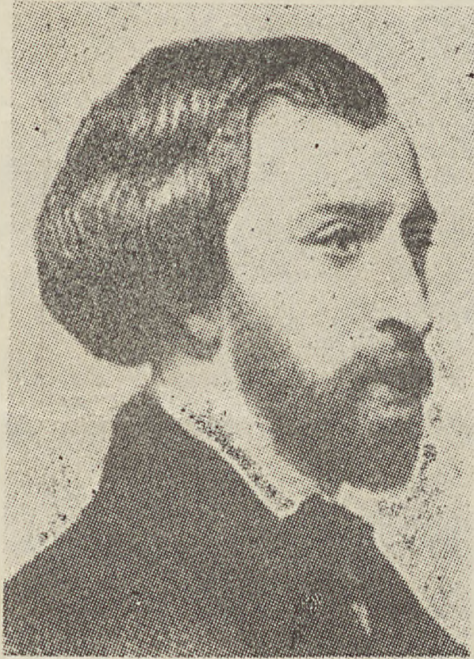


PAŃSTWOWY TEATR
IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
DYREKTOR: TADEUSZ BYRSKI



A L F R E D M U S S E T

NIE IGRA SIĘ
Z MIŁOŚCIĄ

KOMEDIA w 3 AKTACH

1 9 5 3

ALFRED MUSSET 153

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ

K O M E D I A w 3-c h A K T A C H

MUZYKA WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO

O S O B Y :

- | | | |
|----------------------------------|---|----------------------|
| BARON | — | KRYSTIAN TOMCZAK |
| OKTAW | — | ZBIGNIEW ZAREMBA |
| | — | JAN GINTNER |
| BLAZJUSZ, nauczyciel Oktawa | — | BOLESŁAW ORSKI |
| BRIDAINE, proboszcz | — | CZESŁAW JAGIELSKI |
| KAMILLA, siostrzenica Barona | — | IZABELLA HREBNICKA |
| PANNA PLUCHE, jej ochmistrzyni | — | HELENA MAASSÓWNA |
| ROZALKA, mleczna siostra Kamilli | — | EWA RYBOTYCKA |
| CHÓR | — | HALINA STARSKA |
| | | * * * |
| WIEŚNIACY | — | MIECZYŚLAW OSTRAWSKI |
| | | * * * |

INSCENIZACJA i REŻYSERIA:

IRENA BYRSKA

SCENOGRAFIA:

ZUZANNA PIĄTKOWSKA

KIEROWNICTWO LITERACKIE TEATRU:

JERZY JĘDRZEJEWICZ

Koniec przedstawienia godz. 22.

CENA PROGRAMU 80 groszy

ALFRED MUSSET

»NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ«

Na początku wieku XIX w literaturze francuskiej, podobnie zresztą jak i w całej literaturze europejskiej, zapanował prąd zwany romantyzmem. We Francji prąd ten powstał jako wyraz głębokiego rozczarowania i niechęci względem rewolucji demokratyczno-burżuazyjnej, którą naród francuski przeżył w końcu XVIII wieku. Rzeczywistość porewolucyjna nie dogadzała zarówno tym, którzy pragnęli utrzymać w kraju stosunki feudalne, jak i tym, którzy wierzyli w lepszą przyszłość ludzkości, zbudowaną na sprawiedliwych podstawach. Nic też dziwnego, że w obrębie romantyzmu istniały dwa nurty ideologiczne: wsteczny i postępowy. Przedstawiciele pierwszego z nich idealizowali przeszłość, uprawiali kult średniowiecza z jego porządkiem feudalnym, głosili hasła monarchistyczne i byli zwolennikami papieżstwa, popierali w sztuce fantastykę i mistykę. Przedstawiciele nurtu drugiego patrzyli w przeszłość, ale również w przyszłość, widzieli wszystkie ujemne strony zarówno porządku feudalnego, jak i tworzącego się świata burżuazyjno-kapitalistycznego, odrzucali obydwie te koncepcje, szukając innej, która gwarantowałaby człowiekowi możliwość swobodnego, wszechstronnego rozwoju, w sztuce zbliżali się w mniejszym lub większym stopniu do realizmu.

Najwybitniejszymi pisarzami romantyzmu wstecznego we Francji byli Chateaubriand i Lamartine. Stali oni po stronie reakcji europejskiej, popierali dynastię Burbonów, która wróciła na tron po roku 1815, później zaś monarchię Ludwika Filipa (1830—1848), głosili konieczność ustanowienia absolutnej władzy królewskiej w oparciu o kościół katolicki, w którym widzieli przede wszystkim siłę polityczną.

Grupę romantyków postępowych, pod wodzą znakomitego poety, powieściopisarza i dramaturga — Wiktora Hugo, stanowili pisarze tej miary, co Alfred Vigny, Prosper Mérimée oraz słynny krytyk literacki Sainte-Beuve.

Należał do nich również — aczkolwiek w wielu kwestiach nie zgadzał się z nimi — Alfred Musset.

* * *

Alfred Musset urodził się w 1810 roku. Jego ojciec był oficerem napoleońskim, później urzędnikiem administracji wojskowej, a ponadto literatem i wydawcą.

W r. 1817 młody Musset wstąpił do liceum, które ukończył w r. 1827. Napisał wtedy pracę dyplomową, zawierającą

dużo sceptycyzmu filozoficznego i świadcząca o wolnomyślicielstwie autora. W następnych latach studiował prawo i medycynę, jak również zajmował się malarstwem. Dopiero zbliżenie się z postępowym kółkiem młodych poetów francuskich, a w szczególności z Wiktorem Hugo, pozwoliło Mussetowi odnaleźć właściwą drogę życiową, drogę twórczości literackiej. Przyjął on całą duszą idee nowatorskiej poezji romantyków, zrywającej więzy pseudoklasycyzmu i śmiało rzucającej hasła wolnościowe zarówno w dziedzinie poetyki, jak i w sprawach społecznych.

W r. 1830 wychodzi z druku tom wierszy Alfreda Musset „Opowieści hiszpańskie i włoskie”. W dwa lata później Musset pisze słynny poemat pt. „Usta i puchar”, przepojony ścią romantycznym buntem przeciwko wszystkiemu, co krępuje wolność. We wstępie do tego poematu pisarz wypowiedział swoje zasadnicze poglądy estetyczno-literackie. Rozwinął je następnie w artykule „O sztuce współczesnej” (1833). W r. 1836 ukazuje się najznakomitsze dzieło prozaiczne Musseta: „Spowiedź dziecięcia wieku” — powieść obrazująca tragiczne dzieje młodego pokolenia Francuzów, urodzonych w latach Wielkiej Rewolucji, a wyrosłych już w okresie Restauracji. W latach 1835-1837 powstają przepiękne Mussetowskie „Noce” — cztery dłuższe utwory liryczne, arcywzór poezji romantycznej.

Poza wieloma innymi utworami (jak wspaniałe nowele, cęte artykuły publicystyczne i literackie itp.), których nie sposób tu wymienić z uwagi na szczupłość miejsca, Musset zostawił również w swojej spuściźnie pisarskiej znaczną ilość dzieł dramatycznych. Do najgłośniejszych i najlepszych należą: wielki dramat historyczny pt. „Lorenzaccio” oraz pełna smutnego uroku komedia pt. „Nie igra się z miłością”.

Po roku 1840 twórczość Musseta stopniowo gaśnie. Poeta, skłócony z otaczającą go rzeczywistością, przeżywa głęboki kryzys duchowy, zapada na zdrowiu, wreszcie przestaje pisać zupełnie. Umiera w r. 1857.

* * *

Twórczość Musseta przypada na lata 1830—1848 czyli na okres tzw. monarchii lipcowej. Są to czasy ostatecznego utrwalenia się rządów burżuazyjno-kapitalistycznych, czasy reakcji politycznej, ucisku społecznego i wszechwładzy pieniądza.

Musset, który w młodości razem z innymi poetami — romantykami w kółku Wiktora Hugo marzył o radykalnych zmianach w życiu społecznym Francji i który z radością witiał rewolucję 1830 roku, w kilka lat po tej rewolucji poczuł się zawiedziony w swych nadziejach. Burżuazja napętniała go wstrętem, do arystokracji — mimo iż sam był szlachcicem — czuł niemniejsze obrzydzenie. I nie podzielał też poglądów popularnego wówczas socjalizmu utopijnego,

uważał je bowiem (i słusznie) za nierealne. Dostrzegając egoizm i niesprawiedliwość burżuazji Musset nie umiał jednak wytłumaczyć sobie tych zjawisk, ponieważ nie znał ekonomicznych podstaw ustroju, w którym dane mu było żyć.

Ta ograniczoność światopoglądu, mimo wyostrzonego krytycyzmu wobec panujących stosunków, nie pozwoliła Mussetowi na znalezienie wyjścia z sytuacji. Widział zło społeczne, ale nie widział, jak je przewyciężyć. Nie dostrzegał, a przeto nie mógł docenić sił rewolucyjnych, które stopniowo narastały w społeczeństwie. Sytuacja wydawała mu się beznadziejna, przynajmniej na bardzo długi, straszliwie długi okres czasu. Stąd płynął głęboki, przejmujący pesymizm, którym nacechowana jest prawie cała twórczość Musseta. Jeśli się jednak zna źródło tego pesymizmu, to się go nie nazwie pesymizmem dekadentkim, rozkładowym, pozbawionym idei. Pesymizm Musseta zasługuje na miano pesymizmu społecznego, ponieważ płynął wyłącznie ze zwątpienia w burżuazyjną rzeczywistość.

Wspomniany już wyżej, niezwykle wyostrzony krytycyzm i sceptycyzm Musseta postawił go z dala od wszystkich obozów politycznych i kierunków literackich. Zjadliwa ironia, z jaką pisał o wszystkim, co mu nie trafiło do przekonania, przysporzyła mu całe zastępy wrogów. Ostre wypady antyklerykalne i antymonarchiczne ściągnęły na jego głowę niejeden grom. Osamotnienie będące skutkiem takiego stanu rzeczy oraz brak konkretnych ideałów społecznych, które mogłyby mu służyć za drogowskazy w życiu — to właśnie nałożyło tragiczne piętno na całą twórczość Musseta, osłabiło i wpędziło w marazm jego buntowniczego ducha. Dla przyszłych pokoleń zostanie on jednak zawsze człowiekiem niezwykłego umysłu, piewą wolności i szczerym, głębokim humanistą.

* * *

Literackie poglądy Musseta niewątpliwie pokrywały się w znacznej mierze z poglądami romantyków, zwłaszcza ich skrzydła postępowego. Tak samo, jak i oni, Musset nie uznawał w poezji sztywnych reguł, był zdecydowanym przeciwnikiem pseudoklasycznego schematyzmu. Swobodę twórcy w doborze środków wyrazu i tematyki uważał za konieczny warunek rozwoju literatury.

Od romantyków nurtu wstecznego różnił się Musset swoim wolnomyślicielstwem, obojętnością wobec uroków feudalnego średniowiecza, jako też sceptycyzmem wobec burżuazyjnych form życia. Ale i z romantykami postępowymi toczył Musset zacięte boje o niejedną kwestię. Miał im za złe nadmierne zainteresowanie się przeszłością, przywiązywanie zbytnej wagi do zagadnień metafizycznych, skłonność do fantastyki i przesadną wzniosłość stylu.

Musset wyobrażał sobie poetę jako duchowego przywódcę ludzi, kroczącego na przedzie i wskazującego im drogę.

Mniemał, że poeta tworzy dla ludzi, ale nie po to tylko, aby im dostarczyć przyjemności estetycznej. Sztuka powinna według Musseta odbijać życie w sposób możliwie najzupełniejszy i najprawdziwszy.

Usiłowano przyczepić Mussetowi łatkę apolityczności, uczynić z niego wyznawcę „sztuki dla sztuki“. Nic fałszywszego! Cała jego działalność pisarska, zwłaszcza zaś publicystyka, przeczy temu. Wystarczy przytoczyć jedno jego zdanie, aby się przekonać, jak dobrze rozumiał i doceniał związki łączące sztukę z życiem. Pisał tak: „Są dwa rodzaje literatury: jeden — widowiskowy, nie związany z życiem, nie należący do żadnej epoki, drugi — związany z epoką, będący odbiciem wydarzeń, czasami umierający razem z nimi, a czasem uwieczniający je“. Tylko ten drugi rodzaj literatury był dla Musseta wartościowy estetycznie. Chciał on też, aby dzieła literackie były dostępne dla jak najszerszego koła czytelników. Propagował prostotę i naturalność stylu oraz jak największą demokratyzację języka poetyckiego.

Program estetyczny Musseta nie był programem wszechstronnego i konsekwentnego realizmu w naszym rozumieniu. Trzeba jednak stwierdzić, że wiele zawartych w tym programie myśli, jak również zastosowanie ich w praktyce twórczej pisarza, walcie przyczyniło się do utrwalenia i pogłębienia we francuskiej literaturze romantycznej tendencji realistycznych. Obok nazwisk takich świetnych przedstawicieli realizmu romantycznego, jak Balzac i Stendhal, godzi się również — zachowując wszelkie proporcje — wymienić nazwisko Musseta.

Wypada jeszcze powiedzieć słów kilka o dramaturgii Musseta. Ten dział jego twórczości jest również bogaty i urozmaicony.

Pierwsza jego sztuka pt. „Noc wenecka“, wystawiona w Komedii Francuskiej w r. 1820, nie zrozumiana przez mieszczańską publiczność — padła. Wszystkie następne sztuki poeta pisał wyłącznie do druku, nie licząc na wystawienie ich w teatrze.

Musset — podobnie jak i inni romantycy — komponuje swoje sztuki swobodnie, dorzucając klasyczne jednostki czasu i miejsca, szeroko przy tym stosuje — jak i oni — zasadę przeplatania pierwiastków tragicznych z komicznymi, nie dochodząc w tym jednak nigdy do przesady. Bez jakiegokolwiek manieryzmu, opierając się tylko na obfitym materiale obserwacyjnym, umie w sposób mistrzowski przeprowadzić charakterystykę swoich bohaterów, zawsze unikając nudy i szablenu.

Są jednak i zasadnicze różnice pomiędzy dramaturgią Musseta a innych romantyków. O ile np. Wiktor Hugo domagał się, aby utwory dramatyczne pisano wierszem, a tematy do nich czerpano wyłącznie z historii, o tyle Musset, dążąc do

prawdziwości w odtwarzaniu życia, pisał swoje utwory dramatyczne wyłącznie prozą, tematy zaś do nich czerpał przezważnie ze współczesności, nawet w swoich dramatach historycznych wyraźnie nawiązywał do współczesnej mu problematyki społecznej i politycznej („Lorenzaccio“).

Dramaty i komedie Musseta odznaczają się przepięknym, a zarazem prostym i niewymuszonym językiem, czaruje bogactwem wyobraźni poetyckiej, zdumiewają głębią analizy psychologicznej. Z dwóch najlepszych utworów dramatycznych Musseta, stanowiących słuszny tytuł do jego chwały jako pisarza-realisty romantycznego, komedia „Nie igra się z miłością“ zwraca na siebie uwagę doskonałą kompozycją, żywym, soczystym dialogiem, trafną obserwacją życia i subtelnym klimatem uczuciowym.

Musset dał w tej komedii wyraz swojemu iście romantycznemu uwielbieniu miłości, która według niego decyduje o tym, że człowiek stać się może wielki i piękny, która też jedynie daje podstawę do wiary w rodzaj ludzki. Przeciwstawił tutaj czyste i szczere uczucie prostej dziewczyny z ludu fałszywym, zakłamanym uczuciom dwojga młodych arystokratów, którzy nie są zdolni do prawdziwej miłości, bo tę zdolność zabiły w nich wpływy środowiska, wpływy zatrutej atmosfery panującej w szkole i w domu. Kamilla, wychowana w klasztorze, wstydzi się jawnego okazywania swojej sympatii, Oktaw maskuje miłość do Kamilli, bo tak mu każe jego arystokratyczna duma i lekkomyślność. Oboje czynią sobie igraszkę z uczucia Rozalki i doprowadzają do śmiertelnego końca to młode życie, pełne ufności w ludzi, nie znające świata z jego obłudą i fałszem.

Mało jest w literaturze powszechnej utworów, które by problem miłości ukazały w taki prosty, ludzki, a zarazem głęboki sposób, z taką prawdą i takim artyzmem.

J.

INSPICJENT:
MIECZYŚLAW OSTRAWSKI

SUFLER:
GRAŻYNA BOCHEŃSKA

PRACOWNIA STOLARSKA:
WŁADYSŁAW WAJDZIK
KAZIMIERZ GUTWIŃSKI
STEFAN PIWOWAR
BAZYLI PRZEPIÓRA
WŁADYSŁAW STRĄCZYŃSKI

PRACOWNIA KRAWIECKA:
JADWIGA JAMROZOWA
BRONISŁAWA BOROWIK
STANISŁAWA KORBAŃSKA
STANISŁAW ŁUCZYŃSKI
KAZIMIERZ SZYMAŃSKI
ADAM SZYMAŃSKI

MALARZE:
ZYGMUNT KACZOR
ZYGFRYD SARNOT

MODELATOR:
EDWARD MOREK

TAPICER:
JAN STANIEC

PERUKARZE-FRYZJERZY:
IRENA SMYKOWSKA — sc. Radom
WŁADYSŁAWA KUKUŁKA —
sc. Kielce

OBŚLUGA PRZEDSTAWIENIA

SCENA KIELCE

SCENA RADOM

Ś W I A T Ł O :

STEFAN DUDZIC
ANDRZEJ DAWGIERT

MIECZYŚLAW STYPIŃSKI
JANUSZ STOLARSKI

M A S Z Y N I S C I :

JAN WIKTORSKI
JÓZEF KONIECZNY
JÓZEF NOGALSKI
ZENON PIWOWARCZYK
BOLESŁAW POBOCHA

MIECZYŚLAW WULCZYŃSKI
JÓZEF OLCZYKOWSKI
ZYGMUNT SOCHAŃSKI

REKWIZYTORZY :

JAN KUBICKI

STEFAN SOKOŁOWSKI

G A R D E R O B I A N E :

WIKTORIA KONIECZNA
STEFANIA KIJEWSKA

TERESA BERLIŃSKA
PAULINA BOCZAROWA