TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

SCENA KAMERALNA

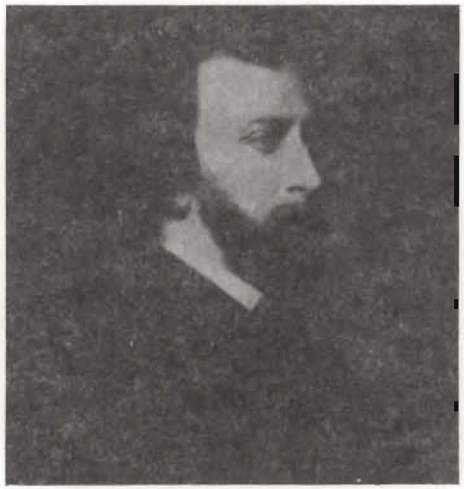
Alfred de Musset

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Alfred de Musset

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ



Alfred de Musset

Janusz Majcherek

PRZYPISY DO MUSSETA

Jeden poeta o drugim poecie, Wierzyński o Alfredzie de Musset napisał kiedyś, że jego młodzieńcze komedie, *Kaprysy Marianny*, *Świecznik*, *Nie igra się z miłością* brzmią delikatnie jak muzyka szpinetu. To prawda. Kiedy się czyta czy ogląda Musseta trudno go sobie wyobrażać inaczej niż w postaci eterycznego młodzieńca cierpiącego na wieczny niepokój serca. Literackie anegdoty przeczą temu obrazowi i jak zwykle się okazuje, że między dziełem a osobą autora leży przepaść. Proust jednej ze swoich bohaterek każe wspominać jak Musset odwiedzał ją wieczorami zawsze pijany i milczący. Ta, powiedzmy, czarna legenda przewija się w francuskiej tradycji raz po raz. Bracia Gouncourt, na przykład, przytaczają z upodobaniem w swoich dziennikach barwne opowieści z życia Musseta.

Wszystkie te anegdoty oczywiście ubarwiają życiorys Musseta, w istocie jednak w niczym nie zmieniają wartości jego dzieła. Każą raczej widzieć w nim rezultat swoistego przeanielenia, przeistoczenia w artyzm i piękno tego, co w życiu jest brudem, rynsztokiem, bólem, cierpieniem. W tym sensie Musset był nieodrodnym synem romantyzmu. Żył na krawędzi egzystencji, zbuntowany, w stałym sporze z innymi, ale zarazem musiał wierzyć, że sztuka ocala. Może nawet więcej: że tylko sztuka ma sens i że tylko ona jest prawdziwym życiem. Wierzył w to do tego stopnia, że w pewnym momencie zdecydował się na twórczość dość paradoksalną. Oto zwątpiwszy w możliwości francuskiego teatru czy też, w ogóle teatru napisał cykl sztuk pt. *Teatr w fotelu*, przeznaczonych wyłącznie do czytania w pojedynkę. W ten oto sposób samotność twórcy spotkała się z samotnością odbiorcy, choć obie spotkały się w tym samym obszarze wspólnym, mianowicie w królestwie wyobraźni.

W komedii *Nie igra się z miłością*, jakkolwiek młodzieńczej, łatwo już zauważyć całą dwuznaczność Mussetowskiego myślenia. Cóż to w istocie za

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

komedia, która kończy się tragicznie. Cóż to za gra, która przy wszystkich swoich walorach, lekkości, dowcipie i subtelności, prowadzi do wniosków melancholijnych i odkrywa, że im bardziej jest upragniona, tym bardziej staje się niemożliwa i że właściwie żadnej miłości nie można przeżyć w pełni, można ją co najwyżej projektować. A na dodatek życie, które nie jest życiem skierowanym ku miłości nie ma większego sensu. I to dobrze widać w Mussetowskiej galerii skretyniałych postaci: ojca, nauczyciela, księdza. W sposób głębszy żyją tylko ci, którzy kochają – Oktaw, Kamilla i Rozalka. Ale że żądają od miłości zbyt wiele, że czynią ją absolutem muszą przegrać, a cała rozpętana pochopnie intryga zostanie przypieczętowana śmiercią. Oczywiście ta bliskość miłości i śmierci należy do typowego myślenia romantycznego. Ale u Musseta ma to jakiś osobny, własny wymiar. Przyzwyczajeni przez polski romantyzm do kojarzenia miłości i śmierci z ofiarą dla ojczyzny, przyzwyczajeni do kochanków gadających z duchami i wadzących się z Bogiem, znajdujemy w osobliwych komediach Musseta coś wyjątkowego: oto dramat rodzi się z igraszek, śmierć poprzedzona jest śmiechem, a na dodatek cały świat Musseta wydaje się jakiś rozsłoneczniony, świetlisty i lekki. I może te kontrasty, te zaskoczenia i niespodzianki sprawiają, że Musset jest autorem, który z niespotykaną subtelnością rozbija pozory i skłania do myśli wcale nie tak lekkich jak mogłoby się, właśnie z pozoru, zdawać.

Janusz Majcherek

Tadeusz Żeleński (Boy)

MUSSET NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ

(...) Na czym polega trwała wartość teatru Musseta? Jest on niezmiernie oryginalny, niepodobny do niczego innego. Jest – w najbardziej znamiennych 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 się, nigdy przeglądaniem się w różnych lusterkach. Musset, młode pacholę o sercu wezbranym tak, że omal mu piersi nie rozsadzi, 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 owo rozdwojenie jego natury, będące tłem wewnętrznego dramatu w *Spowiedzi dziecięcia wieku*. Przeżycia 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 zmagań 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 Jounebert, urocza chrzestna mateczka Alfreda. Każde słowo miłości, jakie pada w tym teatrze, płynie wprost z serca; a jest on utkany cały ze słów miłości. 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 pozbawion jest tej łaski, staje się jakby bezdusznym automatem, istotą, która wykonywa gesty, krząta się, szamota, kłopoce, ale czyż można powiedzieć, że żyje! I z tej wzgardy połączonej z intuicją psychologiczną poety wylęgnie się

Alfred de Musset – we własnej karykaturze

cała galeria owych uciesznych marionetek tworzących wszystkie niemal drugoplanowe postacie jego komedyj: Klaudio, Baron, Książę, Marinoni, Blazjusz etc. Pajace, prawda? Ale przyjrzyjmy się bliżej – toć to właśnie wszystko to, co uczono nas 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. Szczerość młodocianego uczucia albo nie umie jeszcze znaleźć dla siebie wyrazu i posługuje się pożyczanym, albo łamie się z niedostatkami formy; gdy zaś artysta stężał 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 na raz. Najbujniejsze, najbardziej kipiące młodością utwory: *Kaprysy Marianny*, *Nie igra się z miłością*, *Świecznik*, powstają między rokiem 1833 a 1835, między dwudziestym trzecim a dwudziestym piątym rokiem życia; otóż w tych dwóch ostatnich zwłaszcza komediach pewność ręki jest już wręcz nieomylna.

z: Tadeusz Żeleński (Boy) – *Mózg i płeć*
PIW, Warszawa 1957 r.
(prwdr. – Musset, *Komedie*, Warszawa 1920 r., t. I)

Alfred de Musset

SPOWIEDŹ DZIECIĘCIA WIEKU

Odtąd wytworzyły się dwa obozy: z jednej strony, umysły gorące, bolesne, dusze rozlewne i łaknące nieskończoności, pochyliły głowę płacząc, spowiły się w chorobliwe marzenia: wątłe 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 dżdżu; 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 widnokręgu; 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; jedynym użyciem ducha jest próżność".

Podobne azjatyckiej dżumie idącej z oparów Gangesu, okropne z w ą t p i e n i e stąpało wielkimi krokami po ziemi. Już Chateaubriand, książę poezji, otulając straszliwe bożyszcze swym płaszczem pielgrzymim, umieścił je na marmurowym ołtarzu, śród woni świętych kadzielnic. Już, pełne bezużytecznej obecnie siły, dzieci wieku prężyły bezczynne ręce i piły zatruty napój z jałowego puchara. Wszystko rozpadało się w proch, szakale wyły 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)
Warszawa, 1920 r. „Biblioteka Polska"
(Fragment)

George Sand, rysunek piórkiem wykonany przez Eugène Delacroix.

Alfred de Musset

DO GEORGE SAND

Gdzie indziej żyj to życie, co było mym życiem,
Gdzie indziej złóż skarb, który był wszystkim, co miałem,
Szukaj dla siebie nowych miejsc z nowym zachwytem,
Zakwitaj w pełnym słońcu, a o nowym świcie
Serca wspomnij i moje serce owdowiałe.

Niech poza Francję, pozwól, te moje wspomnienia
Jak zwiędłe kwiaty serce twe z sobą zabierze.
Wtedy, gdy je zrywałaś, ja wiarą marzenia
Wierzyłem w szczęście. Wierzę dziś tylko w cierpienia,
Bom stracił szczęście zamiast złożyć ci w ofierze.

tłum. **Zbigniew Bieńkowski**

MUSSET
W TEATRZE POLSKIM

ŚWIECZNIK – komedia w pięciu obrazach. Przekład Lucjana Rydla. Reżyserował Aleksander Zelwerowicz. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Muzyka Danieli Krakowskiej. Obsada: Andrzej – Stanisław Jarniński; Żaklina – Maria Przybyłko-Potocka; Clavaroche – Witold Kuncewicz; Fortunio – Aleksander Węgierko; Wilhelm – Edward Żytecki; Landy – Stefan Filleborn; Służąca – Wanda Tatarkiewiczówna.

Wystawione 10 maja 1917 r. i grane 4 razy.

KAPRYSY MARIANNY – komedia w dwóch aktach. Przekład Leona Schillera. Reżyserował Ludwik Solski. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego. Obsada: Klaudio – Edward Żytecki; Marianna – Maria Dulębianka; Celio – Jan Bonecki; Herminia – Iza Kozłowska; Octavio – Bolesław Mierzejewski; Malvolio – Bronisław Oranowski.
Wystawione 14 maja 1918 r. (łącznie z MARYNĄ, pieśnią z czasów wielkiej wojny Ludwika Hieronima Morstina) i grane 7 razy.

LORENZACCIO – dramat w pięciu aktach. Przekład Tadeusz Żeleński (Boy). Układ sceniczny i reżyseria Edmund Wierciński. Dekoracje i kostiumy Teresy Roszkowskiej. Muzyka Witolda Lutosławskiego. Obsada: Aleksander de Medici – Władysław Hańcza; Lorenzo – Czesław Wołłejko; Cosma de Medici – Robert Rogalski, Jerzy Nagórski; Kardynał Cibo – Jan Kreczmar; Margrabia Cibo – Kazimierz Koziołkiewicz; Signore Marizio – Czesław Kalinowski, Leon Pietraszkiewicz; Kardynał Baccia Valori – Stanisław Żeleński; Julian Salviati – August Kowalczyk; Filip Strozzi – Karol Adwentowicz, Gustaw Buszyński; Piotr Strozzi – Mieczysław Milecki; Tomasz Strozzi – Stefan Burczyk; Leon Strozzi – Jan Bratkowski, Jan Niewiadomski, Palla Rucellai – Józef Maliszewski; Guicciardini – Tytus Dymek; Nicolini – Julian Składanek; Vettori – Roman Dereń; Bindo Altoviti – Alfred Łodziński; Venturi – Konrad Morawski, Zygmunt Listkiewicz; Tebaldeo Freccia – Maciej Maciejewski, Adam Hanuszkiewicz; Scoronconcolo – Tadeusz Kosudarski; Giomo – Adolf Nowosielski; Maffio – Klemens Mielczarek, Zygmunt Listkiewicz; Złotnik – Jan Ciecierski, Franciszek Dominiak; Kupiec – Kazimierz Dejunowicz; Mieszczanin I – Edward Szupelak-Gliński; Mieszczanin II – Zdzisław Lubelski; Oficer niemiecki – Michał Danecki; Żołnierz niemiecki – Henryk Rzętkowski; Student – Marian Łącz; Lekarz – Rudolf Ratschka; Banita I – Julian Składanek; Banita II – Tytus Dymek; Kawaler – Edmund Karwański; Biesiadnik – Kazimierz Wójcikowski, Marian Czyżewski; Dworzanin – Ludwik Jabłoński, Rudolf Ratschka; Maria Soderini – Zofia Małynicz; Katarzyna Ginori – Halina Dunajska; Margrabina Cibo – Elżbieta Barszczewska; Luiza Strozzi – Anna Łubieńska; Ochmistrzyni Luizy – Tatiana Czechowska; Dama I – Krystyna Karkowska, Teresa Bielińska; Dama II – – Aniela Rolandowa; Żona Mieszczanina – Eugenia Drabik-Witkowska.
Wystawione 25 czerwca 1955 roku i grane 120 razy.

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ – komedia w pięciu aktach. Przełożył Tadeusz Żeleński (Boy). Reżyserował Henryk Szletyński. Scenografia Wojciecha Siecińskiego. Muzyka Augustyna Blocha. Obsada: Baron – Stanisław Żeleński; Oktaw – Kazimierz Orzechowski; Blazjusz – Konstanty Pągowski; Bridaine – Leon Pietraszkiewicz; Kamilla – Alicja Pawlicka; Panna Pluche – Janina Munclingrowa; Rozalka – Zofia Komorowska; Chór wieśniaków – Władysław Staszewski, Tatiana Czechowska, Ludwik Jabłoński, Zdzisław Lubelski, Zygmunt Bończa-Tomaszewski, Włodzimierz Śmieszko.
Wystawione 17 maja 1958 roku na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego i grane 35 razy.

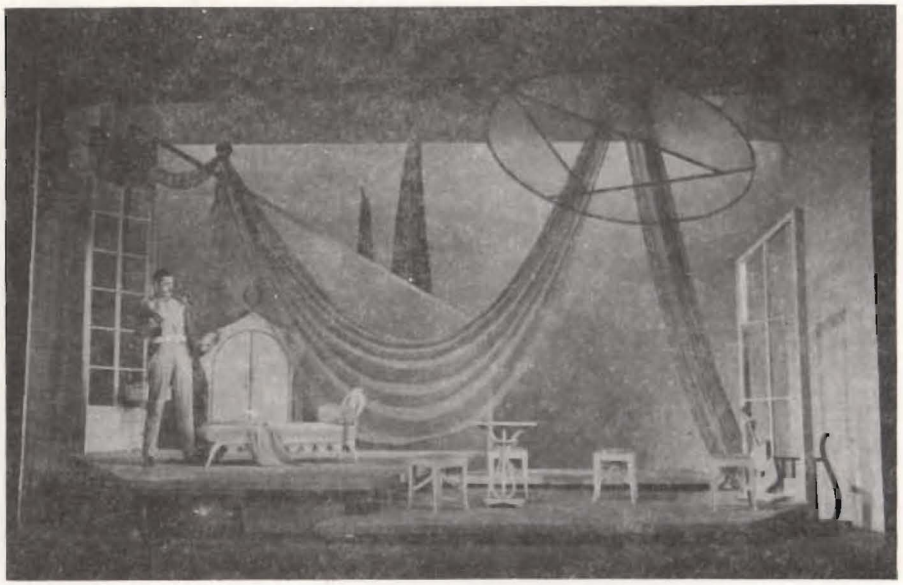
ŚWIECZNIK – komedia w trzech aktach. Przełożył Tadeusz Żeleński (Boy). Reżyserował Mariusz Dmochowski. Scenografia Andrzeja Pronaszki przy współpracy Marii Jankowskiej. Obsada: Imć Andrzej, rejent – Stanisław Jaśkiewicz; Joanna, jego żona – Justyna Kreczmarowa; Clavaroche – Mariusz Dmochowski; Fortunio – Mieczysław Gajda, Józef Łotysz; Landry – Andrzej Chomiński; Wilhelm – Mieczysław Gajda, Józef Łotysz; Ogrodnik – Konstanty Pągowski; Służąca – Mirosława Wyszogrodzka.
Wystawione 5 września 1964 roku na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego i grane 82 razy.

LORENZACCIO. Teatr Polski w Warszawie, 1955. Karol Adwentowicz (Filip Strozzi).

Elżbieta Barszczewska (Margrabina Cibo) i Jan Kreczmar (Kardynał Cibo)

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ. Scena Kameralna Teatru Polskiego, 1958. Alicja Pawlicka (Kamilla) i Kazimierz Orzechowski (Oktaw).

Na zdjęciu od lewej: Stanisław Żeleński (Baron), Leon Pietraszkiewicz (Bridaine), Konstanty Pągowski (Błazjusz).



ŚWIECZNIK. Scena Kameralna Teatru Polskiego, 1964 r. Mariusz Dmochowski (Clavaroche).

Scena zbiorowa

Mariusz Dmochowski (Clavaroche) i Justyna Kreczmarowa (Joanna)

Reprodukcje wykonał
LEON MYSZKOWSKI

Redakcja programu
EWA KONECKA

Opracowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI

Redakcja techniczna
MARIA GAWROŃSKA

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE
Sezon 1990/1991

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

SCENA KAMERALNA

Alfred de Musset

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ

On ne badine pas avec l'amour

komedia w trzech aktach

Przekład – **TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI**

Osoby:

Baron	**JAN TESARZ**
Oktaw, jego syn	**SŁAWOMIR GŁAZEK**
Blazjusz, nauczyciel Oktawa	**LECH ORDON**
Bridaine, proboszcz	**BOGDAN BAER**
Kamilla, siostrzenica barona	**EWA DOMAŃSKA**
Panna Pluche, jej ochmistrzyni	**RENATA KOSSOBUDZKA**
Rozalka, mleczna siostra Kamilli	**KATARZYNA TATARAK**
Wieśniacy, Służba	**LEON CHAREWICZ**
	MICHAŁ MACIEJEWSKI
	STEFAN SZMIDT

Reżyseria
ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

Opracowanie muzyczne
AGNIESZKA KREINER

Scenografia
ŁUCJA KOSSAKOWSKA

W spektaklu wykorzystano fragmenty *Turangalila Symphonie* Oliviera Messiaena

Asystent reżysera
MICHAŁ MACIEJEWSKI

Sezon 1990/1991

Premiera 13 czerwca 1991 roku