

268

## „LEONCE I LENA“

Każde spotkanie z twórczością Geорга Büchnera jest dla nas zdumiewające. Kiedy uprzytomnimy sobie, że pisarz umarł w roku 1837, mając lat dwadzieścia cztery, tym bardziej olśniewa dojrzałość jego sądów, niezwykła precyzja w wyrażaniu myśli. Być może niechęć do współczesnej mu humanistyki i wyniesiony z domu kult dla wiedzy przyrodniczej (ojciec Büchnera, podobnie jak ojciec Flauberta, był lekarzem) kazały mu szukać ścisłych definicji dla każdego uderzenia ludzkiego serca i pozwoliły mu głębiej i szerzej ogarnąć rzeczywistość. Pisarz o wiele lat wyprzedził swoją epokę.

Jakby w przeczuciu bliskiej śmierci Büchner kondensuje obrazy, wypowiada się za pomocą metaforycznego skrótu, ostrym, groteskowym porównaniem zastępuje romantyczne wielosłowie. Arnold Zweig twierdzi, że od zdania z büchnerowskiego Lenca — „Nie odczuwał żadnego zmęczenia, ale tylko chwilami niezadowolenie, że nie może chodzić na głowie“ — rozpoczyna się nowoczesna proza europejska. Büchner wiedział, że kompozycja polega na selekcji, a nie na gromadzeniu jak największej ilości detali.

Nie znaczy to jednak, że Büchner stoi poza swoimi czasami, że nie ulega wpływom romantyków, ich buntowniczemu pesymizmowi. Nawet wtedy jednak ten indywidualista i psycholog szuka uogólnień w otaczającym go świecie, dochodząc do wniosku, że „wzajemny stosunek bogatych i ubogich jest jedynym elementem rewolucyjnym świata“...

Rewolucyjna postawa społeczna wiąże się u Büchnera z radykalnym poglądem na świat i los człowieka na ziemi. Büchner

pewnymi sformułowaniami wyprzedza Feuerbacha i można do niego w pełni zastosować to, co Ayron powiedział o Feuerbachu: że jego oryginalność i ogromny wpływ na rozwój współczesnej myśli uwydatnia się przede wszystkim w tym, że umiał przedstawić człowieka w punkcie zetknięcia się idealizmu z materializmem, „na rozdrożu między nieuchronną uległością ziemi, a niegąsnącym dążeniem do boskości“.

Büchner nie jest dualistą, przeciwstawiającym materii — ducha, ale tragizm ludzkich losów widzi w zależności od natury, która wciąż tworząc nowe, efemeryczne formy życia, nieuchronnie prowadzi je do zagłady. Rozdarcie tkwi — według Büchnera — w samym absolutie.

I tutaj Büchner jest już blisko myśli Kierkegaarda o człowieku jako syntezie skończoności i nieskończoności, czasowości i wieczności, konieczności i wolności. Ale w „egzystencjalizmie“ Büchnera nie mieszczą się koncepcje fideistyczne. Głos największej rozpacz nie przerwie boskiego letargu. Życie jest otoczone nieością. Danton w dramacie Büchnera mówi: „Nicość targnęła się na siebie, stworzenie jest raną, myśmy kroplami jej krwi, a świat grobem, w którym ona gnije“.

W tym z konieczności pobieżnym wstępie chciałem zaznaczyć, ile i jak różnych nici łączy Büchnera ze współczesnością. Odkryty przez ekspresjonistów autor *Woyzeka* wciąż odsłania nam nowe aspekty swojej myśli. Dlatego też wdzięczność należy się Byrskim, którzy *Leonce i Lenę* pokazali w Kielcach, jako jedną z ostatnich swoich inscenizacji na tej scenie.

99

Leonce i Lena różni się na pozór od innych dramatów Büchnera. Nie ma w tej komedii surowych konturów *Woyzcka*, w którym słowa padają jak kamienie, ani okrutnego kręgu śmierci, zwierającego się coraz ciaśniej wokół Dantona i jego towarzyszy. *Leonce i Lena* to komedia, jakby pisana lżejszym piórem, ironia zamienia się w żart, z rzeczywistości unosimy się w kraj baśni. Dialektyczny nurt *Dantona*, toporne słowa i monosylaby *Woyzcka* zastępuje tu nieraz ozdobna stylizacja. Valerio nie przypomina wcale Sganarela, nie przerywa monologów Leonce kontrastową repliką, ale niejako snuje myśl swego pana dalej, opukuje ją, sprawdzając trwałość tych giętkich konstrukcji. W zamian za to Leonce przemija nieraz ton drwiny od Valeria. Często gubi się między nimi podział na „ja” i „ty”; są utkani z tej samej materii.

Leonce mówi: „Codziennie odwracam siebie dwadzieścia cztery razy jak rękawiczkę. O, znam siebie na pamięć. Wiem co myśleć będę i marzyć za kwadrans, za tydzień, za rok. Boże, cóż zawiniłem, że każesz mi, jak sztubakowi, tak często przepowiadać lekcje“.\*

A na innym miejscu: „Och, móc być kimś innym“. Valerio dopowiada: „Kto zechce mi odstąpić swoje błęźństwo za mój rozsądek?“

Spojrzyć na siebie cudzymi oczami, wyjść poza sferę, zakreślona własną osobowością — to powracający temat rozważań Leonce. W przeciwieństwie do niego król Piotr i jego dwór są symbolem bezmyślnego zadowolenia z siebie i uwielbienia dla schematu. Panuje tu szablon, a poruszające się ludziki nie mogą w żaden sposób pojąć zakłócenia zautomatyzowanej rzeczywistości. Wszystko jest ułożone i przewidziane. Wszystkie przesłanki składają się w sylogizm wielkiej nudy. Nawet miłość i pocałunki przypominają ziewanie.

Próżnujący księżę Leonce zaprotestuje przeciw temu porządkowi z chwilą, kiedy zrozumie, że chcą wkleszczyć go w tryby schematu. Ogarnia go przekorna i absurdalna „pokusa wolności“ — jak to trafnie określili w programie teatralnym Juliusz Burski. W samym zestawieniu tych dwóch terminów tkwi paradoks. Pokusa wolności nie może się spełnić. Ostatecznie kto ulega pokusie — nie może być wolny.

Młody księżę, uciekając przed narzuconym małżeństwem, trafi właśnie do narzeczonej, odnajdzie miłość i szczęście, ale będzie to już w tym kraju, gdzie nie ma kalendarzy, a czas liczy się „wedle kwitnienia kwiatów i dojrzewania owoców“. A więc w świecie małym jak łupina orzecha, w wymyślonym świecie baśni. Rzeczywisty świat księcia Leonce ma inne wymiary. Tutaj przesłanki prowadzą do innej konkluzji. Wie o tym Leonce, gdy mówi: „Przecież każdy tak samotnie idzie swoją drogą i po omacku szuka ręki, która by go wsparła, póki grabarz nie rozpląże nam rąk i nie złoży na piersi“.

Ale jest w tej komedii jeszcze inny konflikt, konflikt dwóch postaw wobec życia i świata. Ontologicznemu pesymizmowi Leonce daje Lena uzasadnienie psychologiczne. („Nachodzi mnie straszna myśl — zwierza się guwernantce — przypuszczam, że spotyka się ludzi, którzy są nieszczęśliwi, nieuleczalnie nieszczęśliwi, tylko dlatego, że istnieją“). Lena, która rezygnuje z daremnego i wyniosłego buntu przeciw prawom życia, chłonna i otwarta dla świata Lena, potrafi znaleźć spokój i zgodę ze sobą samą. Mówi, że jest strumieniem o spokojnym dnie, odbijającym każdy obraz, który się nad nią pochyli.

Pod koniec tej mądrej i przekornej przypowieści scenicznej otwiera się nowy sens spraw ludzkich. Nie tylko zetknięcie z makrokosmosem, kiedy pojmemy wielkość świata i znikomość naszych możliwości, wywołuje w nas uczucie trwogi — ten sam lęk i drżenie ogarniają nas, kiedy staramy się wnikać w cudze serce.

„Czy wiesz, Valerio, — cytuję słowa Leonce — że nawet najlichszy z ludzi tak jest

\* Cytaty z *Leonce i Leny* w przekładzie Stefana Napierskiego.



wielki, iż o wiele za krótkie bywa życie, aby móc go naprawdę pokochać“.

Tę niegraną u nas sztukę (pierwsze przedstawienie w Londynie odbyło się w teatrzyku na 80 miejsc „Six Play Room“ w roku 1927, a przed rokiem dopiero wystawiono ją w Paryżu) pokazał teatr kielecki w inscenizacji Ireny Byrskiej (reżyseria) i Lilliana Jankowskiej (scenografia). Ażurowa konstrukcja w środku sceny: kręte schodki zakończone czymś w rodzaju skoczni, z której spływał płaszcz rozpoczynającego sztukę Leonce, dwa podesty i szaro-niebieskie tło, przekreślone z lewej strony dwiema obłocznymi liniami — wprowadziły od razu w czarodziejską atmosferę miniaturowego królestwa. Świetnie wypunktowane i prowadzone światło nadało przedstawieniu baśniową zwiewność i ulotność. Ochmistrz, kapelan i bakałarz ze świty księżęcej posuwali się po scenie truchcikami, na głowach mieli kolorowe, dziwaczne hełmy ze szparkami dla oczu i ust. Reszta dworu to wsuwane na scenę w podrygach płaskie manekiny, lub zatknięte na żerdziach okapeluszone głowy, wychylające się spoza rozpiętej na ten moment zasłony. Te żywe i martwe kukły tworzyły świetną asystę dla króla Piotra: groteskowe figury nawykły tylko do ukłonów i potakiwań. Błęźńskiego króla, wciąż zakłopotanego i wciąż ze zmaconym umysłem, zabawnie grał Stanisław Kamiński.

Takie potraktowanie światła dworskiego pozwoliło tym lepiej uwypuklić sprawę Leonce i Leny, zaakcentowało te chwile, kiedy falowanie akcji staje się bardziej ciche, łagodniejsze, kiedy baśń zamienia się w prawdę ludzkich serc. W dialogach Leonce i Valeria wolałbym co prawda więcej dynamiki w podawaniu replik, więcej kontrastów w forte i piano. Ten drobny mankament wyrównywało wartkie tempo i tekst, mimo tempa, podawany klarownie. Wojciech Szostak, jako Leonce, potrafił przekazać widzowi romantyczną melancholię i dyskretną ironię.

Ze swadą, czasem trochę sztuczną, mówił tekst Valeria Zbigniew Zaremba. Najbardziej interesującymi momentami wieczoru były jednak pełne wewnętrzznego niepokoju monologi Leny. Agnieszka Byrska, grająca rolę Rozetty i Leny, ma piękny, niski głos, dobrą dykcję i dużo nieegzaltowanego, szczerego liryzmu. Jako tancerka z wdziękiem grała także Rozettę. Nie powinno to sugerować jedności tych dwóch postaci. Rozetta należy przecież do świata dworskiego, a biedny Leonce usiłowałby zapewne drugi raz targnąć się na swoje życie, gdyby rozpoznał, że złośliwy los zamiast ukochanej Leny podsunął mu znów Rozettę. Przecież to właśnie Leonce skarży się: „Boże mój, ileż to trzeba kobiet, aby z góry na dół wziąć pełnym głosem cały rejestr miłości“.

Stanisław Hebanowski

TEATR im. ZEROMSKIEGO w KIELCACH: LEONCE I LENA Büchnera. Inscenizacja: Irena Byrska i Lilliana Jankowska, reżyseria: Irena Byrska, scenografia: Lilliana Jankowska. Na zdjęciach kolejno od góry: 1. Scena zbiorowa z aktu III; 2. Wojciech Szostak (Księżę Leonce) i Zbigniew Zaremba (Valerio); 3. Wojciech Szostak (Księżę Leonce) i Agnieszka Byrska (Rozetta)

