

Karol Irzykowski

Dramaty o gwałcie

* Zygmunt Kisielski: „Margrabia. Sztuka historyczna w 4 aktach. Warszawa 1933. Skład główny „Dom Książki Polskiej”.

Zawile to są zapewne drogi, które doprowadziły autora idealistycznego „Doktora Pawła” do zainteresowania się postacią męzą gwałtu, jakim był margrabia Wielkopolski. Coprawda i Doktor Paweł, nawrócony z materializmu na idealizm, stał się na końcu dość agresywnym, — nie zdając sobie sprawy, że ten idealizm, gatunku bergsonistycznego, religijnego, gotowy do wiary w objawienia i cuda, nie stroni także od wiary w ludzi wyjątkowych, kierujących dziejami. Tem można sobie wytłumaczyć, dlaczego w sztuce Kisielskiego powiązania polityczne, socjalne mało się uwidatniają, główna zaś waga jest położona na losie osobistym margrabiego jako demiurga dziejów.

Jest to przedewszystkiem portret dramatyczny, — można powiedzieć: w nadnaturalnej wielkości, uwypuklony bardzo plastycznie, żywy i zajmujący. Wielopolski to człowiek twardy, uparty, bardzo mądry, a prztem bardzo zarozumiały — takim go przekazała historia i takim go tutaj widzimy w szeregu scen charakterystycznych. Prawdziwy, niesympatyczny, a jednak bohater. Wyzwanie dla aktorów, aby według tekstu podjęli się wcielić w życie sceniczne tę nową postać z dziejów polskich, jeszcze nie tykają.

W dzisiejszych czasach, gdy gra się wciąż sztuki środowiskowe, gdzie t. zw. bohater jest tylko bohaterem formalnym a właściwie jest emanacją swojej warstwy, i to nawet nie w tym sensie, w jakim roślina jest emanacją gleby, lecz tak jak ziarno psianki należy do kupy psianki, — „Margrabia” jest co do formy albo sztuką przeszłości, albo nierzeczywiście przyszłości. Metoda w niej użyta da się porównać z metodą Nowaczyńskiego we „Fryderyku”, albo Grabbego w „Napoleonie” i „Hannibalu” gdzie również chodzi głównie o wyraz, o gest, o skoncentrowanie charakteru w dosadnych rysach. Otoczenie margrabiego służy przeważnie po to, żeby on się mógł wypowiedzieć, żeby jemu dać sposobność do pewnego zachowywania się. Autor zderzył wprawdzie margrabiego z drugim reprezentantem ówczesnej szlachty, Andrzejem Zamojskim, przywódcą „białych”, ale tego typu, który w polityce był kontrastem Wielopolskiego, do jakiejś akcji dramatycznej nie wyzyskał.

Nie Zamojskiego przeciwstawia autor Wielopolskiemu, lecz — Trauguta! Robi to z takim samym suwerennym naruszeniem przekazanej historii, jak to robił Grabbe, gdy np. Hannibalowi kazał zażyć trucizny po trzeciej wojnie punickiej, po zburzeniu Kartaginy. Margrabia spotyka się z Traugutem dwa razy, — czego w rzeczywistości nigdy nie było. Drugie spotkanie odbywa się już w chwili, gdy po ogłoszeniu branki okazują się, że ten środek tylko przyspieszył wybuch powstania. Traugut występuje w tej scenie niby upostaciowanie wyrzutów sumienia a margrabia, — jak duch borów litewskich, gdzie kryją się powstańcy. Charakterystyczne są tutaj słowa Wielopolskiego: „Popeniłem jakiś błąd w rachunku”. Skrucha jego jest skrucą zawiedzionego rachmistrza. Przeciw niemu Traugut reprezentuje tu świadomie — konieczność szaleństwa powstańczego. Dla Kisielskiego, irracjonalisty, Traugut, w ten sposób ujęty, mógł być właściwie jeszcze wdzicniejszym tematem dramatycznym, niż Wielopolski.

Obydwuch stawia autor jako ludzi, biorących każdy na swój sposób, odpowiedzialność za dzieje i za zbiorowość. Traugut wyrzuca się wśród spiskowców odrazu okazując się tym powołanym, chwytając władzę nad nimi — na chwilę jakgdyby twarz jego zlała się z fizjonomją duchową Piłsudskiego. Poczem ten Traugut rośnie jak ogromny cień

poza Wielopolskim, — cień groterowski. Rośnie i staje się niemal fantasmagorią, która łamie margrabiego. Pod jego dotknięciem także margrabia jakby występował z ram portretu realistycznego i otrzymywał trzeci wymiar — los. Autor, który zaczął jak Grabbe, kończy niemal jak Wyspiański. Ale styl pozostaje do końca skoncentrowany, charakteryzujący. Wielopolski skazuje na uschnięcie swą ręką, która wydawała fatalne rozkazy! Takie wota robili dawni rycerze; u Wielopolskiego jest to jeszcze jeden i już ostatni wyraz woli. Świetny rys!

Powinienby się znaleźć teatr, któryby ten dramat wystawił, choć nie jest ani reportażowy, ani faktomontażowy. Czyżby to nie było zadaniem właśnie Teatru Narodowego?

Maciej Szukiewicz: „Barabbasz”. Sztuka historyczna - obyczajowa w 4 aktach. Dekoracje projektował dr. Zbigniew Bocheński. Kraków 1933. Nakładem autora.

Wybitny lecz dziś niesłusznie zapomniany dramaturg Młodej Polski występuje ze sztuką, która — jak czytamy w jego przedmowie — jest współczesną, a nawet aktualną, mimo niedzisiejszej swej szaty. Autor powiada, że musiał akcję przetrząsnąć w wiek XVII, i sądzi, że go widzą z tego rozgłosu. Cóż więc autor ukrywa i poco?

Bo pisarze autoramentu przed

wojennego byli wstydliwi i aktualność ich była pośrednią, dawała się raczej odgadnąć po dobrej woli, niż żeby się natrętnie narzucała jako tendencja. A w tym wypadku to ideę autora nawet dopiero metodami domysłów wydobywać na jaw potrzeba, tak jest ukryta. Bo chodzi o gwałt. W przedmowie swojej nie nam autor o tem nie mówi, objaśnia tylko tło i rodzaj użytej formy.

Rzecz dzieje się w 1658 r. w Krakowie po wyjściu Szwedów. Szwedzi pozostawili po sobie dużo demoralizacji, posługiwali się przekupstwem, przecięli bramę miasta wysadził przekupiony przez nich zbrodniarz nazwiskiem Tetryk. Poszukiwaniem Tetryka zajmuje się płatnerz Du szyc, obywatel krakowski, który stracił całą swoją rodzinę wskutek owego wybuchu miny pod bramą miejską. Dramat zaczyna się właśnie sceną, gdy Duszynek przeszkadza ruinę. W różnych przebraniach śledzi Duszynek sprawcę bezpośrednim i sprawcami dalszymi. Okazuje się, że Tetryk siedzi już w więzieniu, lecz że niema przeciw niemu oczywistego dowodu winy. Dowody te ma w ręku Duszynek, lecz nie może z nich jawnie korzystać, ponieważ wpływ w mieście mają wciąż jeszcze dawni popiecznicy Szwedów, zwłaszcza możny szlachcic Lubieniecki.

Ale skąd — Barabbasz? Tutaj nawiązuje autor do pięknej, hu-

manitarnej tradycji polskiej. Przy kościele krakowskich OO. Franciszkanów było osadzone jałmużnicze Bractwo Męki Pańskiej, czyli „męczarze”. Mieli oni przywilej, że raz na rok w Wielki Czwartek wśród więźniów miejskich, zwłaszcza z pośród „główników”, t. j. skazanych na śmierć, mogli wybierać jednego którego bezwzględnie wypuścić na wolność. To był Barabbasz. Otóż Lubieniecki terorem i szantażem przeprowadza wybór zdradcy Tetryka, przeciw któremu oburzona jest powszechna opinia. Odbywa się na rynku krakowskim w obliczu burmistrza uroczystość: najpierw występują inni więźniowie, których męczarze wykupili uzbieraną jałmużną, a potem Barabbasz — Tetryk. Już zdjęto mu z szyi miecz, już kat swoim zwyczajem ogłasza, że jest „szkodny, bysja utraciwszy z jatki” i kwestuje dla siebie „na nowy postronek”, — alicsi Duszynek, przebrany za męczarza, sam podejmuje leniwy miecz i zabija Tetryka, dając wyraz potrzebie zemsty społecznej. Zbrodnia nie powinna uść bezkarnie: gdy władza, zdemoralizowana czy osłabła, ociąga się, gdy także „prawo łaski stało się frymarmkim”, — wtedy wyjątkowo zwykły obywatel zyskuje prawo do zadośćuczynienia sprawiedliwości... „człek potrzebny w morderce się zmienia, byle ocalić i drugich skarb sumienia”. Linca i

liberum veto zarazem!

Niezwykle oryginalna i zułchwała jest idea tej sztuki Szukiewicza, — zwłaszcza w dzisiejszych czasach, gdy zasadzie gwałtu i przymusu oficjalnego, idącego z góry, przeciwstawia się z dołu żądanie humanitaryzmu, wolności, demokracji. Ale „Barabbasz” nie jest echem tych politycznych aktualności; gdy się wśród wypadków najnowszej doby szuka zdarzenia analogicznego, napotyka się tylko na czyn — Muraszkę, który zastrzelił wypuszczonego z więzienia Rzęplitego komunistę Wieczorkiewicza, w czasie transportu do Rosji. Trudno się domyślić, o ile autor solidaryzował się ze swoim bohaterem. Dzisiaj żąda się od autorów otwartej deklaracji styecznej, politycznej (nawet estetycznej!) — St. I. Witkiewicz żądał: dawniej żądano od niego tylko obiektywizmu i konieczności zdareń. Bądźco bądź wadą sztuki jest, że główna, a przynajmniej najciekawsza dla nas, myśl wybuchu w niej dopiero na końcu; przez całą resztę jesteśmy świadkami detektywnej działalności rozważonego Duszyka. Prztem ów Duszynek mać się także swojej własnej krzywdy; czy ta okoliczność uwłacza wartości etycznej jego czynu, czy owszem, potęguje, — to jeszcze pytanie.

Pod względem teatralnym rzecz jest znakomita, niektóre sceny mają wiele poezji; autora

wspomaga cudowna znajomość realjów. Stary Kraków żyje w jego sztuce, ze swoimi dziwnymi zwyczajami, mieszaniną okrucieństwa i dobroci, głuchym buntem mieszczaństwa przeciw szlachcie. Niestety autor zakonspirował fatalnie nie tylko ideę swojej sztuki, ale i samą sztukę, napisawszy ją „językiem jakim mówiła Polska Wazów”. Usprawiedliwia to w przedmowie swojej potrzebą „skapania, wytarzania się w polszczyźnie jędrnej, barwnej i pachnącej jak zakwiecone łąki i poloniny Krępak” — i powołuje się na stylizowaną Marjacką polichromję Matejki! Ale za te kąpielowe zachcianki autora musi pokutować czytelnik, który przy lekturze utworu musi posługiwać się aż osobnym słowniczkiem zamieszczonym na końcu. Możeby jednak udało się jakoś przerobić tego „Barabbasza na język podlżejszy, ale dzisiejszy i wystawić na scenie; byłby to renesans Szukiewicza.

Biblioteczka niemiecka, serja II. Tomik 40. Fredrich Hebbel: Agnes Bernauer, ein deutsches Trauerspiel in 5 Akten. Wydał oraz wstępem, posłowiem i przypisami zaopatrzył Michał Friedländer. Książnica-Atlas, 1933.

Ach, właśnie, tę najsłabszą z tradycji Hebbela musiałeś wybrać panie profesorze Friedländer! Państwo! myśl, idea państwa! Państwo przeciw jednostce! Oto znak czasu!

Ni mniej ni więcej tylko mord państwowy opiewa Hebbel w tej swojej tragedji. Rzecz dzieje się w XV stuleciu. Młody książę bawarski, Albrecht poznaje na turnieju piękną córkę golarza Agnieszkę, zwaną „aniołem z Augsburga” — żeni się z nią. Lecz jego ojciec, książę Ernest, ma w głowie dynastyczne interesy; widząc, że Bawarii grozi rozłam, każe pod nieobecność syna napaść na jego zamek i utopić Agnieszkę. Wybuch wojny między ojcem a synem; na polu bitwy spotykają się, Otto wygłasza wielką mowę pojednawczą — arcydzieło dialektyki — zjawia się też wysłaniec cesarza i zażegnawca dalszą walkę; oszałali z bólu Albrecht godzi się wreszcie na swój los, przejmując władzę książęcą z rąk ojca, który wstępuje do klasztoru. (Fakty przypominają nam trochę „Marsja” Malczewskiego — temat do porównań szkolnych).

Hebbel, poetycki namiestnik ducha dziejów — jak Hegel był jego namiestnikiem w filozofji — w tej „Agnieszce” osiągnął szczyt swego konserwatywnego protestu przeciw radykalnym Młodym Niemcom z Gutzkowem na czele. Jeszcze potem przyjdzie tylko „Pierścień Gigesa”, w którym przez usta króla ginącego za karę za złamanie tradycji zawoła: „Nie tykać nigdy snu świata”. Wzorem wszystkich konserwatystów Hebbel uważał, że jeszcze nie czas. Spór o aktualną konieczność dziejową trwał wówczas tak samo jak trwa dzisiaj. Razem z Heglem i Marxem, Hebbel należy do wielkiej światowej dyskusji o rewolucjonizmie, właśnie przez swoje jaskrawe stawianie sprawy, i oczywiście także przez wysoką poetycką wartość swych utworów, w których „Idea” (słowna heglowska Idea czyli przeznaczenie) nie jest czemś zzewnątrz przytłaczanym, lecz pojawia się, zrazu jak gwiazda przez mgły, potem jak słońce w południe, a w ostatnim akcie jak wszystko niszcząca kometa.

Nie wiem, czy wydawca jest taki łatwowierny, że w swoich objaśnieniach przedstawia „konieczność państwową” jako coś co się samo przez się rozumie. Mówi o Heglu, o Bismarcku, o wojnie światowej, która zmogła znaczenie państwa, mówi nawet o konstytucji wajmarskiej, że nie dorosła do zadań współczesnych. Ale istotną problematykę przeciwieństw między państwem a jednostką pozostawia p. Friedländer na boku. Profesorzy germaniści w szkołach niają to chyba uzupełnić? Ale w porównaniach z teraźniejszością niech będą ostrożni, — o ile ich z tej ostrożności nie wykurzą kłopotliwe pytania uczniów.

Literatura fińska

EPIKA I LIRYKA

Literatura fińska należy do najmłodszych i najmniej znanych literatur europejskich. Do roku 1809. to znaczy do chwili zaanektowania Finlandji na rzecz Rosji, urzędowym językiem kraju był język szwedzki, później przez dłuższy jeszcze przeciąg czasu używany przez inteligencję. Dzięki temu fiński język literacki narodził się bardzo późno. Prawdziwa twórczość w języku narodowym rozpoczyna się w Finlandji dopiero od połowy ubiegłego wieku.

Tymczasem ludową poezję fińską zaliczyć można do najpiękniejszych i najbogatszych w Europie. Nie bez znaczenia dla dalszego rozwoju piśmiennictwa fińskiego jest fakt, że pierwszym na wielką miarę zakrojonym dziełem literatury jest Kalewala, zbiór ludowych pieśni epičkih, które zgromadził Eljan Lönnrot, czczony w kraju, jako największy z pisarzy narodowych. Kalewala, której bohaterem jest nie wojownik, lecz poeta, dorównywa pięknnością najgłośniejszym pomnikom innych literatur ludowych. Jest to epos o niebywale szerokiej skali środków artystycznych, przykuwające wyrazistością i świeżością obrazowania oraz wyczucia natury.

Dzień 28 lutego, w którym w roku 1835 ukazała się przedmowa do Kalewali obchodzony jest w Finlandji jako święto narodowe. Nie ma chyba domu, w którym obok Biblii nie leżałby egzemplarz sławnego poematu. Niemniejszą również popularność zdobyła druga książka Lönnrota — zbiór ludowych pieśni lirycznych, wydanych p. t. Kantele (kantele w języku fińskim oznacza instrument muzyczny przypominający liry i służący w dawnych czasach, jako akompanjament do pieśni ludowych).

Dwie te książki wywarły i dotychczas jeszcze wywierają ogromny wpływ na literaturę fińską. Można nawet powiedzieć, że im to przedewszystkiem literatura fińska zawdzięcza swój charakter narodowy, ponieważ ukazanie się Kalewali w znacznym stopniu przyczyniło się do triumfu języka fińskiego nad szwedzkim, w którym tworzył m. inn. wielki współczesny poeta, rówieśnik, Lönnrota, Runeberg.

Najwybitniejszym pisarzem pokolenia następnego jest Aleksy Kiwi, urodzony na rok przed opublikowaniem Kalewali, a zmarły w czterdziestym drugim roku życia. Kiwi, zapoznany przez współczesnych, dopiero po śmierci został uznany za największego obok Lönnrota, poetę fińskiego.

Na dzieło jego, oprócz poezji lirycznych, składają się liczne utwory sceniczne, m. inn. komedje, powstałe pod wyraźnym wpływem Szekspira, oraz piękna powieść Siedmiu braci, wydana w 1870 r. Tematem tej książki jest historia siedmiu braci, synów zrujnowanego wieśniaka, którzy postanawiają żyć zdala od społeczeństwa, w głębi lasów, lecz wbrew własnej woli powoli cywilizują się i wreszcie po wielu przygodach powracają pomiędzy ludzi.

POWIEŚĆ

Nowoczesnej literaturze fińskiej, pomimo kilku bardzo cennych poetów, jak np. Eino Leino (1878 — 1926) albo A. Koskenne-mi (ur. 1885), wybitny dramaturg, najpoważniejszą pozycją jest powieść.

Pokolenie powieściopisarzy, do którego należą Juhani Aho (1861 — 1921), Johannes Linnankoski (1869 — 1913) i Arvid Järnefelt (ur. 1861), rozwijało się pod znacznym wpływem literatury skandynawskiej, oraz powieściopisarstwa rosyjskiego i francuskiego (naturalizm). Pomimo to literatura fińska z tego okresu nie zatraciła swego charakteru narodowego i w rozbudzeniu ruchu patryjotycznego, jaki wówczas rozwijał się w Finlandji, odegrała znaczną rolę. Tak np. już sam tytuł najwybitniejszej powieści Järnefelta „Ojczyzna” (1893) wskazuje wyraźnie na współczesne tendencje. W następnych swoich książkach Järnefelt pozostaje pod znacznym wpływem religijnych i sprzecznych idei Tolstoja.

Juhani Aho debiutował zbiorem nowel p. t. „Kolej żelazna” (1884), utrzymanych w duchu wiejskich opowiadań Björnsona. Po dłuższym pobycie powstała

naturalistyczna powieść, osnuta na życiu wsi fińskiej, p. t. „Samotny” (1896). Z pośród następnych, licznych powieści tego pisarza wymienić należy romans „Susza” (1911), przedstawiający tragiczne przeżycia opuszczonego starca.

Johannes Linnankoski jest przedewszystkiem lirikiem. „Czerwony kwiat” (1906), powieść, która zapewniła Linnankoskiemu sławę w kraju, jest właściwie hymnem na cześć życia i miłości, jedynym w swoim rodzaju w późniejszych literaturach.

LITERATURA WYZWOLONEJ FINLANDJI

Z dniem 6 grudnia 1917 rozpoczyna się w historii Finlandji nowy okres. Przełom ten jednak nie odbił się prawie żadnym echem na literaturze wyzwolonego po wielu latach niewoli państwa. Najnowszy dorobek literatury fińskiej nawiązuje wyraźnie do tradycji przedwojennych. Tworzy jeszcze przedewszystkiem wielu pisarzy ze starszego pokolenia. Wprawdzie zmarły młody Linnankoski zakończył życie na rok przed wybuchem wojny, ale Aho i żyjący dotychczas jeszcze Järnefelt tworzyli już w wolnej ojczyźnie. Z tego już okresu pochodzi powieść Järnefelta „Greta i jej Bóg” (1926), oraz trzytomowe dzieło o charakterze autobiograficznym „Romans moich rodziców” (1928 - 1930).

Obok Järnefelta, jednym z najgłośniejszych pisarzy doby współczesnej stał się Ilo Lehtonen (ur. 1881), autor powieści — „Putnikotki” (1920) i „Raf, córka Jakkera” (1927). Najwybitniejszym jednak i najoryginalniejszym talentem, jaki zjawiał się w literaturze fińskiej po wojnie jest

FRANS EEMIL SILLANPÄÄ Sillanpää pochodzi z ubogiej rodziny wieśniaczej. Dzieciństwo i większą część młodości spędził zdala od ośrodków kulturalnych, na północy kraju. Twórczość Sillanpää rozwinęła się zupełnie samodziennie i stanowi w literaturze pięknej zupełnie odosobnioną pozycję. Pozbawiona jest cienia jakiegokolwiek literackiej sztuczności, cechującą się ogromną bezpośredniością i prostotą. Pierwsza książka Sillanpää p. t. „Życie i słońce”, ogłoszona w roku 1916, odrazu przyniosła mu rozgłos. Później kolejno ukazywały się powieści „Pobożna nędza” (1909), „Hiltu i Ragnaw” (1928) zbiór nowel „Moja kochana ojczyzna” (1919), „To co żyje na ziemi” (1924), „Spowiedź” (1928), oraz najlepszy utwór Sillanpää, prawdziwe jego arcydzieło, powieść p. t. „Zmarła młodość”.

Treść tej powieści jest bardzo pusta. Jedyny syn bogatych wieśniaków żeni się z córką jednego z dzierżawców. Najpierw matka, później ojciec umierają. Żona młodego spadkobiercy jest słabowitego zdrowia, zajęcia koło gospodarstwa przerastają jej siły, on niema ani energii ani dzielności swoich przodków. Powoli zbliża się ruina. Trzeba sprzedać rodzinny dom, a za to co po spłacie niu długów pozostaje ze sprzedaży młocki, kupują w sąsiedniej wsi niewielki kawałek ziemi z lichym domkiem. W kilka miesięcy potem umiera żona, z czworga dzieci pozostaje tylko jedna córka Silja (Cecylja). Kuusta Salmelius pozostaje teraz sam z Silją, którą kocha i otacza możliwymi wygodami. Umiera jednak, kiedy dziewczynka ma dopiero piętnaście lat.

Silja zarabia teraz na życie pełniąc obowiązki służącej w pobliskim miasteczku. Jest to ładna, pełna wdzięku dziewczyna, zbyt jednak delikatna w porównaniu z wulgarnym otoczeniem. Mając lat dwadzieścia Silja zmienia miejsce i dostaje się na służbę do domu starego profesora. Tam spotyka młodego człowieka, Armasa. Pomiedzy Silją i przybyłym z miasta zawiązuje się głębsze uczucie. Wkrótce jednak Armas musi wyjechać, wezwany telegraficznie do chorej matki. Jest to rok 1917, okres niespokojnych zamieszek. Kochankowie nie zobaczą się już więcej. Armas otrzymuje ciężki postrzał w płuca i traci nogę. Silja, po wyjeździe swego chlebowodawcy, przenosi się znowu na wieś i po kilku miesiącach, ciągle jeszcze nie tracąc nadziei, że spotka Armana, umiera na suchoty.

Już wyszła z druku

i jest do nabycia we wszystkich księgarniach

Rewelacyjna Książka doko obecnej

ŚWIAT MEGO DUCHA

i WIZJE PRZYSZŁOŚCI

Stefana Ossowieckiego

Autor tej niezwykle sensacyjnej książki, znany na całym świecie, jako genialny jasnowidz, występuje po raz pierwszy jako głęboki filozof i psycholog, dając swój pogląd na kształtowanie się wszechświata od początku jego istnienia.

CENA EGZEMPLARZA
10 ZŁOTYCH