

NA SCENIE

„Płaszcz” (Nowa Komedja)

Ze Tuwim, świetny liryk, jest także tęgim majstrem scenicznym, o tem wiedzieliśmy oddawna. Dla bywalców „Qui pro quo” i „Cyganerji”, którzy przez szereg lat bawili się pysznymi skeczami Tuwima, przeróbka „Płaszcza” Gogola była nietylko debiutem dramatycznym, ile okazją do sprawdzenia talentu scenicznego poety w wymiarach „normalnego” widowiska teatralnego. Weryfikacja wypadła naogół pomyślnie. Tuwim wziął temat błahy, ale potrafił nam narzucić sugestię jego ważności: nieomylny znak siły twórczej pisarza. Efekty sceniczne cechuje świeżość pierworództwa, dialog, złożony ze zdań skąpych i wolnych od banału, trafia każdym słowem w sedno. W liryce Tuwima uderza nas absolutna konieczność skojarzenia danego zespołu wyrazów, mamy wrażenie, że te słowa już wówczas, gdy ongiś powstawały w języku, miały zgóry przeznaczone spotkać się w wierszu tuwimowskim.

Podobne wrażenie (coprawda w stopniu nieco mniejszym) towarzyszy nam, gdy badamy dialog i strukturę tragicomedji o „Płaszczu”. Przytem celność Tuwima nie nosi wcale śladów selekcji. Być może, że poeta z trudem dochodzi do swej prawdy, że boryka się heroicznie z grząskim namulem gotowych formuł, którym zalafala nas rzeka przeszłości. Tej walki jednak nie znać. Odbieramy wrażenie, że wyobraźnia Tuwima eksploduje pomysłami wyłącznie nowymi, samemi *trouvailles'ami* i pokusa komunału wcale jej nie dosięga. Jeśli Tuwim nie jest genialny, jest w każdym razie mistrzem symulacji geniuszu. Czyż może być większa pochwała dla artysty?

Komedja polska przeżywa dziś okres zwyrodnienia. Linja Zapolskiej, Rittnera i Perzyńskiego opadła raptownie wdół i idzie dnem depresji. Tuwim mógłby być godnym kontynuatorem mistrzów naszego naturalizmu. Zaletą jego sztuki, oprócz doskonałej faktury, jest przedewszystkiem zdolność konkretyzowania środowiska, ludzi i spraw z wyjątkową plastyką wyrazu. Umie on „wydobyć na wierzch wszystko to, co nieustannie ma się przed oczami, a czego nie dostrzegają oczy obojętne: całą okropną, wstrząsającą powłokę drobiazgów, oplątujących nasze życie, całą głębię różnych drobiazgowych, codziennych charakterów, od których roi się nasza ziemka, niekiedy tak gorzka i nudna droga”. (Gogol, „Martwe dusze”). Mógłby więc — i byłby bodaj szczególnie powołany, — ale czy zechce? Tuwim sprawia wrażenie, jakby właśnie mało sobie cenil swe najlepsze walory. Zamiast pozostać przy rodzaju sobie właściwym, poeta pokusił się o rewizję gatunku przez wprowadzenie alegorycznych przybudówek i przygodnych trybun publicystycznych.

Ta próba jest artystycznie chybiona. Nie znaczy to, aby Tuwim nie był wogóle zdolny do przełamania barjery naturalizmu, za którą degeneruje się nasza komedja. U pisarza tej miary wszystko jest możliwe. To jednak, co widzimy w przeróbce „Płaszcza” nie jest nowym stylem



Puder i pomadka do ust — to nie wystarcza. Należy również pielęgnować zęby Tylko

ODOL

zachowuje zdrowe i piękne zęby i zapewnia świeży oddech. Dzięki ODOLowi uśmiech nabiera powabu.

komedji. To zaledwie mechaniczny zlepek dwu elementów, z których pierwszy, naturalistyczny, góruje przytem zbyt wyraźnie nad drugim. Jeśli Tuwim ma ambicję wniknięcia nowych dróg twórczych, niechże nie poprzestaje na zdobieniu starego gmachu nowymi ornamentami.

Ze sprawa Baszmackina z tragicomedji Tuwima różni się od sprawy Baszmackina z noweli Gogola, o to nie można mieć do Tuwima pretensyj. Chętnie przyznajemy mu licencję wobec surowca literackiego, tę samą, jakiej używają dramaturdzy w stosunku do historii. Chodzi tylko o to, aby nowa wersja tematu przeprowadzona była konsekwentnie. U Gogola Baszmackin jest satyrą na miałość człowieka, który daje się ścierać na proch żarnom maszyny państwowej. Tuwim przerzucił punkt ciężkości na krytykę biurokracji. Niestety, nie pozostał jednak sobie wierny do końca.

Ostatnia odsłona, w której czekamy końcowego „wydźwięku” dydaktycznego, wypacza poniekąd sugestię ośmiu poprzednich. Autor wspina się gwałtownie po stopniach patosu i kiedy wreszcie wyniósł swego bohatera na szczyt apoteozy, spostrzegamy, że właściwie oderwał się od pierwotnego zagadnienia i mówi już o czemś innym. Krytyka biurokracji krzyżuje się nieoczekiwanie z wołaniem o cnoty ewangeliczne jednostki, nie chodzi już o żarna maszyny państwowej, lecz o dobroć ludzkiego serca. A to są sprawy z dwu

różnych przekrojów: poziomego, społecznego, i pionowego, indywidualnego.

Nie wzbraniajmy pisarzowi wprowadzania na scenę publicystyki, choćby to czynił nawet... za pośrednictwem świata nadprzyrodzonego. Trzeba tylko, aby ta publicystyka zrosnięta była ze sztuką organicznie, by nie wywoływała wrażenia obcej narośli. Krzywdą dla Tuwima byłoby pomijanie jego wypowiedzi publicystycznej, skoro przywiązuje do niej tak wielką wagę, że psuje dla niej sztukę. Jeśli chodzi o wartość tej publicystyki, Tuwim zdaje się grzeszyć nadmiernym symplicyzmem i „pryncypializmem”. Gdyby wszystkim ludziom włożyć do piersi gołębie serca, jak chce autor, nie byłoby, być może, dramatu Baszmackina jako jednostki prywatnej, bo generał odkupiłby mu płaszcz, ale czy przez to samo zniknęłyby problemy społeczne, choćby zagadnienie Baszmackinów — urzędników, ofiar maszyny biurokratycznej? Jest to program taksamo niewystarczający, jak jałmużna wobec krzywd systemu kapitalistycznego. Tuwimowi obce jest pojęcie zła koniecznego, zastępującego zło większe, i dlatego woła *Fervat mundus, fiat iustitia*. Polityka jest dziedziną o kryterjach specyficznych, innych niż życie moralne jednostki. Tuwim utożsamia normy etyczne z politycznymi i dochodzi do absurdalnej myśli całopalenia państwa na ołtarzu ideału z innej, pozapolitycznej dziedziny. Jest to ten sam sposób myślenia, który wielką ideę