

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ



Alfred Musset

BARBERYNA

ALFRED MUSSET

B A R B E R Y N A

KOMEDIA W TRZECH AKTACH
PRZEKŁAD T. BOY ŻELEŃSKI

O S O B Y

BARBERYNA	—	MARIA CICHOCKA
KRÓLOWA	—	BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
HRABIA ULRYK	—	JERZY PRÓCHNICKI
ASTOLF VON ROSEMBERG	—	ZDZISŁAW LEŚNIAK
RYCERZ WŁADYSŁAW	—	EDWARD SKARGA
KALEKAIRI	—	HENRYKA JĘDRZEJEWSKA
PILACCO	—	ADAM LEŚNIEWSKI
OBERŻYSTA	—	JULIUSZ ZAWIRSKI
SŁUŻĄCY W OBERŻY	—	STEFAN KĄKOL
DAMY DWORU	—	DANUTA GLAZIK
I DWORZANIN	—	JANINA UTRATA
II DWORZANIN	—	WITOLD ZARYCHTA
III DWORZANIN	—	* * *
		JERZY SUBERLAK

REŻYSER JERZY KRASOWSKI

SCENOGRAF JÓZEF SZAJNA

ASYSTENT REŻYSERA JULIUSZ ZAWIRSKI

ALFRED MUSSET

(1810—1857)

W sztuce bardzo często spotykamy się ze zjawiskiem tzw. nurtu ubocznego. Obok zasadniczego rodzaju, „stylu”, jaki przybiera w danym okresie np. twórczość literacka, pojawia się nagle jakaś indywidualność twórcza, która na tej samej bazie warunków społecznych i ekonomicznych obiera sobie inny kierunek i wyłamuje się z przyjętych powszechnie założeń artystycznych. Im ta indywidualność jest większa, im talent bujniejszy — tym twórczość jej coraz bardziej przestaje być nurtem ubocznym, a staje się nurtem wtórnym.

Do takich zjawisk należy niewątpliwie francuski dramaturg Alfred Musset. Urodził się w 1810 r., a więc wczesna jego młodość przypada na okres niezwykle ważkich i przełomowych wydarzeń w życiu społecznym i kulturalnym Francji. Musset ma lat 20, kiedy lud paryski po raz drugi próbuje obalić odrodzoną po upadku Napoleona monarchię. W 1830 r. rewolucja lipcowa zmusza króla Karola X do abdykacji. Paryscy robotnicy i studenci — bo oni to stanowili najbardziej rewolucyjny odłam społeczności francuskiej — wystąpili zbrojnie przeciw uciskowi i tyranii reakcyjnych rządów. Cóż, kiedy zanim krew proletariatu zdążyła obeschnąć na barykadach ulic paryskich, — już burżuazja, o wiele bardziej zjednoczona i jako klasa silniejsza, wykorzystwała zwycięstwo rewolucji dla swoich celów: wprowadziła na tron nowego króla, ks. Ludwika Filipa Orleańskiego, tzw. „króla mieszczańskiego”. Po przejściowym okresie bardziej liberalnych rządów Ludwik Filip zawodzi nadzieje swych „mieszczańskich ojców” i zaprowadza spowrotem rządy silnej ręki. Wrzenie ludu paryskiego nie ustaje. Rewolucjonści widząc odradzanie się rządów Restauracji grupują się w stowarzyszenia, z których najpoważniejszym staje się Stowarzyszenie Praw Człowieka. W 1834 r. dochodzi znów do rozruchów ulicznych (tzw. powstanie kwietniowe), krwawo stłumionych i zakończonych głośnym procesem-monstre, w którym przed sądem stanęły setki aresztowanych. Wzrasta terror reakcji, rośnie aparat ucisku, budząc w społeczeństwie nienawiść i chęć odwetu. Nastroje te znajdują coraz silniejsze oparcie w wyzyskiwanym ludzie francuskim, a nawet i wśród inteligencji. Rósł ucisk i rósł gniew, by wybuchnąć nowym ogniem — rewolucją 1848 roku. Cała Europa zawrzała wówczas walką o wolność i sprawiedliwość: *wiosną ludów*.

Wzburzenie umysłów i wzrastająca świadomość społeczna znalazły swoje odbicie w sztuce tego okresu, a przede wszystkim w literaturze. Już w latach 1820-tych dochodzi do Francji pierwsze echa romantyzmu niemieckiego. Romantyczna literatura, a w niej dramat niósł poważne niebezpieczeństwo dla rządów reakcji, który wolał kultywować tradycje klasycznego dramatu siedemnastowiecznego: obowiązujące w nim żelazne rygory, ograniczenia w tematyce, zasada umieszczania akcji w czasach dalekiej przeszłości, a więc odaktualnienie teatru — wszystko to było bezpieczniejsze dla odradzającej się monarchii niż rozbudzona, żywa myśl romantyczna, przepojona dążeniem do wolności, walcząca z jakąkolwiek formą ucisku i terroru. Nic też dziwnego, że oprócz nikłych wcześniejszych prób poezji o romantyzmie w literaturze i dramacie francuskim można mówić dopiero w okresie załamania się rządów reakcji, tj. w latach 1830-tych. Jest to rok triumfalnego wkroczenia na paryskie sceny wielkiego dramatu romantycznego; jest to rok premiery „Hernaniego” Wiktora Hugo, który na kilkanaście lat objął panowanie nad teatrem francuskim. Wielki pisarz i teoretyk dramatu ściśle sprecyzował swój romantyczny program arty-

styczny (wstęp do „Cromwella” — 1827), ogłaszając przede wszystkim zerwanie z jednością czasu i miejsca akcji (niezlomna zasada tragedii klasycznej) i prawo pisarza do ukazania wszystkich uczuć człowieka — nie tylko wielkich i wzniosłych, ale i małych, niskich, nawet śmiesznych. Wiktor Hugo zrywa również z klasyczną zasadą ukazywania bohaterów należących wyłącznie do najwyższej klasy społecznej: teatr ma prawo ukazać każdego człowieka, którego przeżycia i cierpienia godne są pióra — bez względu na to, czy człowiek ten nosi płaszcz królewski, czy liberię lokaja.

Na dramacie romantycznym ciążył jeszcze niewątpliwie patos tragedii klasycznej. Jednakże nie raził on widza, który olśniony różnorodnością tematyki, różnorodnością przeżyć bohaterów i bogactwem nastrojów widział w owym patosie wyraz najgorętszych uczuć i namiętności ludzkich. Wielki dramat romantyczny opanował sceny i serca Paryża i stał się obowiązującą dewizą teatru francuskiego na szereg lat.

W tym okresie próbuje swych sił młodziutki pisarz *Alfred Musset*. Nerwowy, wrażliwy, impulsywny, o niezwykłym temperamencie młodzieńcem właśnie w roku 1830, tj. w roku premiery „Hernaniego” Wiktora Hugo, pisze swą pierwszą komedię „Noc wenecka”. Debiut nie udał się; drobny przypadek na scenie (aktorka grająca główną rolę oparła się o świeżo malowane sztachety, farbując wspaniałą suknię w zielone pasy, czym rozśmieszyła publiczność do łez) okazał się silniejszy od talentu autora i — sztuka padła. A padła tym głośniej, że właśnie Paryż przeżywał wielkość i wzniosłość „Hernaniego”.

Musset zrezygnował więc z teatru, ale nie z pisania. Pisał w dalszym ciągu i drukował swe komedie w miesięczniku „Revue des Deux-Mondes”. Nikt się nimi nie zainteresował, przechodziły bez echa, lecz autor nie krępował gustami dyrektorów scen ani wymaganiami „gwiazd” dawał upust swej pasji pisarskiej. Nie liczył się z ogłoszonymi i praktykowanymi przez Wiktora Hugo zasadami dramatu romantycznego. Pisał o ludziach ze światka arystokratycznego, mieszczańskiego i z niespotykaną wprost przenikliwością psychologiczną wplątywać ich w konflikty i perypetie, których zasadniczym motywem jest zawsze miłość. I tak stworzył Musset najpiękniejszy w literaturze francuskiej „teatr miłości” ze wszystkimi towarzyszącymi jej powikłaniami i we wszystkich jej odcieniach. Niezwykła prawda postaci, czar, poetyckość pióra, błyskotliwy dialog i bijąca z tych komedii młodość. (Musset ma dwadzieścia parę lat, kiedy pisze najlepsze ze swych utworów: „Kaprysy Marianny”, „Fantazjo”, „Nie igra się z miłością”, „Lorenzaccio”, „Świecznik”, „Barberyna”, „Nie trzeba się zarzekać” i „Kaprys”) — zapewniły Mussetowi trwałe miejsce na scenach całego świata.

Uznania i sławy doczekał się jeszcze za życia, bowiem w 1847 r. jednoaktowa jego komedyjka „Kaprys” w przypadkowy sposób trafiła na największą scenę paryską, do teatru Komedii Francuskiej. Takiego triumfu nawet sam autor napewno się nie spodziewał. Oczarowana publiczność dość już miała koturnów i patosu wielkiego dramatu. Zażądała poetyckiego, a równocześnie głęboko ludzkiego „teatru miłości” Musseta. Wszystkie nieczytane w *Revue des Deux-Mondes* komedie wchodziły teraz jedna po drugiej na scenę i święcą swój pełny triumf, pociągając nową lawinę zamówień dla autora. Píše więc Musset znowu, ale żadna z pisanych wtedy komedii nie może się już równać z jego dorobkiem z lat młodzieńczych (1833—1837). Ów młodzieńczy jego dorobek był jednak wystarczająco bogaty, aby umieścić Alfreda Musset w rzędzie największych pisarzy światowej literatury dramatycznej.

„BARBERYNA”

Komedie Musseta mają dość osobliwy charakter: nie zatracając komediowej lekkości i pogody osnute są zawsze poetycką mgiełką smutku lub nawet cierpienia, bez których zresztą miłość nigdy przez życie nie przechodzi. Czyjeś szczęście bywa często okupione bólem lub poświęceniem kogoś innego, czyjeś gorące uczucie nie znajduje wogóle oddźwięku, a czasem człowiek przez lekkomyślność marnuje poprostu własne szczęście. Owe akcenty cierpienia w komediach Musseta mają źródło w jego własnych przeżyciach. Wrażliwy, gwałtowny i zmienny w nastrojach kochał równie gwałtownie, namiętnie i... zmiennie. Jego wielka i jedyna prawdziwa miłość do sławnej poetki i powieściopisarki francuskiej George Sand przyniosła mu więcej bolesnych chwil rozstań, bólu i zazdrości niż szczęśliwych uniesień i pełnej spokoju harmonii.

Tak więc do wyjątków należy jego zdecydowanie żartobliwa i pogodna komedia, jaką jest „Barberyna” napisana w 1835 roku. Pisząc ją zresztą chciał prawdopodobnie zażartować sobie z romantycznych dramatów z najwcześniejszego okresu, z tzw. preromantyzmu. W dramatach i poematach tego rodzaju (pierwsze dwudziestolecie XIX w.) akcja rozgrywała się zwykle w czasach średniowiecznych, w starych zamczyskach, w których snuły się cnotliwe damy, kochający mężowie wyruszający bohatersko na wojnę, błędni rycerze szukający przygód, miłości i awanturniczego życia — a całość miała być „historycznym” dramatem.

To też w „Barberynie” użył Musset wszystkich tych „obowiązujących” atrybutów: umieścił akcję w czasach średniowiecza, a mianowicie w ostatnich latach XV w. na Węgrzech, które pod berłem króla Macieja Korwina walczył wówczas z częstymi najazdami Turków. Mamy więc scenierię średniowieczną: dwór królewski i stare zamczysko, mamy dalej cnotliwą kochającą żonę Barberyny, mamy i bohaterskiego jej męża Ulryka, który wprawdzie wyrusza na wojnę, ale jak wyraźnie z tekstu wynika — robi to z bardzo prozaicznych pobudek, tzn. dla poratowania swego zrujnowanego majątku. Jest tu i rycerz-awanturnik, który okazuje się zawodowym wyłudzcą pieniędzy, jest wreszcie i poszukiwacz przygód, baron Rosemberg — młody, pyszny panek, równie bogaty jak niewykształcony i naiwny, znudzony jednostajnym żywotem w zamku swego papy.

Zakładając z góry za r t, Musset nie stara się nawet stwarzać tu autentycznego, „historycznego” mroku średniowiecza. Przeciwnie — dialog „Barberyny” i jej postaci bliższe są francuskim salonom lat 1835-tych, niż węgierskim zamczyskom XV wieku. Żartobliwego historycyzmu „Barberyny” nie należy brać poważnie. W każdym słowie tej komedii brzmi Musset z 1835 roku, z całą swoją francuską lekkością i uśmiechem przekornego romantyka, którego współcześni mu wielcy romantycy uznać nie chcieli.

INSPICJENT	ANDRZEJ SZENAJCH
SUFLER	IRENA ROŻKOWA
KIER. TECHN.	TADEUSZ POKROWSKI
KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ	HENRYKA KOZŁOWSKA
BRYGADIER SCENY	JAN BALCEREK
ŚWIATŁO	BERNARD PRZYBYŁA

ZE ZBIORÓW

Andrzej Hausbrenner