

NIEDOBRE IGRASZKI

Nie chcę pisać o wrocławskich „Igraszkach trąfy i miłości”. Słusznie mogliby się wtedy oburzyć aktorzy, że wpadam na przypadkowe przedstawienie i od razu chcę wnioskować o ich pracy, a ich sztuce. Marivaux pozwala mówić o sprawach ogólniejszych i ważniejszych. Rozstrzygnęła je już, lepiej lub gorzej, historia literatury. Kiedyś zapewniła pisarzowi znaczenie za sztukę artystyczną, z jakim pisał swe miłosne poemaciki sceniczne. Dzisiaj — nikt go jeszcze u nas nie „ustawia”. Ale w chwili, gdy uznamy zasługi analizy psychologicznej dla literatury, gdy zrozumiemy, ile najlepszych jej kart, pełnych pasji społecznej i demaskatorskiej, powstało dzięki świetnej znajomości człowieka i mechanizmu jego uczuć, ile najlepszych kart może powstać dziś jeszcze pod piórem wydoskonalonym tą znajomością — wtedy Marivaux zyska na pewno nasz szczerzy tytuł dobrego nauczyciela. Dla teatru jednak, dla nowego teatru — twórczość tego pisarza to zagadnienie zupełnie nowe.

We wszystkich wypowiedziach o teatrze najczęściej powraca ostatnio sprawa stylu artystycznego. Odnosi się ją do samego teatru, do autora i jego epoki. Mówi się, że obojętne jest, jaką teatr będzie grał sztukę; jeśli da jej piętno własnej indywidualności, własnego stylu — wtedy będzie teatrem dobrym i cie-

kawym. Ale jak znaleźć ów „własny styl”, jeśli nie przez wybór swoich autorów, jeśli nie przez wybór tradycji, przez opowiedzenie się za tą a nie inną postawą twórczą?

Mówi się kiedyś inżynie, że każdy pisarz, każdy wielki artysta przeszłości ma „swoją styl”, swoją odrębność, związaną i utrwaloną w epoce, z której wyszedł, że teatr powinien w imię realizmu zachować te cechy, że nie wolno bezkarnie wrywać tekstu i problematyki z atmosfery, w jakiej powstały. Ale jak pogodzić własny styl, własną indywidualność z tą zmiennością, z wiernością dla coraz to nowego autora — dla Szekspira i Marivaux, Moliera i Ostrowskiego, Gorkiego i Musseta?

Zamyśliłem się nad tym na wrocławskim przedstawieniu Marivaux. I nawet nie śmiałem się razem z widownią, mimo ogromnych wysiłków, jakie włożyli realizatorzy, by nas przekonać, że jest to komedia, której humor polega po prostu na igraszkach sytuacyjnych i pociesznych przebraniach. Marivaux pisał swe utwory przeważnie dla występującej w Paryżu trupy włoskich aktorów, których ulubionym rodzajem była niewybredna farsa biorąca początek z komedii dell'arte. Historycy francuscy wskazują jak utwory Marivaux pogłębiły ten teatr, jak wypierały zeń wszelkie dłażnstwa i arlekinady, jak autor sam czuwał nad przedstawie-

niem i nad swoim tekstem, w którym tkwiła przecież cała wartość jego sztuki, jej nowość, odkrywczność, subtelność. We Wrocławiu nie pamiętano o tym. W pogoni za dowcipem sytuacyjnym, za „ożywieniem” akcji (która bez żadnych dramatycznych perypetii opowiada tylko o „dzieje narodzin pewnej miłości”), w pogoni za jej rzekomym „uprząstąpieniem” dla ludowego widza pokazano na scenie — na pewno nieświadomie — okrucy takiego teatru, w jakim występował swe sztuki Marivaux i jakimś najbardziej świadomie przeciwstawiał ich chłodną jasność myśli i precyzję uczuć.

Prząc na to przedstawienie, zrobione jak w bulwarowym teatryku — ogarniała nuda. Marivaux stanowczo nie jest dziś dla bulwarów. Nawet dość niewybredne dowcipy inscenizacji nie mogą przecież tu być aż tak niewybredne, żeby naprawdę bawić. Co najwyżej mogą zgubić cały tekst, całą psychologiczną subtelność. Ale, co gorsza, nie jestem też pewny, na ile by tu się zdała konwencja salonowej wytwornej komedii, psychologizująca, cieniująca, lecz nie dająca nic nowego, nic od siebie. Czy sam tekst bez „mięsiętej”, obyczajowej lub politycznej, prawdy o epoce nie znu dziłby człowieka — „wieku pary elektryczności”, jak mówiono przed laty a dziś — „wieku atomowego”? Kto zadaje sobie teraz trud poznawania w przebraniu charakteru swojej wybranki? Czy teatr mówiący o tych sprawach chłodno i precyzyjnie, w konwencjach dalekich i trochę „nieprawdziwych”, mógłby być teatrem żywym i twórczym? Zresztą nawet nasi aktorzy przyzwyczajeni dziś do

krwistego realizmu nie bardzo daliby sobie pewno radę z teatrem, w którym znaczy tylko recytacja, tylko grajca kostiumu i wdzięk zachowania.

Nie grać więc Marivaux? Racje miały teatry, omijając go oględnie przez dziesięć lat i tylko przypadkowo; bez przemyśleń, dając jedną, dwie premiery „Igraszek”? Nie, na razie widzę tylko bezsensowność wszelkiego stylizatorstwa dla pisarza, który mówiąc o „czystych uczuciach” stylizatorstwu, a nawet swojej epoce, niewiele poświęcał uwagi.

Ale kiedy czytamy komedie Marivaux ani przez moment nie nudzimy się i nie jesteśmy zawiedzeni jak czasem w teatrze. W lekturę bowiem wchodzi obciążeni całą tradycją kulturalną, jaka rozwijała się po Marivaux i z niego, wchodzimy z własnymi przeżyciami, które zapełniają konспект, wiążą, jasny, logiczny i zawsze aktualny, podany przez pisarza. Czy to nie jest także jedyna droga dla teatru, dla aktora? Czy niepowinien on wpisać w tę sztukę i siebie samego i wiedzy swojej najlepszej o kulturze, o sztuce, której Marivaux zaledwie zaczął wskazywać jedną z możliwych dróg? Na tego pisarza, i na jego dzieło trzeba dziś patrzeć tylko poprzez całą tradycję kultury i literatury XIX wieku, poprzez Stendhala i Musseta, z dojrzałością, która na nich się kształciła. Jeśli zaginął tej dojrzałości kulturalnej, która by pokierowała myślą inscenizacyjną i aktorską, będą na scenie tylko igraszki i swawolne sytuacje, Marivaux nigdy nie odaleni nam swej prawdy, nie okaże się bliski i godny uwagi.