

JÓZEF MASLIŃSKI

Warszawski skandalik z Mussetem

„Nie igra się z miłością” jest najciekawszym obecnie wydarzeniem teatralnym w Warszawie. Nie jest to „doskonałe przedstawienie” (jak lubią pisać recenzenci), ani też wyczerpnięta akademicką poprawnością. To jest dzieło sztuki. Coprawda — zaledwie w szkicu. Tym bardziej zasługuje na pieczołowitość tych wszystkich, komu sprawa pieczołowitości na impasu artystycznego teatrów warszawskich nie jest obojętna.

Musset, romantyzm. Dla olbrzymiej większości naszych P. T. Opinotwórców artystycznych to są takie same mgliste idee, jak dla kawiarnianych polityków „Anglia”, a dla pensjonarskich „Mickiewicz” — „Anglia nie pozwoli”, „bo wieszczęm był” i załatwione.

Bez zrozumienia, że np. „ironia romantyczna”, indywidualizm, katastrofizm, albo taka „realistyczna akceptacja życia” ma u poszczególnych romantyków, ba, nawet u poszczególnych dziełach jednego pisarza różną tradycję i treść, słowem — bez zrozumienia dialektyki estetycznej i moralno-obyczajowej romantyzmu, nie może być mowy o odczytaniu z sensem (a więc i o zagraneniu w teatrze) dzieł tej epoki: zbyt powikłany to kłębek, ta „Anglia”, ten romantyzm francuski ze swoim Mussetem.

Bez wiedzy i świadomości, czym były dla poszczególnych zjawisk romantyzmu rewolucja i bonapartyzm, przemiany agrarne i przemysłowe, przekształcanie się stosunków między arystokracją i mieszczaństwem, bez zrozumienia dat, bez uświadomienia sobie co w tym wszystkim robi rok 1830 słowem — bez socjologii i dialektyki tych zjawisk społeczno-kulturalnych, nie ugryziemy ani romantyzmu, ani Musseta. Pozostaniemy nadal w pensjonarskim zachwycie wobec idealistycznych („neoromantycznych”) dekadenckich mgiełek i blagi, które już trzeciemu w Polsce pokoleniu podsuwa się, jako „wyjście romantyzmu”. Tu nawet Boga ma! Teatr i recenzent nie mogą poprzestać na jego tak częsty i poczasiowy zachwycie dla „pięci i poezji” i muszą zwrócić się do książek... które u nas jeszcze nie napisane ani nie przetłumaczone.

Na czułych subtelnościach Marivaux i na okrutnych grach miłosnych Choderlosa de Laclos wychował się Musset, ale i na Beaumarchais, i na Byronie! Dziedzictwa idei wolnościowych XVIII wieku nie przewalczyły w nim reakcyjne pisma ultramontana, papisty i carowładcy, Józefa de Maistre, nie osłabiły u niego wobec Restauracji koncepcje Chateaubrianda i in. „romantyków pierwszego rzutu” — Ruch wolnościowy (karbonariusze, dekabryści, Tugendbund, lewica bonapartyzmu, „saintsimoniści”) rozpałał najlepsze młode głowy Europy. Jako poeta i komediopisarz startuje Musset w orbicie poglądów estetycznych Stendhala który (wbrew Chateaubriandowi) religię i monarchię uważa za tłumiki życia umysłowego i w konsekwencji stworzyć siedemnaście wiek na następny średniowieczu — renesans kostniejącej wśród przeżytków feudalizmu burżuazji — twórcę siły kapitalizmu, antyk wielbi za ziemskości i humanizm, ale nie chce go naśladować, wymienia „młode i melancholijne uczucia” oraz „melancholików należących do romantycznej sekty” (tak!) i głosi przyzwanie sztuki nowej, nasyczonej całym bogactwem życia, sztuki, w której „jasnym zwierciadłem nareszcie się wyrazi nieograniczona, twórcza pełnia indywidualności. Rewolucja zmioła pisać Stendhal, „kochanków i dworaków” a razem z nimi „przyjemne maniere” siedemnastowieczne. Ludzie staneli „w obliczu losu” i poniechali ludzkości, „wypowiadając się do „procesu z losem o swoje życie”. Tak powstał ci którzy odzwierają rozkosz własnej siły” ludzie sztuki, uczucie i entuzjazmu. Realistyczna sztuka, która ich wypowiedzie, będzie sztuka „prawdziwych proporcji”, bo te jedynie (a nie stylizacja!) są miarą prawdy, twórczości i wielkości.

Młodzieńkiemu Mussetowi do realizowania takiego programu było jeszcze za wcześnie. Choć już artystycznie uformowany, choć realista z przyrodzenia — bajronizuje, dając upust wybuchającemu poczuciu tragiczności. Ale gubiąc swych bohaterów w katastroficznych rozwiązaniach, nie przestaje być poetą piejącą radość życia i wiary w niewyczerpane siły twórcze człowieka. Nieporządek świata jest stanem przejściowym, burżuazyjna rzeczywistość Restauracji obrzydliwa, ale godna ironii raczej niż nienawiści. Miłość jest siłą, która łącząc ludzi może zbudować nowe światy. Gra w miłość jest zbrodnią.

Cios zadany najlepszym nadziejom przez załamanie się rewolucji 1830 r. i monarchią lipcową spotkał młodzieńca u progu pełnoletności zaledwie. Z roku na rok sytuacja klarowała się jako beznadziejna* dla tych wszy-

stkich, którzy nie wypracowali sobie wyraźnych poglądów społeczno-rewolucyjnych. U Musseta zaczyna się okres rozpaczny. „Spowiedź dziecięcia wieku” (Znamienne wprowadzenie!) „Lorenzaccio” (Znamienne „Rolla” i inne utwory są wyrazem regresji światopoglądowej niewiary w szanse człowieka, coraz głębszej nieufności wobec uczucia. „Wszystko palę co kochałem” mogłoby powiedzieć poeta który z sercem tylko, bez podbudowy intelektualnej, wyruszył na podbój świata, przedstawiającego mu się teraz jak wypalona pustynia... Realizm Musseta, który teraz dochodzi do głosu ma w sobie coś z niezdrowego stanu otrzeźwienia po pijaństwie; wszystko dotychczasowe wydaje się posępną igraszką; styl romantyczny — dandyzmem, uczucie — grą, a pogardzany filister — tym, który się śmieje ostatni... Pałaca autoironia, w znakomitej orkiestracji komediopisarzkiej zamienia w satyrę na dawny ideał „rozumnych szaleńców” spłata się raz po raz z postawą pnia, udowadniającego na niezliczonych przykładach że — dobrze być nie może.

W tym okresie kryzysu powstały najlepsze komedie:

„Kaprysy Marianny” i „Nie igra się z miłością”. Już „Świecznik” jest wyrazem idealistycznej rezygnacji, a przy „Kaprysie”, przy „Nie trzeba się zrzekać” i „Drzwiach otwartych lub zamkniętych” wolno już recenzentom pisać o „duchu mussetowskim”. Wyprany z buntu poeta, przynajmniej w sztuce jeśli nie w życiu (bo urządził się bez ceremonii) był już gładkim salonowym bibelotkiem.

Przenikła trafność, z jaką reżyser Szpakowicz odczytał tekst „Nie igra się z miłością” jest zwłaszcza „w kontekście” naszej praktyki teatralnej — pierwszą miłą niespodzianką przedstawienia w „Rozmaitościach”. Postawę Musseta można by tu ująć w formule „nawet gdy”: — nawet gdy Baron okaże trochę więcej oleju w głowie niż jego małżonka otoczenie, to nie przestanie być częścią bezdusznego świata zalanego „gnusnościami odmetem”; — nawet gdy młody dandyś pokocha naprawdę, to porozumienie nastąpi zbyt późno; — nawet gdy młoda, niezepsuta dziewczyna z „ludu... itd. aż do skutku czyli do udowodnienia tego co miało być udowodnione.

Prowadząc swój proces, ten zacięty ostrowidz zbywa wzdornie dworską czeredę — barona, gubernantkę i parę księżułów, potraktowanych po diderotowsku. Całą uwagę skupia na dwojgu młodych, jak na królikach doświadczalnych. Tu przydały się dawne nauki Początek niewinny prawie „marivandage” ale rychło sztychy tej szermierki nabierają, bezlitosnej twardości ciosów ucznia „Njebezpiecznych związków”. Co prawda, nie Kamilla gnje (to kuzyneczka stendhalowskiej Matydy de la Mole!) — gnie dziewczyna z ludu, Moznaby teraz... Dość! Autor uważa otrzymaną satysfakcję za wystarczającą. Do pierwszej krwi. Kurtyna.

Czy nie przypomina się „Fantazy”?... — Ach, tylko schemat. Dzieło Słowackiego, to psychologicznie i kulturowo daleko rozleglejsze obszary, niż fascynujące „przyszłości” francuskiego młodzieńca. Szpakowicz wykazał dobry „sluch artystyczny, że nie uległ rutynie psychologizowania. Kamilla i Oktaw deklamują swe monolog jak w starym teatrze typów i tak jest dobrze. Mussetowi chodzi o słowo — dbają tu o jego słowo i owo działa na widownię. Gdy w nastroju najwyższego napięcia tragiczności, Oktaw, niepewny jeszcze śmierci Rozalki, składa Bogu ślubę, że „naprawi krzywdę, znajdzie jej męża” — sala wybuch natychmiastowym, bezlitosnym śmiechem. Słyszac ten śmiech Musset byłby szczęśliwy. Oto ze starej konwencjonalnej formy wyłania się stendhalowski moment „pełnej fluzji”, nie

w kontemplacji lirycznej (Chateaubriand!), a przeciwnie, w zapale najżywszej akcji „gdy repliki postaci łączą się jedna na drugą”. Sala wzięła sprawę za swoją, i to po stronie autora! Ma swój gorzki tryumf...

Czy wolno tę sztukę stylizować? Oczywiście, skoro stylizacja petryfikuje, a (sztuka) jest właśnie jak motyl na szpilce — ad demonstrandum. Stylizacja osadziła całą sprawę w epoce, rozjaśniła zamiar autorski i uporządkowała wątki. O biedach popełnionych przy tym — później. Potraktowanie całego towarzystwa pałacowego en canaille — o to Musset prosi: kukły, bezdusne kukły, nawet manier już nie mają. W notatkach Stendhala z salonów paryskich znajdziemy ten właśnie stosunek do różnych baronów. Zrezygnuj z szlachetny stylowy jest pomysł upostaciowania mussetowskiego „chóru” i „wiesniaka” w uroczej grupie dzieci wiejskich i wędrownego kukulkarza. To zaś, że ów kukulkarz — chór komentuje losy aktorów „przysłowia” na swoich pacynkach, jak i to, że otwierając i zamykając sztukę, tworzy nie tylko stylową ale i filozoficzną ramę dla całego procesu jest doprawdy reżyser-skim jaskiem Kolumba!

Z niemięjszą zręcznością jak owym chórem, który w każdej sytuacji okazuje się na dobrze uzasadnionym miejscu, operuje reżyser dekoracjami i gospodarką przestrzeni scenicznej. Frontalne dwa stopnie przez całą scenę na „drugim planie”, na nich potężny parawan przedstawiający bukoliczny pejzaż leśny — tyle dla scen ogrodowych, leśnych, wiejskich itd. Ten sam parawan otwarty jak podwoje, odsłania niszę z fortepianem — „salon”. Kilkanaście(!) sposobów traktowania tych „drzwi” w czasie akcji rozwiązuje wszystkie trudności „aktorskie”, dając pole do swobodnej wirtuozerii, w stosunku do tego fekwizytu. Fortepian, parawan, kukielki, to jednorodne elementy oprawy scenicznej, wspierające się nawzajem i przekonujące w całości.

Tak więc przedstawienie pomyślane jest „autentycznie” — tak, jak by je Musset czuł i widział. Czy to jednak wyczerpuje sprawę? Czy nie jest zadaniem teatru adoptować sztukę do naszych oczu i naszych — obiektywniejszych — doświadczeń? Bez zonerstwa i bez wścibstwa, po prostu — wydobycia z zeznań autora to, co nas może i powinno interesować? Boć przecie nie zamierzamy być formalistami, ani archiwariuszami — strażnikami grobów. Żywi, chcemy żywych.

Przed wszystkim owa Rosetta czy Rozalka. Zgodnie z tradycją bukoliczno-balladową (Rousseau — Mickiewicz) wchodzi dziewczę niemal że z jagnięciem i motylkiem. To nie jest „lud”, zdolny tamtych skonstruować! Jeśli „tamtych” igraszką a nam chodzi o życie, no to... proszę! Niech sobie wokoło kukielki płaś lubych dziewcząt chór — na Rozalkę, na niedosłą żonę i matkę wybrać by kogoś o warunkach już jeśli nie Ballady, to przynajmniej Halki. Jeno takie przesunięcie psychologiczne i społeczne ciężaru zrównoważyłoby sztukę. Z duetu — w dramacie „Wielki Niemowa” zasługuje na mniej konwencjonalną reprezentację i to bez naruszenia praw autorskich, skoro wszystko co się dzieje, dzieje się w obliczu jego. Czy w obliczu — ptaszka?

Dalej, panna Pluche, groteskowa wychowawczyni. Ze zdecydowany rysunek tej postaci musi zrównoważyć kapitalną optykę obu ojców duchownych, to jasne. Ale ojców szkowie tkwią znakomicie we francuskiej tradycji literacko-teatralnej, tymczasem panna Pluche wierząc tak rażno, zatracca nam się jako ciało specyficznie pedagogiczne. Znowu: Musset mógł ja tak widzieć (tak ją swym okiem poniewierca), ale teatr powinien być obiektywniejszy i, skazując babę

„wytłumaczyć” akt oskarżenia — jej pięknym przyjęciem w tej zabawie i nie sepleniąc.

Barona podał teatr zgodnie z tekstem jako szorstkiego karierowicza, rubasznego półpanka, i to raczej napoleońskiego stempla. Jeśli jego halasy pochodzą z kawalerskich awaryków, to byłoby łatwiej tego pana poznać po — cholewach. Z drugiej strony — ten meloman gra ciągle i niestety, gra neutralnie. Tymczasem to wyrażenie martwoty, śmiechu mogłoby stać się wyrazem martwoty, pobielanego grobu. W takim ujęciu baron musiałby awansować na arystokratę starej daty, z innego snoba, poniewieranego scenicznym przy pomocy innych środków.

Muzyka, utrzymana w duchu niemieckiej romantyki, nie jest zła. (Kompozytor: J. Wadowski). Ale dla jednorodności i dla ściślejszej funkcji dramatycznej należałoby chyba jednak zwrócić się do francuskich klawerynistów. To byłaby właściwie ta „muzyka pobielanych grobów”, muzyka Barona i częściowo katarynkarza (jako bezlitosnie gładka rama spektaklu), a na jej kanwie dopiero romantyczne motywy i to może raczej wcześniejsze, bliższe klasycyzmowi i Francji — Weber np. (tak wysoko ceniony przez Chopina), poszukiwacz „dramatu współczesnego”.

Szlachetną prostotę pomysłu dekoracji już podkreślałem. Na parawanie chciałoby się jednak malarstwa wyższej marki i pewniejszego stylu. Niedobra zaś i uboga i nieharmonizująca z resztą jest owa niska „salonowa”. Pozbawiona choćby elementów historycznej konkretności nie może mówić o mieszkaniach i byłwalcach pałacu. Nawet żadna „mariwa natura” widocznie ogłasza, że tu się dobrze jada! To też „salon” traci swój ciężar gatunkowy w optycznej i sytuacyjnej kompozycji całości, staje się po prostu luką wyjściową. A mogło to być bardzo ładne *theatrum marionetek!*

Pomimo tych wszystkich zastrzeżeń spektakl mussetowski w „Rozmaitościach” jest osiągnięciem — nie tylko w skali wysiłków „melioracyjnych” teatrów dyr. Poredy. W tej skali zapisać o należy jako pierwszy zadatek pracy nad uformowaniem zespołu, gdzie się aktora wychowuje, gdzie praca reżysera, aktora i dekoratora ma ciągłość, sens i logikę, a przestaje być jednostkowym popsem w imię zasady ratuń się jak kto może. W tym sensie — byle tylko nie zapeszyć! — byłoby to coś w rodzaju przedwiośnia dla zniekanych teatromanów stolicy. W skali zaś ogólnopolskiej trzeba stwierdzić po prostu, że przybył nam jeszcze jeden reżyser-artysta młodej generacji, reżyser, po którym, gdy na praktyce zrewiduje swe zapęły formalistyczne, wolno będzie się spodziewać nie interesujących wdzimisię, ale prawdziwie meskiej i świątliwej mowy.

Zespół, którym operuje, jest młody i dość przypadkowy. Ale duch zespołowości już się w nim zaznaczył. I karność, i poczucie sensu całości! Trochę to jeszcze „szkolne”, ale — nowość w Warszawie... — nigdy nie budzi sprzeciwów. Anuslakówna jako Kamilla jest niemal doskonała, młodzieńki Sadowy w roli Oktawa (Perdykana) bez reszty rozumie swoje zadanie (w ramach wyznaczonego stylu). To samo powiedzić można o wdzięcznej Rozalce — Janeckiej, a zwłaszcza o Kuglarzu — Szczepanie Baczyskim, którego inteligencja i talent artystyczny decydujący o efekcie zarówno „chóru”, jak i fascynującego finału inscenizacji. Niedociągnięcia Barona — Wadowskiego i przeciwniecią jednomyślności panny Pluche — Oberskiej nie wiem, czy zapisać na konto reżysera, czy wykonawców. Kapitalną parę księżułów w stylu komedii dell'arte egzekwowali Jan Nowicki, wspaniały w sylwetce i w śmiechu proboszcz Bridayne oraz Witold Rychter (Blazusz), któremu udały się zwłaszcza przejścia od patetycznej retoryki do plotki.

Ta część publiczności, która przez dwa lata nie przyzwyczaiła się jeszcze do „reżyserii zespołowej” i in. cudów teatraliki społecznej, która wciąż jeszcze odróżnia „doskonałe przedstawienia” i „pokazy mózgu” (z udziałem naszych znakomitych itd.) — wykazała imponujące (w tych warunkach!) zrozumienie dla sztuki i widowiska. Żywa reakcja po pierwszym oswojeniu się z nowością, komentarze w antrakcie, wreszcie ów spontaniczny wybuch śmiechu, osadzający Oktawa były dobrze zastużona nagrodą dla zespołu — Przez konsekwentny schemat gorka, dra piezna, ale głęboko ludzka treść mussetowskiej inwektywy doszła do adresata.

Natomiast prasa, czując się upoważniona brakiem w spektaklu (tak!) 1) grubych pieniędzy, 2) lepszych aktorów, 3) kosztowniejszych reżyserów i 4) więcej niż jednego „rodzinka” w spektaklu (dosłownie!) pozwoliła sobie na całego. Ci sami ludzie, którzy lekko strawią Shawa wystawionego w stylu „Moralności pani Dulskiej”, którzy nie zauważają, że „Ożenek” Gogola nie jest ani z ducha ani z litery tekstu „Ożenkiem” Gogola, którzy długo będą „doznawać” nad ograniczoną gazetą ze studencki teatr w Parżu to cudo i że 21-letni angielski reżyser Szekspira to drugie cudo, ci sami najniefrasobliwiej pomyśla sobie Musseta z figurkami markiz ze złoczonej porcelany.

Tymczasem Musset to nie Zdzisława Kleszczyńskiego ballady o markizach i perotach. Przynajmniej — nie każdy Musset i nie w teatrze każdego czasu! A dzieło sztuki teatralnej jest także egzaminem — właśnie dla recenzentów.

Józef Masliński