

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE  
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Scena w Wałbrzychu

233

ALFRED MUSSET

# KAPRYSY MARIANNY

(Les Caprices de Marianne)

Komedia w 2 aktach

Przekład.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

Teksty piosenek:

ALEKSANDER MALISZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria:

ANDRZEJ DOBROWOLSKI

Scenografia:

MARCIN WENZEL

Opracowanie muzyczne:

JANUSZ KOZIOROWSKI

Choreografia:

ZENONA KOZIOROWSKA

Kierownictwo artystyczne:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Wałbrzychu, dnia 31 marca 1963 r.

## Osoby:

Klaudio, sędzia	— LUBOMIR JABŁOŃSKI
Celio	— ROMAN KRUCZKOWSKI
Oktaw	— BRONISŁAW ORLICZ
Tibia, służący Klaudia	— LEON ŁABĘDZKI
Malwolio, intendent Hermii	— JÓZEF TAMSKI
Marianna, żona Klaudia	— BARBARA WRONOWSKA
Hermia, matka Celia	— ZOFIA FRIEDRICH
Cziwta	— ELŻBIETA TROJANOWSKA
Maska z gitarą	— WITOLD MIERZYŃSKI
Pacholek w gospodzie	* * *

Rzecz dzieje się w Neapolu



Przedstawienie prowadzi  
JÓZEF TAMSKI

Kontrola tekstu  
JERZY SMOLIŃSKI

Kierownik techniczny  
MIECZYŚLAW KULCZYK

Główny rekwizytor  
MIROŚLAW RAKOWICZ

Prace modelarskie  
HENRYK MOTEKAT

Brygadier sceny  
WACŁAW GRYNCEWICZ

Światło  
WOJCIECH BAŁOS

Rekwizytor  
CZESŁAW TATARA

#### KIEROWNICY PRACOWNI

krawieckiej	EMILIA ROCHOWICZ
szewskiej	ALEKSANDER DRAL
perukarskiej	JÓZEFA GRABOWSKA
stolarskiej	FRANCISZEK NOWAK
malarskiej	HELIODOR JANKOWSKI
elektrotechnicznej	BENEDYKT ZIENTALAK
tapicerskiej	WIKTOR GODYŃ



*Kafrusey*

ARCHIWUM

Państwo ...

Nr. 133

SCENA DOLNOŚLĄSKA

1962-1963

6

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE  
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Dyrektor i kierownik artystyczny:  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

V-Dyrektor:  
ROMAN SZPORTUN

Kierownik literacki:  
HENRYK JONEK

Zeszyt szósty  
wydany z okazji premiery  
„KAPRYSÓW MARIANNY”

Alfreda Musset  
sezon 1962—1963





Alfred de Musset. Rysunek ołówkiem Eugeniusza Lami, r. 1841

## SPOWIEDŹ DZIECIĘCIA WIEKU

(fragment)

Odtąd wytworzyły się dwa obozy: z jednej strony, umysły gorące, bolesne, dusze rozlewne i łaknące nieskończoności, pochyliły głowę płacząc, spowiły się w chorobliwe marzenia: wzięły trzciny na oceanie goryczy. Z drugiej, ludzie z krwi i ciała stali nieugięci w sferze ziemskiego używania i nie znali innej troski prócz liczenia pieniędzy. Był to jakby jeden szloch i jeden wybuch śmiechu; jeden idący z duszy, drugi z ciała.

Oto co mówiła dusza:

„Biada! biada! religia znika, chmury niebieskie opadają w dżdż; ani nam się już spodziewać ani czekać; zbrakło nam dwóch kawałków czarnego drzewa złożonych na krzyż, do których moglibyśmy wyciągać ręce. Gwiazda przyszłości zaledwie wschodzi; nie może się wyłonić z widnokregu; tkwi spowita w chmury, i, niby słońce w zimie, tarcza jej jawi się obwiedziona czerwoną obwódką, którą zachowała od roku 93. Nie ma już miłości, nie ma sławy. Jakaż gęsta noc na ziemi! A kiedy przyjdzie dzień, nas już nie będzie”.

Oto co mówiło ciało:

„Człowiek żyje po to, aby używać swoich zmysłów; posiada mniej albo więcej kawałków żółtego lub białego metalu, dzięki czemu ma prawo do mniejszego lub większego szacunku. Jeść, pić i spać, to znaczy żyć. Co się tyczy węzłów, jakie istnieją między ludźmi, przyjaźń zasadza się na pożyczaniu pieniędzy; ale rzadko kto posiada przyjaciela, którego by kochał na tyle. Krewieństwo służy do dziedziczenia; miłość jest zabawą ciała; jednym użyciem ducha jest próżność”.

Podobne azjatyckiej dżumie idącej z oparów Gangesu, okropne w wątpienie stapało wielkimi krokami po ziemi. Już Chateaubriand, książę poezji, otulając straszliwe bożyszcze swym płaszczem pielgrzymim, umieścił je na marmurowym ołtarzu, wśród woni świętych kadzielnic. Już, pełne bezużytecznej obecnie siły, dzieci wieku przeżyły beczynne ręce i piły zatrute napój z jałowego puchara. Wszystko rozpadało się w proch, szakale wyszły już z ziemi. Trupia i cuchnąca literatura, która posiadała tylko formę, ale formę ohydną, zaczęła polewać zgniłą krwią wszystkie monstra przyrody.

Przełożył:

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)





Alfred de Musset w kostiumie pазia. Litografia Archille  
Deveria z okolo 1830 r.



## ALFRED MUSSET

Najmłodszy z świetnych poetów swego pokolenia, był Musset (1810—1857) benjaminkiem wielkiej epoki romantyzmu francuskiego. Niepokojący wdzięk osiemnastowiecznego Cherubina w połączeniu z byronicznym gestem zjednał mu szybko powodzenie w salonach i w literaturze. Stał się bohaterem dnia w oczach młodzieży, magnesem kobiecych pożądań i niesfornym dzieckiem nowego prądu, którego poetykę przyswoił sobie z olśniewającą łatwością, by chwilami igrać z nią z kpiącym uśmiechem. Ale ten prolog błyskotliwy był wstępem do wieku męskiego, który dość rychło okazał się wiekiem życiowej kłeski, o zagęszczających się cieniach melancholii i rozczarowania. „Zbyt późno się zjawilem w świecie nazbyt starym” — sam czuł się niezmiennym przykładem owej „choroby wieku” — *mal du siècle*, — drażącej tyłu jego rówieśników, którzy wpatrzeni w dalekie już łuny Wielkiej Rewolucji i napoleońskich podbojów, zawiedzeni w nadziei przemiany tego „nazbyt starego świata”, nie mogli się pogodzić z szarą epoką mieszczańskiego egoizmu.

Silne przeżycia uczuciowe pogłębiły ton ludzkiej prawdy w wypowiedziach lirycznych Musseta, ujmujących bezpośrednio i swobodą, ale też nie wolnych początkowo od retorycznego opisu. Z licznych przygód serca, jakie mu los przyniósł, najgłośniejszym pozostał gwałtowny dramat wynikły ze spotkania George Sand. Musset w chwili poznania początkującej dopiero pisarki ma lat 23, ona — 29. Po krótkim okresie zgodnych uniesień przychodzi — w podróży do Włoch — epizod wenecki, jeden z najszlachetniejszych rozdziałów miłosnej kroniki romantyzmu: zerwanie z kapryśną kochanką, która w czasie choroby swego towarzysza znalazła i dla siebie najdalej idącą opiekę u zawezwanego lekarza włoskiego. Zawazyły tu bez wątpienia również ostre sprzeczności usposobień obojga partnerów. W życiu Musseta był to wstrząs, któremu nic już potem dorównać nie miało.

Literackie następstwa tego wstrząsu okazały się niezwykle bogate. Świeży ból stał się źródłem wielkiej poezji. Najbliższe lata (1834—7) są okresem najwyższych osiągnięć artystycznych Musseta. Powstają wówczas cztery „Noce” — wyznania poetyckie, wzruszające szczerością, wezbrane patosem i nadzieją oczyszczenia się w ogniu cierpień. Powstają zwierzenia pro-



zą: „Spowiedź dziecięcia wieku”, która uogólnia doświadczenia życiowe jednostki, odnajduje w nim gorycz zawodów całego pokolenia, rwącego się na próżno do wielkich czynów.

W tych również latach pisze Musset kpiące „Listy Dupuis i Cotoneta”, gdzie dwu prowincjonalnych mieszczuchów szuka właściwej definicji romantyzmu, ale gdzie przede wszystkim wyzieraający spoza nich autor składa dowody krytycznej przenikliwości w ocenie politycznych i społecznych prądów, które nadają wyraz ówczesnej literaturze francuskiej. Do tego okresu należą też — wraz z „Lorenzacciem” (1834) — najlepsze z dramatycznych utworów Musseta.

Twórczość dramatyczną rozpoczął on przed paru laty, w chwili pierwszych zwycięstw romantycznych na scenie, gdy nie przebrzmiały echa oklasków witających Dumasa i Vigny’ego ani zgiełk walki o Hernaniego. Lecz wystawiona w Odeonie jednoaktowa „Noc wenecka” (1830) upadła dość sromotnie, po części dlatego, że zaskoczyła widzów ironicznym ujęciem sytuacji, zdającej się zapowiadać konflikt o wysokim napięciu, po części zaś z przyczyn zupełnie przypadkowych. Zniechęcony do sceny poeta nie zarzuca wprawdzie formy dramatycznej, ale traktuje ją jako *spectacle dans un fauteuil* — widowisko, urzeczywistniające się tylko w wyobraźni czytelnika, który nie potrzebuje opuszczać domowego fotela.

To odsunięcie się od teatru pozwoliło Mussetowi nie liczyć się z ograniczeniami sceny ówczesnej, dało mu poczucie swobody, ułatwiło stworzenie własnej odmiany dramatu romantycznego. Jej najlepsze przykłady — z tych właśnie lat pochodzą — to „Kaprysy Marianny” i „Fantasio”, „Nie igrza się z miłością” i „Świecznik”. Jest w nich Musset przede wszystkim poetą miłości, w której — na przekór wszelkim upadkom i cierpieniom — widzi główną wartość istnienia danego człowiekowi, zgodnie z zapewnieniami jednego z swoich bohaterów Oktawa.

„Wszyscy mężczyźni są kłamcy, fałszywi, paple, obłudnicy, pyszałki lub tchórze, nędzni i zmysłowi; wszystkie kobiety są przewrotne, wyrachowane, próżne, ciekawe i zepsute; świat jest kałużą bez dna, gdzie czołgają się najpotworniejsze plazy, przewalając się w błocie; ale jest na świecie jedna rzecz święta i wzniosła: zespolenie tych dwojga szpetnych i ułomnych istot. Kto kocha, często doznaje zawodu, często cierpi i jest nieszczęśliwy, ale kocha; i kiedy znajdzie się na krawędzi grobu, obraca się, aby spojrzeć wstecz i powiada: Często cierpiełem, myliłem się niekiedy, ale kochałem. To ja żyłem, a nie sztuczna istota wyległa z mej pychy i nudy”.

Co w innej tonacji powtórzą wiersze po śmierci śpiewaczki Malibran: „W tym życiu dobro jest tylko w miłości, a prawda tylko w cierpieniu”.



Lorsque j'étais le Betrayer, tant encore enfant,  
 J'ai souhaité d'avoir quelque gloire en partage.  
 Il aimait en poète, et chantait son amant —  
 De la langue des Dieux, lui seul sut faire usage.

Lui seul eut le secret de saisir au passage,  
 Les battemens du cœur qui durent son moment,  
 Et riche d'un soupir, il en gravait l'image  
 Sur le bord d'un étuiet d'or, sur un pur diamant.

O vous qui m'adressiez une parole amice,  
 Capricieuse enfant qui l'oubliez demain,  
 Souvenez-vous de moi qui suis en remembrance.

O à le cœur de Betrayer, j'ai pu me gêner —  
 Je ne puis ici sa qui dormes en silence  
 Ma main à qui m'appelle, à qui m'aime en vain.

15 Mars 1837.

Rękopis Alfreda de Musset

Nie podejmując drobiazgowej analizy psychologicznej poeta daje odczuć złożoność przeżyć delikatnych, do rozporządzenia ma bogatą skalę odcieni i bez programowych haseł gładko przechodzi od śmiechu do momentów o skondensowanej sile dramatycznej, bawi dowcipem i ironią, olśniewa mistrzostwem dialogu wysoce unerwionego a zarazem sugestywnie poetyckiego. Z równą umiętnością przemawia zwiroteczalnymi ustami cynika, jak dotyka płatków budzącego się dopiero uczucia i odsłania naiwny czar ufnych marzeń. Gra niedopowiedzianych wyznań, wahań i sprzeczności bywa tu językiem wymowniejszym jeszcze od słów. A realizm oszczędny, powściągliwy, aluzyjny, wiąże **Komedie i przysłowia** z epoką, która je wydała, chociaż większość ich nie ma określonych ram czasu i miejsca. Atmosfera prowincji francuskiej jest w „Świeczniku” nie mniej wyrazista, niż w zna-



komitych nawet powieściach tego czasu. Urok kobiecy, który zniewolił i Fortunia, znajduje w Mussetcie najbardziej oddanego i wtajemniczonego powiernika. Przede wszystkim jednak jest on poetą młodości, w jej nienaruszonym jeszcze przez życie powabie. — młodości, której przemijanie jest dla niego największym i nieodwracalnym nieszczęściem. Tęskne wspomnienie młodości „czyste, jak złoto” idzie w ślad nie tylko za Lorenzacciem.

W tych kilku latach nasilenia sił twórczych najżywiej też może dotykały Musseta zagadnienia polityczne i społeczne, które przeważnie zostawały poza kręgiem najbliższych mu spraw — pragnień i rozczarowań jednostki. Widoczne jest to w dramatycznym przysłowiu „Nie igrasie z miłością”, gdzie kaprys dworskiego panicza i jego towarzyszkę staje się przyczyną śmierci łatwowiernej wiejskiej dziewczyny. Dowodzą tego strofy napisane po wniesieniu ustawy ograniczającej wolność drukowanego słowa (1835). Odbija się to również w „Lorenzacciu”. Choć zaczął się on zapewne z podniecia George Sand, jako autorki kilku wcześniejszych scen historycznych na ten sam temat, zdają się w nim brzmieć nie tylko pogłosy dni lipcowych i konspiracji lat trzydziestych, ale również przygotowań do zrywów rewolucyjnych w Paryżu i Lyonie (1834).

„Lorenzaccio” jednak pod wielu względami odbiega od pozostałej twórczości dramatycznej Musseta, nie wyłączając innego dramatu z czasów renesansu włoskiego — „Andrea del Sarto”. Jedyne to raz poeta ukazał tak rozległy, barwny i tłumny, iście szekspirowski obraz epoki, jej obyczajów i konfliktów.

Nie było mu dane oglądać go na scenie (gdzie pojawił się dopiero w r. 1896) i zapewne nie myślał o wystawieniu go także wówczas, gdy teatr francuski zainteresował się wreszcie twórczością dramatyczną wielkiego pisarza. Stało się to jeszcze za życia autora, w roku 1847, głównie dzięki inicjatywie aktorki Luizy Allan, która „Kaprysem” Musseta zachwyciła się w — Petersburgu. Poeta dostosowuje wtedy do wymagań sceny niektóre z utworów drukiem ogłoszonych i pisze kilka nowel. Ale nie dorównują one dawniejszym.

Wcześniej bowiem przyszedł zmierzch człowieka i artysty. Już w r. 1839 zaczyna Musset powieść (nie ukończoną) „Poeta upadły”. Tytuł jej, niestety, mówił prawdę. Z wzdrganiem odwracając się od przystani burżuazyjnego dobrobytu, obcy utylitaryzmowi epoki i powszechnej pogoni za zyskiem, ulega Musset bezwzględniejszemu niż dotąd pesymizmowi i melancholii. Mimo zwrotek jakie napisał na urodziny hrabiego Paryża (1838), by stłumić szerzący się lęk przed zamęceniem mieszczańskiego spokoju — niechętny jest monarchii lipcowej. Dręczony utratą młodości, czuje się coraz bardziej obcym w otaczającym go świecie,



usuwa się w „samotności, popada w wyniszczające go nałogi. Twórczość poetycka przygasa i z rzadka już tylko podrywa się krótkimi błyskami.

Tragedia schyłku wybitnego artysty przyciągała już dawniej wyobraźnię Musseta (Andrea del Sarto). Ale lata wyczerpania nie przesłonią utrwalonej już poprzednio wielkości pisarza, który nie zdołał wiarą w przyszłość przewyciężyć konfliktów własnych i swego stulecia, który jednak nie tylko przejmujące wyznania o sobie, ale i szczerą prawdę o sercu ludzkim wyraził z nieporównaną lekkością poetyckiej fantazji i świetnym artyzmem zarówno wiersza, jak prózy.

MIECZYŚLAW BRAHMER



George Sand. Ryśował Alfred de Musset

Alfred de Musset

### DO GEORGE SAND

*Twoje serce, o miła, dzisiaj nie pamięta,  
Ze nauczyło serce me bić z całej mocy,  
Kiedy w ramiona twoje padalem wśród nocy,  
Kiedy każda lza moja była wniebowzięta.  
Nic ci mnie nie przypomni, pamięć twa umarła  
Miłości tkliwej, która usta nasze zwarła,  
Zdawało się, na zawsze, tak była zawzięta,  
Sam stwórca jej, twe serce, dzisiaj nie pamięta.*

Przełożył:

Zbigniew Bieńkowski



## BOY O KOMEDIACH MUSSETA

Na czym polega trwała wartość teatru Musseta? Jest on niezmiennie oryginalny, niepodobny do niczego innego. Jest w najbardziej znamienitych swych utworach — na wskroś osobisty; płynie wprost z tego samego źródła, co liryka poety. Mimo to egotyzm ten nie jest nigdy drażniący przeciwnie, stanowi największy czar owego teatru. Tajemnica to w części osobistego uroku Musseta, a w części tego, że egotyzm ten nigdy nie jest mizdrzeniem, nigdy przeglądaniem się w różnych lusterkach. Musset, młode pacholę o sercu wezbranym tak, że omal mu piersi nie rozsądzi, to Fortunio; Musset, dandys, hulaka, ironiczny sceptyk kryjący na dnie zdolność i potrzebę kochania, to Walentyn; Musset to zarazem Celio i Oktaw z „Kaprysów Marianny”: to upostaciowane owe rozdwojenie jego natury, będące tłem wewnętrznego dramatu w „Spowiedzi dziecięcia wieku”. Przejścia osobiste poety w lotnej i błyszczącej transpozycji, wciskają się w każdy nieomal z tych utworów: „Świecznik” to echo przygody, jaką przeżył Musset mając lat siedemnaście; w „Nie igra się z miłością” pulsują akcenty zmagania się dwojga kochanków z „epizodu weneckiego”; ostatnie wiersze zamykające akt drugi przeniesione są żywcem z listu George Sand do Alfreda. List panny Aimée d'Alton, dołączony bezimiennie do sakiewki przesłanej poecie, znalazł się dosłownie w „Kaprysie”, w którym rolę pani de Léry odegrała, zdaje się w życiu pani Joubert, uroczą chrzestną mateczka Alfreda. Każde słowo miłości, jakie pada w tym teatrze, płynie wprost z serca; a jest on utkany cały ze słów miłości.

Jeden z pisarzy ostatniej doby zatytułował zbiór kilku swoich komedii „Teatrem miłości”. Dokoła miłości kręci się kilka sztuk teatralnych; ale zdaje mi się, że owym tytułem „Teatru miłości” — po Racinie — przede wszystkim Musset miałby prawo objąć swoje dzieło. I Marivaux, oczywiście: on, który pierwszy uczynił miłość wyłączną treścią i samym przedmiotem swych komedii; ale miłość u Marivaux to raczej to, co w życiu potocznym pewnych sfer społeczeństwa zwykło nazywać się „miłością” owa mieszanina zaciekawienia, pociągu i próżności, płomień, współobcy świadek tego, co się dzieje, który nie pali i nie grozi pożarem. On sam, w owych duszyczkach, spokojnie nakręca mechanizm stworzonych przez siebie laleczek, bacząc zresztą, aby igraszka nie wychodziła nigdy poza ramy żartu: nieporozumienia



kręcą się zawsze koło słów, koło pozorów; serca, uczucia są, w gruncie, zawsze w harmonii; czujemy, że im nic nie grozi. Język wyostrzony, najeżony kazuistyką, raczej miłości własnej niż miłości, nie bucha nigdy lawą rozszarzonego uczucia.

Jakże inaczej u Musseta! Posłuchajmy westchnień Celia, sztyderstw lkań wydzierających się ze ściśniętej piersi Fortunia, jakich w nich dźwięczny akcent namiętności. A Oktaw i Kamilla w „Nie igra się z miłością”: ta sztuka, tak zbliżona do komedii Marivaux swą treścią, jakąż falą krwi serdecznej nabrzmiwa raz po raz! Musset, który ruiną swego życia przepłacił szalony zamiar, aby każde uderzenie jego serca było drgnieniem miłości, zdołał urzeczywistnić go bodaj w sferze marzenia stwarzając świat, w którym istnieje się, żyje, oddycha jedynie dla miłości i przez miłość.

Miłość jest jego religią:

— Powiedz mi (mówi Walentyn do Cecylii), jeżeli istniała kiedy chwila, w której wszystko zostało stworzone, na mocy jakiej siły zaczęły się poruszać te światy, które nie zatrzymują się nigdy?

— Przez wiekuiłą myśl. —

— Przez wiekuiłą miłość. Ręka, która je zawiesiła w przestworza, wypisała tylko jedno słowo płomiennymi głoskami. Żyją, ponieważ dążą do siebie: słońca rozpadłyby się w pył, gdyby jedno z nich przestało kochać...

I bezwiednie, świat, jaki tworzy ten poeta, ludzie, którzy powstają pod jego piórem, kształtują się wedle tej myśli. W świecie tym żyją pełnym życiem jedynie ci, którzy żyją przez miłość; ktokolwiek pozbawiony jest tej łaski, staje się jakby bezdusznym automatem: istota, która wykonywa gesty, krząta się, szamota, kłopotce, ale czyż można powiedzieć, że żyje! I z tej wzgardy, połączonej z intuicją psychologiczną poety, wylęgnie się cała galeria owych uciesznych marionetek tworzących wszystkie niemal drugoplanowe postacie jego komedii: Klaudio, Baron, Książę, Marinoni, Blazjusz, etc. Pajace, prawda? Ale przyjrzyjmy się bliżej: toć-to właśnie wszystko to, co nas uczono szanować w życiu: powaga, władza, rozsądek, ambicja, nauka; i ot, do jakich to wszystko skurczyło się pociesznych wymiarów z perspektywy dwojga serc bijących jedno przy drugim sto kilkadziesiąt razy na minutę! Jeżeli to szaleństwo, „nie jest ono bez metody”, jak mówi Hamlet; ale szaleństwa poetów czyż nie głębiej nieraz wnikają w sens życia niż trzeźwość ludzi myślących prozą.

Osobliwym również urokiem teatru Musseta jest to, że jest on tak cudownie młody. Młodością w teatrze mamy sposobność rozkoszować się w całej pełni dość rzadko, gdyż jak trafnie ktoś zauważył, młodość człowieka mija się zazwyczaj z dojrzałością artysty. Szczerłość młodocianego uczucia albo nie umie jeszcze



znaleźć dla siebie wyrazu i posługuje się pożyczanym, albo łamie się z niedostatkami formy, gdy zaś artysta stęzał w sobie i opanował narzędzie, dawno już zazwyczaj pożegnał się z pierwocinami młodzieńczego wzruszenia. U Musseta, dzięki jego niezwykle wczesnej dojrzałości artystycznej, mamy te obie rzeczy naraz. Najbujniejsze, najbardziej kipiące młodością utwory: „Kaprysy Marianny”, „Nie igra się z miłością”, „Świecznik”, powstają między 1833 a 1835; między dwudziestym trzecim a dwudziestym piątym rokiem życia; otóż w tych dwóch ostatnich zwłaszcza komediach pewność ręki jest już wręcz nieomylna.

Nieomylna jest też przenikliwość tego młodego chłopca jako psychologa. Samo to świadczy, że nie mógł on być czystej krwi „romantykiem”: psychologia bowiem stanowi niewątpliwie najsłabszą stronę romantycznego teatru. W porównaniu do Didierów i Hernanich — tak samo zresztą jak, na drugim biegunie, w porównaniu z teatrem Scribe'a — świat, w który prowadzi nas Musset, ujmuje swą ludzką szczerością i prawdą. Ale nie tylko w porównaniu: biorąc zupełnie bezwzględnie, teatr ów jest pod jednym względem niemal bez skazy: zdaje się, że cały haracz w tej mierze spłacił poeta Romantyzmowi w pisanej prawie równocześnie „Spowiedzi dziecięcia wieku”. Tam wylał niejako wszystkie „serca swego rdzawe niedokwasy” i może dzięki temu teatr jego, z tych samych natchnień i z tych samych przygód poczęty, jest od nich wolny. I wśród przyczyn, które zapewniły teatrowi poety trwałość, nie ostatnie z pewnością miejsce zajmują owa silna i pewna więź, wokoło której wiją się kwiaty kaprysu i wyobraźni.

Nie ostatnie, ale z pewnością nie jedyne; och nie! Trafność psychologii Musseta oceniamy refleksją, ale raczej o wszystkim innym myślimy, kiedy się poddajemy urokowi poety. Czaruje nas igraszką fantazji, dowcipu, wymowy; porywa szczerością uczucia, namiętności: ale zwłaszcza kształtem, jaki umie im dać. Dialog Musseta w najlepszych jego utworach uznaje krytyka francuska za jeden z najświetniejszych, jaki posiadamy w teatrze. Co za bogactwo tonów! Jak każdy przemawia tu własnym językiem, jak szczęśliwy wyraz znajduje dla swej indywidualności!

Bo subiektywizm czy egotyzm Musseta w jego utworach teatralnych polega tylko na tym, że własnym uczuciem, myślą, przesyca całą ich atmosferę moralną, ale bynajmniej nie na wprowadzaniu samego siebie wśród figur z kartonu, jak to zdarza się niekiedy lirykom imającym się teatru. Jeżeli drugoplanowe figury stylizuje w marionetki, czyni to z rozmyślnym zamiarem; ale te marionetki jakże są wymowne w automatyzmie swoich toków! A w zamian, jakże pełnym życiem tętnią te wszystkie postacie kobiece, te kochanki, które sobie wymarzyły kolejno.





Teatr Polski we Wrocławiu, rok 1956 „Kaprysy Marianny”. Reż: A. Dobrowolski. Scenografia: M. Wenzel



Jak u Racine'a, jak u Marivaux, jak u wszystkich twórców teatru miłości, kobieta jest istotną bohaterką tych komedii: ale tutaj, jako jej partner, poeta sam staje na placu, dlatego partia jest równa! Nie czujemy tu owego chłodu, który pomimo wszystko idzie zazwyczaj od męskich postaci największego nawet miłosnego teatru: Ten dwudziestotrzechletni poeta dość ma w piersiach ognia, aby nim obdzielić po równi obie strony: Oktawa i Marianna, Fortunia i panią Joasię, Oktawa i Kamille. Dlatego, kiedy dialog się rozgrzeje i zacznie sypać iskrami, kiedy te młode usta zaczną miotać słowa na przemian gorzkie, tkliwe, namiętne, wyzywające, doprawdy, mało znam rzeczy w literaturze, które by miały tę bezpośredniość czucia przy tak dojrzałe zobiektywizowanej formie.

Jakże bogatą jest owa galeria figur kobiecych Musseta! cóż za nienasycona zdolność kochania była w tym człowieku, który potrafił sobie stworzyć taki harem! Bo stosunek Musseta do jego heroin jest na wskroś osobisty: to się czuje. I jak różnorodne, i jak żywe wszystkie, od lubieżnej kotki Joasi, przeciągającej się leniwie w szerokim łóżku, aż do dumnej mniszeczki Kamilli, do tej Cesi, tak słodkiej ufnością i prostotą! Bettina, rasowa artystka, cała w impulsie, nawykła patrzeć na życie ponad jego małostki; Barberyna, ta kobieta głęboko uczciwa a tak pełna wdzięku (połączenie mniej łatwe do osiągnięcia, niżby się zdawało); pani de Léry, dająca nam przeczuwać skarby serca pod powłoką salonowej szermierki dowcipem. Niektóre z tych postaci są prawdziwą rewelacją dla francuskiej sceny; zwłaszcza młode dziewczyny, młode dziewczyny naprawdę, a nie z woli konwencji teatralnych. Ten przedwczesny cynik, za jakiego się chętnie Musset podaje, ten „libertyn”, który między jedną a drugą hulanką lubił na niewinnych balikach obejmować w turze walca kibicie dziewczęce, odgadł intuicją lub wyczuł fibrami zmysłów istotę duszy dziewiczej: mało który pisarz umiał ją oddać z taką delikatnością, prawdą i czarem.

TADEUSZ ŻELEŃSKI (BOY)

## MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ALFREDA DE MUSSET

1810

Alfred de Musset urodził się w Paryżu w rodzinie wywodzącej się ze starej arystokracji francuskiej. Ojciec przyszłego poety był urzędnikiem napoleońskiej administracji państwowej. W domu rodzicielskim panuje atmosfera kultu dla Napoleona I.

1816—1819

W szkole doświadczał Musset upokorzeń ze strony faworyzowanych i uprzywilejowanych przez dyrekcję dzieci rojalistów.

1819—1827

W Liceum Henri IV z miejsca zdobywa uznanie nauczycieli dla swych wybitnych zdolności, zyskując nienawiść kolegów. Pasjonuje się filozofią, rysunkiem, muzyką i medycyną.

1828

31 sierpnia w prowincjonalnym dzienniku „Le Provincial” ukazuje się ballada Musseta. Są to lata, gdy nasilenie romantyzmu zbliża się do punktu szczytowego. Musset poznaje Wiktora Hugo, Alfreda de Vigny, Prospera Mérimée, Sainte-Beuve'a. Stał się gorącym zwolennikiem romantyzmu. Wiersze jego, odczytane w kole romantyków, budzą zachwyt.

1829

Na życzenie ojca przyjmuje posadę urzędnika w administracji państwowej. W grudniu tegoż roku u wydawcy Urbain Canela pojawia się 232-stronicowy pierwszy tom poezji Musseta pt. „Powiastki hiszpańskie i włoskie” zyskując wielki sukces dzięki śmiałości wiersza, barwnej wyobraźni i gryzącej, wolterowskiej niemal ironii.

1830—1831

Pierwsze dramatyczne dzieło „Noc wenecka” zbyt śmiałe w swym nowatorstwie, a niedbale wystawione, zostaje wygwiz-



dane w paryskim teatrze Odéon. Musset postanawia nie pisać więcej dla sceny. Zostaje współpracownikiem dziennika „Temps”, gdzie umieszcza artykuły okolicznościowe w rubryce „Przegląd fantastyczny”.

#### 1832

Umiera ojciec Musseta. Poeta postanawia zdobyć fortunę drugim tomem poezji. Z końcem roku wychodzi „Widowisko w fotelu”, zdumiewające polotem fantazji i kapryśnym wdziękiem formy. Musset staje się współpracownikiem sławnego periodyku „Revue de deux mondes”, gdzie odtąd publikuje kolejno niemal wszystkie następne utwory.

#### 1833

Wyjeżdża do Włoch razem ze sławną pisarką George Sand. W czasie podróży poznaje Stendhala, zwiedza Genuę, Florencję, Bolonię, Ferrarę i Wenecję, skąd po zerwaniu z George Sand i po ciężkiej chorobie powraca do Paryża. Nawiązuje znowu współpracę z „Revue de deux mondes”.

#### 1834

Musset ogłasza dwa nowe dzieła dramatyczne: „Lorenzaccio”, potężne, na modłę Szekspira skomponowane studium, oraz „Nie igra się z miłością”, pełną ironii satyrę na arystokrację.

#### 1847—1848

Największy teatr francuski, Théâtre Français, w Paryżu, wystawia z ogromnym sukcesem komedię Musseta „Kaprys”. Wchodzi na scenę również komedie „Nie trzeba się zarzekać” i „Świecznik” zyskując autorowi coraz większy rozgłos. Po upływie kilkunastu lat dopiero nowatorstwo zostało ocenione z entuzjazmem.

#### 1852

Musset zostaje przyjęty do Akademii Francuskiej.

#### 1857

Alfred de Musset umiera w Paryżu.

WYDAWCA:

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

JELEŃ GÓRA — WAŁBRZYCH

Redaguje: ZDZISŁAW GRYWAŁD



