TEATR NARODOWY

MAŁA SCENA
ul. Czackiego 15/17

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

LEKKOMYŚLNA SIOSTRA

1962/63

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

Urodzony w Opocznie w roku 1877 — zmarł w Warszawie w 1930; pisarz dramatyczny, powieściopisarz, nowelista, felietonista. Uczył się w gimnazjum w Warszawie i Petersburgu, następnie studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz język i literaturę włoską we Florencji. Debiutował w roku 1898 jako poeta na łamach krakowskiego „Życia" typowymi dla wtórnej liryki młodopolskiej wierszami wzorowanymi na Kazimierzu Tetmajerze. W latach 1901—1904 był współredaktorem i felietonistą krakowskiego „Głosu Narodu". Od roku 1904 zajmował się twórczością komediopisarską, w latach 1907—12 mieszkał we Francji i w Szwajcarii. Najlepsze komedie Perzyńskiego: *Lekkomyślna siostra* (wystawiona 1904, wydana 1907), *Aszantka* (wyst. 1906, wyd. 1907), *Szczęście Frania* (wyst. 1909, wyd. 1914), nawiązują w demaskatorskim potraktowaniu obyczajów i etyki mieszczańskiej do zdobyczy teatru naturalistycznego, lecz w porównaniu np. z utworami Gabrieli Zapolskiej cechuje je większy stopień liryzmu. Drapieżność ataków naturalistycznych ustępuje tu stopniowo miejsca sentymentalnej i sceptycznej rezygnacji. W *Szczęściu Frania* pisarz stwarza znakomity portret psychologiczny szarego człowieka, pokrzywdzonego przez środowisko i warunki życiowe; konstrukcja postaci bohatera i nastrój całego dramatu wskazuje na zależność od teatru A. Czechowa.

Klimat Czechowa i Prusa wyczuwalny jest również w nowelistyce Perzyńskiego (*To, co nie przemija* 1906, *Pamiętnik wisielca* 1907, *Nowele* 1909, *Miłość, sztuka i pieniądze* 1911, *Młodzieniec o krótkim nazwisku* 1914, *Znamię* 1927, *Pralnia sumienia* 1930), chociaż Perzyński odbiega od swych mistrzów przez silniejsze zacięcie satyryczne i stwarzanie dystansu wobec bohaterów, a także przez położenie znacznie silniejszego nacisku na formalną konstrukcję noweli. Nowele Perzyńskiego odznaczają się rzadką w literaturze mło-

dopolskiej dyscypliną stylistyczną, lakonizmem, zwięzłą i precyzyjną konstrukcją. Perzyński pisywał również bardzo liczne powieści, m. in. *Sławny człowiek* (1907), *Michalik z PPS* (1910), *Uczniaki* (1919), *Raz w życiu* (1925), *Nie było nas — był las* (1927), *Klejnoty* (1930).

Poza wymienionymi utworami Perzyński opublikował jeszcze kilka komedii (m. in. *Uśmiech losu*, wyst. 1926), tom jednoaktówek *Idealiści* (1909) oraz parę zbiorów felietonów i gawęd obyczajowych, pisanych w okresie I wojny światowej i tuż po odzyskaniu niepodległości, a zawierających ostrą krytykę wojenną spekulantów i dorobkiewiczów. W 20-leciu międzywojennym Perzyński pisywał felietony w „Rzeczpospolitej" i „Tygodniku Ilustrowanym".

Z przygotowywanego do druku przez PW „Wiedza Powszechna" *Małego Słownika Pisarzy Polskich* pod redakcją Zofii Lewin

Jerzy Szaniawski

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

Pierwsze utwory Włodzimierza Perzyńskiego poznałem, gdy miałem około siedemnastu lat. Były to felietony zamieszczane w pismach warszawskich. Nie zainteresowałem się zbytnio nowym wówczas nazwiskiem „Perzyński", gdyż pochłaniały mnie utwory piszących „poematy prozą". Perzyński przy tych pisarzach wydawał się zabłąkanym szarym wróblem, co wszedł między bażanty i pawie.

Dowiedziałem się wkrótce, że Perzyński wydał już dawniej tom wierszy i „należał" do Młodej Polski. To podniosło w moich oczach pisarza, a zarazem zdziwiło i zainteresowało: poeta z Młodej Polski, a pisze tak szaro, zwyczajnie. Berent, Reymont czy Żeromski, zmieniali pośpiesznie styl swojej prozy na coraz to bardziej ozdobny, a młody poeta jakby tych rzeczy, tych niemal przewrotów w literaturze nie widział. Interesowałem się tym coraz więcej: czytywałem jego nowele i felietony coraz uważniej. Zastanawiała mnie ta jakby przekora wobec panujących prądów.

Nawet przekora zewnętrzna: był to okres bród literackich, włosów rozczochranych i słynnych peleryn. Perzyński miał twarz wygoloną, ubierał się bardzo starannie. Nie jest to zbyt ważne jak ten i ów pisarz się ubierał i czy nosił brodę — ale tu, w tym czasie, interesująca sylwetka Perzyńskiego — „Europejczyka" kojarzyła się z jego sztuką pisarską nie rozczochraną, a wytworną.

Czytelnicy gazet, tygodników witali chętnie felietony i nowele Perzyńskiego; stał się on szybko popularny a nawet lubiany. Popularność swoją zawdzięczał temu, że czytało go się łatwo: w tym, o czym pisał, nie znajdywano ani filozofii, ani nie zrozumiałych wyrazów, ani nagiej duszy — i opisów przyrody. Zachwycano się wówczas głośno opisami przyrody, ale po cichu — nie gniewano się, gdy ich nie

było. Poza tym Perzyński, tu i ówdzie, rzucał łatwo zrozumiały dowcip, z którego można się uśmiać. Ale Perzyński łatwy był i zrozumiały tylko do pewnej granicy.

Pisarz ten był trochę... mistyfikatorem. Mistyfikatorem osobliwym, który się nie podwyższa, ale — pomniejsza. Mówiąc inaczej, umiał „wejść między wrony, aby krakać jak i one". Perzyński opanował znakomicie mowę mieszczaństwa polskiego, obejmującego i znaczną część inteligencji. Znał różne utarte powiedzenia czy powiedzonka, gotowe zwroty, komunały; tu i ówdzie wprowadził prowincjonalizm, a nawet rozpowszechniane błędy językowe; znał różne inteligenckie rozmowy, w których jego ludzie używali takich powiedzeń, jak — „po linii najmniejszego oporu" lub mówili o „pierwszych skrzypcach w koncercie europejskim". Czytelnicy gazet — kupcy, przemysłowcy, adwokaci, lekarze chwycili, od czasu do czasu, wyraźniejszy koncept Perzyńskiego, ale tego, że z ich mowy, z ich gwary podrwiwał — tego nie rozumieli.

Gdy pisarz ten mówił swoim czytelnikom, że na przykład „świat jest piękny, tylko ludzie są źli" albo „im więcej poznaje się ludzi, tym bardziej kocha się zwierzęta" — brano to za dobrą monetę. Perzyński tak to umiał podać, że czytelnicy byli gotowi uznać go za inteligentnego. Nawet tak inteligentnego, jak oni.

I stąd pochodziła pewna poufałość, poklepywanie pisarza po ramieniu. „Swój człowiek". Kto pamięta te czasy, trudno mu sobie wyobrazić, aby Sienkiewicza, nawet w młodym wieku, ośmielił się kto poklepywać po ramieniu, pociągnąć za bródkę i nazwać go — Heniem. W stosunku do Perzyńskiego coś w tym rodzaju było zupełnie możliwe; to każdy mógł sobie łatwo wyobrazić. Po prostu — nie odczuwano dystansu. A jednak dystans był i to duży.

Pisma Perzyńskiego mogą służyć w przyszłości jako dokument nie tyle obyczajów, co mowy mieszczańsko-inteligenckiej; a nawet, co ważniejsze, jako dokument myślenia tych ludzi; jeżeli się tak można wyrazić — myślenia potocznego. Łatwego. Myślenia gromadzkiego. Jedni określali Perzyńskiego jako satyryka, inni jako humorystę. Ale uważano, że satyra tego pisarza jest zanadto nikła, niewyraźna.

Włodzimierz Perzyński

W czasie tym, prawie każdy satyryk uważał za stosowne oznajmiać za poetę, że „gryzie, ale sercem gryzie", po czym chłostał „biczem satyry" rodaków. Perzyński ani nie gryzł sercem, ani chłostał biczem, tylko — podrwiwał. Jako humorysta też za mało pobudzał do głośnego śmiechu. A poza tym unikał pokazywania „śmiechu przez łzy", co w owych czasach uchodziło za dobre i podnosiło do rangi „humorysty głębszego". Jedno jest pewne, że Perzyński był ironistą. Ale już dawno zauważono, że delikatna ironia jest dla ogółu mało przystępna. Nie chwytają jej. Nawet, podobno, i umysły duże. (...)

Perzyńskiego próbowano z tym i owym porównać, bo bez tego obejść się nie może: ktoś wspomniał o Prusie, inny o Zapolskiej. Rychło jednak zrozumiano, że Perzyński w Polsce krewnych nie ma; zaczęto szukać za granicą. Najczęściej padało nazwisko Maupassanta. Ale i tu zbyt celnie nie trafiono. Perzyński był jeden jedyny. (...)

o

Kończę wyznaniem osobistym: podczas wojny przeczytałem na nowo wielu pisarzy, którymi się zachwycałem, których nawet kochałem w młodości. Oni to wówczas gasili swą wspaniałą wielomównością i barwami Perzyńskiego; ze smutkiem podczas ponownego czytania stwierdziłem, że miłość moja dla wielu tych pisarzy „ochłodła"; Perzyński, którego od młodości zacząłem cenić jednak wysoko, wcale się nie zmienił.

Czy był pisarzem wielkim? Nie wiem. Usunął się od wielkich, stał na uboczu. Więc nie należy go z innymi przymierzać. Nie podwyższał się na ukrytych szczudłach. Nie stał między „nauczycielami narodu"; może dlatego, iż nie sądził, że jak już pisarz, to posiadł wszystkie rozumy i wie na pewno, jak powinno być na świecie. Nie był gościem w gospodzie „pod wielkim Kabotynem", w której lubią przebywać — jak twierdzą złośliwi — i najwięksi w narodzie, a więc i pisarze. Był zawsze sam.

Nie oglądając się na innych, schylam nisko głowę przed Perzyńskim — pisarzem znakomitym.

Z tomu *W pobliżu teatru*. Kraków 1956

Wojciech Natanson

SZKOŁA WYOBRAŹNI

Włodzimierz Perzyński — Europejczyk, jak o nim mówiono, paryżanin, lozańczyk, florentyńczyk, krakowianin z okresu Młodej Polski, znawca Warszawy, urodził się w środowisku niemal drobnomieszczańskim. W małym Opocznie ojciec jego był sekretarzem magistratu. Dopiero trochę później ów ojciec, Henryk Perzyński, przeniósł się do Warszawy i został redaktorem, a nawet wydawcą, popularnego dziennika.

Może te kontrasty zapamiętane z dzieciństwa przyczyniły się do zaostrzenia zmysłu obserwacyjnego przyszłego twórcy *Lekkomyślnej siostry*. Żadnej hipotezy nie należy odtrącać, gdy się staramy zrozumieć zjawiska artystyczne. Warto więc też zanotować, że młody Perzyński chodzi do szkół najpierw w Warszawie, a następnie w Petersburgu. Obdarzony ogromnymi zdolnościami lingwistycznymi (wedle świadectwa współczesnych, mówił pięciu językami) nauczył się świetnie po rosyjsku. Warto byłoby może zbadać, kto z ówczesnych pisarzy rosyjskich najbardziej interesował młodego Perzyńskiego. Wyobrażam sobie — że Czechow jako nowelista, autor króciutkich szkiców, które można porównać jedynie z Maupassantem.

Potem — studia uniwersyteckie w Krakowie. Biografowie notują z tych czasów cygańskość w stylu życia Perzyńskiego, skłonność do facecji, kawałów, kpin. Pewnego razu tydzień czasu spędził na tapetowaniu swego pokoju pasmami papieru z powypisywanymi na nich aforyzmami, jak np. „Pieniądz leży odłogiem, należy go tylko umieć pożyczyć" lub „Miły grosz zapracowany, pożyczony milszy". Teofil Trzciński przypomina, iż Perzyński mieszkał wtedy w jakimś pensjonacie krakowskim, pełnym miłych studentek. Uwielbiając zabawne sytuacje, Perzyński umiejętnie podsycał konflikty, jakby je „reżyserując". A potem występował

w roli bezinteresowanego rozjemcy. Ten cygan i kawalarz miał jednak pewne zainteresowanie poważne. Od klas gimnazjalnych, jeszcze petersburskich, pisywał wiersze, podobno nieco byrońskie. W Krakowie tworzył już w nowym duchu, modernistycznym i fin-de-siecle'owym. Zaopiekował się młodym lirykiem ówczesny redaktor słynnego „Życia" krakowskiego, Ludwik Szczepański, który tylu odkryć dokonał w ówczesnej młodej literaturze (będąc sam dobrym poetą i krytykiem), a którego zasług dla kultury naszej niepodobna przeoczyć. Pierwsze pozycje Perzyńskiego ukazały się w „Życiu". Po latach kilkudziesięciu wspominali je jeszcze z uznaniem: Grzymała-Siedlecki, Teofil Trzciński, Kornel Makuszyński, Leon Schiller. Wcześniej Wilhelm Feldman przytaczał jako znamienny głos pokolenia wiersz Perzyńskiego „Bez młodzieńczej wiary idę w świat".

I oto pewnego dnia ów poeta młodopolski — zdobywa sławę komediopisarza niemal „bulwarowego". Trzeba pamiętać, że w warunkach ówczesnych przepaść między lirykami a ludźmi piszącymi prozą wcale nie była znikoma. Boy opowiadał jak bardzo zdziwił się (i może był nawet dotknięty) Kazimierz Tetmajer, gdy mu Rudolf Starzewski zaproponował napisanie powieści odcinkowej dla „Czasu". Dopiero przyrzeczenie „dużej zaliczki" wywarło silniejsze wrażenie. Perzyński pisywał już wprawdzie nowele, ale o teatrze nie marzył. Podobno zrezygnował nawet ze stanowiska krytyka teatralnego, ponieważ nużyło go uważne oglądanie przedstawień. Ale rzeźbiarz Stanisław Ostrowski zapośredniczył między nim a Tadeuszem Pawlikowskim, który wtenczas rozwijał działalność jako dyrektor sceny lwowskiej. To ów zapomniany dziś plastyk podsunął młodemu poecie i noweliście pomysł napisania komedii. On także przywiózł od Pawlikowskiego „fantastyczną" jak na owe czasy zaliczkę: 400 koron!

Różne wersje krążą na temat pomysłu, dokoła którego osunła się owa pierwsza komedia Perzyńskiego. Sam twórca dał kilka rozbieżnych wariantów; być może iż temperament kpiarza i facecjonisty kazał mu, także i w tej sprawie, bawić się w mistyfikatora. Powtarza się jednak w owych wersjach, że w wyobraźni pisarza zjawił się najpierw — tytuł: *Lekkomyślna siostra*. To zestawienie przypadkiem zasłyszane, podnieciło wyobraźnię. Lekkomyślność — z jednej

strony. Z drugiej — jakaś sugestia sprawy rodzinnej, czyjegoś stosunku do wykolejonej, nierozsądnej, niepoważnej siostry.

Wiadomo, że tytuł nieraz równie trudno dopasować do utworu, jak — utwór do tytułu. U Perzyńskiego panuje tutaj harmonia idealna. Słowa *Lekkomyślna siostra* mogłyby służyć jako pokaz nazwy, która klasycznie spełnia swe zadanie. Nie mówi ani za wiele, ani za mało. Jest funkcjonalna i wprowadza nas w temat, ale niczego nie przesądza, nie rozstrzyga.

Nietylko tytuł komedii sprawia wrażenie ścisłości i precyzji. *Lekkomyślna siostra* ma budowę sprawiającą wrażenie — dowodu matematycznego. Na pierwszy rzut oka trudno dostrzec jakieś podobieństwa między młodzieńczymi lirykami Perzyńskiego, a jego pierwszą komedią. Ale wolno przypuszczać, że owe wiersze (które już do nas nie przemawiają) stanowiły dla przyszłego dramatopisarza — wcale skuteczną szkołę wyobraźni. Ze wszystkich definicji wyobraźni najbardziej przekonywująca jest ta, która ją określa jako dar widzenia spraw jeszcze niedostrzeżonych. Owa subtelna maszyna wydarzeń działa więc w *Lekkomyślnej siostrze* z tak zdumiewającą dokładnością i konsekwencją.

Zahaczające się o siebie kółka i kóleczka, które się składają na strukturę *Lekkomyślnej siostry* mogły być traktowane „autonomicznie", to jest niezależnie od fabuły życiowej. Ale oderwane nie są; Perzyński jest pisarzem swej epoki, nie należy go zanadto wtłaczać w pojęcia drugiej połowy naszego stulecia. Autor *Lekkomyślnej siostry* buduje swą matematykę sceniczną z materiału, jakiego mu dostarcza obserwacja. Każda z postaci tej komedii zachowuje się nieco inaczej, po swojemu reaguje na fakty, wydarzenia, sukcesy i klęski. Henryk Topolski czyni to z punktu widzenia swych wielkich ambicji w dziedzinie „robienia interesów". Byłoby może rzeczą pouczającą zbadać, jakie to spekulacje kryje w zanadrzu ów nowy Jenialkiewicz, mały człowiek do ciemnych kombinacji, marzący zapewne o sukcesach bankowych. Nie jest chyba zupełnym „grafomanem działania", jak można było określić wspomnianego bohatera fredrowskiego; jak jest nim także naczelna postać świetnej (i niesłusznie zapomnianej) komedii Rittnera *Czerwony bukiet*. Nie jest pozbawiony zdolności, skoro wyszedłszy z sytuacji człowieka

niezamożnego, jakoś zdobył pewien stopień dobrobytu. W każdym razie marzenia o możności obracania pieniędzmi siostry zdają się wskazywać, że wielka ambicja pożera go przede wszystkim. Jedna aluzyjka w ustach plotkarskiej kuzynki każe przypuścić, że sprawy kobiece też nie są mu obce.

Najwyższy stopień brutalnej nienawiści, bezwzględności i — zarazem — obłudy wykazuje jego żona, Helena. Wydaje się, że z natury ironiczny i sceptyczny obserwator życia, jakim był stale Perzyński, w jednym punkcie traci sąd bezstronny: gdy chodzi o kobiety. Grzymała-Siedlecki mówi o echach pierwszej osobistej przygody, której młody poeta zaznał w jakimś dworku podolskim. Na przygodę tę złożyły się: gwałtowna miłość, zawód, upokorzenie, powstały w ten sposób urazy. Stało się to około roku 1902, komedia powstaje 2 lata później. Krzywda osobista czy subiektywne poczucie pokrzywdzenia, niemal zawsze zaostrzają (a nie osłabiają) zdolność rozumienia faktów. Ale, przy tym wszystkim, powstała w świadomości komediopisarza także i pewna, leciutka predyspozycja do krytycznego spojrzenia na kobiety. Odszukać ją można na pewno w *Aszantce* i w *Szczęściu Frania*. W *Lekkomyślnej siostrze* koszty tej predyspozycji, nie bez racji, płaci Helena Topolska. Na współczesnym (z 1905 roku) obrazie Jana Rembowskiego, widać Helenę jako otyłą, z krzyczącym brakiem smaku ubraną, głupią i odpychającą, ale zmysłową kobietę w „wieku nieokreślonym". Tak ją zapewne sobie wyobrażali ówcześni czytelnicy. „Kotlet", jak o pewnych swych modelach kobiecych mawiał Wyspiański.

W jednym punkcie pokrywają się stanowiska tak do siebie niepodobnych jednostek: Heleny i jej męża są po tartuffowsku obłudni. Ale w tej sztuce obłuda walczy z całkowicie odmiennym a nawet wręcz antagonistycznym stanem uczuć i myśli: z cynizmem otwartym, niezakłamanym. Reprezentuje go młodszy brat Henryka, Janek. Niczym się też nie krępuje żigolak, z pewną odwagą wprowadzony do sztuki: Olszewski.

Można więc uważać *Lekkomyślną siostrę* za pojedynek świętoszkostwa z brutalnym odsłanianiem maski. Ale w tym wszystkim najbardziej pociągająca i najtrudniejsza wydaje się sprawa samej bohaterki tytułowej, Mani. Kim ona jest

Helena z *Lekkomyślnej siostry*. Obraz Jana Rembowskiego z 1905 r.

właściwie, jak ją oceniać? Niektórzy krytycy, np. Henryk Vogler, chcieli w niej widzieć reprezentantkę świata równie zakłamanego i obłudnego, jak cała reszta rodziny. Jan Kott w paradoksalnym szkicu „Ostrożnie z moralnością" (Łódź

Teatralna, Nr 5, z roku 1946/47) gotów był wręcz bronić Topolskich przeciw lekkomyślnej odrośli ich rodu. „Wolę mieszczańską pruderię od narwanych wariatek" pisał. „Romantyczne gesty z odrzuceniem spadku — to w istocie tylko pokłon obłudzie świętoszków... „Wyzwolona" siostrzyczka jest zwykłą mieszczką, tylko jeszcze bardziej zakłamaną. Stanowczo wolę rodzinkę."

Ale czy naprawdę tu chodzi o jakieś zajmowanie stanowisk moralnych? Przypomnijmy sobie wszystkie rozmowy i spotkania głównej bohaterki utworu, Marii — z ową rodziną. Jest to pasmo ustawicznych nieporozumień. Maria porusza się jakby w innym świecie, myśli innymi kryteriami, przemawia innym językiem. Nikt z całej bliższej czy dalszej rodziny nie umie nawet w przybliżeniu przewidzieć reakcji lekkomyślnej siostry i jej zachowania, postępków. Wydana za niekochanego, lecz dobrego i wyrozumiałego człowieka — czemuż nie postąpiła jak jej szwagierka, czemu się jakoś nie „urządziła", nie wyszukała kochanka, czy flirtu na boku, zachowując (oczywiście!) pozory? Czemu wolała jawny skandal od życiowej wygody? Czemu, wróciwszy, nie chciała się jednak pogodzić z mężem? Czemu potem odrzuciła spadek bez chwili wahania, bez namysłu, choć wiedziała już dobrze, jak krwawo się płaci za nędzę? A może go nawet nie odrzuciła? Może sobie tylko kpi, uprawia mistyfikację? Ile postępków, tyle tajemnic. Ale nie tylko Maria dla rodziny, tak samo i rodzina jest jedną wielką niewiadomą dla „lekkomyślnej siostry". Gdy wraca stęskniona za rodzeństwem, zdruzgotana, z uczuciem klęski i niesmaku, spodziewa się pomocy najbliższych. Czemu te wyciągnięte ramiona pozostają w próżni? Perzyński — antyfeminista! — na pewno nie chce idealizować Marii ani nawet brać jej w obronę. Jednak ten gest bezradnie wyciągniętych ramion, ta naiwność kobiety wierzącej jeszcze w ostatnie stawki uczciwości — pozostaje silnym akcentem, utworu. Komediami nieporozumień i pomyłek można nazwać najlepsze sztuki Perzyńskiego: zarówno *Lekkomyślną siostrę*, jak *Szczęście Frania*, *Aszantkę* i *Uśmiech losu*. Otóż owe przegrody i przeszkody między ludźmi, którzy tylko pozornie używają tego samego języka pojęć i myśli — to sprawa która nas może żywo interesować. Tak samo, jak interesuje w najgłębszej sztuce Rittnera *Lecie*, w *Trzech siostrach* Czechowa, w *Wiśniowym sadzie*...

Ale dlaczego Maria nie przyjmuje milionowego spadku? Czy można w tym widzieć tylko akt szaleństwa, wariacji, o które tę dziewczynę posądza Jan Kott? Czy może chodzi o wkupienie się do świata moralności mieszczańskiej? Ależ tylko pieniądze dałyby tu legitymację obywatelstwa! Myślę, że sprawa jest skomplikowana, że sięga głębiej. Trzeba by może szukać wytłomaczeń w owej psychologii niesmaku i wewnętrznego oporu, którym nas obficie karmi literatura najnowsza. Działa jakby „odruch warunkowy" niektórych wrażliwszych ludzi. Trzeba być uważnym, by nie zagubić pożytecznego i użytecznego śladu. Jako obserwator współczesnego sobie świata obyczajów, Perzyński na pewno nie myślał w sposób dialektyczny. A jednak to nie przypadek, że dostrzegał osobliwą rolę pieniądza w otaczającym go świecie, jak go przed nim widzieli Balzac czy Maupassant. W *Uśmiechu losu* już nawet nie sprawy „opinii" kobiecej są uzależnione od kasy; pieniądz może zaważyć na samych pojęciach moralnych, prawie do uczciwych zeznań sądowych, oddzieleniu słuszności i niesłuszności. To przecież coś znaczy, jeśli stwierdzamy rozdźwięk między zadaniami, jakim mają służyć zasady współżycia między ludźmi — a osiąganymi wynikami.

Przypuszczam, że Perzyński niewiele myślał o konsekwencjach, jakie z jego sztuk można wysunąć. Teatr polski akceptował jego twórczość. W *Lekkomyślnej siostrze*, w epizodycznej na pozór rólce Olszewskiego, stwarza wielką rolę Karol Adwentowicz. Wkrótce potem *Szczęście Frania* staje się na długie lata jednym z wielkich talizmanów sławy Stefana Jaracza. I aż do naszych dni uroczy Franio staje się materiałem dla młodych a świetnych aktorów: nieodżałowanego Borowego i Łomnickiego. Szaflarską jako Aszantkę mamy w świeżej pamięci, wraz z Kurnakowiczem. W *Uśmiechu losu* — znów wielka rola Jaracza, tak pełna wielkiej „chaleur humaine" i ostrego poczucia ironii. Wznowiony przed kilku laty w Warszawie, utwór ten osiągnął 115 kompletów.

Sam Perzyński wydaje się postacią, godną pióra jakiegoś znakomitego eseisty. Grzymała-Siedlecki zauważył przenikliwie że u tego pisarza momenty wielkiego nasilenia twórczości komediowej równały się osłabieniu zdolności w innych dziedzinach pisarskich. Od *Lekkomyślnej siostry*

przestał niemal zupełnie pisywać wiersze. Raz tylko w 1905, w gronie trzech osób, przy butelce dobrego koniaku francuskiego zaimprowizował słynny poemacik *Dwa V. S. O. P*, spisany nazajutrz na prośbę Teofila Trzcińskiego. W latach 1904—1909, „okresowi tęgich sztuk towarzyszy słabsza beletrystyka". Tuż przed pierwszą wojną światową jest nasz pisarz przede wszystkim felietonistą. Zajmuje miejsce opróżnione w „Tygodniku Ilustrowanym" przez śmierć Bolesława Prusa i zniknięcie jego „kronik tygodniowych". Ukazuje się co tydzień nowy felietonik Perzyńskiego, z których każdy stanowi jakiś odblask życia ówczesnej Warszawy. Oczywiście Perzyński nie ma publicystycznego temperamentu poprzednika; jest wierny swemu sceptycznemu i nieco ironicznemu spojrzeniu. A jednak bardzo słusznie powiedział Stanisław Kaliszewski, że w twórczości Perzyńskiego „bije serce Warszawy". Dziesiątki drobniutkich rysów obyczajowych np. „otwarcia sezonu" letniego w Alejach Ujazdowskich i na Trzecim Moście (z którego wiaduktu można zajrzeć wprost do mieszkań przyległych domów), „żurków, fiksów i fajfów", angdot o aktorach, zachowaniu warszawiaków zagranicą, czy „energii kobiecej" — to niezwykle cenne źródło dla przyszłego dziejopisa obyczaju, jakiegoś nowego Bystronia czy Łozińskiego.

Stanisław Kaliszewski, obecnie poseł na Sejm i redaktor „Tygodnika Demokratycznego" konstruował przed wojną większą pracę o Perzyńskim. W szkicu, pisanym po wojnie dla „Wieczorów Teatralnych" redagowanych w Katowicach przez Wilhelma Szewczyka, omówił Kaliszewski powieściową twórczość naszego pisarza, rozwijającą się szczególnie silnie w ostatnim okresie jego życia, wtedy, gdy działalność komediowa (z wyjątkiem *Uśmiechu losu*) była raczej błaha i zbyt już „bulwarowa"; w okresie zapomnianych, nie bez racji, *Lekarzy miłości* i *Dziękuję za służbę*.

Wtedy to Perzyński mówił o sobie chętnie, że jest „ z usposobienia kaligrafem i leniem". Leniem, ponieważ z trudem i męką zabierał się do pisania. Kaligrafem (powołujemy się na obszerny esej A. Grzymały-Siedleckiego zamieszczony w Schillerowskiej „Łodzi Teatralnej") — „lubił się nazywać dlatego, że z chińską cierpliwością potrafił kilkanaście razy przepisać dany fragment swego utworu...". Przy tym „przepisał i piętnasty raz, jeśli w czternastej redakcji zostało coś z niedoskonałości stylistycznej".

Mieszkał wtedy — pod koniec życia — w jakimś maleńkim hoteliku warszawskim przy ulicy Koziej. Zagrożony głuchotą, uciekał od większych zebrań i towarzystw. Przychodził na próby punktualnie, ale większą część czasu w teatrze spędzał na opowiadaniu anegdot. Chętnie przypominał, że już po sukcesach odniesionych w teatrze, jakiś celnik graniczny napisał w formularzu w rubryce „zawód", przy nazwisku Perzyńskiego: „Prywatny skryba bez pracy".

Pewnego dnia Perzyński przyniósł Makuszyńskiemu egzemplarz nowej powieści *Klejnoty* — z dedykacją nad wyraz frywolną. „Tej wspaniałej książki nie dostaniesz za darmo" dodał „Musisz mnie zaprosić na obiad". „Nie jadam z ludźmi upadłymi — odpowiedział autor *Szatana z siódmej klasy* — ale przyjdź do mnie we środę, tak jednak, by nikt z sąsiadów nie widział". Ale w środę Perzyński nie przyszedł. Umarł tego samego dnia na gwałtowne zapalenie płuc.

o

Jesteśmy bardzo rozrzutni w naszej gospodarce kulturalnej. Raz po raz wyrzucamy poza nawias któregoś z pisarzy, którego dorobek mógłby być cenny. Postępujemy więc w sposób odwrotny, niż wszystkie inne społeczeństwa: radzieckie, francuskie, niemieckie, angielskie, jugosławiańskie, czeskie. Warto więc przypomnieć, że jednym z najgorętszych obrońców autora *Lekkomyślnej siostry* był twórca realizacji drugiego, wręcz przeciwnego bieguna naszej myśli dramatopisarskiej, sztuk wielkiego romantyzmu — Leon Schiller.

Włodzimierz Perzyński

Z PAMIĘTNIKA AUTORA DRAMATYCZNEGO

Psiakrew — myślał młody literat Włodzimierz Perzyński, spacerując po plantach w Krakowie — skąd by tu wziąć pieniędzy?

Zupełny ich brak odczuwał tym dotkliwiej, że w głowie miał jeszcze pełno wspomnień i słonecznych obrazów Egiptu, z którego wrócił przed kilku tygodniami. Ale z powrotem było już krucho. Aby dobrnąć do Krakowa — musiał w Trieście zastawić garnitury, papierośnicę, zegarek i aparat fotograficzny.

W tej samej chwili usłyszał za sobą wesoły głos:

— Włodek.

I już po głosie poznał przyjaciela, młodego rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego, który stale mieszkał we Lwowie i na dzień, dwa wpadał do Krakowa. Odwrócił się, uradowany. Ostrowski był fizjognomistą.

— Goły jesteś?

— Strasznie.

— Czekaj, ja coś wymyślę. Tymczasem chodźmy na wódkę. Gdyby Perzyński z czyichkolwiek innych ust usłyszał taką obietnicę — nie zwróciłby na nią najmniejszej uwagi.

Ale gdy Ostrowski utrzymywał, że coś wymyśli — można mu było uwierzyć. Istnieją różdżkarze, wyczuwający pod ziemią wodę. Ostrowski posiadał również czarodziejski, a w miejscowościach ucywilizowanych stokroć bardziej praktyczny dar wyczuwania źródeł pieniężnych. Jakoż już po pierwszej wódce zabłysło mu w uśmiechu triumfujące: „Mam".

— A możebyś tak napisał komedię?

Perzyński wytrzeszczył na przyjaciela oczy.

— Komedię?!

Ja wracam do Lwowa i pomówię z Pawlikowskim. Przyśle ci zaliczkę.

Po dwóch kieliszkach Perzyński nie potrafił jeszcze wżyć się w ten nastrój psychiczny, dla którego nie ma możliwości. Słowa przyjaciela wprawiły go jednak w stan trudny do określenia. Było to jakby zdumienie, połączone z niepokojem. W jego marzeniach o przyszłości literackiej — teatr dotychczas nie odgrywał najmniejszej roli. Po prostu nie istniał. Może dlatego, że Perzyński nie był nawet amatorem teatru. Bardzo rzadko zdarzało mu się dosiadywać do końca przedstawienia. I co chwila przestawał uważać. Jakiś obraz albo zdanie posłyszane ze sceny — naprowadzało mu mózg na niespodziewane skojarzenia, z których rozsnuwały się nowe obrazy i myśli, nie mające już nic wspólnego ze sceniczną akcją, i tak go to pochłaniało, że na kilka lub kilkanaście minut tracił zupełnie poczucie rzeczywistości. Albo zatracał je w sobie sztucznie, przykładając lornetkę odwrotną stroną do oczu. Dalekie maleńkie figurki w niebieskawych konturach zaczynały wówczas grać bardzo ciekawą sztukę, tylko nie mającą już nic wspólnego z tą, jaka była na afiszu. W głębi duszy zresztą Perzyński poczytywał sobie za złe taki stosunek do teatru i uważał go za dowód pewnego umysłowego upośledzenia. Więc przed nikim się do tego nie przyznawał, ale rozmów o teatrze unikał, bo nigdy nie był pewien obsady żadnej sztuki, nawet w najwybitniejszych rolach. Nie przeszkadzało mu od czasu do czasu pisywać zastępczo recenzji i był w wymaganiach bardzo surowy, co by może dowodziło, że krytyką teatralną rządzą niewzruszone prawa psychologiczne, ogarniające od razu nawet i dyletantów.

— Napiszesz? — nalegał Ostrowski.

Perzyński spojrzał na niego łagodnym wzrokiem i odparł z niezwykłą stanowczością:

— Napiszę.

Jedno jego przeżycie wskazywałoby, że posiadał podświadomy instynkt autora dramatycznego. Na jakieś trzy lata przedtem w zimie zdarzyło się tak, że pewnego wieczoru Przybyszewski wraz ze swoim otoczeniem zawędrował do knajpy, która się mieściła w Rynku, obok szarej kamienicy. Knajpa była pusta, zimna i wszyscy jacyś zwarzeni. Apatycznie wypito kolejkę wódki, potem krupniku, potem znów

wódki i powoli, z trudem, jakby ciągnione za włosy — zaczęło się improwizować pijaństwo.

Wiadomo jest z wielowiekowych doświadczeń, że pijaństwa, które się tak niewyraźnie rozpoczynają — bywają zawsze najtwardsze. Tak się też stało. Koło północy wszyscy przenieśli się do zaprzyjaźnionej restauracji Goldsteina.(...) Perzyński pił i nieprzytomniał na równi z innymi. W jaki sposób wyszedł z restauracji Goldsteina — nie pamiętał. Świadomość ocknęła się w nim na plantach. Przez te kilka godzin, które spędził w restauracji — napadało gęstego śniegu i planty były zupełnie białe. Perzyński szedł pod rękę z kończącym studia medykiem Tadeuszem Żeleńskim. Zataczali się od ławki do ławki. W pewnej chwili Żeleński oświadczył, że mu się chce spać i wyciągnął się na ławce. Perzyński popatrzył na niego z wyrazem głębokiego skupienia w oczach, a potem z pieczołowitością piastunki zaczął mu ubijać poduszkę ze śniegu pod głowę i w braku kołdry posypywać śniegiem. Niewątpliwie kierowała nim podświadomie chęć zamordowania przyszłego krytyka, który zresztą przypłacił ten wypoczynek zapaleniem płuc. I w tem przeczuciu i pragnieniu — przejawiał się instynkt autora dramatycznego.

W kilka dni po powrocie Ostrowskiego ze Lwowa — Perzyński otrzymał od Pawlikowskiego 200 koron na sztukę. Tego samego wieczoru postanowił zabrać się do pracy. W tym celu, aby móc do późna w noc pisać — kupił po południu dwie świece. Jednakże niezawsze czyny ludzkie idą po linii zamierzeń. Gdy Perzyński wrócił do domu — był już jasny słoneczny dzień. I, co gorsza, ani śladu pomysłu do sztuki w głowie. Drażniło go to i niepokoiło. Obiecywał sobie, że w ciągu nocy plan całej komedii będzie gotowy. Jednakże gdy usiłował skupić myśli — ogarniało go dziwne wrażenie, jak gdyby momentalnie wszystkie, aż do najbłahszej, ulatniały mu się z głowy, pozostawiając zupełną pustkę pod czaszką.

Przespał obiad, zjadł coś na mieście i dopiero wieczorem zjawił się na kolacji w pensjonacie, w którym się stołował. Jakoś tak się złożyło, że pensjonat tego dnia był zupełnie pusty. Perzyński stracił nagle wiarę w możliwość napisania sztuki i ogarnęła go zupełna apatia. Był duszny, skwarny

wieczór i obraz krakowskich ulic, których każdy szczegół znał na pamięć, napełniał go takim obrzydzeniem, że nie chciało mu się wychodzić. Siedział przy stole i trząsł plotki z właścicielką pensjonatu. Mieszkało tam kilka panien z Królestwa i Litwy, i jedna wśród nich, z Suwalszczyzny, słuchaczka agronomii, odznaczała się bardzo żywym i wesołym usposobieniem. Otóż panna ta na kilka dni przedtem wybrała się z kolegami na jakąś eskapadę i wróciła bardzo późno w nocy. Poczciwą właścicielkę pensjonatu napełniło to obawami o jej cnotę i wpadając w coraz większy zapał, w miarę jak mówiła — zaczęła się rozwodzić przed Perzyńskim na temat co by było, gdyby... Perzyński słuchał i nagle się roześmiał. Zarysował mu się w myśli typ panny, nad której cnotą otoczenie tak czuwa, że aż ją zmusza do tego, żeby się puściła. I w tej samej chwili wszystkie nerwy się w nim sprężyły jakby w radosnym oczekiwaniu. Przecież to był temat do sztuki... Taka panna...

— Lekkomyślna panna — nasunął mu się tytuł. Nie. Lekkomyślna kuzynka... Także nie. Wychowanica. Nie. Lekkomyślna siostra.

Jest!

Zerwał się uradowany i w minutę potem zaczął oblatywać dokoła planty. Nie miał już najmniejszej wątpliwości, że napisze sztukę. Czuł jednak, że skoro była siostra, to musiał być i brat. Ale skąd wziąć tego brata, co on miał robić? Zawziął się, żeby myśleć o tem metodycznie. Niestety, te usiłowania rozbił mu zaraz obraz jakiejś pani, wysokiej tęgiej blondynki, która kiedyś przed laty, kiedy był jeszcze małym dzieckiem, bywała u nich w domu. Nigdy w życiu o niej nie myślał, nie pamiętał, kto to był ani jak się nazywała. Zaklął wściekły na te głupie figle pamięci, które rozbijały mu już metodyczne myślenie. Bał się, żeby znów się nie skończyło wszystko w rozproszonym, chaotycznym majaczeniu, jak bywało setki razy, kiedy zabierał się do obmyślania literackich tematów. Ale przez dziwaczną przekorę mózgu, im zawzięciej starał się ześrodkować uwagę na tym, co jedynie dla niego było ważne, tym bardziej pochłaniała mu ja wizja przeklętej baby z dzieciństwa. Przypominał sobie kolor jej sukni, wszystkie ruchy, intonację głosu. Powiedziała kiedyś: „Zaczynam być niespokojna". I nagle do tych słów, takim właśnie wypowiedzianym to-

nem — zaczął mu się dorabiać w głowie cudaczny dialog:
— Wiesz, od kogo ten list?
— Nie, skądżeż.
— Nie poznałaś po piśmie?
— Pismo wydawało mi się znajome, ale poznać nie mogłam. Mów, bo zaczynam być niespokojna.
I ten początek dialogu tak go porwał, że, zapominając o metodycznym myśleniu — układał dalej w głowie rozmowę. W pięć minut potem już wiedział, kim miała być „Lekkomyślna siostra".
Znowu wrócił do domu o świcie. Kupione do pisania świece stały na stole nietknięte. Perzyński usiadł i jednym tchem napisał kilka pierwszych scen. To, co miało być dalej, bardzo mglisto zarysowało mu się w głowie. Ale już nie tracił czasu na metodyczne myślenie. Ludzie rodzili mu się z wyrazów. Z przypadkowo — dla dźwiękowego zaokrąglenia zdania — napisanych słów: „Mama by się martwiła" — cała postać Ady, z uwagi o jednym ze znajomych, wypowiedzianej w rozmowie z kawiarni: „Można być kanalią, ale trzeba mieć takt" — Janek. I jakoś kleiła się całość. Rozkoszne czerwcowe noce były za krótkie, że gdy Perzyński wracał do domu, już nie potrzebował do pracy zapalać światła. Po dwóch tygodniach komedia była gotowa, a kupione na jej intencję świece pozostały na stole nietknięte.

o

Na pierwszy ogień *Lekkomyślna siostra* poszła we Lwowie w listopadzie 1904, a w miesiąc później w Krakowie. W obu tych miastach przyjęto sztukę bardzo życzliwie, więc bez tremy oczekiwałem premiery warszawskiej. I za tę pychę zostałem ukarany. Większość krytyków zerżnęła mnie bez miłosierdzia. Mogłem się tylko tym pocieszać, że odpowiedzialność podzielono między mnie i „fanfary galicyjskiej reklamy", którymi, ogłupiony widocznie, pokusiłem się o wystawienie sztuki w Warszawie.
Złe krytyki drażnią, jeżeli sztuka robi klapę. Ale jeżeli idzie dobrze, nie ma nic obojętniejszego nad te wylewy cudzej żółci. *Lekkomyślna siostra* poszła z miejsca doskonale. Niedługo jednak było sądzone jej utrzymać się na afiszu.

Prócz krytyków zawzięła się na mnie i Historia, która również zaczynała wówczas przygotowywać swoje sztuki. W dziesięć dni po premierze wybuchły rozruchy, potłuczono latarnie, na ulicach zapanowały ciemności, patrole rozbijały przechodniów, o wszystkim można było myśleć, tylko nie o teatrze. Mimo to teatry grały. Władze rosyjskie chciały stworzyć iluzję, że życie w mieście płynie zwykłym, normalnym trybem. Dzięki temu miałem rekordowe przedstawienie, na którym był jeden kartkowy widz — łapacz.
I to podcięło karierę *Lekkomyślnej siostry* w Warszawie na długie lata. Następne wznowienia jakoś się nie udawały i dopiero w roku 1914 sztukę, którą mi utłukła rewolucja, wskrzesiła wielka wojna. Doczekałem się nareszcie w Warszawie pełnego sukcesu.

o

Ktoś ze znajomych opowiadał mi taką historię:
Podczas wojny w jednym z prowincjonalnych miast rosyjskich polskie amatorskie kółko teatralne wystawiło z okazji jakiejś rocznicy *Lekkomyślną siostrę*. Znajomy mój był na tym przedstawieniu i miał za sąsiada w krzesłach staruszka, który od pierwszych słów sztuki manifestował niesłychany żachwyt. Wciąż mu się ręce, jakby same, składały do oklasków i śmiał się do łez. Podczas antraktu znajomy mój wszczął z nim rozmowę.
— Dobra sztuka.
Staruszek skrzywił się nagle:
— Nie.
— Nie podoba się panu?
— Nie.
— A czemuż się pan tak cieszy?
— Widzi pan, ja tu już 25 lat mieszkam i co roku mamy polskie przedstawienia amatorskie. Ale odkąd pamiątam, zawsze grywano *Bzy kwitną*. Więc mi tak przyjemnie, że coś innego widzę.
Staruszek ten nie był stworzony na krytyka teatralnego.

Krytycy teatralni, jak to z własnego doświadczenia wnosić mogę, zawsze chcą widzieć to samo. Kiedy po *Lekkomyślnej siostrze* napisałem *Aszantkę*, żałowali *Lekkomyślnej siostry*,

po *Szczęściu Frania* — *Aszantki* i tak dalej. Doczekałem się nawet tej pociechy, że źle skonstruowane *Dzieje Józefa* podniesiono do godności sztuki „solidnie zbudowanej". Dziś pogląd mój na wartość sztuk zamyka się w takiej formule: „Każda sztuka jest doskonała pod warunkiem, że się napisze następną".

Fragmenty z numerów 5 i 6 miesięcznika „Teatr". Warszawa 1923.

Włodzimierz Perzyński

KLAPA

Perfidia losu nigdy nie ujawnia się tak wyraźnie jak przy klapie w teatrze.

Bo poprzedza ją zazwyczaj ogromne napięcie nadziei. Próby idą świetnie, sztuka się podoba, artyści są zadowoleni z ról, przyjaciele autora obecni na próbie generalnej ściskają go za ręce i winszują świetnej komedii, wciąż się mówi o pijaństwie po pięćdziesiątym przedstawieniu i premiera w tych warunkach wydaje się już tylko przyjemną formalnością, bez której nie można by rozpocząć triumfalnego pochodu „kompletów".

Autor ma przed wieczorem obyczajową tremę, ale zjawia się w teatrze pełen najlepszych myśli. I dopiero w połowie pierwszego aktu mąci mu się pogoda ducha. Nie jest to jeszcze ani rozczarowanie, ani obawa, tylko jakieś niewytłumaczone, przykre zdumienie. Nie widząc sali wyczuwa szóstym zmysłem, iż coś zawodzi. Kilka powiedzeń, które miały wywołać huragan śmiechu, może nawet brawa przy otwartej kurtynie, przeszło bez wrażenia.

Wreszcie akt się kończy. Na sali kilkanaście słabych braw. Kurtyna szybko pędzi w górę, żeby aktorzy zdążyli się pokazać i melancholijnie opada. Reżyser zły, zdenerwowany, rzuca się na inspicjenta.

— Trzeba było drugi raz podnieść kutrynę!

Inspicjent wzrusza ramionami. Nikt go nie przekona, że na coś by się zdało to sztuczne podniecanie braw przez podnoszenie kurtyny.

Ogłupiały autor zatracił zupełnie zdolność myślenia. Nic nie wie. Wlecze się na papierosa do garderoby bohatera sztuki. Przykro uderza go pustka. Za kulisami nie ma nikogo z sali, a przecież powinien rozpocząć się ciąg przyjaciół i prasy. Bohater sztuki przebiera się do drugiego aktu. Siedzi w bieliźnie przed lustrem i poprawia charakteryzację.

— Jakież pan ma wrażenie?

— No, z dzisiejszego dnia nic nie można sądzić. Premierowa publiczność. Marmurki. Jutro, pojutrze. jak zagramy przed prawdziwą publicznością, to się będzie podobało. I dziś inaczej by przyjmowali, gdyby nie te pierwsze rzędy, co wszystko mrożą. Były szmerki.

— Były? — podchwytuje autor gorączkowym tonem. Tych „szmerków", które go za kulisami nie doszły, chwyta się teraz jak nadziei ratunku. Na sekundę odzywa się w nim otucha. Błyskawicznymi argumentami stara się przezwyciężyć uczuciowy nastrój. Rzeczywiście, czyż to o premierę chodzi? Sztukę się pisze dla publiczności, a nie dla krytyki i tych niby to znawców, którzy siedzą za darmo. Tymczasem garderoba się zapełnia. Przychodzą ludzie z sali, niestety, nie ci, którzy przyjść powinni. Dwóch aktorów obecnych na przedstawieniu, siostra żony bohatera sztuki, utleniona, mizdrząca się rozwódka, ze złotym zębem pośrodku górnej szczęki. Autor boi się już pytać, ale utleniona piękność zwraca się do niego pierwsza:

— Doskonała sztuka, autorze!

Autor przyjmuje tę pochwałę zimno. Cóż „taka tam" mogłaby innego mu powiedzieć. W ogóle „z taką tam" podczas premierowego wieczora nie powinien by rozmawiać, nawet

jej widzieć. I mierzy ją wściekłym spojrzeniem za to, że od niej właśnie słyszy pierwsze dobre słowo o swojej sztuce. Ale po chwili ciekawość przezwycięża w nim urażoną ambicję.
— A jakżeż przyjmują?
— Premiera, drogi autorze... Jakież u nas może być przyjęcie? — odpowiada utleniona piękność fachowym tonem „swojego człowieka", któremu do porozumienia się wystarczają umówione skróty.
I zaraz dodaje półgłosem:
— Tempo za wolne.
— Za wolne?
— Jeszcze potrzeba było dwóch, trzech prób... I w ogóle... Niech się autor nie gniewa, że to mówię, ale ja tak czuję teatr... Trzeba by ten pierwszy akt trochę skrócić.
— Tak, tak... skrócić — wtrąca jeden z aktorów. — Jak się skróci, to się sztuka wyrobi.
Po drugim akcie jest trochę słabych braw. Zdenerwowanego, zgnębionego autora chwyta reżyser pod rękę.
— Wywołują pana.
— Ależ...
— Niech się pan pokaże, to dobrze zrobi.
Nim jednak zdążyli wejść na scenę, w sali grobowa cisza. Autor ucieka do garderoby bohatera sztuki, gdzie go jakoś najbardziej serce ciągnie. Ale i tam nastrój się zmienił. Bohater ma chłodną minę.
— Szkoda, że autor się upierał, żebym ja grał — mruczy.
— Może kto inny robiłby to lepiej. Ja od razu mówiłem, że to nie dla mnie rola.
Po tej rozmowce autor już nie ma co w garderobie robić. Wymyka się na korytarz. Spotyka się z jednym z nie grających aktorów. I znów słyszy:
— Doskonała sztuka, autorze!
Jest to powiedziane z takim szczerym akcentem, że nie może być konwencjonalnym frazesem. W duszy autora budzi się niewypowiedziana wdzięczność. Już mu uścisk dłoni nie wystarcza. Całuje mówiącego.
— Naprawdę podoba się panu?
— Naprawdę, tylko to nie dla warszawskiej publiczki. I w dodatku...
— Co?

Aktor bierze autora pod rękę, odciąga go na bok i dodaje konfidencjonalnym szeptem:
— Trzeba było ich nie słuchać, a mnie się poradzić przy obsadzie. Autor wie, ja zawsze z największą życzliwością... Sztuka doskonała, ale cóż z tego... X kładzie ją na pysk. Amen.
Autor wyszarpuje rękę. Po chwilowym przypływie wdzięczności budzi się w nim dzika nienawiść do człowieka, który pierwszy bez ogródek, wymówił fatalne słowa: „Położyli sztukę".
W trzecim akcie było jedno niespodziewane brawo przy otwartej kurtynie. Ale autor już go nie słyszał. Uciekł do domu.
Nigdy o swoich poprzednich sztukach nie wyczytał tylu pochwał, co nazajutrz rano.

Z tomu *Pralnia sumienia*. Warszawa 1930

REDAKCJA: STANISŁAW TACZANOWSKI
WYDAWCA: TEATR NARODOWY, W-WA
DOM SŁOWA POLSKIEGO. ZAM. 2395/A. L-18
WYDANIE I CENA ZŁ 3.—

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

LEKKOMYŚLNA SIOSTRA

Komedia w trzech aktach

Osoby:

Henryk Topolski, przemysłowiec
ZDZISŁAW MROŻEWSKI

Helena, jego żona
KAROLINA LUBIEŃSKA

Janek Topolski
IGOR ŚMIAŁOWSKI

Władysław
JAN CIECIERSKI

Maria, żona Władysława
siostra Topolskich
KATARZYNA ŁANIEWSKA

Ada, kuzynka Topolskich
DANUTA SZAFLARSKA

Olszewski
ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI

Lokaj
JAN KOECHER

Rzecz dzieje się w Warszawie

Scenografia
KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Reżyseria
STEFANIA DOMAŃSKA

Asystent scenografa
ANIELA WOJCIECHOWSKA

Asystent reżysera
MIROSŁAW WAWRZYNIAK

CZWARTA PREMIERA

NA MAŁEJ SCENIE TEATRU NARODOWEGO
W SEZONIE 1962/63

9 maja 1963 r.