

MORSTIN O REYU

Jakby na inaugurację „Dni Krakowa” — które oby stanowiły (jak było w ich zamierzeniu, a co nie zawsze i nie całkowicie jest dotrzymywane) manifestację postępowej tradycji i postępowej kultury narodowej, pulsującej w żywym, bynajmniej nie muzealnym tylko, zakątku polskość pod nazwą: Kraków — odbyła się premiera najnowszej komedii Ludwika Hieronima Morstina i związany z tym jubileusz 40-letnia działalności pisarskiej autora. Inauguracja to godna — nie tylko dlatego, że miejsce urodzenia i pochodzenia pisarza znajduje się na ziemi krakowskiej, nie tylko dlatego, że właśnie w Krakowie, na sławnej scenie teatru im. J. Słowackiego, zadebiutował on 40 lat temu swoją dramatyczną trawestacją mickiewiczowskiej ballady i nie tylko dlatego wreszcie, że nie było w ciągu tego 40-lecia niemal żadnej sztuki morstinowej, która by doborowo obsadzoną nie przeszła przez to teatralne miasto. Taka inauguracja „Dni Krakowa” pojętych jako pokaz ciągłości kulturalnej i związków „między dawnymi i młodszymi laty” ma swoją wymowę także dzięki temu, że właśnie w sylwetce pisarskiej dzisiejszego jubilata uwidacznia się ten związek wcale wyraziście. Umiłowanie postępowych tradycji kultury humanistycznej wiąże się u Morstina ze szczerem i głębokim patriotyzmem, historia z aktualnością, klasycyzm z żywymi nurtem poezji narodowej. Tematy Penelopy, Sokratesa, Ksantypy przepłatają się u niego z tematami Kopernika, legionów Dąbrowskiego, mickiewiczowskich „Lili”. Jeżeli nawet niektórym jego sztukom można by zarzucić pewien chłód i erudycyjną sztywność, jeżeli nawet jego historycznym koncepcjom scenicznym nie twarzą jeszcze pełne zrozumienie podstawowych rozwojowych procesów społecznych — to jednak pamiętać trzeba, że w twórczości tej manifestuje się piękny humanizm pisarza, który poprzez wszystkie utrwalone przez siebie na scenie sytuacje, okresy historyczne, przekroje społeczne, umie dojrzeć sprawę na istotniejszą: człowieka. Tędy wiedzie droga literacka poprzez manowce i zaufki okresu międzywojennego do realizmu.

Poważny krok naprzód na tej drodze stanowi chyba najnowsza jubileuszowa komedia o Mikołaju Reyu „Polacy nie gęsi”. Tematycznie biorąc tutaj właśnie w sposób przykładowy spletają się charakterystyczne motywy i idee jubilat, który miłując tradycje klasycznej kultury łacińskiej umie dla nich równocześnie znaleźć twórczą przeciwwagę w rodzimej, ludowej i narodowej kulturze. Samo to przeciwstawienie — tak ostro rysujące się w trafnie przez autora wybranym okresie polskiego Od-

rodzenia i „złotego wieku” — stawia od razu nie tylko problem kulturalny ale i społeczny: historyczną walkę między kosmopolityczną kulturą możnowładców feudalnych a narodową kulturą szerokiej mas ludowych, części ówczesnej szlachty i mieszczaństwa.

Czy jednak autor zdołał okres ów przedstawić w ten sposób, aby wydobyć w pełni całą jego złożoną klasową treść? Wydaje się, że można mieć co do tego zastrzeżenia i dramaturgiczna realizacja problemu domagałaby się pewnych korektur. Morstin wybrał epizod z życia Reya, w szczególności z tego okresu jego życia, w którym przyszły srateczny i szlachecko poczciwy „ojciec literatury polskiej” młodzieńczo jeszcze burzy się i buntuje, kiedy reformatorska i reformacyjna niechęć do rzymsko-katolickiego kleru, miłość do ludowego języka ojczyźstego, rodzimej „lingua vulgaris”, współczucie dla krzywdzonego chłopca — zbiegają się w „Rozprawę między panem, wójtem i plebanem”, która stanowi chlubę naszego piśmiennictwa tego czasu, nie tylko dlatego, że zapoczątkowuje narodową literaturę. Ale Morstin w swoim słusznym dążeniu do wydobycia typowego obrazu czasu i postaci poszedł — wydaje się — nieco za daleko i przesunął jakby istotne proporcje społeczne, trochę je nawet zamazując i zniekształcając. Wydaje się, że kreowanie Reya — nawet tego zadziwiającego, młodzieńczego — na kogoś niemal w rodzaju Szeli, na kogoś, o kim kasztelanowa z na pół zabobonnym lekkim mówi w sztuce: „on by nam wszystkim brzuchy porozpruwał” — jest niepotrzebną tu, bo nieodpowiadającą realistycznemu układowi sił, „poprawką historyczną”. Wydaje się, że usunięcie w eien wiążącego się ściśle z wielkim okresem polskiego Odrodzenia potężnego antykościelnego ruchu umysłowego, który był przejawem nie tylko narodowej a i społecznej emancypacji mieszczaństwa i postępowej części szlachty — jest również takim brakującym ogniwem w realistycznym obrazie czasu historycznego. To tylko niektóre z najważniejszych wątpliwości, zasługujących na wszechstronną dyskusję:

Być może, stawiamy maksymalne postulaty sztuce, której ambicje nie przekraczają zakresu malowidła obyczajowego, barwnego widowiska, czy rodzajowego ciągu żywych obrazów. W tym zakresie zaś komedia Morstina pełni swoją rolę. Obyczajowość kreślona jest wprowadzić dość zewnętrznymi rysami (np. gruby szlachecki obyczaj utrwalony jest raczej przy pomocy odpowiedniego — a ściślej mówiąc: nieodpowiedniego — słownictwa, niż za pośrednictwem dramatycznego obrazowania) — ale posiada wcale interesującą opty-

czną plastykę. Inna rzecz, że temu ostatecznemu kształtowi dopomogło walenie opracowanie sceniczne i reżyseria Romana Niewiarowicza, który — wraz z autorem dekoracji i kostiumów Bolesławem Kamińskim i kompozytorem Stanisławem Wiechowiczem — stworzył jedno z najżywszych i najbarwniejszych teatralnie widowisk ostatniego sezonu krakowskiego. Niewiarowicz rozwinął całą gamę najróżnorodniejszych środków reżyserskich od dowcipnego rozwiązywania statystujących postaci (np. młodych panów Trzebińskich) do tryzmu i nastrojowości zakończenia które muzyczną „codą” i promieniem światła padającym na reyowską lutnię zamyka główną ideę utworu. Dał — w miarę możliwości dostarczonych mu przez dramaturgię tekstu — szeroki obraz świata szlacheckiego z mnóstwem świetnie zaobserwowanych i rozbudowanych szczegółów (scena prowadzenia tańca przez Reya).

Nie zawsze tak dobrze widło się aktorom, mającym zresztą trudne zadania wypełnienia treścią psychologiczną postaci, których osobowości ujawniają się raczej w dialogach i wypowiedziach, a niżeli w bujnej akcji i dramatycznych starciach. Tym trudnościom nie potrafił podoleć w pierwszym rzędzie Henryk Bąk w roli Reya, grający — niezależny od stylowego klimatu całości — własny swój nowoczesny temperament, bez wysiłku w kierunku prob odnalezienia XVI-wiecznej rubaszności ziemiańsko-szlacheckiej. Natomiast za osiągnięcia aktorskie trzeba uznać ujęcie Marii Bogurskiej jako królowej Bony, Heleny



„Polacy nie gęsi” L. H. Morstina w Krakowie: scena z aktu III.

Chanieckiej jako kasztelanowej Gnojeńskiej, Mariana Jastrzębskiego jako pana Trzebińskiego, Romana Wójciewicza jako miecznika Bala Kto widział w roli Bony Janinę Romanówną w Warszawie ten zaobserwował do jakiego stopnia elastyczności sylwetki, muzycznej niemal wibracji głosu, płynności gestu doprowadziła — tam zawrotna technika aktorska. Ale Bogurska nie pozwoliła się za bardzo zdystansować kładąc nacisk przede wszystkim na rozbudowę charakteru, obdarzając swą postać bogatą dynamiką wewnętrzną. Chaniecka nie rezygnując z właściwej sobie szerokiej komediowej rodzajowości potrafiła jednak pod tą dobroduszną skórą dać widzowi wyczuć pazurki tepej i groźnej właścicielki niewolników pańszczyźnia-

nych. Jastrzębski swą techniką wyczytował już tak dokładnie, że każdy jego najdrobniejszy gest (np. ocieranie łysiny z potu) służy niemyślnie i potrzebnie sprawie wewnętrznej charakterystyki postaci. Wójciewicz udatnie i oszczędnie argumentował ograniczoną miecznika zaferowanego tylko sprawą swoich żubrów. Galeria postaci tej kolorowej komediowej panoramy była zresztą bardzo liczna. Spośród nich większe tekstowo partie mieli jeszcze do wykonania: Anna Lutoławska (Zofia Różnówna), Tadeusz Białkowski (pan Rudomina), Zofia Tymowska (pani Bałowa), Ewa Stejowska i Kazimiera Szyszko-Bogusz (pani Pilecka).

HENRYK VOGLER