

# Apoteoza Erosa

... ta komedia, której elegancji, dowcipu i cynizmu mogłyby pozazdrościć bulwary paryskie wraz z czterdziestoma członkami Akademii, powstała w r. 1821 na głuchym Podkarpaciu w języku, w którym pisał książd Skarga — to jest rzecz może najbardziej zdumiewająca". (Boy — Obrachunki Fredrowskie).

M<sup>a</sup>ło jest utworów literackich, którym — jak Fredrowskiej komedii „Męża i żony” — tak bardzo sprzyjałby czas. Rzecz, z oburzeniem i zgorznięciem przyjęta przed półtora wiekiem, nie ciesząca się scenicznym powodzeniem w późniejszych dziesięcioleciach, wywołująca literackie spory o skandalizującym posmaku w latach międzywojennych, dzisiaj nareszcie trafiła na „swoją czas”. Nie razi, nie gorszy, a bawi znakomicie. Sprawa to chyba nie tylko zmian w obyczajowości dzisiejszego świata, ale i sprawa tendencji w samej sztuce; także sztuce teatralnej, w której seks panuje dziś wszechwładnie.

A czymże, jeśli nie apoteozą seksu, jest urocza komedia Fredry! Aż dziwi bierze, jak ten młody bywalec lwowskich salonów dostrzec potrafił najintymniejszą sprężynę ludzkiego działania, ludzkiej psychiki, wykazując zdumiewającą znajomość świata i ludzi. Ba, nie tylko dostrzec, ale i prawdę tę przekazać w literackiej formie.

Formie prawdziwie mistrzowskiej: w komedii, która swą znakomitą konstrukcją (klasyczne trzy jednosc), swymi błyskotliwymi dialogami, finezją języka, swym skrzącym się dowcipem i wreszcie swą dwupłaszczyznową niejaką budową (czytelnik czy widz zna inną prawdę niż bohaterzy sztuki) może być arcyświątelnym wzorem komedii omyłek w literaturze światowej.

O tym, jak silny blask przydać może tej prawdziwej perle naszego komediopisarstwa dobra opera teatralna, świadczy najnowsza krakowska inscenizacja „Męża i żony” w Teatrze Kameralnym. Ujmując sztukę niejako w cudzysłów — zarówno poprzez wokalne ustużki rodem z doby sentymentalizmu (muzyka Jerzego Dobrzańskiego, przygotowanie wokalne Romany Krebs), jak poprzez wymowne dekoracje (dwuetażowa kanapa z zasłonami — scenografia Zofii Pietrusińskiej), a przede wszystkim poprzez samą, delikatną nutą pastiszu zaprawioną grę aktorów, przyrządziła Wanda Laskowska (nowo pozyskana dla naszego teatru znana reżyserka stołeczna) spektakl uroczy, pełen wdzięku, lekkości, dowcipu. Spektakl, w którym subtelność, elegancja i wykwiut ocierają się raz po raz o wulgarność, zawsze jednak biorąc nad nią górę. Tym samym spektakl — salonowy, i z pozobawiony jednak szczypty ostrzejszej przeprawu kuchennej.

Królują na scenie panie — niechybnie i przez autora namalowane wyraziście niż męskie postaci (jakże znakomicie znalazła kobiecą psychikę tén arystokratyczny ex-wojak!). Talent Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej po prostu skrzy się na scenie. Od nut sentymentalizmu, rozmarzenia, tkli-



Na zdjęciu: Justysia — Ewa Ciepela i Wacław — Edward Lubaszenko  
Fot. W. Plewiński

wości poprzez wybujały erotyzm, gwałtowną namiętność — aż po gniew, złość, oburzenie, po lęk, wstyd, zakłopotanie — wszystkie nuanse duszy kobiecej ukazuje artystka w sposób jakże prawdziwy, jakże misterny w „koronkowej” rolocie aktorskiej.

Partneruje Elwirze-Krzyżanowskiej jako jej sceniczną powiernicą i rywalka zarazem Ewa Ciepela, „elektryczna” (jak określał tę postać Boy), pokojowka Justysia — uosobienie tego, co dziś zwieny właśnie seksem, erotyzmem. W akcji samej sztuki spełnia ona po trosze i dodatkową rolę — Amora, tyle psót wyządzającego w swej mitologicznej przeszłości. Delikatnymi gierkami potrafiła Ciepela — przy zachowaniu całego kobiecego wdzięku postaci — przydać Justysi ów nieuchwytny cień pewnej prostoty, trywialności, tak bardzo odróżniającej tę postać od jej pani.

Jako Wacław (jak chce hrabia Fredro — hrabia Wacław...), po raz pierwszy w okazałej roli dał się poznać krakowskiej publiczności nowo przybyły do naszego teatru aktor wrocławski, Edward Lubaszenko, swą kulturalną naturalną grą potwierdzając słuszność wielce pochlebnej fomy, jaka szła za nim ze stolicy Dolnego Śląska.

Trójce dających popis gry aktorskiej kolegów sekundował dzielnie niezbyt dotąd eksponowany na krakowskiej scenie młody aktor, Jerzy Radziwiłowicz w roli Alfreda. Najmniej może wdzięcznej roli tej komedii, w której jednak — szczególnie w błyskotliwych dialogach — był bardzo dobry.

Oddzielna, pochlebna, wzmianka należy się — językowi wykonawców. Językowi Fredry, wierszowanemu, podanemu aktorsko — bez gwałcenia rytmu i rytmu — w sposób tak naturalny, lekki, chciałoby się rzec (myśląc oczywiście o szampanie) piąnkowy, musujący, że widz całkowicie zapomina o sztuczności rymowanej mowy. Słucha z prawdziwą rozkoszą, tym większą, że... wszystko słyszy, co, jak wiadomo, nie jest statym zjawiskiem w dzisiejszych spektaklach...

W sumie więc na scenie aktualny, żywy, młody, odmłodzony teatralnie Fredro. Mądrze i pięknie odmłodzony.

Zamieszczony w programie cykl zdjęć z niedawnego „pucowania” pomnika Fredry przed gmachem Teatru im. Słowackiego przez harcerską młodzież stanowi znakomity, symboliczny klucz do tej nowej Fredrowskiej inscenizacji. Wydaje się, że pokazuje ona — Fredrę czystego. Bez krytyczno-literacko-teatralnych przydatków, które od lat obciążały tę uroczą, na pewno nietypową, bar dziej z Francji niż z sarmackiej Polski rodem, komedię pana Aleksandra.

P. S. Zamieszony w tradycyjnym „Afiszu teatralnym” programu „Męża i żony” artykuł o dziejach tej komedii na deskach Starego Teatru warto uzupełnić przypomnieniem jej inscenizacji na innych krakowskich scenach.

A więc przede wszystkim pierwsze przedstawienie „Męża i żony” w nowo otwartym teatrze przy placu św. Ducha — już w pół roku po jego uruchomieniu (maj 1894 r.) ze świetną obsadą: Aleksandra Lüde-Elwira, Honorata Leszczyńska (Justysia), Włodzimierz Sobiesław (Wacław), Józef Sliwicki (Alfred).

W latach międzywojennych raz tylko — w sezonie 1922/23 — Teatr im. Słowackiego zrealizował „Męża i żony”.

Znamienne, że do tej Fredrowskiej komedii sięgnął tuż przed wojną (w 1938 r.) eksperymentalny teatrzyk plastyków „Cricot”, dając jej spektakl w inscenizacji Władysława Krzemińskiego, uwzględniającej aktualną wówczas polemikę krytyków (Boya i Kucharzkiego) na temat „Męża i żony”, oddaną wierszem Adama Polewki. (Inszenizacja ta stała się podstawą powojennych przedstawień Krzemińskiego tej Fredrowskiej komedii — w teatrach katowickim i krakowskim; o spektaklu na scenie Starego Teatru informuje dokładnie „Afisz teatralny”).

I kolejny po wojnie, równo przed dziesięć laty realizowany spektakl w Teatrze im. Słowackiego w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego i oprawie plastycznej Lidii i Jerzego Skażyńskich z kreacjami Marii Malickiej (Elwira) i Marii Kościalkowskiej (Justysia). I wreszcie nowohucki spektakl sprzed lat pięciu w reżyserii Ireney Babel.