SKAMANDER

MIESIĘCZNIK LITERACKI

KWIECIEŃ — CZERWIEC 1938

TREŚĆ ZESZYTU

DZIEWIĘĆDZIESIĄTEGO TRZECIEGO— DZIEWIĘĆDZIESIĄTEGO PIĄTEGO

Fragmenty z Safony—MARJA JASNORZEWSKA (PAWLIKOWSKA) 67 — 69
Iwona, księżniczka Burgunda. Akty pierwszy i drugi — WITOLD GOMBROWICZ . . . . . 70 — 91
Łada — OLGA DAUKSZTA . . . . . 92 — 97
O swobodę wiersza polskiego — FRANCISZEK SIEDLECKI . . . . 98 — 116
Pojednanie. Don Kichot — EUGENJUSZ MORSKI . . . . . 117—119
*** — ADOLF SOWIŃSKI . . . . . 120—121
Idea — JULJAN TUWIM 122
Muzyka wieczoru — HENRYK DOMIŃSKI 123
Trzy zapowiedzi — BRONISŁAW PRZYŁUSKI 124
Dożynki — NORA ODLANICKA 125
Przegląd teatralny — IRENA KRZYWICKA . . . . . 126—128

Okładka EDWARDA MANTEUFFLA

Redaktor: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI

Wydawcy: ANTONI BORMAN i MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI

Redakcja: Warszawa, Złota 8 m. 10, tel. 242-82, poniedziałki, czwartki od 17—19 i wtorki od 11—12

Administracja: Królewska 13, tel. 223-04, codziennie od 9—19

Konto czekowe 8.515

Zeszyt pojedyńczy zł. 2.50, dla prenumeratorów „Wiadomości" zł. 1.50

Redakcja nie zwraca drobnych rękopisów. — Utwór, o którego druku autora redakcja nie zawiadomiła w ciągu miesiąca od chwili nadesłania, jest odrzucony.

Redakcja nie podejmuje się oceny rękopisów.

SKAMANDER

MIESIĘCZNIK POETYCKI

ROK DWUNASTY KWIECIEŃ—CZERWIEC 1938
TOM DWUNASTY ZESZYT XCIII—XCV

65

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa

FRAGMENTY SAFONY

Kochanemu Panu Profesorowi Tadeuszowi Since
w serdecznym hołdzie dedykuję te fragmenty Safony
(w wolnym przekładzie i częściowej rekonstrukcji)

„Uskrzydlone słowa"

Jest w pewnem włoskiem muzeum
Dzbanek z Attyki,
W sto lat po zgonie Safony
Wizerunkiem jej ozdobiony:
Safo, czarna, złocista, wiśniowa i płowa,
Spoczywa z książką na kolanach,
Której wyraźny tytuł: „Uskrzydlone słowa",
A niżej strofa,
Cienkim pędzlem malowana:

„POWIETRZEM TYLKO JEST TO CO TU PISZĘ,
POWIETRZEM, WIATREM, BŁĘKITEM I CISZĄ,
A JEDNAK RADUJĘ TYM PRÓŻNYM BŁĘKITEM
SERCA I PIERSI, POWIETRZA NIESYTE".

Inwokacja Safony

Królowo na tronie złotym,
Nieśmiertelna Afrodyto,
Boska córko Zeusa, wzywam cię!
Pani nasza, nie dopuść, by dalej tyle krzywd
Rozdzierało mi serce!
Przybądź jak zwykle dotychczas,
Gdy głosu mojego uważnie słuchając,
Zjeżdżałaś z najwyższych niebios
Wdół, moją zwabiona modlitwą,
Pytając: „I cóż ci to znowu?

Czyżby cię kto udręczał? I czemuż ten krzyk?
Dwa silne ptaki, ciągnące twój pojazd,
Ku ciemnej pośpieszały ziemi,
Jak gwiazdy spadające naskos przez niebiosa...

Sen

Jak dziecię do matki,
Tak we śnie podbiegłam ku tobie,
O Pani nasza Cypryjska,
Gdyś mnie słodko wywoływała
Z tej ziemi, co jak morska toń
Goryczą pryska...

Przerwane opowiadanie

Ach, Safo, jak marząco bajesz:
Powiadają że ongi
Idąc przez lasy i gaje,
Leda,
Znalazła ukryte jajko
Barwy hiacyntu. Co dalej?
Nic. Dalej — przepadło.
Zniszczony rękopis odczytać się nie da.

Fragment

Wiem że o mnie wspomnicie,
Czasy przyszłe, drzemiące w błękicie,
Czasy za mgłą.

Chwila depresji

Nigdy do dzisiaj, o wieczny spokoju,
O ciszo śmiertelna,
Nie przeczułam tak tęsknie
Waszej wspaniałości.

Owoc najwyższy

Oto jabłoń
Liść tracąca...
Czy widzicie
Jabłko,
Śniade i z rumieńcem,
Tam, na szczycie?

Minął zbiorów czas,
Lecz ono pozostało,
Choć urodą błyska w słońcu
Niebywałą...

Czyż wzgardzone,
Pominięte ludzkim wzrokiem?
Nie! Poprostu za dalekie,
Za wysokie...

Marja Jasnorzewska (Pawlikowska)

IWONA KSIĘŻNICZKA BURGUNDA

OSOBY

IWONA
KRÓL IGNACY
KRÓLOWA MAŁGORZATA
KSIĄŻĘ FILIP, następca tronu
SZAMBELAN
IZA, dama dworu
CYRYL, przyjaciel księcia
CYPRJAN, „ „
DWIE CIOTKI IWONY
INOCENTY, dworzanin
WALENTY, lokaj
DOSTOJNICY, DWÓR, ŻEBRAK i t. d.

UWAGI O GRZE I REŻYSERJI

Należy jak najsilniej uwydatnić co następuje.

1) Wszystkie elementy groteski i humoru neutralizujące przykrą osnowę sztuki, nie zatracając jednak trzeźwości i naturalności w psychologji osób i w akcji.

2) Nonszalancję i swobodę tekstu. Sztuka nie powinna być grana zanadto na serjo.

3) Pełną świadomość osób działających. Najbardziej dziwaczne sceny powinny być odegrane *trzeźwo*. Bohaterzy sztuki są ludźmi zupełnie normalnymi, a tylko znajdującymi się w anormalnej sytuacji. Ich zdumienie, niepewność, nieporadność i zawstydzenie wobec tych sytuacyj musi być uwydatnione zgodnie z tekstem.

Stroje — spółczesne, co najwyżej z jakiemiś fantazyjnemi dodatkami (np. król w tużurku z koroną i t. d.). Dekoracje raczej naturalistyczne. W ostatnim akcie efekty świetlne powinny być wyzyskane. Ostatnie sceny (uczta) mogą mieć senny i nierealny charakter — poczem następuje otrzeźwienie.

KOMENTARZ

Akt. I. Książę Filip zaręcza się z nieapetyczną Iwoną, ponieważ godność jego jest obrażona jej nieszczęśliwym wyglądem i nie chce, jako wolny duch, poddać się naturalnej niechęci, jaką wzbudza ta przykra panienka. Król i królowa przyjmują do wiadomości zaręczyny syna, aby nie wywoływać skandalu.

Akt II. Jednakże okazuje się, że Iwona zakochała się w księciu. Książe zaskoczony jej miłością czuje się zobowiązany do uczucia, do rewanżu — jako człowiek i jako mężczyzna. Chce ją pokochać.

Akt III. Tymczasem obecność Iwony na dworze królewskim wywołuje dziwne komplikacje. Sam fakt zaręczyn księcia jest przyczyną śmieszków i komeraży. Milczenie, dzikość, nieśmiałość, nieporadność Iwony stawia rodzinę królewską w trudnem położeniu. Jej biologiczna dekompozycja rodzi niebezpieczne skojarzenia, nasuwa każdemu na myśl własne lub cudze braki i defekty. Strachliwość jej prowokuje do gwałtu.

Dwór popada w niezdrowe, szydercze chichoty. Król przypomina sobie swoje zadawnione grzechy. Królowa, która w tajemnicy hołduje grafomaństwu i w głębi ducha czuje potworność swych wierszy, zaczyna widzieć jakieś podobieństwo między Iwoną a tą poezją.

Powstają bezsensowne podejrzenia, piętrzy się głupstwo i niedorzeczność, z której wszyscy właściwie zdają sobie sprawę. Książę, który także to widzi, nie może się przeciwstawić, gdyż sam *czuje się niedorzeczny wobec Iwony* (nie może pokochać jej), i to odbiera mu zdolność oporu.

Dopiero kiedy w zupełnej dowolności całuje Izę, damę dworu — naraz wraca do poprzedniej swojej, normalnej rzeczywistości, zrywa z Iwoną i zaręcza się z Izą. Jednakże zupełne zerwanie z Iwoną jest już niemożliwe — książę wie, że ona zawsze będzie myślała o nim i wyobrażała sobie po swojemu jego szczęście z Izą. Postanawia zabić Iwonę.

Akt IV. Król, szambelan, królowa i książę — każde na własną rękę, usiłują zabić Iwonę. Nie mogą jednakże uczynić tego wprost — rzecz wydaje się zbyt głupia, zbyt niedorzeczna, brak potemu formalnych podstaw, konwenans nie pozwala. Rozbestwienie, dzikość, głupota, nonsens wzrastają.

Dopiero gdy za radą szambelana organizują morderstwo przy zachowaniu wszelkich pozorów majestatu, świetności, elegancji, wyższości, morderstwo „zgóry", nie „zdołu" — zabieg udaje się, i rodzina królewska wraca do normy.

AKT I

Nieokreślone miejsce przechadzek — drzewa, w głębi ławki, publiczność świąteczna.

Wchodzą przy dźwięku trąb: król Ignacy, królowa Małgorzata, książę Filip, szambelan, Cyryl, Cyprjan, damy i panowie.

KRÓLOWA Cudowny zachód słońca.

SZAMBELAN Cudowny, Najjaśniejsza Pani.

KRÓLOWA Człowiek od tego widoku staje się lepszy.

SZAMBELAN Lepszy, bez wątpienia.

KRÓL A wieczorem łupniemy sobie w bridża.

SZAMBELAN Najjaśniejszy Pan doprawdy kojarzy z właściwem sobie poczuciem piękna wrodzony sobie pozytywizm męża stanu *podchodzi żebrak* Czego mój człowieku?

ŻEBRAK Wspomożenia.

KRÓL Szambelanie, daj mu pięć groszy. Niech lud wie, że myślimy o jego troskach!

KRÓLOWA Daj mu dziesięć *z twarzą ku zachodowi* Przy takim zachodzie słońca!

DAMY Aaa!

KRÓL Daj mu piętnaście, co tam! Niech zna pana!
PANOWIE Aaa!
ŻEBRAK Niech Bóg Najwyższy błogosławi Najjaśniejszemu Królowi i niech Najjaśniejszy Król błogosławi Najwyższemu Bogu *odchodzi, śpiewając pieśń żebraczą*
KRÓL No, no, chodźmy, nie warto się spóźniać na kolację, a musimy obejść dokoła spacerkiem cały park, bratając się z ludem w dniu święta narodowego *ruszają wszyscy oprócz księcia* Cóż to, Filipie, zostajesz?
KSIĄŻĘ *podnosząc z ziemi porzuconą gazetę* Chwileczkę.
KRÓL Ha, ha, ha! Rozumiem! Ha, ha, ha! Randkę ma! Za moich czasów byłem zupełnie taki sam! No, chodźmy, ha, ha, ha!
KRÓLOWA *z wyrzutem* Ignacy! Z taktem! Z taktem! *dźwięk trąb, wychodzą wszyscy prócz księcia, Cyryla i Cyprjana*
CYRYL i CYPRJAN *śmiejąc się* Brawo! Piła skończona!
KSIĄŻĘ Czekajcie, niech przeczytam horoskop na dzień dzisiejszy *czyta* Od 12-ej do 2-ej... To nie to... Aha! — Godziny od 7-ej do 9-ej przynoszą wielką ekspansję sił żywotnych, pomnożenie osobowości — doskonałe acz ryzykowne pomysły. Są to godziny sprzyjające śmiałym planom, wielkim przedsięwzięciom — życzliwe rozrastaniu duszy.
CYPRJAN A to nam poco? Moja dusza nie może się rozrosnąć — może tylko spuchnąć.
KSIĄŻĘ Godziny te sprzyjają intrygom miłosnym.
CYRYL A to co innego. Patrz książę, tam kręcą się jakieś dzierlatki!
CYPRJAN Dalej! Jazda. Chodźmy pełnić co do nas należy.
KSIĄŻĘ Cóż do nas należy?
CYPRJAN Funkcjonować! Funkcjonować! Nic, tylko funkcjonować w błogiem rozradowaniu, jesteśmy młodzi, jesteśmy mężczyźni, jesteśmy młodymi mężczyznami, funkcjonujmy więc jako młodzi mężczyźni, dostarczajmy roboty klechom, aby i oni mogli funkcjonować. To kwestja podziału pracy.
CYRYL Oto nadchodzi jakaś bardzo elegancka i przyjemna dama. Ma niezłe nogi.
KSIĄŻĘ Nie — jakto? Wciąż tak samo? Wkółko? Jeszcze raz?
CYPRJAN Nie?! Coby o nas pomyślała? Zawsze! Zawsze!
KSIĄŻĘ Nie chcę.
CYRYL Książę nie chce? Przy święcie narodowem?
CYPRJAN *ze zdziwieniem* Czyż książę nie doznaje tego błogo beztroskiego zadowolenia, gdy słodkie usteczka szepną „tak"? Czy to nie jest właściwa treść egzystencji?
KSIĄŻĘ Owszem, owszem, naturalnie... *czyta* Sprzyjają wielkim przedsięwzięciom, przynoszą wzmożenie osobowości i wydelikacenie odczuwania. Są to godziny niebezpieczne dla osób o wybujałej ambicji i zbyt subtelnem poczuciu własnej godności. Rzeczy w tych

godzinach poczęte mogą się obrócić na dobre albo na złe... No, to zawsze *wchodzi Iza* Witamy!
CYPRJAN Z najwyższą przyjemnością!
CYRYL Z zachwytem! Z zachwytem!
IZA Dzień dobry! Co książę porabia w tem ustroniu?
KSIĄŻĘ To co powinienem. Mój ojciec krzepi swoim widokiem poddanych, a ja swoim rozmarzam poddanki. A pani dlaczego nie w orszaku królowej?
IZA Spóźniłam się. Właśnie lecę. Byłam na spacerze.
KSIĄŻĘ A właśnie pani leci. Dokąd?
IZA Książę roztargniony? Skąd ta melancholja w głosie księcia? Książę nie cieszy się życiem? Ja nic innego nie robię.
KSIĄŻĘ Ja także i właśnie dlatego...
WSZYSCY Co?
KSIĄŻĘ Hm... *przygląda się im*
WSZYSCY Cóż takiego?
KSIĄŻĘ Nic.
IZA Nic? Książę niezdrów?
CYRYL Może książę chory na grypę?
CYPRJAN Albo migrena?
KSIĄŻĘ Nie, przeciwnie, Coś mię ponosi! Coś mię ponosi! Mówię wam, aż coś we mnie bulgocze!
CYPRJAN *oglądając się* Oo, niczego blondyna. Wcale... wcale...
KSIĄŻĘ Blondyna? Gdybyś powiedział — brunetka, byłoby zupełnie to samo *rozgląda się, zgnębiony* Drzewa i drzewa... Chciałbym żeby się coś stało.
CYRYL Oo, tu znowu idzie jakaś.
CYPRJAN Z ciotkami!
CYRYL Z ciotkami! *pękają ze śmiechu*

Wchodzą: Iwona i dwie ciotki.

IZA Co się dzieje!
CYPRJAN Ależ spójrz, książę, spójrz, można leżeć ze śmiechu!
CYRYL Cicho, cicho, posłuchajmy co mówią.
I CIOTKA Usiądźmy tu na ławce. Czy widzisz moje dziecko, tych młodzieńców?
IWONA Widzę.
I CIOTKA Ależ uśmiechnij się, uśmiechnij, moje dziecko.
IWONA Dobrze, ciociu.
II CIOTKA Dlaczego tak niemrawo? Dlaczego ty, moje dziecko, tak się niemrawo uśmiechasz?
IWONA Dlaczego?
II CIOTKA Wczoraj znów nie miałaś powodzenia. Dzisiaj znów nie masz powodzenia. Jutro także nie będziesz miała powodzenia. Dlaczegoż ty jesteś tak mało ponętna, moja kochana? Dlaczego nie

masz wcale sex-appealu? Nikt na ciebie spojrzeć nie chce. Prawdziwe skaranie Boże!

I CIOTKA Wydałyśmy wszystek zaoszczędzony grosz, sprawiłyśmy ci tę suknię w kwiaty. Nie możesz mieć do nas pretensji.

CYPRJAN A to potwora!

IZA *urażona* No, zaraz potwora.

CYRYL Zmokła kura! Ona jest — niezadowolona!

CYPRJAN Płaksa! Masło maślane! Chodźmy, okażemy jej naszą pogardę! Damy jej po nosie!

CYRYL Tak, tak! Tę odętą żałobnicę trzeba rozdeptać! To nasz święty obowiązek! Idź ty pierwszy, a ja za tobą *przechodzą z sarkastycznemi minami tuż przed nosem Iwony, a potem wybuchają śmiechem*

CYPRJAN Ha, ha, ha! Przed samym nosem! Przed samym nosem!

IZA Zostawcie ją — to nie ma sensu!

I CIOTKA *do Iwony* Widzisz, na co nas narażasz.

II CIOTKA Naraża nas tylko na śmieszność! Skaranie Boże! Myślałam, że chociaż na stare lata, gdy już ukończyłam swój zawód kobiety, uniknę śmieszności. Zestarzałam się, a wciąż muszę cierpieć szyderstwo — przez ciebie.

CYPRJAN Słyszysz? Teraz robią jej wymówki. Ha, ha, ha, dobrze jej tak! Dobrze jej nagadajcie!

II CIOTKA Znów się z nas śmieją. Nie można odejść, bo wtedy będą się śmieli za plecami... A zostać — śmieją się w nos!

I CIOTKA *do Iwony* Dlaczego wczoraj na zabawie nie ruszyłaś nogą, dziecko drogie?

II CIOTKA Dlaczego nikt się tobą nie zainteresuje? Czy myślisz że to dla nas przyjemne? Wszystkie nasze ambicje samicze umieściłyśmy w tobie, a ty nic... Dlaczego nie jeździsz na nartach?

I CIOTKA Dlaczego nie skaczesz o tyczce? Inne panienki skaczą.

CYPRJAN A to niezdarzona dopiero! Denerwuje mnie! Szalenie mnie denerwuje! Ta flądra strasznie mi działa na nerwy! Pójdę i przewrócę ławkę! Jak myślicie?

CYRYL Nie, nie. Poco sobie zadawać tyle fatygi? Wystarczy wysunąć palec, albo machnąć ręką, albo cokolwiek. Cokolwiek się zrobi w stosunku do takiej istoty, będzie szyderstwem *kicha*

II CIOTKA *do Iwony* Widzisz? Kichają teraz na nas!

IZA Zostawcie ją.

CYPRJAN Nie, nie, zróbmy jakiś określony kawał. Wiecie co, udam kulawego, i ona pomyśli, że to znaczy, że u niej na herbatce nie bywa pies z kulawą nogą *chce podejść do ławki*

KSIĄŻĘ Stój, Cyprjanie! Ja zrobię lepszy kawał!

CYPRJAN Oho! Ustępuję z placu!

CYRYL Co książę chce zrobić? Książę wygląda tak jakby miał zrobić jakiś niezwyczajny kawał!

KSIĄŻĘ *śmieje się w chusteczkę do nosa* Kawał — ha, ha, ha, kawał! *podchodzi do ciotek* Panie pozwolą się przedstawić. Jestem Jego Wysokość Filip książę, syn króla.

CIOTKI Aaa!

KSIĄŻĘ Panie, jak widzę, mają kłopot z panienką. Cóż ona taka apatyczna?

I CIOTKA Nieszczęście! Jest w niej jakaś niedomoga organiczna. Krew jest w niej za leniwa.

II CIOTKA To w zimie powoduje obrzęk, a w lecie znowu stęchliznę. Na jesieni jest zakatarzona, a wiosną zato ból głowy.

KSIĄŻĘ Doprawdy, przepraszam, sam nie wiem, którą wybrać porę roku. I niema na to lekarstwa?

I CIOTKA Lekarze orzekli, że gdyby się trochę ożywiła, gdyby była weselsza, krew zaczęłaby żywiej płynąć i znikłyby te przypadłości.

KSIĄŻĘ A dlaczego w takim razie nie wpadnie w lepszy humor?

I CIOTKA Bo krew jest w niej za leniwa.

KSIĄŻĘ Gdyby się ożywiła, krew zaczęłaby żywiej płynąć, a gdyby krew zaczęła żywiej płynąć, toby się ożywiła. Bardzo szczególne. Prawdziwy circulus vitiosus. Hm... owszem... wie pani...

II CIOTKA Książę naturalnie kpi sobie z nas. Każdemu wolno.

KSIĄŻĘ Kpię? Nie, ja nie kpię. Godzina jest zbyt poważna na to. Czy pani nie czuje pewnego rozszerzenia osobowości — pewnego pomnożenia — pewnego upojenia?

I CIOTKA Nic nie czujemy, chyba że nam chłodno.

KSIĄŻĘ Dziwne! *do Iwony* A pani — czy także nic nie czuje?

IWONA Ja?

II CIOTKA I, skądby ona co czuła?

KSIĄŻĘ Bo wie pani, jak się panią widzi, to aż korci, żeby panią do czegoś użyć. Naprzykład, żeby panią wziąć na linkę i pędzić, albo żeby panią użyć do rozwożenia mleka, albo żeby panią kłuć szpilką, albo żeby panią przedrzeźniać. Pani denerwuje, rozumie pani, pani jest jak czerwona płachta, pani prowokuje. Ha! Istnieją osoby jak stworzone nato żeby wytrącać z równowagi, drażnić, pobudzać i doprowadzać do szaleństwa. Istnieją takie osoby, i każdy ma swoją. Ha! Jak pani tu siedzi, jak pani przebiera temi palcami, jak pani macha tą nóżką! To jest niesłychane! To jest wspaniałe! To jest rewelacyjne! Jak pani to robi?

IWONA Ja? *chrząka*

KSIĄŻĘ Ach, jak pani to powiedziała! Jak pani to powiedziała! W gardziołku pani słowa jakby mdlały... A przytem pani wygląda na obrażoną! Pani ma znakomity wygląd — dumnej królowej! Pani jest jakaś naburmuszona, skwaszona — ach, ta duma i te kwasy! Nie, ja szaleję! Każdy ma taką istotę, która go przyprawia o białą gorączkę, i pani jest moją! Pani będzie moją! Cyrylu — Cyprjanie! *Cyryl i Cyprjan podchodzą*

KSIĄŻĘ Pozwólcie, że was przedstawię tej obrażonej królowej, tej dumnej Anemji, tej osobie dotkniętej w swojej godności. Patrzcie jak porusza wargami... Powiedziałaby coś złośliwego, ale właśnie nic jej nie przychodzi na myśl.
IZA *podchodząc* Co za głupstwa! Zostawcie ją! To zaczyna się robić niesmaczne.
KSIĄŻĘ *ostro* Pani myśli, że to kiedykolwiek było smaczne!
CYPRJAN Pozwoli pani się przedstawić — hrabia Niedokwaśny.
CYRYL Ha, ha, ha! Baron Niedokrwisty! Dowcip sam w sobie niezbyt... ale na miejscu.
IZA Dosyć, dosyć — zostawcie tę biedaczkę.
KSIĄŻĘ Biedaczkę? No, no, nie tak ostro! Nie tak ostro — bo ja mogę się z nią ożenić.
CYRYL i CYPRJAN Ha, ha, ha!
KSIĄŻĘ Mówię wam, nie tak ostro — bo ja się z nią mogę ożenić.
CYPRJAN i CYRYL Ha, ha, ha!
KSIĄŻĘ Dość! I ja się z nią ożenię! Ha, ona mię tak denerwuje, że ożenię się z nią! *do ciotek* Panie pozwolą, prawda?
CYRYL Książę posuwa żart za daleko. Może z tego wyniknąć szantaż.
KSIĄŻĘ Żart? A czyż ona, proszę was, nie jest kolosalnym żartem? Czy żarty mają być dozwolone tylko jednej stronie? Czy jeśli ja jestem księciem, ona nie jest dumną, obrażoną królową? Spójrzcie tylko! Pani, pani! Pani, czy mogę prosić o twoją rękę?
I CIOTKA Co?
II CIOTKA Co? *orjentując się* Książę jest szlachetnym młodzieńcem!
I CIOTKA Książę jest prawdziwym filantropem!
CYPRJAN Niesłychane!
CYRYL Szalone! Książę, zaklinam cię na pamięć przodków twoich!
CYPRJAN Ja zaklinam cię na pamięć o twych potomkach!
KSIĄŻĘ Dość, panowie! *bierze ją za rękę*
IZA Książę, dosyć — król nadchodzi!
CYPRJAN Król!
CYRYL Król! Król!

Dźwięk trąb; wchodzą król, królowa, szambelan, dwór.

CIOTKI Już nas niema, tu zaraz zacznie wicher dąć! *ciotki uciekają*
KRÓL A! Filip! Cóż to, widzę że się zabawiasz! A nie mówiłem! Krew nie woda!
KRÓLOWA Ignacy, z taktem, z taktem!
KRÓL Krew nie woda, powtarzam! Po mnie to odziedziczył! *na stronie* Ale czy mi się zdaje, czy też ta nimfa jest odrobinę... hm... A cóż to za koczkodan, mój synu?
KSIĄŻĘ Pozwól, Najjaśniejszy Panie, to jest moja narzeczona.
KRÓL Co?
IZA Żarty!

CYRYL Książę...

KRÓL Ha, ha, ha! Kawał! Witz! Widzę mój synu, że odziedziczyłeś po mnie zamiłowanie do kawałów. Rzeczywiście, niewiele więcej mi już w życiu pozostało. I dziwna rzecz, to dla mnie samego niepojęte, im kawał bardziej w prostocie swojej nieskomplikowany, tem większą mi sprawia uciechę. To mnie odmładza.

SZAMBELAN Zgadzam się, Najjaśniejszy Panie, całkowicie z wytrawnym sądem Najjaśniejszego Pana. Nic tak nie odmładza jak prawdziwie niedorzeczny kawał.

KRÓLOWA *z niesmakiem* Filipie...

KSIĄŻĘ To nie jest kawał.

KRÓLOWA Jakto? Nie kawał? Więc cóż to jest w takim razie?

KSIĄŻĘ To jest prawda!

KRÓL Co? *dworzanie uciekają przerażeni*

KRÓLOWA *wzburzona* Przedewszystkiem proszę z taktem! *do Iwony* Może pani zechce obejrzeć tamto drzewo *do księcia* Filipie, w jakiej ją stawiasz sytuacji? Nas w jakiej stawiasz sytuacji? Siebie w jakiej stawiasz sytuacji? *do króla* Ignacy, tylko spokojnie!

KSIĄŻĘ Najjaśniejsi Państwo, widzę w oczach waszych zgorszenie, że ja, syn królewski, mogłem choć przez chwilę skojarzyć osobę swoją z taką osobą.

KRÓL Dobrze mówi!

KSIĄŻĘ Jeżeli jednak zaręczyłem się z nią, to nie z ubóstwa, lecz z nadmiaru — a zatem wolno mi i nic w tem nie ma dla mnie ubliżającego.

KRÓL Z nadmiaru?

KSIĄŻĘ Tak! Dość jestem bogaty, żeby zaręczyć się nawet z nędzą wyjątkową. Dlaczego ma mi się podobać tylko ładna? A brzydka nie może mi się podobać? Gdzież to jest zapisane? Gdzież jest takie prawo, któremu ja miałbym ulegać jak jaki bezduszny narząd, a nie jak człowiek wolny?

KRÓL Stój, Filipie, czy jesteś na serjo paradoksalny? Cóż to za duma, tobie się przewróciło w głowie, mój synu. Pocóż to komplikować proste rzeczy? Jeżeli jest ładna panienka, to ci się podoba, a jeżeli ci się podoba, to wówczas, panie, do niej... a jeśli jest brzydka, to dowidzenia, nogi za pas. Pocóż to komplikować? To jest prawo natury, któremu sam, mówiąc między nami *ogląda się na królową* z przyjemnością ulegam.

KSIĄŻĘ Właśnie to prawo wydaje mi się idjotycznie głupie, dziko wulgarne i śmiesznie niesprawiedliwe!

SZAMBELAN Głupie, owszem, być może, ale że tak się wyrażę, właśnie najgłupsze prawa natury są najbardziej smakowite.

KRÓL Czyżby ci obrzydły, Filipie, twoje fachowe studia na wydziale budowy kotłów i twoja praca ideologiczna na niwie społeczno-obywatelskiej?

KRÓLOWA Czyżby znudziły ci się twoje gry i zabawy dziecięce? Czy masz dosyć gry w tennisa? Czyżbyś znudził się grą w brydża i grą w polo? Ależ w takim razie masz jeszcze grę w football i grę w domino.

SZAMBELAN Czyżby księciu obrzydła, żeby tak rzecz ubrać w słowa, spółczesna łatwość stosunków eroto-miłosnych? To nie do wiary. Mnieby coś podobnego nigdy nie obrzydło.

KSIĄŻĘ Gwiżdżę na erotyczne stosunki, gwiżdżę na wszystko, żenię się, i koniec!

KRÓL Co? Co? Żeni się? Ty śmiesz mi to mówić? Ten zuchwały młokos drwi sobie z nas! Ha! Drwi sobie. Będę zmuszony go przekląć!

KRÓLOWA Ignacy, tego nie zrobisz!

KRÓL Przeklnę go! Jak mnie tu widzisz, przeklnę! W dyby zakuję! Ha! Wyrzucę łotra na bruk!

KRÓLOWA! Ignacy, bo będzie skandal! Skandal będzie! Ignacy, on to z dobrego serca!

KRÓL Z dobrego serca ranić serce staremu ojcu?

KRÓLOWA On to z litości! Z litości! Jego wzruszyła niedola tej nieszczęśliwej — on był zawsze niezmiernie tkliwy! Ignacy, bo skandal będzie!

KRÓL *nieufnie* Wzruszyła go niedola?

SZAMBELAN Najjaśniejszy Panie, Najjaśniejsza Pani ma słuszność — książę z wrodzonej sobie szlachetności. Jest to szlachetny postępek *na stronie* Najjaśniejszy Panie, jeżeli nie — szlachetny postępek, to skandal jak dwa razy dwa jest cztery. Uparł się. Nie można dopuścić do skandalu.

KRÓL No, no, no! *do księcia* Filipie, po namyśle uznajemy cokolwiek porywczą szlachetność twego postępowania.

KSIĄŻĘ To nie jest żadna szlachetność!

KRÓLOWA *pośpiesznie* Szlachetność, szlachetność, Fipciu — nie przerywaj, już my wiemy lepiej — i w uznaniu szlachetności twoich intencyj pozwalamy ci przedstawić nam twoją narzeczoną, której cicha niedola poruszyła w nas wszystkie nasze wyższe instynkty i całą naszą wspaniałomyślność. Przyjmiemy ją na zamku jak równą najznakomitszym damom, i napewno nie przyniesie to nam ujmy, a przeciwnie, podwyższy nas!

KSIĄŻĘ *idzie wgłąb sceny* Cyrylu, daj ją tu — król się zgadza!

KRÓLOWA *na stronie do króla* Ignacy — tylko spokojnie.

KRÓL Dobrze, dobrze — *książę podchodzi, prowadząc pod rękę Iwonę* A to... no! *Dworzanie, którzy wyglądali spoza drzew, zbliżają się; dźwięk trąb*

KSIĄŻĘ Najjaśniejszy Panie!

SZAMBELAN *półgłosem* Ukłonić się — ukłoń się pani... trzy razy... Ukłonić się...

IWONA *nic*
SZAMBELAN Ukłon, ukłon...
KSIĄŻĘ *szeptem* Ukłon!
KRÓLOWA *półgłosem* No, no... *kłania się zlekka, chcąc dać do zrozumienia Iwonie* No, no...
KRÓL *kłania się zlekka, jak królowa* No, no... śmiało...
KSIĄŻĘ *który się trochę stropił, do Iwony* To król, ojciec, to Najjaśniejszy Pan, a to matka, Najjaśniejsza Pani... Ukłon, ukłon!
KRÓL *oburzony* Nie, no...
KRÓLOWA *pośpiesznie* Filipie, jesteśmy wzruszeni... Jakie to słodkie stworzenie *całuje ją* Dziecino, będziemy ci ojcem i matką, uradował nas ewangeliczny duch naszego syna, uszanujemy jego wybór. Filipie, trzeba zawsze wzwyż, a nigdy wdół.
SZAMBELAN *daje znak dworzanom* Aaa!
DWÓR Aaa!
KRÓL *zbaraniały* Tak, tak... tego... Owszem.
KRÓLOWA *pośpiesznie* A teraz odprowadź ją i każ przygotować dla niej apartament *wielkodusznie* i żeby nic nie brakowało!
SZAMBELAN *dając znak ręką dworzanom* Aaa!
DWÓR Aaa!
KSIĄŻĘ *kłania się, do Cyryla z tryumfem* Widziałeś?
Wychodzą książę, Iwona, Cyryl, dwór.
KRÓL A to... A to... Trzymajcie mnie! Widzieliście? Widzieliście coś podobnego? Przecież to właściwie nie ona nam, ale my jej — nie ona nam, ale my jej złożyliśmy ukłon.
SZAMBELAN *zirytowany* Najgorzej z małomieszczaństwem. Gęś! Najgorzej z ptactwem! Straciła się.
KRÓL *zdumiony* Ale brzydota!
KRÓLOWA Brzydota, ale postępek piękny!
SZAMBELAN Jak narzeczona brzydka, to postępek musi być piękny. Najjaśniejszy Panie, księciu to przejdzie po paru dniach, tylko nie trzeba forsować, a ja jeszcze dziś zajdę do niego i wybadam co do prawdziwych jego intencyj. To zwykła ekstrawagancja, tylko nie należy go drażnić i pobudzać jego oporu. Narazie trzeba spokojnie.
KRÓLOWA Z taktem, z taktem *wychodzą*

AKT II

Apartament księcia, Wchodzą jednemi drzwiami książę, Cyryl, Iwona, drugiemi — lokaj Walenty ze ścierką.
KSIĄŻĘ *do Walentego* Walenty proszę się nie pętać *Walenty wychodzi* Posadź ją tutaj. Ciągle się boję żeby nie uciekła. Może przywiązać ją do nogi od stołu?
CYRYL Ona i tak jest napół żywa. Nie ucieknie. Książę...

KSIĄŻĘ No?
CYRYL *dezaprobacyjnie* Poco to wszystko?
KSIĄŻĘ Poco? Poco? Jest to potwora do wzięcia, przeszkoda do wzięcia — rozumiesz? Jeżeli są myśliwi, którzy w pojedynkę w ciemną noc wychodzą na bawoły... Jeżeli są tacy, którzy chwytają byka za rogi... — Cyrylu...
CYRYL Z księciem dziś nie można się dogadać.
KSIĄŻĘ Ale najpewniej to jest jakaś nieznośna ciekawość — ciekawość podobna do tej, z jaką oglądamy robaka poruszając go patyczkiem.
CYRYL Pozwoli książę, że wypowiem swoje zdanie.
KSIĄŻĘ Bardzo cię proszę.
CYRYL Dajmy jej pokój, bo za pół godziny i tak nie będziemy wiedzieli co z nią zrobić... A to jest nawet nieprzyjemne, nawet bardzo, pomijając już inne względy — to jest zbyt obcesowe.
KSIĄŻĘ Zdawało mi się, że poczynaliście sobie z nią dość obcesowo.
CYRYL No tak, no tak! Ale to zupełnie co innego mały jubel na świeżem powietrzu, a co innego taszczyć ją tu, do mieszkania. Książę, jabym radził zaprzestać.
KSIĄŻĘ Patrz tylko jak siedzi. Niesłychane! Ale pomyśl cóż za bezczelność! Dlatego że dziewczynina jest taka, jaka jest, to już ma się nikomu nie podobać? Co to za tupet! Co to za dzikie pretensje natury! *przygląda się jej* Ba! Wiesz co? Dopiero teraz, jak na nią patrzę, czuję do szpiku kości swoje księstwo. Przedtem czułem się co najwyżej baronem, a i to z tych gorszych.
CYRYL To dziwne — bo na pozór wydawałoby się, że książę postąpił sobie z nią raczej jak baron, niż jak prawdziwy książę.
KSIĄŻĘ Rzeczywiście, to dziwne, a jednak ci powiem, że nigdy nie czułem się tak pewnie, tak świetnie, tak nawet błyskotliwie. Tra, la, la... *stawia obsadkę sztorcem na palcu* Zobacz, nigdy mi się nie udawało, a teraz mi się udaje. Widocznie, żeby poznać swą lepszość, trzeba wynaleźć sobie kogoś dużo gorszego. Być nominalnym księciem, to jest nic — być istotnym księciem, to rozumiem. Lekkość... *tańczy* radość... No, ale chodźmy obejrzeć to nasze szaleństwo. Pani, czy byłaby pani skłonna odezwać się?
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Wiesz, ona nawet wcale nie jest taka niełądna, tylko w konsystencji swojej ma jakiś pierwiastek — nieszczęśliwy.
CYRYL To właśnie najgorsze.
KSIĄŻĘ Pani, dlaczego pani jest taka?
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Milczy. Dlaczego pani jest taka?
CYRYL Nie odpowiada. Obrażona.
KSIĄŻĘ Obrażona.

CYRYL Mnie się zdaje, że może nie tyle obrażona ile raczej cokolwiek zestrachana.
KSIĄŻĘ Cokolwiek onieśmielona.
IWONA *nagle z przymusem* Ja wcale nie jestem obrażona. Wcale się nie boję. Proszę mnie zostawić.
KSIĄŻĘ A! Wcale pani nie jest obrażona? A dlaczego pani nie odpowiada?
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ No?
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Nie może pani? Dlaczego?
IWONA Dlaczego?
CYRYL Ha, ha, ha! Nie może! Obrażona!
IWONA *z przymusem* Ja wcale nie jestem obrażona. Wcale nie jestem obrażona. Jak nic nie mówię, to dla śmiechu, a jakbym mówiła, to też dla śmiechu.
CYRYL O, wcale trafnie to wykombinowała. To kombinatorka!
KSIĄŻĘ Trafnie, ale tak jakby żaba wyskrzeczała. Pani, niech pani z łaski swojej wyjaśni nam swój mechanizm. Wszak pani nie jest wcale taka głupia. Dlaczegóż ludzie traktują panią jakby pani trzech nie umiała zliczyć? Cóż to za przekora z ich strony?
CYRYL Ona nie jest głupia, tylko jest w głupiem położeniu.
KSIĄŻĘ Bardzo dobrze! Przepraszam, zadziwiające jest jedno, Cyrylu. Zobacz, przecież ona właściwie ma nawet proporcjonalny nos. Ani nie jest taka ograniczona. Wogóle wydaje się nie gorsza od wielu panien, które znamy. Dlaczego nikt nie szykanuje tamtych? Dlaczego tak jest, pani? Dlaczego pani jest kozłem, a raczej kozą ofiarną. Czy to się tak utarło?
IWONA *niechętnie* To jest takie kółko. Wkółko.
CYRYL Kółko? Chyba poprostu chroniczny zły humor.
KSIĄŻĘ Jakto — kółko? Nie przeszkadzaj. Kółko?
IWONA To tak wkółko każdy zawsze, wszystko zawsze... To tak zawsze.
KSIĄŻĘ Kółko? Kółko? Dlaczego kółko? Jest w tem coś mistycznego. Aaa, zaczynam rozumieć. Rzeczywiście tu jest jakieś kółko. Naprzykład: dlaczego jest anemiczna? Bo jest nie w humorze. A dlaczego jest nie w humorze? Bo jest anemiczna. Uważasz, jakie to kółko. Piekło nie kółko!
CYRYL Sama pani sobie winna, niedorajdo! Uszy dogóry!
IWONA *z pogardą* Uszy!
KSIĄŻĘ Ha! Cyrylu, przecież ona ciebie traktuje jak żaka!
CYRYL Phi! Odrobinę śmiałości! Odrobinę śmiałości! Dobrego humoru! Z życiem! Ja pani poradzę — pani jest kwaśna. Niechże się pani uśmiechnie, a wszystko będzie dobrze.
KSIĄŻĘ No, niech się pani uśmiechnie do nas. Co tam!

IWONA *milczy*

KSIĄŻĘ Nie chce. Racja — gdyby się uśmiechnęła, toby było sztuczne. Toby jeszcze bardziej było drażniące, irytujące, denerwujące, podniecające, prowokujące. To prawda. To znakomite, Cyrylu. To wspaniałe! Pierwszy raz widzę coś podobnego. A gdybyśmy uśmiechnęli się pierwsi?

CYRYL To też na nic, bo to byłby taki uśmieszek — z litości.

KSIĄŻĘ Jest w tem jakaś piekielna kombinacja. Jest w tem jakaś specyficzna, piekielna dialektyka. Zobacz, nie można powiedzieć, ona wniknęła w te sprawy dosyć głęboko. Widać to po niej, choć milczy jak grób. Wiesz, to jest jakby jakiś układ, jakieś perpetuum mobile — to jest tak jakbyś uwiązał psa i kota na sznurku: pies goni i straszy kota, a kot goni i straszy psa, i wszystko bez końca pędzi i szaleje wkółko; a na zewnątrz — martwota.

CYRYL Jest to układ zamknięty i hermetyczny.

KSIĄŻĘ Dobrze! Ale co było pierwsze? Co urodziło się pierwsze? Przecież od początku tak być nie mogło. Dlaczego pani się obawia? Ponieważ pani jest nieśmiała. A dlaczego pani jest nieśmiała? Ponieważ pani boi się trochę. Ale co było pierwsze, co pierwsze kiedyś tam poczęło się w pani?

CYRYL Co było pierwsze — jajo czy kura?

IWONA *nagle* Proszę mnie zostawić? Ja się nikomu nie narzucam. Proszę mnie puścić, ja się nie narzucam.

KSIĄŻĘ Zaraz, zaraz. No, dobrze, ale czy w pani niema czego? Czyż nie ma nic? Przecież pani nie może być złożona z samych — tylko ułomności. Musi być w pani coś, jakaś zaleta, jakaś ostoja, jakaś racja — coś w co pani wierzy, co pani lubi w sobie. Zobaczy pani, my ten płomyk rozdmuchamy, nabierze pani rumieńców.

IWONA Nikogo nie zaczepiam!

KSIĄŻĘ Poczekaj! Wstrzymaj się! To bardzo ważne — powiedzmy, że ktoś podchodzi do ciebie i mówi, że — jesteś taka a taka, same najgorsze, najokropniejsze rzeczy, które człowieka zabijają, przekreślają, mowę mu odbierają, życie. Na co ty odpowiadasz: „Tak, jestem taka, to prawda, ale"... Ale co?

IWONA *milczy*

CYRYL No, co? Ale co? Niech pani mówi śmiało.

KSIĄŻĘ Ale naprzykład: „...mam dobre serce. Jestem dobra". Rozumiesz — ta jedna zaleta. Ten jeden plus. Sodomę i Gomorę chciano zbawić dla jednego sprawiedliwego.

CYRYL Niech pani mówi! Mów pani!

KSIĄŻĘ Więc może wiersze piszesz, co? Jakieś żale, jakieś elegje... coś... o, choćby były najgorsze, zaręczam ci, będę je deklamował z zapałem. Daj mi poprostu punkt oparcia — daj mi punkt oparcia! Więc piszesz wiersze, co?

IWONA *z pogardą* Wiersze...

CYRYL Ona tem gardzi.
KSIĄŻĘ Czy wierzysz w Boga? Modlisz się? Klęczysz? Wierzysz, że Chrystus Pan umarł za ciebie na krzyżu ?
IWONA *z pogardą* Owszem.
KSIĄŻĘ Cud! Nareszcie! Chwała ci, Boże na wysokościach! Ale dlaczego ona to mówi... tonem... tonem... z taką pogardą? O Bogu z pogardą! O tem, że wierzy w Boga, z pogardą?
CYRYL To przechodzi zakres mojego pojmowania.
KSIĄŻĘ Cyrylu, ja ci coś powiem. Ona wierzy w Boga spowodu swoich defektów i wie o tem. Gdyby nie miała defektów, toby nie wierzyła. Ona wierzy w Boga, ale jednocześnie wie o tem, że Bóg, to jedynie plaster na jej psycho-fizyczne defekty *do Iwony* Czyż nie tak?
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Brrr... — A jednak jest w tem jakaś okropna mądrość — ospała mądrość...
CYRYL Lekarstwa! Lekarstwa! Pigułki i odpowiednia kuracja wyleczyłyby tę mądrość. Higjena — rano spacerek — sporty — dwie bułeczki z masłem.
KSIĄŻĘ O, przepraszam, zapominasz, że jej organizm nie asymiluje lekarstw. Nie asymiluje, bo jest zbyt ospały. Znamy to już. Nie asymiluje lekarstw na ospałość, bo jest zbyt ospały. Zapominasz o mistycznem kółku. Spacery ranne i sporty oczywiście dobrzeby zrobiły jej na osłabienie, ale nie może chodzić na spacery, bo jest zbyt słaba. Panowie, to jest nie panowie, ale Cyrylu, czy słyszałeś kiedy o czemś podobnem? To budzi współczucie, tak, ale to współczucie... gatunek tego współczucia...
CYRYL Zapewne to kara za grzechy. Pani musiała potężnie nagrzeszyć w dzieciństwie. Książę, na dnie tego musi być jakiś grzech, tu bez grzechu nie można się obyć. Musiała pani nagrzeszyć.
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Ha! Złapałem teraz kota za ogon! Niech pani posłucha — jeżeli pani jest taka osłabiona, to i cierpienie odczuwać pani musi słabiej — słabo i słabiej, słyszy pani? — Koło zamyka się na pani korzyść, to się wyrównywa. Wszystkie uroki, wszystkie pokusy tego świata odczuwać pani musi słabiej i dlatego też musi pani słabiej cierpieć.
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Jakto? Nie?
IWONA *milczy*
KSIĄŻĘ Nie tak? Niech pani mówi.
IWONA Właśnie im bardziej się jest osłabioną, tem bardziej ciągnie...
KSIĄŻĘ Ciągnie? *bystro* Do kogo?
IWONA *milczy, patrzy na księcia*
KSIĄŻĘ *przerażony* Jakto?

CYRYL *parska śmiechem* Książę, zdaje się, ona czuje coś do księcia.
KSIĄŻĘ Ona jest bezwstydna! To bezwstyd! Specyficzny bezwstyd! Jak śmiesz się czepiać ty glisto! Przypieczemy ją? Weź pogrzebacz i rozżarz do białości — dopiero będzie skakać! Puścimy ją w taniec!
CYRYL Ależ książę!
KSIĄŻĘ W niej jest coś nie do przełknięcia! Coś czego nie można znieść! Pani mię obraża! Pani mię obraża do głębi! Nie chcę znać więcej paninych kłopotów — ty pesymistko, ty — ty realistko...
CYRYL Książę, książę...
KSIĄŻĘ Patrz, jak siedzi.
CYRYL Niech wstanie.
KSIĄŻĘ To wówczas będzie stać! Patrz, jak się prosi... jak się prosi... Ona ciągle o coś prosi... o coś, o coś — o coś — czegoś się domaga ode mnie. Cyrylu, tę istotę trzeba zgładzić. Daj mi nóż — poderżnę jej gardło z lekkiem sercem.
CYRYL Książę, książę, książę...
KSIĄŻĘ Nic, to żarty! Ale ona boi się — patrz, ona na serjo się boi. Strasznie się boi — to podłe. Dlaczego pani się boi, przecież ja żartowałem... To żarty! Dlaczego pani to na serjo, jeśli ja żartem...
CYRYL Książę zaczyna się zgrywać.
KSIĄŻĘ Co? A rzeczywiście. Zabawne. Myślisz, że naprawdę się zgrywałem? Bardzo możliwe. Nie zdarzyło mi się to już od siedmiu lat co najmniej *dzwonek; wchodzi Walenty*
CYRYL A tam kto *patrzy przez okno* Goście, zdaje się... Szambelan, damy...
WALENTY Otworzyć?
KSIĄŻĘ Przyszli na zwiady. Chodźmy się przyczesać.
Wychodzą książę, Cyryl i Iwona. Walenty otwiera. Wchodzi szambelan, dwóch panów, cztery damy, Inocenty.
I DAMA Niema nikogo *rozgląda się*
SZAMBELAN Spokój, spokój, moje panie!... Tylko proszę, żadnych chichotów *damy chichoczą* Proszę mi żadnych chichotów! *damy chichoczą* Przychodzimy spacerkiem tak jakby nigdy nic, wymiarkować co w trawie piszczy.
II DAMA Kiedy nie mogę *chichocze*
I PAN Tobie dobrze się śmiać, ale ja mogę być za twój śmiech odpowiedzialny. Śmiejesz się jakbyś była kobietą samotną. A nuż książę to na serjo?
I DAMA Na serjo? Ha, ha, ha! — idea! Patrzcie — jej kapelusz! Kapelusz! Zdycham!
II DAMA Pękam!
SZAMBELAN Opanowania! Opanowania! Opanowania!
GOŚCIE Hi, hi, hi — nie możemy! — Hi, hi, hi! — Przestań, bo nie

mogę — To ty przestań — Zdychamy! Pękamy! *śmieją się cicho, pobudzając się nawzajem; śmiech to wzrasta, to gaśnie — tylko Inocenty się nie śmieje*

Wchodzą: książę, Cyryl, Iwona.

GOŚCIE Książę! *kłaniają się*

SZAMBELAN Właśnie, właśnie, przechodząc tutaj spacerkiem, nie mogliśmy się powstrzymać *zaciera ręce* — całą kompanją!

KSIĄŻĘ Iwono, moja kochana — cieszę się, że mogę państwa zapoznać z moją narzeczoną.

GOŚCIE Aaa! *kłaniają się* Życzenia, życzenia!

I DAMA Pozwoli książę powinszować sobie *parska śmiechem* Przepraszam, przepraszam — przypomniało mi się... coś zabawnego.

KSIĄŻĘ Droga moja, zwalcz swoją nieśmiałość i powiedz cośkolwiek. Kochanie, ci państwo należą do najlepszego towarzystwa, dlaczego tak się ich lękasz jakby to była gromada ludożerców albo szympansów z wyspy Borneo? Przepraszam państwa, moja narzeczona jest niezmiernie delikatna, dumna i trwożliwa — z nią nie tak łatwo *do Iwony* Ale usiądźże, przecież nie możemy stać wiecznie.

IWONA *jakby chciała usiąść na ziemi*

CYRYL Ale nie tu!

GOŚCIE Ha, ha, ha!

I PAN Przysiągłbym, że tam było krzesło.

I DAMA Było, ale uciekło.

GOŚCIE Ha, ha, ha! Czary! Pechowa!

SZAMBELAN Proszę, proszę *podsuwa krzesło* Tylko ostrożnie!

CYRYL Trzymajcie dobrze, żeby znowu nie uciekło!

SZAMBELAN Niech pani raczy dobrze wycelować!

KSIĄŻĘ Wyceluj dobrze, moja droga *Iwona siada* Już!

Wszyscy siadają oprócz księcia.

I DAMA *na stronie do księcia poufale* Doprawdy, książę, można skonać! Konam! Pękam!

II DAMA *na stronie do księcia* Można pękać. Zdycham! To najmodniejszy rodzaj dowcipu, t. zw. mopsowanie — nie wiedziałam, że książę ma taki talent do mopsowania. Patrzcie tylko ha, ha, ha!

KSIĄŻĘ *judząc śmiechem gości* Ha, ha, ha!

GOŚCIE Ha, ha, ha!

KSIĄŻĘ *głośniej* Ha, ha, ha!

GOŚCIE *głośniej* Ha, ha, ha!

KSIĄŻĘ *głośniej* Ha, ha, ha!

GOŚCIE *niezdecydowanie* Ha, ha, ha! *śmiech gaśnie, cisza*

KSIĄŻĘ Cóż to? Już?

SZAMBELAN *kaszle*

I DAMA Muszę już iść, niestety... Przypomniałam sobie termin... Książę zechce mi wybaczyć.

II DAMA Ja także muszę już iść... Książę daruje... Umówiłam się

na spacer *ciszej do księcia* Teraz rozumiem. Książę to umyślnie zaaranżował, żeby wydrwić tę biedną baronową. Żeby wydrwić jej dwa sztuczne zęby. Książę się zboku dowiedział — ha, ha, ha — o tych zębach i umyślnie zaręczył się książę z tą biedaczką, żeby to wykpić — ha, ha, ha! Sens ironiczny tej sprawy jest dla mnie jasny. Wychodzę. Nie chcę upokarzać baronowej, to moja przyjaciółka, ha, ha, ha!

KSIĄŻĘ Dwa sztuczne zęby?

I DAMA *zasłyszawszy* Orjentuję się już o co chodzi. To jest zaaranżowane celowo, żeby wyszydzić zabiegi kosmetyczne i masażowe tej biednej hrabiny... Ha, ha, ha, niechże książę nie będzie okrutny, ha, ha, ha... Dowidzenia, muszę już iść.

II DAMA Co? Moje masaże? Twoje — ha, ha, ha — zęby, nie moje masaże! Twoje zęby! Wszyscy wiedzą przecie, że masz dwa sztuczne zęby!

GOŚCIE Ha, ha, ha!

III DAMA Patrzcie ją! Pierwsza naiwna sceny świata! Jasne, że idzie o twoje masaże, nie o jej zęby!

GOŚCIE Ha, ha, ha!

I i II DAMY Jeśli nie o jej zęby, to tylko twoja krzywa łopatka! Każdy wie o tem, że masz krzywą łopatkę!

GOŚCIE Ha, ha, ha!

SZAMBELAN Panie dywagują! Kochane panie, kochane panie, panie dywagują! Opanowania, kochane panie!

IV DAMA Ha, ha, ha! Nie łopatka Zosi, ale napewno lewa noga Henrysi, hi, hi, hi!

I PAN Chodźmy, chodźmy!

GOŚCIE Chodźmy! Musimy już uciekać!

KSIĄŻĘ Ale niechże państwo nie uciekają.

GOŚCIE Musimy już uciekać! Dowidzenia! Czas na nas! *uciekają goście, prócz Szambelana i Inocentego; słychać głosy: „noga", „zęby", „masaż", „kosmetyka" i złośliwe śmiechy*

KSIĄŻĘ Chamy i chamki!

SZAMBELAN Daruje książę, daruje książę, daruje książę, widzę się zniewolonym rozmówić się z księciem, i to natychmiast! Proszę o chwilę rozmowy! Książę przestraszył płeć piękną!

KSIĄŻĘ To nie ja przestraszyłem, to felery. Okazuje, się, że niema nic bardziej przerażającego. Ha! Czem jest wojna i mór i tak dalej wobec zwykłego, małego, ale skrytego feleru, inaczej zwanego defektem.

INOCENTY Przepraszam.

KSIĄŻĘ A to co znowu? Pan się został?

INOCENTY Tak jest. Przepraszam. Chciałem tylko zaznaczyć, że to podłe.

KSIĄŻĘ Co?

INOCENTY To jest podłe. Przepraszam — siądę *siada, oddycha* Wzruszenie zawsze tamuje trochę oddech.
KSIĄŻĘ Pan mówi, że coś jest podłe?
INOCENTY Przepraszam. Uniosłem się. Książę zechce mi wybaczyć. Proszę uważać za niebyłe. Przepraszam *chce odejść*
KSIĄŻĘ Zaraz, zaraz, pan mówił, że coś jest podłe. Niechno pan chwileczkę zaczeka.
SZAMBELAN Ale nie podłe, nie podłe, tylko w najwyższym stopniu niestosowne — niestosowne. Niech pan nam nie przeszkadza!
KSIĄŻĘ *do szambelana* Zaraz, niech pan nie przeszkadza!
INOCENTY *wyraża się albo z martwym spokojem, albo z niesłychanem rozdrażnieniem* Kiedy widzę już, że nie będę mógł sprostać.
SZAMBELAN Sprostać? Sprostać? Cóż to wyrażenie głupie — sprostać?
INOCENTY Sprostać temu, co zacząłem *chce wyjść* Przepraszam.
KSIĄŻĘ Zaraz, niechno pan nie będzie taki tajemniczy, panie...
INOCENTY Cała rzecz w tem, że ja kocham ją... i w związku z tem uniosłem się i założyłem protest. Obecnie jednak cofam swój protest i proszę uważać cały incydent za niebyły.
KSIĄŻĘ Pan? Pan — kocha ją?
CYRYL Psiakość!
SZAMBELAN Ko-med-ja!
KSIĄŻĘ Pan mi przeszył serce, proszę pana. Wszystko stało się nagle poważne. Nie wiem, czy pan to zna — te nagłe przejścia od śmiechu do powagi? Jest w tem nawet coś świętego. Jest w tem jakieś objawienie. Te trywjalne słowa — każda potwora może znaleźć swego amatora — powinny być wyryte na frontach świątyń.
INOCENTY Jestem tylko skromnym człowiekiem.
KSIĄŻĘ Iwono, wybacz mi. Chwała Bogu, więc i w tobie można — jednak można... A więc można... I ty masz kogoś, kto... Co za ulga! Ja właściwie tylko dlatego, że nie mogłem znieść ciebie — nie mogłem znieść myśli o tobie — jeśli już mamy na serjo... Przepraszam cię. Moje dzieci, błogosławię was. Idźcie już sobie. Zostawcie mnie samego.
CYRYL Płacze...
KSIĄŻĘ Płacze? Ze szczęścia.
CYRYL Nie ufałbym tak bardzo tej płaksie. Ona może płakać tylko z nieszczęścia. Pani go kocha?
IWONA *gwałtownie* Ja nikogo nie kocham!
KSIĄŻĘ Och! Ale to nic! Już i tak pół biedy, że znalazł się ktoś, kto ciebie kocha *do Inocentego* Pan jest dzielnym człowiekiem, jest pan prawdziwym mężczyzną. Kochać się w niej — to wspaniałe! Pan uratował cały świat od zagłady. My wszyscy winniśmy panu najgłębszą cześć!

INOCENTY Ambicja zniewala mnie do wyjaśnienia, że ona też mnie kocha, ale prawdopodobnie wstydzi się przyznać wobec księcia, gdyż rzeczywiście, jako objekt, nie przynoszę jej zaszczytu *do Iwony* Poco udawać, przecież i tak każdy pozna — wszakże nieraz mówiłaś mi, że mnie kochasz.
IWONA *z pogardą* Ja? Pana?
INOCENTY *rozdrażniony* Oo, niechno pani znów tak nosa nie zadziera! Jeżeli o to chodzi, pani mnie akurat tyleż pociąga co ja panią, a może nawet mniej.
KSIĄŻĘ Słyszycie?
INOCENTY *chłodno* Książę pozwoli, że wytłumaczę, Jeśli powiedziałem, iż ją kocham, to miałem na myśli — tak, w braku czegoś lepszego, z braków, powiedzmy, z braków...
SZAMBELAN Fi donc! A jakże można!
INOCENTY Chodzi o to, że lepsze kobiety, a nawet przeciętne, są niesłychanie trudne i nieprzychylne, a z nią można wypocząć, przynajmniej można wypocząć, ja dla niej nie jestem gorszy, niż ona dla mnie, przynajmniej można wypocząć od tego nieustannego, nieprzerwanego konkursu... tej parady na tym świecie. Kochamy się, bo ona tak samo mi się nie podoba jak ja jej, i niema nierówności.
KSIĄŻĘ Podziwiam pańską otwartość!
INOCENTY Przymusowo, książę, przymusowo! Dziś nic nie da się ukryć — bo każdy każdego widzi i ocenia, żyjemy w świetle dnia. Ja także dawniej myślałem, że można się maskować, ale epoka obecna jest zbyt przenikliwa, wszystkie listki figowe powiędły. Nie ukrywam też, że jestem cokolwiek urażony, a nawet dosyć *do Iwony z niespodziewaną gwałtownością, trzęsąc się z tłumionej pasji* Nie chcesz już ze mną, co? Wolno ci — bardzo proszę! Chcesz być niewdzięczna. Proszę! Dobrze, możesz być!
IWONA *gwałtownie* Ja się nie narzucam!
INOCENTY *kłania się księciu*
KSIĄŻĘ Dlaczego pan mi się kłania?
INOCENTY *półgłosem, ze zjadliwą ironią.* Zakochała się..
KSIĄŻĘ Jakto? *przerażony* Ona? We mnie?
SZAMBELAN *nakłada monokl* Rzeczywiście, coś mi na to wygląda.
KSIĄŻĘ Iwono?!
CYRYL *przypatruje się* Aha! Winszuję ci, książę. Jesteś kochany! *milczenie*
KSIĄŻĘ Panowie! Nie żartujmy — Ona? Ona — we mnie? Ja stanowczo zastrzegam się — zastrzegam się przeciw wciąganiu mnie— ja nie chcę mieć z tem nic wspólnego. — Ostatecznie zgadzam się na to, że ona we mnie znajduje jakieś upodobanie, że ja się jej podobam — ale uczucie, poważne uczucie...
CYRYL Ona się o to nie pyta. Wierzcie mi, tu niema żadnych podstaw do uczucia.

KSIĄŻĘ Nie mówcie tak — nie mówcie tak... Iwono...
IWONA Ja nikogo nie kocham!
KSIĄŻĘ Słyszycie! — Ona nikogo nie kocha, bo i jej nikt nie kocha. Stara śpiewka, o, jakże stara to śpiewka — któż w nią uwierzy? *do Cyryla* Ależ... to gwałt — gwałt na osobie!
CYRYL Zachowaj, panie, zimną krew!
KSIĄŻĘ Powinno być jakieś prawo, wzbraniające osobom, które... których... słowem pozwalające kochać się tylko za zgodą... objektu... Przecież nie można tak samowolnie, to wiąże i drugą stronę, to krępuje, to zobowiązuje, to... to... zawstydza *przerażony poprawia ubranie*
SZAMBELAN *zaniepokojony* Ee... a może pani tylko wmawia w siebie — może pani się zdaje *do Inocentego* Mój panie... *spostrzegając się* Niema go.... Niech książę się nie przejmuje.
CYRYL Uciekł. No, kochana pani, komu w drogę, temu czas. Czas na panią.
KSIĄŻĘ Stójcie!
CYRYL Co się stało?
KSIĄŻĘ Ja muszę ją pokochać!
CYRYL Taki mus nie istnieje!
KSIĄŻĘ Iwono, poczekaj... Zostań ze mną... Ja ciebie... pokocham... W każdym razie, postaram się... Serce moje — już prawie gotowe. Tylko nie odchodź tak.
SZAMBELAN Ale co książę zamierza?
KSIĄŻĘ Pokochać ją!
CYRYL Książę porywa się na niepodobieństwo! To niemożliwe!
KSIĄŻĘ A czyż to możliwe, żeby ona tak odchodziła? Panna, młoda dziewczyna... Nie, to jakiś błąd w naturze, to jest coś czego nie powinno być. Jeżeli ona do mnie, ona we mnie, jeżeli ja dla niej — to czyż mogę czuć do niej — nic zupełnie, obojętność. Nie, nigdy nie zgodzę się na to.
SZAMBELAN Spokojnie, spokojnie, książę, tylko niech książę się nie przejmuje, zaleciłbym raczej trochę ironji, trochę sarkazmu, cum grano salis, książę. W ostateczności trochę młodzieńczej lekkomyślności!
KSIĄŻĘ Istoty takie jak ona nie powinny mieć władzy kochania. To zbyt haniebne. Pomyśleć, czem ja jestem dla niej — szczęściem, rozkoszą, zachwytem... A ona czem jest dla mnie? Doprawdy, natura czasem już za wiele... Iwono, ja ciebie — już prawie kocham... Nie lękaj się... Nie dopuszczę, żebyś ty gdzieś naboku, w samotności, jałowo, beznadziejnie, haniebnie... tęskniła... żebyś kisła z moim obrazem w oczach, a ja... Nie, nie... *Walenty wchodzi* Precz Walenty! *Walenty wychodzi*
IWONA Ja nic nie chcę. Proszę mnie zostawić!
CYRYL Oho!

IWONA Proszę się nie narzucać! Proszę się odczepić! Nahalne... Ja jestem sama...
KSIĄŻĘ *z iskierką nadziei* Nie kochasz mnie?
IWONA *milczy*
CYRYL Milcz, pani! Jak śmiesz w oczy przyznawać się... Zamilkłabyś lepiej!
KSIĄŻĘ Ja ciebie nie opuszczę —
SZAMBELAN *przerażony* Książę, co powie król? Co powie dwór? Książę się ośmieszy. Zobaczy książę, że książę się ośmieszy! Książę już się ośmieszył! Co innego kaprys, fantazja, a co innego miłość!
KSIĄŻĘ Iwono, włóż kapelusz!
CYRYL i SZAMBELAN Dokąd? Dokąd?
KSIĄŻĘ Przejść się. Idziemy na spacer. Porozmawiamy, pogadamy — pokochamy się na spacerze. Chodź Iwono.
CYRYL Książę, niech książę tego nie robi, niech książę się nie angażuje, niech książę nie bierze żadnych zobowiązań!
SZAMBELAN Niech książę nie bierze żadnych zobowiązań! Niech książę nie zaczyna z nią z tej beczki, bo to jest beczka niebezpieczna, wybuchowa!
KSIĄŻĘ Chodź, Iwono! *wychodzą książę i Iwona*
CYRYL No i co?
SZAMBELAN Zawróciła mu w głowie.
CYRYL Brzydota żeby zawróciła w głowie? Szambelanie — brzydota? Taka brzydota?!
SZAMBELAN Brzydkie kobiety czasem bardziej uderzają do głowy niż ładne, jeżeli roztrząsać je zbyt szczegółowo. Zresztą rysy ma regularne. Jest tylko — nieprzyjemna.
CYRYL Mój rozum staje dęba! To nikczemne! W tem jest nikczemność!
SZAMBELAN A ja powiadam pąnu, że niema nic niebezpieczniejszego... Naogół za niebezpieczne uchodzą przyjemne kobiety, ale nieprzyjemna, prawdziwie nieprzyjemna kobieta dla mężczyzn — zarówno zresztą jak dla kobiet prawdziwie nieprzyjemny mężczyzna... Oho! staram się nigdy nie patrzeć. Płeć przeciwna zawsze nieco angażuje! Taka kobieta, zwłaszcza gdy jest młoda i gdy nieprzyjemność jej jest odpowiednio natężona — ho, ho, ho! A zwłaszcza dla młodzieńca, który się zbliża ufnie, z zapałem — ho, ho, ho — i który naraz staje twarz w twarz wobec... wobec jakichś okropnych... okropnych spraw...
CYRYL Jakich spraw?
SZAMBELAN Młodzieńcze, nie znasz ich, a ja, choć pochlebiam sobie, jestem życiowo doświadczony, także ich nie znam. Istnieje gatunek zjawisk, których dżentelmen nie może znać dla tej przyczyny, że gdyby je poznał, przestałby być dżentelmenem *dzwonek* A to co znowu? *wchodzi Walenty*

WALENTY Otworzyć? *wchodzą król i królowa*
KRÓLOWA Gdzie Filip? Niema ich?
SZAMBELAN Wyszli.
KRÓL Przybyliśmy tutaj osobiście bo, panie święty, co on tam znowu nabroił? Damy przyleciały ze skargą do królowej, że podobno nasz syn umyślnie zaręczył się z klempą, żeby przy jej pomocy wyśmiać ich tego... ich jakieś tam niedokładności w urodzie... Ha, ha, ha! A to mi dopiero hycel! No, jeśli do tego zmierza, to pół biedy!
KRÓLOWA Jednakże nie można do tego dopuścić. Okropne wzburzenie panuje wśród mego fraucymeru, a panowie oddają się niestosownym żarcikom.
SZAMBELAN Najjaśniejsza Pani, gdybyż o to chodziło! Sytuacja jest o wiele poważniejsza. Proszę wyobrazić sobie, że ta ścierka ośmieliła się zakochać na serjo w księciu.
KRÓL Nie mogę jej się dziwić. Filip jest smacznym młodzieńcem.
SZAMBELAN Tak, ale książę poczuł się zobowiązany jej uczuciem i postanowił odwzajemnić się — i właśnie poszedł z nią na samotny miłosny spacer z gruchaniem, ze zwierzeniami wzajemnemi i z rozmowami miłosnemi.
KRÓL Co? Co? Mój syn na miłosnym spacerze? Mój syn na serjo?
KRÓLOWA Filip na serjo poszedł na miłosny spacer?...
CYRYL Najjaśniejsi Państwo, właśnie w tej chwili książę usiłuje kochać całkiem poważnie, na serjo, swą chorobliwą bogdankę, ten zdychający zbiornik mętów i grzechów! Wolałbym skonać — ale tak jest!
KRÓLOWA Kochać... kochać... Z... z... Oo!
KRÓL Filipie! Brrr... Sromota!
KRÓLOWA Natoż go urodziłam?
CYRYL Ta myśl jest nie do pomyślenia! Ta myśl jest nie do wytrzymania! Kwiat młodzieży z taką lukrecją!
SZAMBELAN Książę następca tronu na jakichś wzdychach i szeptach z chorowitą, nieapetyczną drobnomieszczanką!
KRÓL Moja krew z tą limfą wodnistą!
KRÓLOWA Natoż go urodziłam!

Witold Gombrowicz

dokończenie nastąpi

ŁADA

1

Wzniosła na ręce mię, dal wiosną otwarła,
słońcem, błękitem rzek, traw świeżą zielenią.
— Złoto, szmaragdy, szafir — rzekła wskazując.
W blasku powieki mi wzwyż rwała przestrzenią.
Runął stubarwny świat, barw biła ulewa.
Rzeka, obłoków biel, słońc dyski gorące
weszły pod oczy me, ból dławił orbity.
— To świat, — szepnęła wtem, — to wiosna i słońce.
— Wszystko to moje? Dla mnie, Ładо? — spytałam.
— Daruję — rzekła, szept ust w czerwień ściskając.
Ręką chwyciłam błękit, uciekł wysoko,
zieleń musnęłam palcem, pełzła igrając.
Słońce ślepiło tęczą oczy zdumione,
ręce dziecięce miraż z baśni tuliły.
— Ładо, — prosiłam, — dajże szafir i złoto.
Ona milczała, blask dnia, skry ją świetliły,
diadem słowiański z pereł, suknię wzorzystą.
Wiecznym bursztynem włos tlał złoto-białym,
dłonie z promieni stu słońc mnie kołysały.
— Ładо, o siostro, ty świat?... — cicho spytałam.
Wtedy zielony brzeg rzek i wód krynice,
słońce złociste szczęściem szły mi w źrenice.

2

Wiatry zielone w step miotały chmur kozackie znamiona.
Gabrjel Archangieł niósł się w niebo, w szczyt uderzając kopiją,

za nim z pikami ostrz mołojcy w gon pędzili udały.
Bodjak czerwony wiał wichrami w tlen rozniesion ozonu.
Szumiał kwitnący step, zawodził dum żałosny teorban.
Jastrząb-krogulec jęk w klekoty swe na kurhanie wplótł.
W szmerach stepowych koń atamana, ugłaskan przez Ładę,
leciał od Czarnych mórz, śpiewał burzan kopytami porwan.
W burce kozackiej lejc ster chowała bezkresny, szlakowy,
pod nim dziewczynę mnie trzynastu lat strwożonych, przezroczych.
Gnały obłoki wciąż z czambułem hymn zawodzącym chmuro.
Krakał jastrząbczyk-zbój, cokały w szlak bachmata podkowy.
Burka mej siostry wtór łopotem swym podawała dumom.
Serce stukało mi, rzemienny guz napiętych lejc je bił.
— Ładо, umieram, tchu brakuje już, zrzuć mię tu w piołuny.
— Słuchaj, czy słyszysz pieśń? Czy słyszysz już? — pytała mię
szumem.
— Słyszę jedynie grom, — wołam wgłos, — ciśnij mię, Ładо, precz!
Lecz koń nagle się wspiął... Kozackich pik gruchot, świst nade mną.
Sto pik przebija mózg... I słyszę trąb przecudowne granie:
Gabrjel Archangieł wcwał nad uchem mem przeleciał, ostrząc miecz.

3

Bez niej — głąb domu posępna,
niema. Topoli rząd — pomniki, odjazd w dal.
— Matko, gdzie Łada? — nalegam.
— Łada? Któż taka? Mów. — Siostra — odpowiadam.
— Zmarła w dwa lata po ślubie
moim, — szepce matka, — w gorącym stepie śpi.
Nazywano ją Marzenną,
Bożenną, niby jak Modrawną, córko, cię.
— Łada jest, żyje... — buntuję.
Pytam braci znów. Śmieją się, żartują:
Bohdan, Daniel, Jur, Elijasz,
Andrzej. Junaków rząd. Kaźmirko milczy mnich.
Znoszą mi lalki. W strzępy je —
pruję, kułakiem dżgam mołojców-braci w pierś.
Mocniej chichocą. Tylko mnich,
z kijowskich puszczy brat, Kaźmirko milczy wciąż.

— Ty wiesz, jeden wiesz, gdzie ona.
Chwytam za palców biel, liljowy w suknie kwiat.
— Przyjdzie — szepce brat — wieczorem,
z kijowskich wyjdzie bram, z Pieczerskich cichych ławr.
Czekaj... W noc wtedy załkają
słowiki w sadach, a mołodyce w progach chat.

4

Sady wiśniowe. Prószy biel,
Pachnie goryczą noc, słowiczą miłością.
Serce dziewczęce struną drży,
trąca wiosenna noc strunami skrzypeczek.
Pełen tajemnic nocny świat.
Sady kwitnące w cień skryły sens zawrotny.
Stiopa kozaczek wie o nim.
Słowik wyjaśnił sen róży zakochanej,
powód melodji łunnych strun.
Tylko ja nie wiem nic chodząca muzyką.
Rzucam się tu, tam... Stopy drżą,
świata potrącam nić zgubioną w przepaści.
Niema ratunku, w zmowie glob,
tajemnic swoich sznur omotał w planetach.
A noc gwiazdami miga, lśni,
wchodzi czerniczka w dwór z posochem błyszczącym,
chwyta za włosy nagle mię,
w przestwór wyrzuca, w sierp błyszczący księżyca.
Słyszę, to Łada krzyczy: — Tańcz,
pląsaj maleńka: nieb się dotkniesz i ziemi.
Lecą plejady, posoch tnie...
Tańczę, w splątany krąg porzucona tajnią.

5

Płachtę wdziewała riz pachnącą płomieniem,
buty jej krasne lak prószyły i kadmij,
tchnęły oliwą ochr barwionych deszczułek.
A mnie w sarafan stroiła.

Farbą cudowną lśnił, koszula — złocieniem,
kwiatem, a łapcie lip mamiły zapachem,
nozdrza chciwe wlot się rozwarły kielichem.
Sierpy dzwoniły nam w palcach.
A łan bez końca biegł ze zboża westchnieniem,
Śpiewał wciąż Łady sierp, wiązałam żyt snopki,
gdy już nie miałam sił, padałam w znój ściernisk.
— Nakryj chabrami — prosiłam.
Spałam pod żytem, walcząc z ziemi pęcznieniem.
Rosły bławatki z ócz, zboże z palców cienkich,
odór pijaństwem piw zalewał głąb serca.
Wtedy poznałam tajń Stiopki.

6

Czerwone były dni jak wnętrze arbuza,
słodyczą ciekły win z łon ziemi karmiącej.
Pokornie trzeba lec, pić można bez końca
miąższ ukraińskiej jesieni.
Basztany biegły wdół, w mórz czarne bałwany,
nosiłam kule dyń, tykw, w barki rybackie.
Odeski gwizdał wiatr, sól prószył gorącą,
łódź szła z płodami w dal siną.
Marynarz, krzepki Czum, śmiał się do mnie z statku:
— Dziewczyno, podaj mi z rąk swoich dwie gruszki,
zawiozę synom je od ciebie mołojcom,
wart każdy z nich twojej gruszki.
Czerwone były dni, jak usta obrzmiałe,
tajemnicza, ciepła dal wód morza Czarnego...
Pchnęła Łada świat słonecznikiem do słońca...
Sama drżała od promieni.

7

Siniały śniegami, jary i bielał step,
dzwonili codzień w pustyńkach na Adwent
nowicjusze: Wasilko, Bohdan i Cyryl.
Od Andrzejek wiśni kwitł snop.

Wieczorem dziewczyny wróżyły z bobu, z kart,
patrzyły w zwierciadło, jedna uciekła w noc,
lustro pękło napół, czerkieska, szabla, pas —
pod oknem pełzły w jaru głąb.
Na święta przyjeżdżał sanek brzęczący rząd,
wyrzucał w świetlicę kozaków, grajów rój.
— Oj doniu, żal ciebie, — śpiewał przebrany did, —
kochaniu ty nie dasz rady.
W nocy did stukał w szybę, spełzał z niego len,
śmiała się twarz cudna z monasterskich skądś cel.
...Święty Igor to był, lub z Waregów Oleg?...
Mówił głosem dziwnym Łady...

8

Od Perekopu sznur żórawi mknął zza mórz,
doliną, pagórkiem Wiosna Marewna szła,
którędy stąpały niebieskie jej butki,
ogniste tam rosły maki.
Pasterz Flor ponad Dniestr barany tłuste gnał,
gdy zasnął w wąwozie, Marewny butki dwa
przeszły mu po sercu... Na fujarce więc swej
grał o tem... Krzyczały ptaki:
— Strzeż się strzeż, pasterzu. Musiała to być Czmur,
ptaszyca znad rzeki Dzen-dzen-czy-wi-wjut.
Śpiewa tak, że umarł, drażniąc ją każdy z nas,
nikt nie dorównał z śpiewaków.
Lecz pasterz nie słucha. Chodzi — gra, leży — gra.
Barany się pasą. Obłoki płyną z nut.
— Wiosno Marewno, najsłodsza z ziemi kras,
bądź dobra dla nas prostaków.

9

Dianę-łowczynię uczcijcie, dziewczęta:
czerwone dziś łanie pognała polanką,
z oczu strzelca uciekły,
tylko bór westchnął z tęsknoty.

Dianie-bogini posadźcie dziś sosnę,
niech szumi w ogrodzie wieczyste jej pieśni,
sarnę młodą przed śmiercią
boski łuk zasłonił złoty.
I Ładę-Atenę pochwalcie, dziewczęta,
że w pole nas z sierpem prowadzi w zaranie,
każe dotknąć się sztuki
gorzkiej ust spękanych znojem.
Atenie słowiańskiej posadźcie dziś lipę,
niechaj z niej pszczoły miód dla pieśni, zdrój sączą,
usta życiem zranione
słodko jest leczyć tym zdrojem.

Olga Daukszta

O SWOBODĘ WIERSZA POLSKIEGO

Wyjaśnienie

Chciałbym wreszcie dokończyć swoich uwag o wersyfikacji.

W pierwszym artykule, który przed trzema laty umieścił „Skamander"[1]), zreferowałem poglądy współczesne na istotę najbardziej podstawowego typu strukturalnego wiersza: na strukturę metryczną. W następnym artykule przedstawiłem w najogólniejszych rysach dzieje wiersza polskiego, omówiłem położenie polskiej wersyfikacji współczesnej[2]). Prawie w rok potem przedstawiłem główne funkcje artystyczne wiersza regularnego, czyli metrycznego. Ten artykuł[3]) ująłem całkowicie odmiennie niż oba poprzednie, gdyż porzuciłem w nim postawę referenta czy też historyka, angażując się w polemikę z jednym ze współczesnych normatywistów — z Peiperem: zmianę stanowiska sygnalizuje już tytuł artykułu „Likwiduję Peipera" (wzięty zresztą w cudzysłów!), a podobną postawę zajmuję i w poniższych uwagach: nie „O swobodzie", lecz „O swobodę" wiersza polskiego... Nie dostrzegł tej zmiany stanowiska pewien młody krytyk, który w bardzo brzydki sposób wymyśla mi, że pod płaszczykiem naukowego objektywizmu uprawiam normatywizm, przeciwstawiając poetyce Peipera poetykę „Skamandra", co jego zdaniem jest dziś szkodliwe[4]). Wyjaśniam: nie zwalczam „poetyki Peipera" (stąd właśnie ów cudzysłów, o którym była mowa wyżej); dowodzę tylko, że argumenty, któremi Peiper zwalcza wiersz o budowie mniej lub więcej regularnej („poetyka Skamandra") w imię wiersza prawie całkowicie pozbawionego struktury fonicznej („poetyka Peipera"), są niepoważne, nie wytrzymują krytyki naukowej. Przeciw wolnemu, niemetrycznemu wierszowi nie wypowiedziałem ani jednego słowa, a co więcej, właśnie tam, „likwidując Peipera", zaznaczyłem, że zajmę się w przyszłości obroną niejako — wiersza wolnego. Chodziło mi mianowicie o zaatakowanie normatywnej postawy K. W. Zawodzińskiego,

[1]) „O rytmie i metrze", „Skamander", czerwiec 1935.
[2]) „Z dziejów naszego wiersza", „Skamander", wrzesień 1935.
[3]) „Likwiduję Peipera", „Skamander", maj 1936.
[4]) Ludwik Fryde w „Pionie".

który na wiersz wolny zdaje się krzywo patrzeć, a załamania w budowie wiersza regularnego, metrycznego, z reguły (reguła dopuszcza wyjątki) piętnuje jako „błędy i niedociągnięcia". Brak czasu sprawił, że dwa lata temu zebrany materjał opracowuję dopiero teraz.

Jak w artykule „o Peiperze", tak i tutaj nie angażuję się bez reszty w polemiczne, normatywno - pragmatyczne boje: zostaje pewna reszta, a jest nią tu objektywny opis jednej z najistotniejszych cech polskiej wersyfikacji współczesnej.

Studnia zatruta

Zacznę od paru uwag na tematy bardzo oddalone od spraw nauki o wierszu. Dylemat: czy zadanie krytyka polega na walce o określoną poetykę normatywną, której jest wyznawcą, czy też misję swą ma on pełnić niejako „bezinteresownie", t. zn. zajmując wobec dzieła postawę immanentną, mierząc je według norm poetyki rządzącej tem właśnie dziełem, a nie poetyki wyznawanej przez siebie? Żadnego dylematu oczywiście niema: oba typy krytyki istnieją i są społecznie pożyteczne. Szkodliwy natomiast jest — kryptonormatywizm krytyczny, który polega na zachowaniu pozorów krytyki „objektywnej", „immanentnej", gdy w rzeczywistości krytyk stosuje wobec dzieł kryterja obce im, a wyznaczone przez poetykę przezeń wyznawaną.

A wypadek to, niestety, nagminny. Najczęściej się przytem zdarza, że krytyk działa w najlepszej wierze, nie uświadamiając sobie, że z „immanentysty" stał się „transcedentystą", że drogi jego własnej poetyki i poetyki, rządzącej odpowiednim materjałem, rozeszły się, zdarza się to zaś zarówno wówczas, gdy tylko krytyk zmodyfikował swą poetykę lub gdy tylko u samego poety odbyła się ewolucja, jak i wtedy gdy przemiany zaszły i tu i tam.

Tak właśnie zdaje się rzecz mieć z Zawodzińskim.

K. W. Z. — krytyk

Uznanie autora znakomitych książek dziecięcych Czukowskiego za „genjalnego" krytyka (!) niesłychanie dużo mówi o świecie artystycznym, o atmosferze literackiej, w której tkwi Zawodziński.

Ten świat, to, wspaniały zresztą, symbolizm rosyjski z jego filarami — Błokiem, Briusowem, i posymbolistyczne kierunki „neoklasyczne", z Achmatową, Kuzminem, Gumiliowem na czele. Rozległa lektura poetycka Zawodzińskiego, zwłaszcza francuska i włoska (że już nie wspomnę nawet o rosyjskiej) znakomicie rozszerza jego horyzonty artystyczne, lecz rozszerza je stale i nieuchronnie w kształcie koncentrycznym w stosunku do wyżej wymienionego ośrodka.

Debjutował Zawodziński właśnie jako popularyzator wielkich liryków tego ośrodka poetyckiego — Achmatowej, Błoka... — i podziś-

dzień niema prawie większej pracy Zawodzińskiego z zakresu krytyki poetyckiej, w którejby się nie przewijały nazwiska tych wspaniałych poetów. I nieraz zdarzy się, że te lub inne z tegoż kręgu nazwiska przywołuje się trochę nie na miejscu. Tak np. jest w dużym stopniu w fundamentalnej recenzji Zawodzińskiego z „Dziejów nieostygłych" Jastruna, gdzie czytelnik, tylekroć napotykając nazwiska Błoka, Briusowa i innych, napróżno poszukuje wzmianki o Pastiernaku — poecie, który chyba jak żaden inny zaważył na indywidualnym tonie zbiorku: są tu wiersze („Płot", „Protest", „Gwiazdy"! wspaniałe „Okiennicami dom łomotał..."), przy których lekturze, dzięki ich swoistej metaforyce i składni, mimowoli i z głębokiem przekonaniem szuka się przypisku: „z Pastiernaka". Jastrun rzeczywiście jest tłumaczem tego poety).

Lecz poza akmeistów Zawodziński nie wyszedł, i już poza zakresem jego zainteresowań pozostaje i formalizm rosyjski, i futuryzm, i konstruktywizm. Bliski Zawodzińskiemu jest „neoklasycyzm" (że zastosujemy naiwny schemat Żirmunskiego) posymbolistyczny; klasycyzm pofuturystyczny (Pastiernak, Bagrickij) jest już mu najzupełniej obcy. O Majakowskim mówi się z najdalej idącą rezerwą, genjalnego Chlebnikowa wogóle się pomija, rytmice Pastiernaka przeciwstawia się rymy Szenwalda.

Ciekawy jest też stosunek Zawodzińskiego do formalizmu rosyjskiego jako swoistej filozofji sztuki — stosunek niechętny, lekceważący. Zawodziński jest najzupełniej obcy poglądom artystycznym „Opojazu". Uczeń i entuzjasta eklektyka Żirmunskiego (który również tkwił cały w poetyce symbolistów), mógł być u nas uznany za reprezentanta rosyjskiego formalizmu tylko dzięki nieporozumieniu: formalistą jest jedynie w tym sensie, że się na wielką skalę interesuje formalnemi czynnikami utworu poetyckiego. Lecz to zupełnie co innego niż formalizm Szkłowskiego i Jakobsona.

Nie znaczy to oczywiście, żeby Zawodziński przyjmował np. poetykę symbolistów z całą ich metafizyką. Już samo współakceptowanie poetyki „neoklasyków" musi to wyłączyć, przytem Zawodziński jest zbyt trzeźwy, zbyt krytyczny, aby na serjo brać całą ewangelję Wiaczesława Iwanowa. Poetyka Zawodzińskiego, to zracjonalizowana synteza formalnego aspektu bardzo bliskich sobie (mimo całej pozornej różnicy) szkół symbolistów i neoklasyków rosyjskich, ujętych przytem na wyjątkowo szerokiem tle stosunków i pokrewieństw z innemi prądami poezji rosyjskiej, od Łomonosowa i Dierżawina po Mandielsztama i aż gdzieś po Jesienina.

I oczywiście — na tle odpowiedniego kontekstu poezji europejskiej wogóle.

Dwie dekady

Taka imponująca „baza" poetycka zgóry już predestynowała Zawodzińskiego na czołowego krytyka „Skamandra" i był on też nim ponad wszelką wątpliwość w ciągu pierwszego dziesięciolecia istnienia tego kierunku. Pamiętne są w tym względzie np. pierwsze jego obszerne, pełne wnikliwości i jeśli się można tak wyrazić, nawskroś „adekwatne" studja krytyczne z „Przeglądu Współczesnego".

Pod koniec tej dekady skamandryckiej (1918—1927) zachodzi jednak parę pozornie drobnych, lecz w istocie swej bardzo doniosłych zdarzeń. Debjutuje Liebert. W r. 1927 — drugie wydanie „Hymnów" Wittlina, w r. 1929 — trzecie wydanie. W tymże roku „debjutuje" poeta Iwaszkiewicz: dopiero „Księga dnia i księga nocy" ukazuje szerokiej publiczności w całej pełni jego skalę. Iwaszkiewicz, Liebert, Wittlin — nazwiska, których u Zawodzińskiego nie znajdziesz. Nawet w jego głośnym szkicu informacyjnym w „Slavische Rundschau".

Podobnie jak Iwaszkiewicz, wchodzą nagle w krąg świadomości czytelniczej poezje Napierskiego.

A z drugiej strony: w r. 1927 przestaje na szereg lat wychodzić „Skamander". Niebawem trzej skamandryci wydadzą tomy swych „wierszy zebranych". Rozprawki syntetyczne. „Wiadomości Literackie" drukują artykuł o „Słonimskim, jaki już nie wróci"... Poczucie wewnętrznego kryzysu.

Pożegnanie z przeszłością.

W tym samym mniejwięcej czasie równie imponujący jak krótkotrwały rozkwit „Kwadrygi". Szenwald... Gałczyński... W r. 1929 debjutuje Jastrun, w rok potem — Sebyła.

Zyskuje poczytność Czechowicz. Zjawia się na horyzoncie Łobodowski.

„Zwrotnica" przestała wychodzić w r. 1927, ale wpływy konstruktywistów sięgają coraz szerzej. Poezja Przybosia. Brzękowski. Krótkotrwała „Linja". „S". Mila Elin, Kott. Czuchnowski.

I „najmłodsi", „dzicy". Miłosz, Rymkiewicz, Stachowski, Śpiewak...

W porównaniu z gorączkowemi przemianami dziesięciolecia poetyckiego 1928—1937 poprzednia dekada przypomina nieprzerwaną, cichą sielankę. Wszechwładztwo poetyckie „Skamandra". Cichnące echa futuryzmu. Wysychający „Zdrój". Samotny pan na „Czartaku" — Zegadłowicz. I jeszcze dwaj samotni: Stern, Jasieński.

Dodajmy: śmierć Kasprowicza, Słońskiego, Ostrowskiej 1926 — 1928. Lata przełomu.

Dzieje grzechu

O przełomie, dokonywającym się w literaturze polskiej, mówi i Zawodziński: zwraca uwagę na odwrót od liryki do epiki, w poezji

podkreśla zwrot ku klasycyzmowi — innych przemian zdaje się nie dostrzegać.

W każdym razie nie wspomina nigdy [5]) o uderzającej przemianie, która się dokonała w wersyfikacji. Kryterja Zawodzińskiego pozostały w tej dziedzinie te same, co np. w 1925: wyznacza je wersyfikacja rosyjska z okresu do symbolizmu i akmeizmu włącznie — odpowiada jej w zupełności wersyfikacja młodego „Skamandra". We wstępie do swego podręcznika wersyfikacji polskiej sam Zawodziński stwierdza, że jego poglądy na wersyfikację polską ułożyły się w r. 1918 — obraz dziejów wiersza polskiego kończy się w tej książce zasadniczo na Kasprowiczu.

Między wersyfikacją „Czyhania na Boga" a „Biblji cygańskiej" istnieje jednak przepaść. Prawa, rządzące wersyfikacją polską ostatniego dziesięciolecia, różnią się głęboko od praw rządzących nią w dawniejszych jej etapach.

Zawodziński nie dotrzymał kroku przemianom poezji polskiej. Więcej — sam zmienił kierunek swej drogi. Następowały scysje, narastały obustronne żale, pogłębiały się nieporozumienia.

Zatarg Zawodzińskiego z najnowszą poezją polską najpełniej występuje na terenie wersyfikacji. Denerwują go niepojęte załamywania struktury regularnego wiersza. Uważa je za błędy, za niedociągnięcia artysty. Za kapitulację wersyfikatora przed oporem materjału fonicznego.

Człowieka, wychowanego na wierszu futurystów, formalistów, awangardzistów, na najnowszej poezji czeskiej, polskiej lub rosyjskiej, nie mogą razić te załamania: ani Chlebnikowa czy Szkłowskiego, ani Przybosia, Jastruna czy Tuwima. Zawodzińskiego rażą, gdyż jest wychowany na „klasycznych", przedfuturystycznych wersyfikacjach: zwłaszcza na rosyjskiej, francuskiej i oczywiście, polskiej. Krytyk starszy od Zawodzińskiego o jakie dwa pokolenia gorszył się mnóstwem innych „ekstrawagancyj" „nowej" (dla niego) poezji (a droga poezji prowadzi od ekstrawagancji do ekstrawagancji). Sam Zawodziński w młodości wzdragał się przed metryką czysto-toniczną „Księgi ubogich"... Uczony filolog, tkwiący w dawnych zabytkach poetyckich, gani za „błędy" wiersz Mickiewicza:

W głuchej puszczy, przed chatką leśnika,
Rota strzelców stanęła zielona;
A u wrót stoi straż Półkownika,
Tam w izdebce Półkownik ich kona...

przedostatni wiersz był dla Łosia niedociągnięty, zniekształcony (bo po 4-ej i 7-ej zgłosce nie kończył się wyraz jak w innych wierszach)...

---

[5]) Pomni na łaskawie udzielone nam przez Zawodzińskiego przestrogi, staraliśmy się możliwie najpełniej poznać jego dorobek krytyczny.

Rzecz prosta, przyzwyczajenie do tej a nie innej poetyki nie może być argumentem: swój negatywny stosunek do współczesnej poetyki załamań metru (regularnego schematu wierszowego) stara się Zawodziński uzasadniać tem że poezja, że przezwyciężanie oporu, że karby ścisłej normy... Że fontanna bije tem wyżej im węższy wylot strumienia. A więc — argumenty niejako „wiecznościowe".

Chlubne złego początki

Wszystkie załamania wiersza uważać za defekty byłoby absurdem. Zrzadka stosowane załamywanie osnowy metrycznej ma bardzo często charakter chwytu semantycznego: akompanjującego odpowiedniej treści wiersza. Tak jest np. z urywaniem wierszy w spowiedzi Robaka:

Milej sobie wspominam, nie dzieła waleczne
I głośne, ale czyny ciche, użyteczne,
I cierpienia, których nikt...

Zawodziński — krytyk wyjątkowo trzeźwy, krytyczny i mający poważne ambicje naukowe — kształcił się w atmosferze przemijającego symbolizmu rosyjskiego (Petersburg). Studja „eufoniczne" pisali Biełyj, Briusow, Balmont. Żadna metoda, nawet fizykalno-akustyczna, nawet „Rutz-Sievers-Methode" nie wprowadziła do nauki o wierszu takiego zamieszania, nie doszła do takich nonsensów co „semantyczna", symboliczno-ekspresyjna interpretacja wszelakich chwytów fonicznych. O walorach „estetycznych" pierwszej lepszej głoski pisano traktaty, ogromnie przypominające „Voyelles" Rimbauda. Orgje odbywały się na terenie instrumentacji głoskowej oraz zamąceń i załamań wiersza.

Kto pamięta owe sprawy i kto zna Zawodzińskiego, łatwo sobie wyobrazi, jak wszystko musiało dęba stawać w młodym krytyku przeciw tym nieodpowiedzialnym fantasmagorjom. Chociaż niebezpieczeństwo minęło już w znacznym stopniu (Kleiner jest dość osamotniony), lęk przed groźną bzdurą pozostał. Książce Grammonta podziśdzień Zawodziński nie przepuści. — I chyba tylko zastarzałą pasją tępienia owej blagi dadzą się wytłumaczyć np. cięgi, jakie spadły na mnie za bardzo ostrożne omówienie objektywnych możliwości funkcjonalnych metru. Niewątpliwie też w ścisłym związku z tem pozostaje negowanie przez Zawodzińskiego planowej kompozycji w rozmieszczeniu wierszy trocheicznych (jak np. „Ucichł, usnął dwór zamkowy...") i nietrocheicznych (jak np. „Skrzypnęły dolne podwoje..."), którą wykryłem w „Ucieczce" Mickiewicza [6]):

Ucichł, usnął dwór zamkowy;
Panna czuwa. — Na zegarze

[6]) „Studja z metryki polskiej", t. I (Wilno 1937); str. 80.

Bije północ, — milczą straże,
Panna słyszy dźwięk podkowy,
Brytan jakby głosu nie miał,
Zawył zcicha i oniemiał.

Skrzypnęły dolne podwoje, —
Stąpa ktoś w przysionkach długich,
I otwiera się drzwi troje,
Troje drzwi jedne po drugich.
Wchodzi jeździec cały w bieli
I usiada na pościeli...

Zawodziński „pieriegnuł pałku w druguju storonu". Zdaje mi się, że zdrowa i wartościowa awersja Zawodzińskiego do subjektywnych, manjackich tłumaczeń każdego załamania regularnej budowy wiersza stała się jedną z przyczyn wrogiego stosunku krytyka i do samych tych załamań.

Tymczasem poezja polska poszła jakby naprzekór właśnie w kierunku coraz częstszych załamań.

Tymczasem zaciekłe boje Zawodzińskiego z „awangardą", która z pasją zwalczała regularny wiersz (tem samem stwierdzając olbrzymią rolę metryki dla poezji), dolewały oliwy do ognia, zniewalały Zawodzińskiego do coraz dosadniejszych wystąpień w obronie regularnej, metrycznej struktury.

Tymczasem... absurdem byłoby wszystkie załamania uważać za defekty. Wersyfikacja spowiedzi Robaka lub „Scherza" Tuwima nieodparcie dowodziła istnienia załamań wiersza — semantycznych, ekspresyjnych. Niektóre sporadyczne wypadki takich załamań zostały przez Zawodzińskiego uznane i zaaprobowane. Krytyk znalazł się w błędnem kole.

Tymczasem poezja poszła — właśnie w kierunku załamań niezsemazjologizowanych, nieekspresyjnych, czysto konstruktywnych. Poszła raczej po linji poetyki formalistów i futurystów, a nie symbolistów: załamanie jako „chwyt nieumotywowany", nieuzasadniony przez treść odpowiedniego odcinka tekstu, jako jeden ze środków uwydatnienia formy poetyckiej.

Zatarg pogłębiał się i zaostrzał. Sypały się razy. Prawie nie pozostało poety, któryby czegoś nie oberwał. Sytuacja stała się bez wyjścia.

Nieco teorji

Wiersz polega na wytrąceniu materjału fonicznego z bezwładu, w jakim znajduje się w prozaicznym potoku mowy, gdzie pełni jedynie rolę substratu znaków językowych, sam przez się nie mając żadnego znaczenia. Wiersz stwarza swoista intonacja wierszowa, która jest jego istotą i sygnałem: nie słysząc słów i zdań, nie rozróżniając głosek, poznajemy wiersz — właśnie po tej swoistej intonacji, melody-

ce. Nie likwiduje ona właściwej językowej (prozaicznej) intonacji: współistnieją one, ścierając się ze sobą nieustannie i w ten sposób tworząc trwałą dynamikę, „ostrość" wiersza. Intonację wierszową osiąga się już zapomocą środków graficznych — przez wydzielenie w osobne rządki (jednostki intonacyjne) pewnych grup leksykalnych, cząstek fraz i t. d. Toteż nie tylko tak mało wolny wiersz, jak w „Hymnach" Kasprowicza, ale i tak bardzo wolny, jak np. u Whitmana lub Przybosia, nadal pozostaje wierszem, o czem pośrednio już świadczy jego „plastyczność foniczna", jego drastyczność, która ściąga na siebie gromy.

Innym środkiem wytrącenia potoku fonicznego z bezwładu, środkiem poetyckiego odpowszednienia, uniezwyklenia jego, jest narzucenie mu pewnych momentów specyficznej regularności: określone elementy jego — np. akcenty, grupy sylab, działy między słowami i t. d. — następują w mniejwięcej regularnych odstępach i stałych układach. Na pewnym szczeblu uporządkowania regularność staje się tak dobitna, że już sama zdolna jest stworzyć „intonację wierszową", i wypowiedź, nawet nie odpodobniona graficznie, staje się wierszem. Elementy powracające nie całkowicie regularnie, to tendencje rytmiczne, gdy zaś ich regularność dochodzi do maximum, stają się konstantami metrycznemi: współtworzą wówczas stałą ramę, kanwę czy osnowę metryczną — wiersz kompletnie regularny, metryczny. Konstanty (jak i tendencje) całkują się w swoiste całości, zespoły, regularnie się powtarzające: stopy, szeregi, wiersze, strofy...

Wiersz metryczny całkowicie poddaje sobie intonację wierszową, a często wskutek jednostajnego wypełniania ramy metrycznej materjałem fonicznym, układami syntaktycznemi według paru mało urozmaiconych wzorków, opanowuje też i właściwą intonację językową, prozaiczną, dochodząc w ostatecznym wyniku do tego, że metr, który miał służyć dezautomatyzacji, odpowszednieniu potoku fonicznego, staje się przyczyną jego krańcowego zmechanizowania, zautomatyzowania. Niezbędne się staje przełamanie tej monotonji, ponowne zdynamizowanie jego. Istnieje parę możliwości.

Trzeba bowiem uświadomić sobie, że strumień metryczny płynie trzema nurtami: podstawowym nurtem metru, żłobiącego łożysko całego strumienia („konstanty" metryczne), zmiennym prądem wolnego rytmu („tendencje" rytmiczne); jednostajnym potokiem elementów nierytmicznych, niezorganizowanych. Na falowaniu, zamącaniu się, wzajemnej interferencji tych nurtów opierają się właśnie możliwości ożywiania całego strumienia. Nieoczekiwana ingerencja, skłębianie się elementów całkowicie niezorganizowanych, lekkie wewnętrzne pulsowanie samego metru („retuszowanie" konstant), modulowanie metru zapomocą tendencyj rytmicznych i wreszcie załamywanie samej ramy metrycznej (przez usuwanie konstant i t. p.) — oto cztery kategorje tych możliwości.

Od Słoty do Tuwima

Średniowieczny wiersz polski nie był ściśle metryczny — nie znał konstant lecz bardzo zresztą dobitne tendencje. Wiek XVI — XVII ukształtuje go ostatecznie w postaci metru sylabicznego — polega on m. in. na równej ilości zgłosek i na zupełnem nieliczeniu się z akcentami wewnątrz szeregów wierszowych. W XVIII w. tok tego wiersza wpada w szablon, sztywnieje, kostnieje — szczytem pod tym względem jest np. 13-zgłoskowiec Felińskiego.

Romantyzm odświeża, wzbogaca jego tok, jednocześnie kanonizując w wielu miarach nową konstantę metryczną: zostaje tu ustalony co do liczby i miejsca przycisk wewnątrz szeregów — jamby, anapesty i t. d., wiersz sylabo-toniczny. Ponadto pojawiają się próby wprowadzenia wiersza wolnego, a raczej mieszanego, i przełamania wszechwładztwa równozgłoskowości, lecz ówczesne znakomite odświeżenie i wzbogacenie wersyfikacji osłabia te dążenia reformistyczne.

Młoda Polska zastaje podobną sytuację co romantyzm: i sylabowce i sylabo-toniki bardzo już zesztywniały w swej rytmice, zmanierowały się, ale narazie tok ich nie zostanie odświeżony, gdyż główne wysiłki pójdą tu w kierunku opanowania i eksploatowania wiersza wolnego, — wciąż jeszcze dość umiarkowanie wolnego, — który też zdobywa ogromną popularność, i w kierunku przełamania izosylabizmu polskiego wiersza regularnego: w metrze o równej ilości zgłosek i równej ilości przycisków przekreślono pierwszy moment konstruktywny, otrzymując metr już tylko równoprzyciskowy (a różnozgłoskowy) — wiersz toniczny. Był to pierwszy u nas wypadek dekanonizacji konstanty metrycznej (przedtem, w romantyzmie, ulegały jej tylko tendencje rytmiczne), złagodzony jednak tem, że pozostała w tym wierszu inna konstanta (izotonizm), która też ocaliła jego metryczny charakter.

„Skamander" odrabia zaległości Młodej Polski: wspaniale odświeża tok zesztywniałych dawniej wierszy sylabicznych i sylabo-tonicznych, oraz ostatecznie opanowuje lękliwą przedtem technikę metru czysto-tonicznego. Nadal czasami stosuje się i wiersz wolny.

Nowy etap

Te imponujące zdobycze wydają się jednak nikłe i niewystarczające wobec niesłychanego rozpędu, dynamiki polskich powojennych prądów poetyckich. Narasta potrzeba głębszego zdynamizowania formy fonicznej.

Po okresie Młodej Polski wiersz wolny okrył się już lekką patyną staroświeckości i zobojętnienia, niezdolny już był mocniej wstrząsnąć poczuciem rytmicznem. Można go było oczywiście znacznie jesz-

cze wydoskonalić, ostatecznie wyemancypować spod sugestji form wiersza regularnego, i w tym właśnie kierunku poszli konstruktywiści, mimo to jednak wiersz ten, tak nawet zreformowany jak u Przybosia, został nadal — jako chwyt struktury rytmicznej! — chwytem o pastelowo miękkich, stonowanych efektach, czego wymownym dowodem jest choćby to np., że używa go jako wyłącznej formy wierszowej poeta tak przesłodzony jak Czechowicz.

I w tem tkwi cała tragedja naszych konstruktywistów, że najradykalniejszym środkiem przezwyciężenia „katarynkowatej monotonji" dawnego wiersza regularnego okazuje się nie ich wiersz wolny, lecz właśnie sama ta metryczna katarynka — tylko że w sposób odpowiedni użyta: przez zastosowanie chwytu załamania struktury metrycznej. Jest to najefektywniejszy ze wszystkich możliwych sposobów restytuowania zanikłej dynamiki materjału fonicznego, wytrącenia go z bezwładu, z marazmu zautomatyzowania językowego i metrycznego, co de facto stanowi w tym zakresie główny punkt poetyki konstruktywistów.

Najbardziej oględnym i tradycyjnym sposobem zdezautomatyzowania wiersza metrycznego — nie zapomocą czynników „akcesoryjnych" (tendencyj i t. d. — jak wyżej) lecz już w ramach samej osnowy metrycznej — jest *zamiana* jednej formy metrycznej na drugą: np. część poematu pisze się jednym wierszem, następną część innym i t. d.: Walter Scott w tłumaczeniu Odyńca, gawędy Syrokomli, „Scena przy strumieniu" Szenwalda... Nasza najnowsza poezja dorobiła się niesłychanie ciekawej i precyzyjnej techniki, powolnego *przechodzenia*, przenikania z jednego metru w drugi — np. Tuwim, Słonimski. Za następny etap można uznać nieregularne *mieszanie* pojedyńczych różnorodnych wierszy, z których każdy zostaje odrazu rozpoznany jako „próbka" określonego, dobrze znanego metru — zalążek wiersza wolnego, wiersz mieszany: np. w bajkach pseudoklasyków. Rozpoznawanie takie napotyka na coraz większe trudności, coraz mniej wierszy daje się „odczytać" według tradycyjnych formuł metrycznych — wzmaga się proces emancypacji wiersza wolnego, dynamika warstwicy fonicznej. Wreszcie wiersz ten zupełnie przestaje nawiązywać w swych jednostkach składowych do jakichkolwiek schematów metrycznych, a jedynym jego sygnałem staje się owa swoista intonacja wierszowa — droga od wiersza wolnego Kasprowicza do wiersza Przybosia. Ale też na dezautomatyzację wiersza regularnego taka forma może oddziaływać tylko pośrednio (przez odświeżenie ogólnej „atmosfery" wersyfikacyjnej). Wskutek rozluźnienia się struktury metrycznej słabnie wzbudzony i sprecyzowany przez nią moment oczekiwania rytmicznego, a więc maleją też możliwości zawiedzenia tego oczekiwania.

Natomiast technika, którą się zajmujemy w tym artykule, polega właśnie na wzbudzeniu pełnego wyczekiwania nawrotu rytmicznego

i na pełnem zawiedzeniu tego wyczekiwania bez usłużnego podsunięcia nowego łożyska metrycznego, lecz właśnie z najdosadniejszem zaakcentowaniem momentu zupełnego zawiedzenia oczekiwania. Technika ta polega na bezpośredniem uderzeniu w pełnowartościową strukturę metryczną, na wprowadzeniu wyrwy do zwartego zespołu regularnych, metrycznych wierszy. Wyrwa taka powoduje kataklizm: potok wierszowy skłębia się, spiętrza, wyładowując w nim energję i odsłaniając pełną dynamizmu architektonikę wiersza.

Chwyt załamania metru jest logicznym wnioskiem z dotychczasowej ewolucji wersyfikacji polskiej, jest nowym konsekwentnym etapem jej rozwoju.

Paradoks chciał, że chwyt ten wprowadzili nie konstruktywiści, lecz „starzy" metrycy: Iwaszkiewicz, Jastrun, Liebert, Sebyła, Słonimski, Tuwim, Wierzyński.

Ważne jednak, że — jak mi się zdaje — konstruktywiści spostrzegli wyjątkowy walor tego chwytu: por. np. głośne zakończenie wiersza Przybosia o Olzie. Ale też nigdy chyba nie zdobył się Zawodziński na tyle gorzkich słów — np. w związku z wierszem wolnym — co właśnie na temat tej Olzy z jej potoczystemi trochejami w zakończeniu, załamanemi nieoczekiwanie i bezlitośnie. Z drugiej strony, mam wrażenie, że technika ta, jej wielkie możliwości rozwojowe nie pozostały bez wpływu i na dawnych naszych „vers libre" 'ystów.

W ten sposób zbadawszy istotę i genezę historyczną chwytu załamań metru, uważamy, że zadanie nasze zostało w płaszczyznie teoretycznej i merytorycznej wykonane. Ale istnieje drugi aspekt sprawy — polemiczny. Przyjrzymy się teraz postawie, jaką zajmuje Zawodziński wobec tej techniki, zobaczymy następnie, jak ona wygląda u naszych wersyfikatorów, i wreszcie — zestawimy ze sobą prawdę Zawodzińskiego z prawdą współczesnej poezji polskiej.

Teorja Zawodzińskiego

Zawodziński nie neguje znaczenia dezautomatyzacji i odpowszednienia w poezji , lecz zaopatruje je niejako w pewną klauzulę: środkiem odpowszednienia i t. p. jest wyłącznie „forma", która się tu utożsamia z normą. Dzięki swemu mistrzostwu i inwencji, artysta kształtuje materjał w ramach normy, nie śmiąc wykroczyć poza nią, i w ramach przewidzianych przez normę kształtuje go jak najbardziej pomysłowo, indywidualnie. Jedną z norm jest np. osnowa metryczna: w ramach tej normy-formy powinien poeta zmieścić i pomysłowo ukształtować (pod względem rytmicznym) odpowiedni materjał językowy — biada mu, jeśli ją naruszy. Norma jest jedynym środkiem i sprawdzianem organizacji, a poezja, to „mowa ostatecznie uorganizowania", „co w konsekwencji stawia postulat metryki regularnej, jako dającej warunki ostatecznej i niezmiennej organizacji" (!). Tak

Zawodziński zdaje się zapominać czy negować, że czynnikiem organizującym jest nie norma lecz forma, i że stosunek formy do normy jest nieustannie zmienny, pełen dialektycznego dynamizmu...

Zrozumiałe, że krytyk w żaden sposób nie może porozumieć się z formalistami i zrozumieć futurystów, którzy formę osiągali właśnie zapomocą druzgotania norm.

Ciekawe że filozofja poetycka Zawodzińskiego wyrosła wprawdzie na drożdżach „unaukowionej" poetyki rosyjskiej dofuturystycznej, lecz podana została w sosie francuskich „filozofów sztuki" typu Gaultier — fakt niesłychanie wymowny.

Kategorje Zawodzińskiego

Czem tłumaczą się wypadki przekroczenia normy? Poza szczególnemi wyjątkami, w których chodzi o szczególny efekt ekspresyjny, wynikają one z „oporu materjału" (vide Żirmunskij), który sprzeciwia się ujęciu go w karby normy, a twórca jest na tyle nieumiejętny, że go nie umie poskromić i poddać sobie.

Zawodziński często, szeroko i z zapałem wyjaśnia w swych bardzo od tej strony cennych recenzjach, ile możliwości modulowania toku wiersza ma poeta przy zachowaniu nietkniętej osnowy metrycznej: więc przedewszystkiem w zakresie elementów, nie będących metrotwórczemi konstantami (por. różnice w toku dwu sąsiadujących ze sobą wierszy Broniewskiego: „...Wiśniowa fajka sennie dymi" i „Ten cień na drzwiach, ten cień olbrzymi"); ale pewien „retusz" może objąć i elementy metryczne — można np. metryczny przycisk główny zastąpić pobocznym (por. u Jastruna: w pierwszym wierszu wszystkie cztery przyciski są główne, w drugim dwa z nich: pierwszy i trzeci są poboczne: „Zaludnić czem? jakiemi snami" i „Za dymiącemi zagonami").

Co więcej, Zawodziński uznaje istnienie pewnych powszechnie przyjętych, uświęconych przez tradycję licencyj metrycznych, dotyczących zmian w samej strukturze metrycznej (załamanie kanwy metrycznej!) — np. zastąpienie pierwszej (broń Boże drugiej) stopy w wierszu jambicznym trochejem lub naodwrót (Iwaszkiewicz — pierwszy wiersz regularny, drugi z taką „licencją": „I zimnem śmierci tobie westchnie w oczy od mroku poczerniałe").

A wreszcie dopuszczalny jest według Zawodzińskiego i taki wypadek, że metr zostaje jakkolwiek załamany, lecz kształt wynikły z tego załamania zostaje rozpoznany jako typowy, często się trafiający... Np. zamknięcie sonetu Staffa, złożonego z 11-zgłoskowców — 10-zgłoskowcem:

> Natenczas ujrzę wieczną światłość Bożą
> Zamkniętemi na wieki oczyma.

Wszystko, co wykracza poza te kategorje, to usterki wersyfikacyjne, wynikłe z nieumiejętności wersyfikatora — należą więc tu wszystkie te wypadki, któreśmy właśnie określili jako chwyty załamania regularnej struktury metrycznej.

Inkwizycja

Na wszystko, co tu piszemy, może Zawodziński odpowiedzieć, że sam przecież tyle razy wynosił piękno „zsemazjologizowanych" załamań metru (np. u Jasnorzewskiej) — owszem, lecz nam chodzi właśnie o te wszystkie, niewspółmiernie częstsze wypadki, w których krytyk nie wyniósł, lecz sponiewierał ten chwyt najnowszej polskiej techniki wierszowej. Inkwizycja datuje się gdzieś od r. 1930. Parę cytat —

1) O Brandstaetterze: „Najcięższe zarzuty wywołuje strona wersyfikacyjna. Regularność zasadnicza gładkiego wiersza, nakazanego tradycją, jest często naruszana w sposób, na który nasze poczucie rytmiczne.... zgodzić się nie może: pomiędzy 13-zgłoskowce np. nistądnizowąd wstawiony jest 12-zgłoskowiec... Piękny wiersz i łatwy do naprawienia... W dwóch utworach autor próbuje zupełnie niepraktykowanego, dysharmonicznego połączenia wierszy heterometrycznych":

Słoneczny żar smaży żyzne żyto,
Błyszczy pszenica pszczołami ziarn,
Płodzenia męką niepożytą —
Łagodnie się skarży skibny łan...

2) O Brandstaetterze: „zadziwia łatwy do poprawienia pierwszy wiersz... U współczesnego poety taki wiersz jeden na 195 aleksandrynów jest tylko błędem"...

3) W związku z „Elegjami całopalnemi" Piechala, entuzjastycznie omawia się przemienną, metroidalną (à la Norwid) rytmikę jednego z utworów... „jednak... wersyfikacja poza momentami świetnemi i ciekawemi grzeszy czasem zaniedbaniem: między 13-zgłoskowce... przykro wpadają wiersze o 14 lub 12 sylabach, brak cezury obowiązkowej w aleksandrynach, np. „ziemio najbliższa i ponad wszystko jedyna", lub siódma zgłoska... akcentowana"...

4) O Sebyle: nokturn 8-y „będzie jednym z najdoskonalszych, najwymowniej zwięzłych utworów książki po koniecznem wygładzeniu łatwych do naprawienia błędów rytmicznych"...

5) O „Dziejach nieostygłych" Jastruna: „bardzo umniejszają zachwyt... tu i ówdzie zdarzające się arytmje, naruszenia metrum... odczuwane zawsze przez czytelnika jako słabość, nieprzezwyciężenie oporu materjału słownego, jako defekt artystyczny. Nikt we mnie nie wmówi, że kształt wiersza „Od zwalonych na ziemię obłoków" i jeszcze dwóch tkwiących wśród pięciu czterowierszy o toku jambicz-

nym w utworze „Okiennicami dom łomotał..." wynika z planowego zamysłu autora, a nie z tego prostego faktu, że poeta szaty słownej swego zamysłu nie mógł dostosować do przyjętego schematu metrycznego"...

6) O Wierzyńskim: „w nielicznych wypadkach zdania się na własną inwencję popełnia on błędy rytmiczne, łącząc np. z trzema 9-zgłoskowcami jako czwarty 6-zgłoskowiec amfibrachiczny". „Obok wierszy świetnych... spotykamy liczne arytmje, wiersze hipermetryczne, lub zgoła złe"...

7) O Słonimskim: „w regularnym wierszu dopuszczane są liczne arytmje.. co łącznie z nieuzasadnionemi przeskokami od jednej formy do drugiej stwarza kakofonję, poniża wrażenie mistrzostwa wierszopiskiego"...

8) Jeszcze o Słonimskim: w „Oknie bez krat" „mamy dość często odstępstwa od surowej zasady sylabiczności; najczęściej polegają one na dorzuceniu jednej lub więcej sylab do drugiej części 13-zgłoskowca, co już razi poczucie rytmiczne, mniej jednak niż takie, nie dające się sprowadzić do żadnego schematu metrycznego wiersze:

Chcesz lekcji? zatemperuj ołówek
I pisz: „Iperyt, iperytem, śmierć od iperytu"...

9) O Tuwimie („Biblja cygańska"): „niepotrzebne wybryki przeciw dyscyplinie metrycznej i ładowi twórczego piękna".

Tak stanowczo źle się dzieje z wersyfikacją polską. A jednak —

10) Czereśniewski i Lewin „unikali destrukcyjnych wpływów mody, obaj władają doskonale wierszem"...

Owszem, nie tylko zresztą oni. Jest jeszcze Szpyrkówna i Ciesielczuk. Honor poezji polskiej został uratowany.

Poszkodowani

Z cytat tych widzimy, że Zawodziński kategorycznie sformułował swe negatywne stanowisko wobec załamań (prawdziwych załamań!) metru (cytat 5!); że ryzykownie balansuje między wyjaśnieniem załamań przez nieporadność wersyfikatora a tłumaczeniem ich jako uprzykrzonej „mody", że wreszcie do nieposzlakowanych wersyfikatorów należą Lewin i Czereśniewski, do mniej lub więcej ułomnych— Jastrun, Sebyła, Wierzyński, Słonimski, Tuwim... a więc poeci-metrycy, którzy wręcz nie znają niemożliwości w zakresie wiersza i posiadają najbardziej indywidualne, niezależne oblicze, przynajmniej jeśli chodzi o metrykę. A więc niedołęstwo wersyfikatora, czy też niedołężne uleganie „modzie" wersyfikacyjnej? modzie stworzonej przez kogo?

W związku z dyskusją o asonansach Piechal zrobił kiedyś przedziwnie trafne spostrzeżenie: poeci używają i asonansu i rymu dokładnego,

grafomani znają tylko rym dokładny. Zresztą jest to schemat obowiązujący zawsze w okresach twórczej dekanonizacji szablonu, normy.

Owoce krwawo osiągniętego zwycięstwa stają się powoli własnością ogółu. Tak było z asonansem. Tak się też dzieje i z chwytem załamania metru. Pewne typy jego wnikają do dekalogu uznanych „licencyj", tracąc oczywiście przez to swój sens pierwotny.

Zniesienie średniówki w 13-zgłoskowcu raziło Zawodzińskiego w wierszu Piechala — w „Oknie bez krat" sam już ją podkreśla jako nadzwyczaj ciekawą licencję. Obowiązujące normy, tradycyjne uzusy i licencje ustala Zawodziński często od ręki — ad hoc.

Ufamy, że sczasem krytyk rozezna się w sensie i artyzmie i innych też typów załamań, odkryje piękno tyle go irytujących ekstrawagancyj... — czy to Piechala:

> Idę dalej. Ktoś z piętra o przymkniętych oknach
> po białej klawjaturze palcami się skarży...
> Idę dalej. Cień Ewy znów się zjawił i stopniał
> na drzwiach, w które wstąpiłem bezwiednie, kawiarni...

por. przedostatni wiersz, albo w ostatnim wierszu następujące cytaty:

> Nie mówił nic, na piersiach jakby lodu kawał
> dźwigał i tylko patrzał na mnie tak boleśnie,
> tak z przerażenia w słup rozwartemi oczyma...

czy to Wierzyńskiego:

> Na nic nikomu są te wszystkie łzy,
> któremi płacze wśród pustkowia człowiek,
> przejdą, jak gdyby zwykłą drogą szły
> od serca do powiek...

albo ostatni wiersz w tej oto cytacie:

> Świat z tej wyżyny wziąć można na ręce
> I wyciąć z morza malutki, jak skrawek,
> Pociągi w dole na szynach się kręcą
> Podobne do czarnych, błyszczących pijawek...

To parę zaledwie próbek z inwentarza wierszy, uznanych przez Zawodzińskiego za zepsute. Właściwie należałoby wypisać ze dwie trzecie zawartości nowszych tomików poetyckich, bo zaraza szerzy się coraz bardziej. O teraźniejszym wierszu Iwaszkiewicza mówi Zawodziński omal z awersją, rzewnie natomiast wspominając „młodego Iwaszkiewicza", który zresztą też nie był chyba bez zarzutu. Niegdyś i Tuwim „lepiej" wierszował. Grzeszył przeciw regularnemu wierszowi i Liebert — właśnie w najwspanialszych swych dziełach:

> Kożuch wdziej — pod jodłowy wyjdź strop.
> Brom nie działa. Nie myśl, nie myśl o noclegu...

Cynicznie grzeszy też wirtuoz niecodzienny, głęboko świadomy swej techniki wersyfikator, Szenwald:

Jak obraz lilji, odbity w jeziorze,
czyste zarysy ma i barwy hoże,
dopóki tafla gładka i świecąca:
lecz niech tylko wiatr fale poroztrąca...

„powinno" być „lecz niech wiatr tylko"... Iłłakowiczówna także:

A potem naprzełaj, naprzełaj kłus
śród chmury pierzastej — i mur —— i znów sus!...

Z braku miejsca nie cytuję pięknych wierszy Miłosza. Bodaj że i u Staffa nie wszystko w porządku... Na zakończenie już tylko ten nokturn Sebyły, który Zawodzińskiego tak obraził swemi „usterkami" wierszowemi:

Wali się noc sinym kamieniem
na rozdeptane strzechy chat.
Skroś pomroczniałych wód przestrzenie
świsnął świetlisty bat.

Zaludnić czem? jakiemi snami
bezsennej pustki mus?
Za dymiącemi zagonami
widma samotnych brzóz.

Północny wiatr gwiazdy kołysze,
wstęgi fałszywych dróg
płyną przez mrok — i ryczy ciszą
jakiś ogromny bóg...

„Północny wiatr gwiazdy kołysze"...

Pamiętam, jak zdyskwalifikowanemi przez Zawodzińskiego wierszami Wierzyńskiego, nokturnem Sebyły zachwycał się jeden z najznakomitszych znawców polskich, jeden z najgłębszych i najsubtelniejszych miłośników poezji — człowiek znacznie starszy od Zawodzińskiego, wychowany artystycznie na Młodej Polsce, wielbiciel Asnyka... Więc przepaść jest do przebrnięcia.

Toteż sądzę, że Zawodziński padł ofiarą przesadnego zaangażowania się w boje z awangardą i t. d., przez co stracił atuty bezstronnego obserwatora: zgiełk i gorączka walki przesłoniły mu jasność spojrzenia na wielką ewolucję, odbytą w ciągu ostatnich lat przez wiersz polski.

Ostatnie słowo obrony

Chwyt załamania metru nie jest wynalazkiem najnowszej poezji polskiej. Metr łamał Szekspir, Dante i Milton. Łamał Mickiewicz

w „Panu Tadeuszu", Słowacki w „Królu Duchu". Tak samo stary Zaleski — por. „W spółce ze słowikiem". Odyniec pisał:

„Mąż z Duglasem na wojnie, w zamku wszystko spokojnie;
Ja ci furtkę u stoku otworzę.
Przede świętym dniem Jana, straż i czeladź bez pana,
Będzie piła i spała we dworze" —

— „Nie! ja nie mogę przyjść; nie! mnie nie wolno przyjść;
Nie! ja nie śmiem przyjść jutro do ciebie!"...

Łamał metr Norwid, Kornel Ujejski, ba! Pol i Konopnicka... Zaciekłym łamiwierszem był Kasprowicz — chyba od młodości („Nad światem, nad sennym zabłyska..."). Tak samo Wyspiański. Czy prekursorem współczesnej poetyki „trudnego rytmu" nie jest Orkan? Nie pozostał on z pewnością bez wpływu np. na ekspresjonistów, z których, z drugiej strony, niemało z pewnością wniknęło, mimo wszystko, do bezwzględnie panującej wówczas (nasza „pierwsza dekada") poetyki „Skamandra", co też mogło się przyczynić do późniejszego przełomu wersyfikacyjnego („druga dekada"). Starszych demoralizowały jeszcze pozostałości po futuryzmie i przemiany w poezji rosyjskiej; najmłodszych ostatecznie zdeprawował Norwid... To wpływy, zaś o podłożu, na którem mogły się one rozwinąć, o głębokich istotnych przyczynach tej ewolucji była już mowa w pierwszej części tych uwag.

Zawodziński — miłośnik poezji rosyjskiej. Więc przypominam: łamał metr Puszkin (i poprawiali go formalizujący akademicy). Łamał go Lermontow („Rusałka płyła...") i Biełyj, ten Biełyj, który słowo urabiał jak plastelinę.

I jeden z największych liryków świata — Błok.

Powie Zawodziński: to były inne chwyty, uzasadnione przez zwyczaj i kontekst, tradycyjne i no-mo-te-tycz-ne. Mogę upewnić: i Puszkin i Lermontow brali setne cięgi od współczesnych krytyków za te same „inne" chwyty. Po drugie: załamania Tuwima i Sebyły są nie mniej celowe niż Mickiewicza i Błoka — szeroko już się o tem mówiło. Po trzecie: współczesne załamania metru są równie nomotetyczne jak i dawne, tylko że jeszcześmy się nie obyli z niemi (i w tem ich sens, ich siła, ich wartość!!!), nie ułożyły się nam jeszcze w różne szufladki klasyfikacyjne... lecz czeka je ten los, bo to droga wszystkich form poezji, jakby powiedział Szkłowskij. Konstrukcja? Inaczej łamie swe 13-zgłoskowce Szenwald, inaczej Piechal — trzeba się tylko szczegółowo przyjrzeć. Raz jeszcze zwracam uwagę na Sebyłę — na „Młyny"! a wspaniały metryczny „chwyt 8-go nokturnu"... jest jednym z najcharakterystyczniejszych chwytów poezji holenderskiej, ma już tam swą literaturę, a będzie ją mieć i u nas, bo wierzę że się poeci nie dadzą sterroryzować i nie powrócą kornie do nienaruszalności regularnego wiersza!

Natomiast różnica między „dawnym" i „nowym" chwytem załamania metru polega poprostu na tem że obecnie kolosalnie rozszerzył się jakościowo i ilościowo jego zasięg. Podczas gdy dawniej chwyt czysto konstruktywny lub czysto dezautomatyzujący był stosunkowo do chwytu „umotywowanego", „zsemazjologizowanego", niesłychanie rzadki, teraz on właśnie wysunął się bezkonkurencyjnie na czoło, a z drugiej strony gdy chwyt załamania wogóle znajdował się gdzieś na peryferjach dawnych poetyk polskich, w centrum zaś zainteresowań i wysiłków wersyfikatora była np. kwestja skomplikowanych strof (sonet!) lub pozametrycznych modulacyj rytmu, to obecnie zajmuje on jedną z najważniejszych pozycyj w poetyce wiersza polskiego [7]). Stał się też on środkiem, którym posługują się dziś chyba wszyscy wybitni, twórczy poeci — w każdym razie wszyscy ci (i nie tylko oni), których wyliczyliśmy mówiąc o „drugiej dekadzie" polskiej poezji powojennej. Że zaś fundamentalne cechy opisanej tu techniki, jak i inne typowe dla współczesnego wiersza polskiego właściwości, odnajdujemy w klasycznej formie w poezji najwybitniejszego naszem zdaniem wersyfikatora współczesnego, Tuwima, więc też radzibyśmy obecny okres wersyfikacji naszej, od imienia tego poety, nazwać: wiersza polskiego epoką *juljańską.*

„Zmagać się, walczyć z wierszem"

Wytarty, oklepany frazes: „całe życie zmagał się, walczył z wierszem" w 99 wypadkach na 100 znaczy zupełnie co innego niż to, co myślą ci, którzy tak lubią nim szafować. Zakazany grafoman, półgrafoman i trzeciorzędny poeta nigdy nie ma żadnych kłopotów z wierszem. Wytresujcie tuwimowskiego pieska hau-hau, a z miejsca rąbnie wam tysiąc „nieposzlakowanych aleksandrynów". Cały ten artykuł mógłbym bez trudu ułożyć w jambach. Bo „nawet jamby" są łatwe — już przed pięćdziesięciu laty pisał o tem nasz Jenike. Lecz Zawodziński twierdzi, że jamby i wogóle sylabo-toniki są oporne, trudne — wszak to niezbędne dla uprawdopodobnienia tezy, że odstępstwa są wynikiem oporu materjału (zresztą, procentowo rzecz biorąc, załamania w sylabowcach są dziś zdaje się częstsze niż w sylabo-tonikach!)... I dla uniknięcia tych rzekomych trudności wprowadzono szereg „łatwych swobód", jak to współczesną technikę nazywa Zawodziński. Chciałbym się spytać naszych poetów, czy rzeczywiście poetykę załamań metru odczuli jako ułatwienie? Czy też może raczej zdobyli ją kosztem wielkich wysiłków, zmagań się, walk z wierszem?

„Zmagać się, walczyć z wierszem" to nie znaczy ulegać schematowi wiersza, poddawać się mu, lecz — mocować się z nim, aby nabrał życia, dynamiki, aby się zaktualizował, stał się „wyczuwalny", a ja-

[6]) Podkreślam: mowa o poetyce wiersza, a nie poetyce wogóle!

kie mają być te sposoby uaktywnienia, zdynamizowania formy, o tem rozstrzyga moment rozwojowy danej wersyfikacji i ogólna „atmosfera" danej poezji, ale nie norma estetyka czy upodobanie krytyka literackiego — niema tu i nie może być żadnych innych kryterjów, żadnych tam i granic, jak w gruncie rzeczy niema granic między uświęconemi „modulacjami" i „licencjami" a świętokradczem łamaniem wiersza, i nic na to nie pomoże ani Zawodziński, ani Gaultier.

Technika załamań metru otwiera przed wersyfikacją kolosalne możliwości — dotychczas są one zaledwie napoczęte. I tu wielką usługę mogłaby poezji oddać krytyka. Oczywiście, nie tyle przez ukazywanie możliwych zastosowań (choć i to może nie byłoby bez sensu) co przez uświadomienie poetom ich osiągnięć w tej dziedzinie — wnioski dla dalszej swej pracy sami już potrafiliby wyciągnąć. Niestety, krytyka, zajmująca się formalnemi elementami poezji, albo wcale tych nowych faktów nie spostrzega, albo, widząc je, stara się zastraszyć poetów wzorcami, wyrwanemi z kontekstu innych poetyk. I pod tym względem działalność Zawodzińskiego uważam za szkodliwą.

Franciszek Siedlecki

POJEDNANIE

Noc żywiołów włada ognia krajem,
ścina mrozem rozżarzony brzeg,
nim nastanie klęska urodzajów,
nim się spełni dzieworodny grzech.

U bieguna w magnetycznem łonie —
planetarną krwią rodząca moc,
piach pustyni zmienia w ciało roli
i z żywotem wspólny dzieli los.

Na obszary tknięte niepokojem
czarnoziemu tryska żyzny war,
aż zanurzą w jędrne wodopoje
prototypy bydląt gąbki warg.

Bujna przemoc karki ich pochyli,
czarne mleko długo będą pić,
potem syte, węsząc pierwsze Imię,
dzięki czyniąc niebu — poczną wyć.

Zaskrzeczą ptaki drewniane,
wtuliwszy skrzydła pod dach,
wyjedzie rycerz blaszany,
krokami sypiąc się w piach.

Pożegna go Dulcynea —
„drewniany w niebie drży lot,
a tutaj mleczna zawieja,
to ścierki siadły na płot.

W rycerstwie chudy i kruchy
na inny skusisz się lep,
powiewa sztandar fartucha,
pokoleń wabi cię szept,

na złoto słomy i owsa,
na białą glebę mych ud,
gdy twój Rosynant żałosny
przy żłobie kiwa u krów".

„Patrz Dulcyneo! Czy widzisz?
— podniesie rycerz swą dłoń —
już trzeszczą pióra ich skrzydeł:
ucieczka — oto ich broń.

Ciężarne niebo się spiętrza
z rozpusty śmiechu i krwi,
wieczysty pocznie się tętent
w dosycie klęski i rdzy.

Pod chrzęst kolczugi dziurawej
w miłości ocknie się świat,
a krew błazeńskiej mej rany
jak różę przypnie ci wiatr".

Eugenjusz Morski

*

* *

Gdy słońce jeszcze pełne już ziemi dotyka,
powstań i wyjdź za miasto, bądź snem co spotyka
nieżywy czas odziany w płaszcz podmiejskiej zorzy,
a kiedy Łysogórom ciemnia wzrost pomnoży
— uczuj zimno na skroniach. Dudnią trakty, mdłemi
skrzydłami szmeru zboża dźwigają się z ziemi
na niski lot podobny do wzruszonej głębi,
w którą odważ się wstąpić zanim strach wyziębi
ostatnią z twych dobroci. Dudni trakt: po wielu
wspomnieniach skrzypną wrótnie w progu twego celu.
To wieś i dom gdziem nie ja bywał lecz zdumienie
ożywiające sobą zmierzch i las gdy cienie
stawały się podobne do martwej potęgi.
Wśród mgieł ujętych w błękit płaszczyły się łęgi,
zieloność iw zmącały przydrożne motyle,
a ślepiec targał dzwony i trzykroć na chwilę
ksykania świerszczy czekał. Pora gdy kobiety
całują kwiat jabłoni lżej niż twarz poety,
gdy wiatr zatacza kręgi po stawach bez lśnienia,
konie rżą na popasie jak ognie milczenia
wytryskające nagle spoza mgły i łąki,
a w smugach pstrych przejaśnień spadają skowronki.
Pora gdy wszystko mija ale nic nie ginie.
Poznasz to jeśli sama idąc po nizinie
nad brzegiem najmniejszego z tamtejszych strumieni,
ocalisz zmierzch dla siebie. Ruiny przestrzeni
kołysze drobna fala, plusk do szeptu zniża,
zatapia liść po liściu i chwyta z pobliża
rosnące w świat naoślep gałązki jeżyny.

Gdy radość w oczach dzieci spełznie bez przyczyny,
gdy umknie biel znad kwiatów a noc domknie bory,
wtedy rzeczy śmiertelne — zmierzch wód, zapach kory
i szum od drzew przeszłości — wstrzymają mijanie
w tę północ której nawet nieszczęścia nie stanie.

Adolf Sowiński

IDEA

Zapytany o ideę, odpowiadam — oto ona:
Myśl o niczem, w zamyślenie przedłużona.

Ileż Boga na to trzeba i wyrzeczeń i poskromień,
Żeby takiem zadumaniem osnuć skronie.

Mnie mój ojciec tak nauczył. Zawsze milczał, zawsze dumał,
Nic na świecie nie wymyślił. Umarł.

Ja, pojętny, ale grzeszny, żarem życia pałający,
Ten nijaki spadek wziąłem, co nas łączy.

Siadł przy oknie i w bruk łódzki umiał patrzyć godzinami.
Za te czyny ma na grobie — kamień.

A że czasem pośpiewywał z oper starych arje długie,
No, mój Boże... Ja też czasem pośpiewuję.

Lecz zerkałem, synek mały, i zerkałem, syn szalony,
I dziś zerkam, spadkobierca, w tamte strony.

A tam nic, prócz samej rzeczy. Ani słowa, ani dzieła,
Ani ojca, ani syna. Tam — idea.

Juljan Tuwim

MUZYKA WIECZORU

Do portów malowanych na starych obrazach,
gdzie harmonje kołyszą młodość marynarzy,
prowadziła Cyganka, jej suknie jak łąkę
zmierzch zaludnił kwiatami, a szmaragd na ręku
grał złotemi nutami co w wieczornej wodzie,
towarzysze umarli gubią o zachodzie,
idąc po moście smukłym zbudowanym z cienia,
gdzie rusztowanie planet jest gajem marzenia.

Cyganka wzniosła dłonie i po prawej stronie
nieboskłon rudym schodem zbiegał wprost do rzeki,
kilimem ścielił wiry, a brat nasz daleki
obrócił twarz zbielałą w niewybuchłym gromie.
Wsparty kaplicą ciszy przed dziewczyną klęczał,
ona czule stroiła wielostrunną tęczę.

Henryk Domiński

TRZY ZAPOWIEDZI

Pierwsze zapowiedzi — Jan i Anna
zakochani, zachwyceni, rozmodleni,
słodziutki kawaler, rumiana panna,
głowy pochylili w cieniu.

Welon jeszcze nieschwytany, powiewny,
po sklepieniu, po witrażach się tuła,
narzeczony odurzony, niepewny,
narzeczona własne serce uczuła.

Druga zapowiedź w pustce szeleści,
Jan i Anna zasłuchani w westchnieniach,
zazdrościanki plotkują już po mieście,
zazdrośnicy kogucieją w podsieniach.

Trzecia zapowiedź, Jan i Anna z ambony,
bliscy, udo przy udzie klęczą.
Narzeczony — czeka dreszczu narzeczonej,
narzeczona — opasała świat tęczą.

Bronisław Przyłuski

DOŻYNKI

Jak tną błękitne sierpy rzek,
jak młócą cepy lasów.
Pada dojrzały ciała wiek
w podane dłonie czasu.

Razem z ostatnim sokiem gron
krew wyciskają z siebie,
wchodzi w nich codzień nowy zgon
w ciężkim jak ziemia chlebie.

Drogi otwiera ostry dziób
ładownych ziarnem okrętów;
łona otwarte są jak grób —
miłością zapełnia się cmentarz.

Nora Odlanicka

Niema człowieka, któryby nie wspominał uroczej Kandydy z rozrzewnieniem i zachwytem: mężczyźni — bo chcieliby taką kochać, kobiety, — bo chciałyby być do niej podobne. Podzielałam niegdyś to wrażenie, toteż z największem zdziwieniem rozczarowałam się obecnie. Przy całej maestrji shawowskiej, przy wybornym rysunku figur i syntetyczności sytuacyj, jest w tej komedji jakiś fałsz, który cichutko, ale uparcie zgrzyta od początku do końca. Fałsz ten polega na tem, że przy pozorach walki toczącej się między trzema ludźmi, konflikt jest przesądzony odrazu, i na tem jeszcze, że Kandyda, którą Shaw przystraja we wszystkie, bardzo autentyczne zresztą, uroki, prowadzi cały czas brzydką grę.

Bo pomyślmy, jak bez sugestji wielkiego autora sprawa się przedstawia. Kandyda, pełna wdzięku i cnót domowych, ma męża, wybitnego pastora, mówcę i działacza. Shaw dowcipnie demaskuje fałszywą wielkość tego człowieka, ale o ile przekonywa nas, kiedy robi swojem porte-parole poetę Marchbanksa, o tyle niecierpliwi, jeżeli posługuje się Kandydą. Ta kobieta wciąż lekceważy swojego męża, ironizuje go leciutko, ale dotkliwie, wysłuchuje dość spokojnie inwektyw Marchbanksa. Czemże jest ona sama? Nie lubię takich żon, obnoszących się po świecie z miną nieuzasadnionej przewagi, korzystających z sytuacji męża i robiących „wyższe istoty". To postawa brzydka i nieuczciwa. Podobnie złą grę prowadzi Kandyda w stosunku do Marchbanksa. Ten młodziutki chłopak kocha ją, szamoce się, cierpi. Ona istotnie w sposób bardzo „candide" utrzymuje go w tym stanie, pozwala mu na zażyłość, na przyjaźń, na „amitié amoureuse", rozpala go do białości, a potem puszcza samotnego w świat, pod pretekstem, że on sobie da radę lepiej niż mąż, że te cierpienia wyjdą na dobre jego muzie. Obrzydliwe rozumowanie. Niby bogaty papa, trzymający w biedzie poetę-syna pod pozorem, że mu to dobrze zrobi na talent. Nieprawda, poprostu żałuje pieniędzy, a Kandyda żałuje swojej wygody życiowej. Z chwilą kiedy nasyciła próżność hołdami poety, wybiera drogę łatwiejszą. Od samego początku nie potrafiłam wierzyć, że Kandyda rzuci męża, który tej kobietce daje wszystko: dobrobyt, stanowisko, dzieci, wierne przywiązanie i opiekuńczą przewagę lat, no i rozkoszne samopoczucie — wyższości. Z Marchbanksem nie tylko klepałaby biedę, znosiła jego neurastenję i drżałaby po upływie paru lat, że różnica wieku między nimi się pogłębia, ale czułaby się przy nim szara, przeciętna, cień tego poety. To wszystko nie może skusić trzeźwej i pewnej siebie kobietki, i dziwi nas, że Shaw miał co do niej złudzenia. Nie znam biografji wielkiego G. B. S., ale założyłabym się, że „Kandyda" jest utworem bardzo osobistym, w którym brzmi echo własnego młodzieńczego przeżycia. Shaw jest nato dość wielkim artystą, żeby swój rzewny sentyment dla tej postaci zaszczepić słuchaczom, inna rzecz czy ten sentyment jest uzasadniony. Pani Malicka grała, oczywiście, wybornie, niestety, reszta zespołu nie mogła jej dorównać. Pan Zawistowski jest zdolnym aktorem, ale warunki jego nie dość usprawiedliwiały wahania Kandydy.

Prawdziwą antypatję dla głównej postaci odczuwaliśmy na przedstawieniu „Miłej rodzinki" Mazo de la Roche w Teatrze Nowym, do owej idealizowanej przez autorkę starej babci, głowy rodziny patrjarchalnie nastawionych Whiteoaksów.

Babcia jest rzeźka, zdrowa mimo stu lat, wyrozumiała, bo sama w życiu zaznała różnych różności, z jakimś maharadżą włącznie, ale jest to poprostu cholera. Ma wielkie pieniądze i trzyma je, i kutwi, i dusi, i nie popuści ani źdźbła dla nikogo. Dzięki temu otacza ją kult całej rodziny i zachwyt autorki. Czy kto pomyślał kiedy, jakiej twardości, jakiej oschłości, jakiej głębokiej nienawiści do wszystkich potrzeba staremu człowiekowi, aby utrzymać do śmierci wszystkie swoje pieniądze? Takiej babci nic już nie czeka, żadne niespodzianki, pieniądze jej leżą i puchną, przemienione w fikcję, z której najmniej ma sama właścicielka. Tymczasem dzieci jej i wnuki walczą o byt, męczą się, może nawet i marnują, czasem w porę podany choćby szczupły grosz możeby inaczej pokierował całem ich życiem. Żyć z tym ludźmi, patrzeć na to i nie dać, nie, na to trzeba odporności, która niemal przekracza możność rozumienia. Skąpstwo starych ludzi jest jednym z najwstrętniejszych i najbardziej patologicznych objawów sklerozy. Gloryfikować je, roztkliwiać się nad niem, to już niewiadomo: głupota czy ślepota. Cała rodzina czeka z grzecznie maskowanem upragnieniem śmierci miłej babuni i ma rację. Jej pieniądze przedstawiają potencjał energji i możliwości życiowych, który nie powinien pozostawać niezatrudniony. Ale też po jej śmierci zwalony na jednego tylko człowieka może mieć działanie raczej destrukcyjne. Wnuk-muzyk, który musi grać potajemnie i znosić prześladowania całej rodziny, dzięki zasadzie nieinterwencji miłej babuni, wpadnie zapewne w ciężką neurastenję, a wielki majątek, nagle odziedziczony, z pewnością jej nie uleczy, jeżeli jeszcze nie pogłębi. I to nieprzyjemne lekceważenie swoich najbliższych, tonik wyższości wobec reszty rodziny. A gdyby tak babunia zastanowiła się nad tem co to znaczy, że jej dzieci są do niczego, czy nie jej trochę w tem wina, czy to jest zgodne z uczciwością i dobrym smakiem, żeby z nich drwiła, żeby niemi pomiatała, skoro nie umiała urodzić i wychować lepszych. Sztuka ta byłaby bardzo irytująca, gdyby nie znakomita kreacja Stanisławy Wysockiej i dobra gra całego zespołu.

Przyjemną sztukę wystawił Jaracz i gra ją z olbrzymiem powodzeniem. Jest ona tak dalece na granicy „pure nonsense" 'u, że niepodobna jej streszczać i analizować. Rodzina próżniaków, matołów i pomyleńców narysowana jest rozkosznie i tak dobremi chwytami, że sztuka przeradza się wreszcie w jakiś zabawny i żywiołowy protest przeciw mechanizacji i bezduszności życia, przeciw obowiązkowi pracy, lojalności obywatelskiej i wszelkim nakazom społecznego i osobistego życia. Ta anarchistyczna tendencja ma w sobie coś z nieodpowiedzialności dziecięcej i dziecięcego uroku. To jest trochę ów „świat naopak", ulubiony przez malców a pobudzający i nas do trochę infantylnej radości. Cały „pure nonsense", to wielka pauza wyzwalająca nas na chwilę z urojonych ważności i powag życia. Sztuka jak zwykle u Jaracza grana koncertowo; szczególny talent reżyserski Perzanowskiej z każdego materjału aktorskiego potrafi wykrzesać pierwszorzędne kreacje.

„Domino" w Teatrze Małym jest nikłą komedją salonową, o bardzo ciągnionej za włosy fabule. Ot, dzień powszedni i chleb powszedni teatru, a raczej suflecik zrobiony oszczędnie z jakichś pozostałych z innych potraw białek, ubity starannie, przystrojony konfiturami i nijaki. Okazja do pokazania ładnych toalet, nowoczesnych wnętrz i dystyngowanych a zamożnych uczuć. Nic dla krytyki, przyjemny pokarm dla publiczności.

Teatr Polski gra „Małą Dorrit", spłaszczoną i zniekształconą przeróbkę pięknej powieści Dickensa. Znów nasuwa się pytanie, czy zamiast importować nieudolne wyroby zagraniczne, nie lepiej byłoby dać powieść do adaptacji scenicznej któremuś z polskich pisarzy, który z pewnością zrobiłby to nie gorzej, a jest poważna szansa że dużo lepiej. Ten Dickens, jakiego nam pokazano, nie tłumaczy się niczem, i szkoda dzieci, które w tej fałszowanej formie zapoznają się z największym czarodziejem literatury. Szkoda było uroczej gry Barszczewskiej, stworzonej do roli małej Dorrit.

To samo można powiedzieć o przeróbce „Anny Kareniny" Tołstoja w Teatrze

Kameralnym. Nędzny ten produkt nawet nie pozwala się domyślić, czem jest powieść. Gdybyż go warto było grać dla roli Anny, ale kiedy niema żadnej roli, jedna scena z drugą jest niezwiązana ani konstrukcyjnie ani psychologicznie, ot, zbiór przypadkowych sytuacyj, w których występuje ta sama nieznośna kobieta. Nic też dziwnego, że p. Grywińska nie mogła nic z tego zrobić. Adwentowicz był o wiele za bardzo interesujący, a nawet fascynujący na Karenina. Tem niezrozumialsze stawały się pretensje jego żony.

Teatr Narodowy popisał się niewiarogodnem wystawieniem „Balladyny", rzekomo dla pokazania publiczności dekoracyj Ruszczyca. Wątpliwa to przysługa oddana zmarłemu artyście. Kunszt dekoracji teatralnej tak się posunął od czasu Ruszczyca, tyle odkryć w tej dziedzinie porobiono, tyle talentów nas olśniło, że dekoracja „Balladyny", taka jaką nam pokazał Teatr Narodowy, musi razić ubóstwem, szarością konwencjonalizmem operowym, brutalnym realizmem. Na tem tle wszystkie role fałszywie zagrane z metodycznem pogwałceniem tekstu, mylnie obsadzone, złożyły się na pewnego rodzaju curiosum teatralne, możliwe jedynie na scenie subsydjowanej, gdzie na wszystko można sobie pozwolić. Miękka jak wata, liryczna Balladyna, agresywna Alina, prozaiczna Goplana, komiczna matka, operowa reszta — oto co osiągnął p. Osterwa.

Irena Krzywicka