

Dwugłos o komedii „Mąż i żona”, wystawionej na scenie POSK-u w Londynie

Mąż, żona . . . i Justysia Fredro bez koturnów

Tamara Karren

Sześć występów aktorów z Polski (głównie Poznań i Kraków) na scenie teatralnej POSK-u było dla nas prawdziwą przyjemnością, a miłym gościom dawało sposobność zobaczenia, że środowisko emigracyjne w Londynie potrafiło wystawić przyzwoity teatr, w którym mogą grać swobodnie i aktorzy stale przebywający za granicą i aktorzy przyjeżdżający z kraju na gościnne występy.

Przyjemność z tej wizyty tym większa, że zagrano jedno z długo zapoznawanych arcydzieł Fredry, znakomitą komedię pt. *Mąż i żona*, utwór dwudziesto-kilkiletniego poety, tchnące miłostkami młodości, szalenstwami lwowskiego karnawału, zmysłową radością życia, podśmiewając się z romantycznej pozy rzekomo uchudowanych amarów, a obok tego — w eleganckim, dowcipnym wierszu pokazujące absurd i niemoralne konsekwencje konwencjonalnych małżeństw, w których młodą dziewczynę, nie znającą życia, wydawano za znacznie od niej starszego mężczyzny. *Mężczyzna*, zazwyczaj dobrze już zaprawiony na miłosnym polu, szedł na urok niewinności, a pannie młodej troskliwi rodzice, nie bacząc wiele na jej uczucia, starali się zapewnić męża z nazwiskiem i pieniędzmi. Zjawiały się dzieci, zwykle liczne, i wtedy dbanie o rodzinę, prowadzenie domu, obowiązki towarzyskie, dostatecznie wypełniało dzień powszedni i świąteczny. Ale tam, gdzie nie było rychłego potomstwa, bogactwo zaś dawało swobodę życia, jak właśnie w domu hr. Waclawa i jego romantycznie rozromansowanej żony, Elwiry, zjawiał się wyidealizowany kochanek. Kochanek niekoniecznie w dosłownym znaczeniu raczej salonowy wielbielcy w stylu weneckiego „cicisbeo”, asystujący pani domu, i tolerowany przez męża, któremu pozwalało uciekać na boki od nudy małżeństwa i dobrze wychowaną, ale umysłowo i uczuciowo nierozwiniętą osobą.

Młody Fredro, po wyprawie moskiewskiej, krwawych bitwach pod Lipskiem i Hanau, wracał do Lwowa i ojcowskich majątków, w szlifach sztabowego kapitana, z Legią Honorową na piersi. Po 1814 roku na własne życzenie wystąpił z wojska. Były to wówczas takie czasy że oficer z wojska, walczącego przeciw Austrii, mógł wrócić pod zabór austriacki, i nie był ani więziony, ani wywożony, ani wytwaszcany. Przynależność do pewnej klasy społecznej była ważniejsza od narodowości, a zresztą Austria raz była z Napoleonem, a raz przeciw niemu.

Kongres Wiedeński przynosił okres stabilizacji po burzy wojen i ciągłych zmianach na mapie Europy. Powiedzenie *kongres tańczy* dobrze oddawało nastrój wyższych warstw społeczeństwa europejskiego, któremu legitymizm, przywrócenie roli dawnych czołowych państw, przekreślenie Rewolucji Francuskiej, pozornie rozwiązanie kwestii polskiej, zapewniano upragniony spokój. Protestowali tylko romantycy, już

Zdzisław Broncell

myśląc o przyszłych rewolucjach i wojnach narodowych. Ale Fredro do nich nie należał, co zresztą później wykazał jego niechętny stosunek do dwóch kolejnych powstań, choć poeta zachowywał się przyzwoicie bo udzielał kryjówki schronienia w swym dworze uciekinierom z 1831 r., przekradając się przez granicę austriacką.

Tańczył więc i Lwów. Lwowska matrona z owych czasów pisała w listach, że w lwowskim karnawale *Fredry chodziły na głowach; trzeba się było chować przed nimi, bo i z otarza byłyby zdjęci; a do tego jeszcze i takie wiersze pisał, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały.* Z tej to frywolnej atmosfery, z klimatu odręplenia po wojnach, narodziła się salonowa komedia, jeszcze wyrażona, jeszcze nie kontuszona, ze wszystkich dzieł Fredry chyba najbliższa wzorom francuskiego teatru, choć od razu wzbogacająca ten wzór o własną, oryginalną inwencję.

Znamienne przy tym, że sam autor wkrótce znalazł się zasadniczo w podobnej sytuacji do hr. Alfreda, zakochanego w mężatce. Zakochał się bowiem w młodej kobiecie z arystokratycznego domu, wydanej we wczesnej młodości za mocno od niej starszego hr. Skarbka — położenie nieco jak z „Męża i żony”, a całkiem jak z molierywskich komedii, atakujących tego rodzaju małżeństwa.

Fredrowski żart z lwowskiego towarzysztwa od razu był sukcesem, który powtórzył się w 1822 r. w Warszawie Królestwa Kongresowego, choć tam już się zastanawiano czy komedii nie zakazać jako „niemoralnej”. Później z komediopisarza popobliżwie patrzącego na władzę i braki swego szlacheckiego środowiska w Galicji, zrobiono poetę narodowego, wmiawiając mu apoteozę cnót i niecnót Polski szlacheckiej, co wówczas równało się apoteozie wolnej Polski przedrozbiorowej. Wtedy dezygnator „Męża i żony” zaczęła zaważać do tego stopnia, że w późniejszych wydaniach pism Fredry wprowadzono inne zakończenie, niczym nie uzasadnione, ale mające jakoby ostatnią sceną sztuki podnosić na poziom umoralniającej satyry wszystko to, co się działo w poprzedzających trzech aktach.

Po wojnie Bohdan Korzeniowski w doskonałej inscenizacji, którą mogliśmy oglądać także i w Londynie, przywrócił oryginalny finał, dodając ponownie zjawienie się za oknem romantycznego kochanka tak jakby nic nie zaszło, jakby nie było skompromitowania pani domu i groźby pojedynku. Wniosek: to towarzysztwo nie chciało zakłócenia swej swobody i wygody życia.

Holubek, reżyserując to, co zobaczyliśmy teraz w POSK-u, zachował pomysł Korzeniowskiego, ale zmienił ton całości: komedia stała się farsą, postaci zbliżyły się do groteski, zakochana Elwira straciła romantyczną pozę, stała się nudna i „gąskowata”. Reżyser jakby nie miał zaufania

do świętego, klarownego tekstu, czy też do reakcji polskiej publiczności mieszkającej za granicą i naszpikował przedstawienie aktorскими gierkami. Przykrywały one dowcip tekstu tak, że najlepsze miejsca nie były należycie odbierane przez salę. Za to sala śmiała się, kiedy Justysia, panna służąca Elwiry, rozkładała się na podłozie czy na kanapie, pokazując swoje neglige. Było to zbyt swobodne: nawet przy romansie z hr. Waclawem Justysia nie czuła się tak pewnie i nie zachowywała się tak bezzecznie w domu hrabiego.

Ujęcie postaci Justysji jest kluczem do tonu inscenizacji. Justysja nie jest prostą służącą; jest towarzyszką pani domu, jej powiernicą i przyjaciółką — mówi przy tym po francusku i umie się zachować. Jest to typowa subretka XVIII i XIX-wiecznej komedii, z tym że Fredro awansował ją społecznie. W pierwszej połowie XIX wieku było nie do pomyslenia w teatrze, aby bohater sztuki mógł się w subretce kochać — naturalnym partnerem subretki był osobisty służący pana domu, co trwałoby nawet i u radykalnego społecznika Beaumarchais. Czynnikiem Justysję przedmiotem miłości i hr. Waclawa i hr. Alfreda Fredro dał w ówczesnym teatrze zupełną nowość i śmiało pokazał, że bożek miłości nie zna granic społecznych.

Oczywiście tempo farsy zacierają to wszystkie subtelności. Zaskodziło — także zagubienie podziału na trzy akty i wprowadzenie jednej tylko przerwy w tym i tak przecież niezbyt długim przedstawieniu. Fredro wprowadził w swej mistrzowskiej komedii klasycznej kompozycji: pokazanie sytuacji; następnie (akt drugi) jej rozwój i machinacje bohaterów by uzyskać korzystne w miłości wyniki. Ich chytre pomysły, podstępny sprządający katastrofę w akcie trzecim, zaczynając się od przedwczesnego powrotu Elwiry z kościoła (nic nie zaznaczyło, że Elwira wraca z odprawiania gestów pseudo-pobożności), przypylającej hr. Waclawa na amarach z Justysją. I wreszcie ironiczny dowcip autora polega na tym że katastrofa nie prowadzi do żadnego rozwiązania: wszystko będzie jak było. Połączenie drugiego i trzeciego aktu naruszyło budowę sztuki.

Aktorzy poruszyli się w granicach ujęcia reżysera, w konwencjach farsy zastępując zamierzoną wytworną komedię. A. Kopiczyński był eleganckim znudnym mężem; A. Seniuk, jako jego żona, nie robiła dostatecznie wrażenia arystokratycznej, senty-

(Dokończenie na str. 12)

O Fredrze można by bez końca. A o ślicznej komedii *Mąż i żona* jeszcze więcej. Kontrowersyjna, budząca sprzeciw, „stare komuszi gorszyli się” (i nie tylko komuszi — dodaje jeden ze współczesnych Fredrze krytyków). Padaly słowa o zgłiniżeniu, gangrenie moralnej. Przyczepiono nawet na wiele lat tej lekkiej jak pianka zabawie — umoralniającej zakończenie — niszcząc bezbłądną konstrukcję sztuki, nie pozwalając Fredrze (dwudziestolatkowi wówczas) na młodzieńczą swobodę, bez koturnów, bez „chłosty krytyki”, bez wchodzenia na cokol narodowego Savonaroli. Aż śmiać się dziś chce, jak ta komedia była odczytywana.

Na szczęście przedstawienie jakie oglądaliśmy ostatnio w Teatrze w POSK-u wibrowało wdziękiem, pulsowało radością życia, w którym wszystkie perypetie wzajemnie się zdradzających i wzajemnie oszukujących bohaterów były samą rozkoszą, z której omdlewa Elwira, przeżył się Alfred, młodziej hrabia Waclaw a iskrażąca się *joie de vivre* Justysja jest jakby boginką miłości — niezależnie od tego, ile wyrachowania, czy przebiegłości wkłada w swe intryki. Przy całej błahości tematu (odwieczny zdrad małżeńskich i jałowego romansu z nudy) — jakże Fredro wzbogacił ten tak ograny temat. Pokazał męża w przeciwnej niż do tej pory stosowanej konwencji — jako młodego jeszcze, acz nieco wyleciałego lwa salonowego — który nie pociąga własnej żony — właśnie, bo jest mężem. A on sam nie stalej za urokami omdlewającej z potrzeby miłości żony — tylko dlatego, że jest jego żoną. Dużo „smaczków” można by jeszcze znaleźć w tej komedii — jak np. w postaci subretki (Justysja), która we wcześniejszych komediach (głównie francuskich) była zaufaną powiernicą swej pani, w najlepszym razie jej rywalką, ale bez swej wiedzy i woli. Tutaj triumfuje swym podwójnym zwycięstwem — szalejąc za nią i męża, i kochanek jej pani. Co za odwaga Fredry!

Trudno mi sobie wyobrazić bardziej do tej roli nadającej się aktorkę od Anny Dymnej — jej szelmowski oczka, jej wdzięk, spryt, zaraźliwa wesołość rozgrzeszają wszystkich zdradzających z nią mężów i kochanków. Tak samo porwijące, precudne pozy, omdlewające spojrzenia, ustawicznie zmieniająca się na twarzy gama uczuć Anny Seniuk każą uwielbiać rozkochaną, znużoną i mimo „podwójnego życia” — rozkosznie nainną Elwirę. Jej gra oczu wystarczy właściwie za słowa — na szczęście jednak nie żalują nam obie słów, bo jakże pięknie toczy się wiersz w ich ustach, jak biegnie, rwie lub omdlewa, zależnie od akcji. Cała czołówka aktorów (ten piąty, Juliusz Potulski, w roli kamerdynera: *Konie zajeżdżały, Pan hrabia czeka* nie miał w swych kwiecistych ani jednego rytmu!) pokazali jak mówić wiersz Fredry — swobodnie, gętko, płynnie, gdzie trzeba, emocjonalnie w momentach uczuciowych.

Płynęło się w tym wierszu jak w pewnej acz lekkiej łodzi — rozkoszując się jej ruchem — kołyszącym i radosnym zarzem. Obaj panowie — hrabia Waclaw (Andrzej Kopiczyński) i hrabia Alfred (Marek Kondrat) tworzą z paniami precudownie dowcipny, ironiczny i zniewalający zabawny kwartet. Alfred, „lotny” kochanek (tzn. przerzucający się z jednej uwodzonej na drugą) to samo wdzięk i komizm — jego gierki blażące wywołują niekontrolowaną wesołość. Nie pozbawiony poetyckości — chciałabym zobaczyć go i w dramacie lub romantycznej komedii. Elegancki w każdym ruchu, uwodzicielski hrabia Waclaw rzuca uroki i nie dziwne, że podobil Justynę (i wiele pań na widowni). I co za głos. Z żoną nudzi się przykładowie, tak jak zamierzyl Fredro.

Nie należy zapominać, że to uroczce przedstawienie skonstruował jeden z asów dzisiejszego teatru polskiego — Gustaw Holubek. Znalam go tylko jako wspaniałego aktora o najpiękniejszej dykcji — pokazał w reżyserowanej sztuce wielkie wyczucie konstrukcji, pełną wdzięku ironię, podał tę komedię jako arcyelegancką farsę. Co się na tej scenie dzieje — ustawiczny ruch — sytuacje mkną w wysycygowym tempie — nie tracąc ani na chwilę estetyki i elegancji. W pewnym momencie nieomal na głos zawołałam: „To Feydeau — tylko lepszy!”. A to coś mówi. Pełne inwencji i smaku sceny pantomimowo-baletowe czarowały wdziękiem i urodą, a zakończenie — bez słów — pokazało jak należy tę jedną z najwzniejszych komedii Fredry rozumieć i wystawiać.

W sumie było to przedstawienie przywracające właściwą rangę teatrowi, z którego wychodzi się z jakimś roześmianym ciepłem we wnętrzu. Do warszawskiej produkcji dołożył cegiełkę swego talentu i smaku „nasz” scenograf — Robert Czajkowski.

A ja triumfuję — tyle lat „odwoływałam się” do różnych naszych sprzężni teatralnych, aby wystawić „Męża i żonę” u nas, w Londynie. Nie udało się — dobrze więc, że mieliśmy okazję zobaczyć to przedstawienie w wykonaniu czołowych aktorów z Polski. Może zaszczerpi to trochę miłości dla Fredry tym, którzy go znają tylko z lektur obowiązkowych, a więc obrzydzonej lektur szkolnych. Zobaczenie tego uroczego spektaklu zadowolczamy p. Urszuli Świąckiej.

Mąż, żona . . .

(Dokończenie ze str. 11)

mentalnej damy: M. Kondrat z powściągliwym uśmiechem grał mało gorliwego kochanka; J. Potulski dał spokojny epizod kamerdynera. Justysia — w brawurowym, choć przejaskrawionym wykonaniu A. Dymnej, była „duszą” wieczoru: filuterna, sprytna, pojętna. Wolałbym tylko żeby zaznaczyła w finale, gdy jej grożą posłaniem do klasztoru, że są to tylko strachy na lachy, bo jest przecież pewna iż żaden z dwóch wielkich panów nie wyrzeknie się pogoni za jej młodzieńczymi wdziękami.

Na koniec, podziękowanie dla Urszuli Świącickiej za zaproszenie tego zespołu do Londynu i zapewnienie nam przyjemnego, zabawnego wieczoru w teatrze POSK-u. Pani Urszula jest do prawdy Diagilewem naszej londyńskiej sceny; ileż zawdzięczamy jej przedsiębiorczości i energii!

Zdzisław Broncell