem a klerikiem, niema ich rywalizacji (choćby rutymentarnej), niema sceny, w którejby nieśmiałek nagle stawał się zuchwałym. Kontrast między urwisem a nieśmiałkiem wyczerpuje się tylko w prymitywnych dotykanościach (znanych z „Żołnierza Królowej Madagaskaru“ Dobrzańskiego, „Renesansu“ Schönthana itd.). Naiwność autora pokazuje się w tem, że ku końcowi sztuki wydaje mu się, że już węzeł rozwiązał i może po-

znić swoje parki, podczas gdy widz ma wrażenie, że się zaledwie coś zaczęło.

A jednak jest ta sztuka zjawiskiem oryginalnem dzięki właśnie owej zupełnej niefrasobliwości i naiwności autora. Puszczą się on na oślep na rzeczy, na któreby się żaden szanujący się autor nie puścił. Do tych swoich efektów potrzebuje jednak zawsze jakiegoś zewnętrznego instrumentu: kota, bilardu, drzewa, muru. Jest, że tak powiem: dramatyzm. Może w tym kierunku rozwinie się jego talencik. Tu ma wynalazczość. N. p. scena gdy urwis i filozof obracają się do siebie tyłem na ławie. Ale to wszystko się nie wiąże, nie stopniuje. Dramatycznie pozostaje epizodem. Jedynie główna scena pomyślana była w intencji dramatycznie — farsowo. Elektryczna iskra farsowa miała mianowicie przebiec wzdłuż takiego łańcucha przyczynowego: kot przywiązany do drzwi przez urwisa — filozof boi się — naciska przez omyłkę guzik nie do służby, lecz do plebanii — w obawie, że to złodzieje, wpadają ludzie z plebanii, wśród nich nieśmiałek — i przy tej sposobności widzi pannę w neglizżu. Ale ten ostatni moment musiał się rozegrać za kulisami, inne zaś były tak nieszczęśliwie przez autora zaaranżowane, że widz nie wiedział dobrze, o co chodzi.

Autor zresztą tylko jako dramaturg jest dzieckiem. Spekulacją jego było: wiele głupoty z trochę pieprzu. Uległ przesądowi, że farsa musi być głupią. Ale głupota nie jest wcale zasadniczym warunkiem farsy; bywają farsy „z głupia frant“, a nieraz farsy i operetki wprowadzają pewne tematy do literatury po raz pierwszy. Dziwna by to była twórczość: czy się aby pisze dostateczne głupstwa...

Mimo wszystko publiczność bawiła się dobrze: śmiała się i z dowcipów, i z tego co się działo na scenie, i z autora i z siebie. A nie nudziła się, bo czekała, na co się autor jeszcze odważy.

Przedstawienie samo nie wykryło wcale nicości „Urwisa“ i sztuka miała może nawet trochę powodzenia. Ale niegodziwi recenzenci spieszyli wszystko. A poszło im naprawdę tylko o koty. Nie lubię świętego oburzenia, nawet jeżeli jest uzasadnione.

Karol Irzykowski.

FANTASTYKA.

Z powodu książki Stefana Grabińskiego: „Na wzgórzu róż“, nowele. Kraków, Czernecki 1918 r.

I.

W odczycie wygłoszonym niedawno w Krakowie o Meyrinku twierdził dr Emil Breiter, że już sama skłonność do fantastyki świadczy albo o jakimś wewnętrznym załamaniu życiowym albo o niedoborach intelektu. Jestto postawienie sprawy zupełnie à la Brzozowski, który modernizując stary reakcyjny postulat „zdrowej literatury“, rzucał podejrzenia na wszystkie niespołeczne kierunki literackie i doszukiwał się w nich koniecznie momentów rozkładu. Nasuwa się tu analogia z anatemą Wypiańskiego rzuconą na poezję romantyczną. I jak p. Siedlecki w swojej książce przytacza przeciw tej anatemie przykład Finów, którzy kult „Kalewali“ doskonale łączą z praktycznością w życiu, tak w tym wypadku wszelkie doktrynerskie, a hamujące twórczość obawy odeprzeć można przykładem Anglików i Amerykanów, którzy będąc podobno najpraktyczniejszymi narodami na świecie wytworzyli mimo to najlepszą literaturę fantastyczną (dziwne przygody, utopijne wynalazki, okultyzm itd.) Ze złamaniem życiowym ma to chyba niewiele wspólnego; zresztą podobno już samo oddawanie się sztuce wogóle, a więc i sztuce niefantastycznej, ma źródło zwykle w jakimś kataklizmie życiowym twórców, i aż do syta znaniem jest przecież porównanie twórczości artystycznej z perłą, która się rodzi w zranionej muszli.

Obserwacya charakterów poucza, że właśnie ludzie praktyczni, czynni, inżynierowie, kupcy, bankierzy, prywatnie oddają się zajęciom bardzo niepraktycznym: zatapiają się w matematykę kart lub szachów, bawią się w stoliki wirujące, oddają się nawet mistycyzmowi (towianizmowi!) Można w tem oczywiście upatrywać tylko działanie prawa kontrastu, odpoczynku, i subiektywnie w większości wypadków ten motyw odgrywa niewątpliwie rolę, ale to nie wyczerpuje tej sprawy pod względem obiektywnym. Fantastyka nowoczesna jest bowiem nie kontrastem, lecz idealnem przedłużeniem współczesnego życia praktycznego, i obejmuje w sobie już to antycypatywne wyczerpywanie jego możliwości rozwojowych (cudowne wynalazki), już też symboliczne pogłębianie zakresów tego życia (cudowne odkrycia geograficzne, paleontologiczne, biologiczne, metafizyczne).

Prof. Sinko w drukowanej w „Maskach“ (nr. 7 i 8) rozprawie p. t. „Świat baśni“ mówi: „Baśń jest dla nas jedynie ciekawym zabytkiem myślenia przedlogicznego“. Odczuwam jako lukę w tej rozprawie, że autor najprzód nie uwzględnił badań szkoły freudystów nad baśnią, a dalej — i to nas tutaj głównie obchodzi — nie skorzystał z tego

szczególnego światła, jakie na bajkę starodawną rzuca bajka nowoczesna: opowieść fantastyczna. Oczywiście, bajka w dawnej formie zaginęła bezpowrotnie; można robić próby galwanizowania jej, lecz będą to próby literackie, bez związku z potrzebami życia kulturalnego. Pokazuje się to n. p. na niesłusznie sławnej „Księdze dżungli“ Kiplinga, która jest nieznośną maskaradą ludzi przebranych za zwierzęta; jeżeli się chce ją brać jako „psychologię zwierząt“, to o ileż wyżej stoją rzeczy Dygasińskiego. Charakterystyczną likwidacją bajki starej jest „tysiącdruga baśń Szeherazady“ napisana przez Poëgo. Szeherazada opowiada mianowicie swemu władcy różne ziszczone już przez wynalazki nowoczesne cuda techniczne, i on, który dotychczas wierzył w jej wszystkie wymysły, teraz się wzdryga, zarzuca jej zbrodnicze kłamstwo i wydaje na stracenie.

Starodawna fantastyka opierała się na innym poglądzie na świat. Wszystkie elementy świata wydawały się wówczas gotowemi, niezmienną wydawała się ich ilość i jakość; między tymi elementami mogły zachodzić różne permutacje, ale w zasadzie świat wydawał się znanym nawskroś: „nic nowego pod słońcem“. Istniała wprawdzie obok Parmenidesa filozofii niezmiennego bytu filozofia stawiania się Heraklita; lecz nie odgrywała ona znaczniejszej roli w myśleniu ludzkim, ponieważ heraklitowską dynamikę traktowano logicznie również jako statykę, tylko pewnego odrębnego rodzaju. Wyobraźnia ludzka przerzucała cud baśniowy w zamierzchłą przeszłość w czasy, mityczne lub wogóle obojętne, podczas gdy wyobraźnia nowoczesna przerzuca go w przyszłość jako naznaczone zadanie (porównać np. czapkę-niewidkę Zygryda z „Człowiekiem niewidzialnym“ Wellsa). Dlatego też świat starożytny i średniowiecze mogły być tak nawskroś religijnymi: miały ów czas wewnętrzny, aby się zwracać ku rzeczom nadziemskim, myśleć o Bogu i o śmierci, nie było potrzeby pośpiechu, nie było nerwowej ciekawości, świat przecież był dokonany, i rozchodziło się tylko o jak najlepsze nastawienie go ku Bogu. Stąd niesłychana twórczość religijna owych czasów, nad której zanikiem teraz się niepotrzebnie ubolewa. Rok 1000, w którym wyglądaną skończenia świata, może uchodzić za punkt szczytowy tego życia dusz. Wyłomu dokonała w niem dopiero wtargnięcie żywych potęg mitycznych na ziemię: odkrycie Ameryki, odkrycie Kopernika, a potem odkrycia i wynalazki fizyczne odwróciły wizjonerstwo człowieka w inną stronę. Przybliżyła się niesamowitość świata i sam cud nabrał innego charakteru. Wiara w rzeczy nadprzyrodzone nie zgasła, jak na to uskarżają się dewotki, lecz zmieniła kierunek i przedmiot. Wiara nowoczesnego człowieka streszcza się w tem: cudów nigdy nie było, ale cuda kiedyś będą; Boga nie było i nie ma, ale będzie; duchów nie było i niema, ale

kiedys będą. W nieskończonym przedłużeniu czasu oczekiwane jest przebicie ściany ku światowi nadprzyrodzonemu, zaludnienie go, niesłychana ekspansja człowieka. „Der Übermensch sei der Sinn der Erde“.

Ta wiara tem się odznacza że jej nie potrzebują pilnować kapłani. Oczywiście jest ona tylko potencjalną, nieświadomioną, lecz tak samo mało lub bardzo rzetelną jak wiara Rzymianina w rozmaite Apolliny i Afrodyty. Najcharakterystyczniejszym przykładem tej wiary wydaje mi się pomysł, który znalazłem w dziele „Ziemia i człowiek” zmarłego geografa Wacława Nałkowskiego. Ten „postępowiec” — kategoria dziś niemodna — wciąż polemizujący z różnymi reakcjonistami, rozważa raz możliwość końca świata w postaci powszechnej katastrofy kosmicznej, a więc nie tylko ziemskiej, i przypuszcza, że zanim to jednak nastąpi, człowiek znajdzie sposoby wcielenia się w inne formy bytu. Wyznam, że ten pomysł tak mnie swego czasu olśnił, iż pod jego wpływem zrodził się cały powyższy tok myślowy.

II.

W Polsce poezja fantastyczna, w tem ściślej- szem znaczeniu, o które tu idzie, powstać nie mogła, zapewne z powodu słabego rozwinięcia przemysłu, a więc niedorozwoju nauk technicznych, a przedewszystkiem z powodu braku morza. Prócz tego fantastyka wymaga widocznie pewnego stanu nasycenia kulturalnego, jest kwiatem zbytkownym, który kwitnąć może dopiero tam, gdzie już zaspoko- jono codzienne potrzeby. Sporadyczne przykłady fantastyki w literaturze polskiej przypisać należy wpływowi obcemu: jest to albo wprost naślado- wnictwo, albo też tworzenie dzięki rozkołysaniu wyobraźni przez intensywność i wspaniałość tech- nicznego życia narodów innych. Są to utwory właściwie duchem niepolskie, pozbawione tutaj podłoża, ale też i rezonansu. Nasi czytelnicy nie gustują w takich rzeczach, i pamiętam, jak pewna pani, wcale inteligentna, powiedziała o „Człowieku niewidzialnym” Wellsa, że to są — baję.

Z ostatnich utworów skromnej fantastyki polskiej wymienić trzeba Antoniego Langego „W czwar- tym wymiarze” jako rzecz zdeklarowanie fantasty- czną. Ale analiza tego zbioru, pełnego zresztą ciekawych pomysłów, wykazuje różne iście polskie niedociągnięcia do tej skali wymagań, jaką nam dają wzory fantastyki zagranicznej. Pomysły Lan- gego wyglądają jakby się sam autor nimi nie przeje- mował, są sztuczne, a ich opracowanie oschłe. Uderzyło mnie np. że Lange, który jest wyznawcą Bergsona, a więc i jego teorii o czasie, mógł na- pisać taką „Babunię” (babunia cofa się wiekiem i staje się panienką) a więc rzecz, w której czas jest właśnie traktowany jako kategoria odwracalna, kinematograficznie, jest raczej zamaskowaną prze- strzenią, niż czasem. Stosunek autora do swoich

pomysłów jest stosunkiem ciekawości wobec ku- ryozów, a gdzie się staje serdeczniejszym, podo- bny jest bardzo do bezwzględnej czołobitności przed cudem, nastrojony jest na nutę: „więcej jest cudów na niebie i ziemi, niżli się śniło filo- zofom waszym”. Jestto pobożny idealizm, nie zu- chwały, zaborczy fantastyzm, który idzie niejako od dołu ku górze, gdyż buduje swoje wieże Babel najprzód z brył życia konkretnego i dopiero póź- niej w chytrym punkcie je tajemnicza. Idealizm Langego jest nie tylko pobożnym lecz, i pogodnym; ton bywa gawędziarskim, rzecz można „swojskim” takim, jakim jest w drugim równocześnie wydanym zbioru nowel Langego „Elfyda”, gdzie już owa pogoda panuje niepodzielnie, jak w „Kłopotach starego komendanta”.



RYS. A. BEARDSLEY'A

III.

Cud, który jest osią utworu fantastycznego, po- winien być w jakiś sposób wewnętrznie uzasa- dniony. Nie znaczy to, żeby miał przestać być cudem, lub żeby go uprawdopodobniać, lecz mu- szą go łączyć głębsze relacje z naszym życiem

duchowym. Cud — nieprawdopodobne lub niezwykle zdarzenie, niemożliwy wynalazek, nadnaturalna gra sił w przyrodzie bliższej lub kosmosie — jest właściwie hiperbolą naszych pragnień, wyobrażeń i obaw i tem się właśnie legitymuje. Wyjaśnię to na przykładach.

W noweli Wellsa „Tajemnica lorda Elveshama“ czytamy o starcu, który zwabiwszy młodzieńca dał mu do picia tajemniczy napój i przez to zabrał mu jego ciało młodzieńcze, a oddał mu swoje ciało starcze. Napój tajemniczy — rekwizyt fantastyki, używany już tyle razy. Rzecz cała chybiłaby efektu, gdyby nie scena, w której przemieniony młodzieniec budzi się i powoli rozpoznaje się starcem. Ta scena, która już sama przez się, wzięta sensu proprio, wywiera niesamowite wrażenie, pogłębia się jeszcze przez nieświadome skojarzenie myśli, że w podobnym położeniu jest właściwie każdy człowiek stary z duszą młodą i że każdego mniej więcej ten sam los czeka, tylko że napój osiągnął tę tragiczną sytuację w krótkiej drodze. Przez taki zamach stanu na serce czytelnika autor uzasadnia *ex post* ów eliksir lepiej i suggestywniej, niżby to zdołał uczynić, próbując nam wyliczać jego chemiczne składniki.

W powieści Stephensona „Mr. Jekyll i mr. Hyde“ odgrywa również rolę cudowny napój, dzięki któremu pocziwy i dobry mr. Jekyll dowoli zmienia się w złego nieokiełzanego mistra Hyde. A więc znany problemat sobowtóra, klasycznie opracowany już przez Poëgo w „Williamie Wilsonie“. Lecz tu jest nowa jego wariant. Mr. Jekyll, choć tak pocziwy, żywi jednak tajemny pociąg do swego kontrastu charakterowego i dobrowolnie zmienia się w owego Hyde, zrazu tylko złego, namiętnego i garbatego karła, aby w tej postaci folgować swoim małym słabościom. Powoli jednak Hyde rośnie, staje się główną osobą, a jeżeli czasem, coraz rzadziej, zmienia się w Jekylla, to tylko dlatego, żeby w jego postaci ukryć się przed ścigającą go władzą. Daremnie walczy Jekyll, aby uratować swą lepszą naturę; może być sobą zaledwie parę godzin, parę minut, bo nawet bez wypicia napoju ciało jego samo automatycznym wstrząsem skurcza się we wstrętą postać mra Hyde, i długie spodnie Jekylla fałdują się wraz na krótkich nogach Hydego. Na pozór mamy tu więc do czynienia z egzemplifikacją przysłowia: „*principiis obsta, sero medicina paratur*“, co jako obserwacja stara i ogólnikowa samo przez się nie więziłoby wyobraźni — gdyby nie specjalne podkreślenie owego momentu psy-

chologicznego, w którym dusza ulega na chwilę obezwładnieniu, pozwala sobie na nieszkodliwą, niby odpoczynkową ekstraturę: „ten jeszcze raz i potem już nigdy“ i przez to się gubi. Unaocznienie tego momentu w metamorfozach obu sobowtórów staje się korzeniem, który wciąż odżywia wiarę czytelnika w cud, mieszczący się w napoju, to znaczy, utrzymuje go wciąż na wysokości jednej sugestyi.

Przypomnę zresztą powszechnie znaną historię Chamissa (z wariantą Anderssena) o człowieku, który zgubił swój cień. Na dnie tej historii spoczywa jako ostatnia instancja prawda o plagiacie. W bajkach zwierzęcych Ezopa tzw. morał służy jako środek, wzmacniający wiarę w istnienie zwierząt. I tak dalej.

W tych wszystkich wypadkach jednak nie należy tego związku między cudem a jego uzasadnieniem rozumieć tak, jakoby dany utwór był ilustracją pewnego spostrzeżenia czy morału, a więc środkiem do celu prawie dydaktycznego. Przeciwnie: dydaktyka jest tu właśnie środkiem estetycznym, albo raczej jednym z wielu środków. W innych bowiem utworach fantastycznych owych korzeni uzasadniających nie dałoby się tak łatwo odkryć i wykopać jak w powyższych. Przypomina mi się np. historia Wellsa o grubasie, który chciał stracić swój ciężar, i napiwszy się jakichś cudownych a wstrętnych leków podleciał pod sufit swego pokoju i snuł się pod nim, jak balonik dziecięcy na sznurku napełniony gazem, aż przyjaciel wpadł na pomysł obuć go w buty ołowiane. Tu dziwaczna lecz niesłychanie plastyczna sytuacja jest sama przez się tak przekonywująca, że dalsze „uzasadnienie“ jest zbyteczne.

Jakiż jest więc cel tych utworów, skoro nie jest nim cel dydaktyczny? Na to możnaby odpowiedzieć z Freudem (powołując się na jego słynną rozprawę o dowcipie): celem jest absurd, chaos, nurzanie się w nonsense. Aby mózg bez skrupułu użyć tej słodkiej godziny nonsensu, człowiek wprzega w jego służbę nawet sens, stawia go na straży. Omijając jednak terminologię freudowską, poprzestać można na tem, co było zawsze jasne: człowiek ma potrzebę odetchnąć czasem atmosferą cudowności. Tak się rzecz ma pod względem psychologicznym, czy estetycznym. A pod względem kulturalnym: człowiek czuje potrzebę antycypowania cudu, chociażby w surogacie literackim zanim sam cud ziści.

(Dok. nast.)

Karol Irzykowski.



Z NOWYCH KSIĄŻEK.

A. K. A., Fraszki, Kraków, b. r., nakładem
Księgarni J. Czerneckiego, str. 158.

Przeczytawszy ładnie wydany tomik Fraszek A. K. A., miałoby się ochotę dowiedzieć, kto kryje się pod owymi inicjałami, by do nazwisk Lemańskiego i Boya-Żeleńskiego dołączyć w pamięci trzecie, reprezentujące pokrewny kierunek liryki — sowiżdżalskiej. Nie wynika z tego, jakoby autor Fraszek był naśladowcą tamtych. Korzysta on tylko z mody — obcinania ogonów, zaprowadzonej przez pewnego lisa (str. 25) i sądząc, że „zuchwalstwem pisać dzisiaj niezuchwale rymy“, śpiewa „na sposób łobuza“ (str. 158), bo wie, że mu z tem — do twarzy. Choć jednak ogólne „nastawienie się“ i do świata i do własnego wnętrza jest u niego, jak u tamtych, uznanych już oficjalnie poetów, sowiżdżalskie, to sposób wyrażania się nie jest tak, jak tam, pierrotowsko-wykwintny i sztuczny, lecz aż zanadto — prosty. Wobec „surowego cenzora“ może się przytem pozwolić na przywilej, który za Katullem i Marjałisem windykował sobie już czarnoleski fraszkopis. Może za wysokie wspomnienia? za dostojne kolacje? Bynajmniej. Posłuchajmy!

Najpierw bajki. O puszczyku i słowiku, z których drugim wszyscy się zachwycają, pierwszego mianują kłameą, choć smutne zdarzenia każdej nocy przyznają rację — puszczykowi. O kulawym, co uczył skoczka chodzić po linie, a do potłuczonego powiedział: „Inna rzecz uczyć, inna umieć, odparł krytyk“. O wietrze, co „wszystkich ważył letce, aż upadł do nóg kokietce“ — brzoźce. O graczku, który od miejsca porzuconego przy grze, dowiaduje się, że po jego odejściu „miano na nie pasę — szła razy masę“. O zgorszonej suczce, co oburzała się na kruczka, a potem po kryjomu „wzięła na wybredny kielek — po kolei ośm pchelek“. O spragnionym chłopcu, co chciał się napić wody najpierw w tęczowym wodospadzie, a nie dosięgnąwszy jej, zwrócił się do kałuży: „Przecież jest woda, — choć mętna i paskudna. — Nie mogę czystej, — tej się napiję, — choć mętna i brudna“. O starym orle, co chcąc wybrać miejsce na grób, wzniósł się jeszcze raz ponad obłoki: „I patrzcie! właśnie w chwili, — kiedy wam z oczu zginął, — on się już więcej nie sili, — już strefę ciężenia minął: — Piers lekko, lekko oddycha, — a w piersi radość cicha. — Pojął, że umarł w tej chwili — i że go technienie niesie teraz Boże. — Lecz to tylko orłowi przydarzyć się może“. A taka bajka może się przydarzyć tylko prawdziwemu pocie. Zresztą i „Spragniony chłopiec“ i wiele innych bajek zaszczyt przynoszą i inwencji i — filozofii autora, by już nie mówić o formie, zupełnie pokrywającej treść i wy-

rażającej ją bez reszty. Na przykład wystarczy „Dymek z papierosa“.

Dymek z papierosa, wierny i cichy
towarzysz zadumania,
co rytmiczne tocząc kregi,
pomógł do napisania niejednej księgi,
próżeń był pychy.
I kiedy snując swe błękitne wstęgi,
smutek zlagodził,
to bez szemrania
wnet z oczu schodził —
on, dymek lichy...

Prawdziwe „fraszki“, to anegdoty, jak o tej pani, co raz posłała po lekarza wspaniałą karetę, a drugi raz liche pudło i na jego przedstawienie odparła: „Wtedy do siebie, dziś go wzywam do



RYS. A. BEARDSLEYA.

pastucha“; albo o tej księżniczce, co to cieszyła się wzięciem przy licytacji wdzięków... „Jej biografja tłumaczy — co to krew znaczy“...

Wojenne echa pobrzmiwają także we fraszkach byłego Pilsudeczyka. „Rana“ zatracą o tragiczność: „Nie tak bardzo cię bole! — powiedziała rana — świeżo niemcowi zadana. — Nie patrz żrenicą na mnie taką wilczą, — bo nie będziesz

powodu miał wstydzić się blizny, — poniosłeś mię dla ojczyzny. — A nasze rany? Nasze rany — milczą“. Przeżycie kwaterowe skryło się w bajkę o chlebie, co to „żarcikiem z każdym się podzielił, — choć pierwaj było smutno, wszystkich rozweselił“. Maroder błaga, by go wzięto na pełną już furę, a gdy na niej już siedzi, odrzucą nowego marodera, proszącego o miejsce. Na przytoczenie w całości zasługiwałaby też bajka o kuli, co to, „cała się sprawie ofiarująca — od lęku wolna i skazy, — czekała w lufie karabina, — aż wybiję jej godzina, — godzina słońca, — czekała na rozkazy“. I poleciała wreszcie. „Z takim uniesieniem — kochanek milej swojej nie otula — tęsknem ramieniem, — z jakim leciała w owej chwili kula... aż w czyjśm miękkim utonęła sercu“. „A teraz... teraz w drżącej dłoni leży — cała splaszczona, krwawa rdza ją toczy — i sama w przeszłość już swoją nie wierzy — i nie śmie spojrzeć starej matce w oczy... Tak nie jeden raz skra dowcipu rozżarza się w tych „Fraszkach“ w płomyk prawdziwej poezji.

Przeciwnie bywa w „Fraszkach miłosnych“. Tu nieraz szczere uczucie, zamiast rozbłysnąć poezją, kurczy się w sowiżdżałski dowcip. Oczywiście nie zawsze. Bo poeta, który tworzy swe piosenki „oto tak — jako ptak — kiedy sobie g w i ę d ż e (nie śpiewa) w borze“, czasem zapomina o dowcipkowaniu. Najlepsze są takie niedowciple westchnienia np. „Oh! umieliśmy się klócić — i stąd nieraz było smutnie. — Gdybyż dzisiaj mogły wrócić — te klótnie!“ „Lubię wsiąść na pociąg —

tak, bez żadnej racyi — i przejechać się nim — bodaj kilka stacyj. — Pociąg już za miastem, — ja w oknie się kładę — i sam sobą kłamię, — że do ciebie jadę“. „Chodzę po mieście — trzy dni już chodzę, — może pod koła — wpadnę narazie“. Jest w tych fragmentach głębia i prostota poezji ludowej. Drobną ich formą, szczupłym zakresem, ale na to słusznie mówi autor (str. 85): „Ktoś tam mówi o mych piosnek — małym diapazonie... Czyż to można o miłości — trąbić na puzonie“. Gdy autor swój diapazon rozszerza, popada nieraz w konwencjonalność — albumową, jak w przeważnej liczbie wierszy Dodatku (od str. 119). To też pomijając je, zwracamy jeszcze tylko uwagę na piękną „powiastkę o zbójcu i ufającym sercu“ i na ironiczną „Balladę o szczerych kochankach“.

Kilka umyślnych trywjalności, uprawnionych zresztą rodzajem literackim „Fraszek“ i kilka białych luk, spowodowanych przez cenzurę, otoczyło te „Fraszki“ rozgłosem niecenzuralności i spowodowało ich pokupność. Jeśliby łowcy „kawioru“, polknawszy swą porcję, mieli cierpliwość przeczytać cały zbiorek, znaleźliby w nim mimowolnie i to, czego nie szukali, poezję. Tak Saul, wyszedłszy szukać oślic ojca swego, znalazł koronę królewską. A miłośnik poezji, zaciekawiony osobą autora, zajrzawszy do Encyklopedji współczesnych literatów polskich S. Lema, znajdzie tam rozwiązanie inicjałów w A (dama) Ka (dena) i zapamięta sobie to nowe nazwisko.

T. S-o.



J. RASZKA

RADA REGENCYJNA.