

BOGUSŁAWSKI A LA STREHLER

Irena Bottuć

Kiedy twórca teatru polskiego, pan Wojciech Bogusławski, wprowadzał utwory Moliera na scenę narodową — czy było to tylko uleganiem modzie na cudzoziemczyznę? Czy było to w ogóle uleganiem jakiegokolwiek modzie?

Pierwiastkowa dramaturgia polska musiała na obcych wzorach się uczyć, klasyków dramatu polskiej publice prezentując. A stosunek ówczesnego teatru polskiego do owych arcydzieł nie był bynajmniej bierny. Urodzony społecznik, Bogusławski, nie dla własnej wyłącznie przyjemności utwory mistrzów francuskich, angielskich i niemieckich scenie polskiej przyswajał, celem jego było poprzez te właśnie utwory „poprawianie wad domowych” i sprostanie zamówieniu społecznemu na komedię i satyrę. Dlatego też, jak sam wyznaje, idąc za vox populi komedię „Szkoła żon” francuskiego mistrza nad mistrze prozą przełożył, w Warszawie akcję lokując z wszelkimi tego zabiegu konsekwencjami.

Samo jednakże spolszczenie nie zadowoliło wytrawnego znawcy teatru. „Aby dać więcej ruchu pochodowi całej sztuki” wprowadził nowe postacie, wśród nich prototyp polskiej subretki — Felusię i sprytnego służącego-huzara — Filutowskiego. Dzięki nim właśnie „to wszystko, co samym było opowiadaniem, staje się akcją coraz żywszym poędem zbliżającą sztukę do końca”...

w warszawskim przedstawieniu za-
brakło strehlerowskiej precyzji w
prowadzeniu światła, konsekwencji
scenograficznej i mistrzowskiej
kompozycji najdrobniejszych, trze-
cioplanowych nawet scen, ale za-
myśl p. Krystyny Meissner pokazana
kawalka Warszawy króla Stasia,
i to nie tej z Krakowskiego
Przedmieścia, Łazienek czy Wilano-
wa, lecz z przedmiejskich dworków
szlacheckich i mieszczańskich ka-
mieniczek, prostej i ludowej — oka-
zał się czytelny i także konsekwent-
nie przeprowadzony do końca. Re-
żyserka zerwała z umownością tea-
tru Moliera, z konwencjami naszych
osiemnastowiecznych spektakli —
pokazała fragment ówczesnego życia
w jego realiach prowadząc równo-
cześnie bardzo żywo, zrećnie, po-
mysłowo i zabawnie akcję swojej
„Szkoły kobiet”.

Niestety, młodemu reżyserowi nie
dopomógł wytrawny scenograf. Ja-

aktorskie. A więc przede wszyst-
kim Tadeusz Fijewski w roli Anzel-
ma. Nie jest jeszcze tak stary, by
budzić odrazę w powiązaniu z mło-
dziutką Anusią, a jego miłość do
niej ma odcień prawdziwie tragicz-
ny. Anzelm Fijewskiego jest nawet
sympatyczny, dobroduszny, choć w
planach swoich i zamysłach upar-
ty. Dopiero scenę z Anusią Fijewski
gra ostro, brutalnie, a jego namięt-
ność do dziewczyny nabiera cech
tragicznych. Od tej chwili budzi
zrozumienie i współczucie.

Humor i werwę wnosi na scenę
Felusia Jolanty Bohdal. Ona —
zgodnie z francuską tradycją — jest
prawdziwym motorem akcji. Ona
mota intrygę, ona wprowadza swoją
naiwną panią w arkana miłości, ona
wreszcie „trzęsie przedstawieniem”.
Łączy w sobie warszawski spryt i
warszawski wdzięk, a co najważ-
niejsze — temperament. Niestety
nie można tego samego powiedzieć



Skrócił przydługie monologi Anzelma, opowiadania Porucznika, sceny, które powtarzały bieg akcji i takie „które Moliere bardziej z ówczesowych włoskiego teatru bufonad niżeli z własnego pomysłu ułożył”. A wszystkie te zmiany służyły jednej nadrzędnej idei — realizmowi osadzeniu akcji we współczesnej czyli osiemnastowiecznej Warszawie, przeniesieniu komedii Moliere w autentyczne polskie warunki i stosunki. Nawet słynny molierowski finał, w którym — *deus ex machina* — wszystko dobrze się kończy, postarał się nasz mistrz uprawdopodobnić i w historycznych osadzić realiach. Oczywiście nie wiemy, jak grał swoją „Szkołę kobiet” Bogusławski w roku pańskim 1780, a nawet z niespełna pół wieku późniejszych recenzji Iksów wywnioskować można niewiele. Na pewno spektaklum jego zgodne było w konwencji scenicznej z gustem i stylem epoki, wszystkie jednak w tekście francuskiej komedii poczynione zmiany wyraźnie zmierzały w kierunku realizmowi czy wręcz naturalistycznego uprawdopodobnienia scenicznej perypetii.

Chyba więc zgodnie z intencjami ojca sceny polskiej pokazano jego komedię na deskach Teatru Polskiego w realizmowi stylu. Gdy patrzyłam na owo warszawskie przedmieście, które budził się rąkami z wozwodą, bawił żydowską katarzynką, a spać kładzie przy wórze kołatki stróża miejskiego — przypominał mi się spektakl prezentowany przed kilkoma laty na tejże samej scenie. Spektakl, w którym zobaczyliśmy utwór włoskiego komediopisarza, Goldoniego, nie w konwencji komedii *dell' arte*, lecz w werystycznym kształcie inscenizacji Giorgio Strehlera. Był to pamiętny występ znakomitego Teatru Piccolo di Milano. I tam, i tu zrezygnowano ze stylizacji, z historycznych konwencji na rzecz werystycznego osadzenia akcji komedii w czasie i przestrzeni. Wprawdzie

ka szkoda, że programy drukuje się w teatrach dopiero na premierę. Gdyby bowiem p. Otto Axer wcześniej przejrzał kapitalne materiały, zamieszczone w ślicznie zredagowanym programie Teatru Polskiego, o Warszawie Stanisława Augusta do strony urbanistycznej i architektonicznej, czy o sprzętach i ubiorach warszawskich wieku XVIII-tego — nie wybudowałyby na pewno na scenie takich ruder, raczej Powiśle z „Lalki” Prusa przypominających, aniżeli dworek Anzelma w dawnej Warszawie. „Cechują Warszawę wielkie kontrasty — czytamy w programie — obok murowanych, dostojnych rezydencji magnackich mnóstwo tu małowicznych, drewnianych dworków szlacheckich, tonących w zieleni. Właśnie ów dworek drewniany nadaje najbardziej charakterystyczne piętno zabudowie ówczesnego miasta. Znajduje się on zarówno w centrum jak i na przedmieściach miasta, w takim dworku Anzelm ze „Szkoły żon” usiłuje wnieść swą dorodną wychowanicę”. A tymczasem na scenie bogaty Anzelm trzyma Anusię w ruderze z powybijanymi szybami! Dlaczego?

Nawet jednak ta dekoracja nie zaprzepaściła reżyserskiej inwencji. Już początek spektaklu sugeruje, że obyczaj w ówczesnej Warszawie nie byłoby zbyt surowe, skoro choć skromna Anusia tylko do ofiarowania wstążeczki przyznaje się swemu opiekunowi, widzimy, jak dwóch mocno sfatygowanych wojaków nad ranem opuszcza dom dwóch niewinnych dzieweczek... A wspomnijmy jeszcze ucieczkę zjazd panienek z okna po sznurze od bieżni czy kapitalną scenę Felusi z Porucznikiem i jego huzarem w czasie rozwieszania świeżo upranej pościeli i co intymniejszych części damskiej garderoby... I tak mnożą się pomysły, które splatają zasadniczy nurt komedii z całodziennym życiem warszawskiego przedmieścia, budząc tyle wesołości i śmiechu na rozbawionej widowni.

Strehlerowski charakter mają również w tym spektaklu kreacje

o Anusi Elżbety Jezewskiej, której naiwność nie brzmiała naturalnie. Wiadac, że aktorka jest autentycznie młoda, lecz autentyzm sceny i metryki, to dwie różne sprawy. Partnerami godnymi Felusi są za to Andrzej Antkowiak jako zakochany Porucznik i Tadeusz Pluciński w roli Huzara Filutowskiego. Obydwaj bardzo warszawscy, bardzo zaważający, a przez umundurowanie jeszcze bardziej narodowi. Miast długich opowiadań molierowskiego zakochanego młodziana, mamy na scenie Teatru Polskiego dwóch filutów z pustką w kieszeni, naciągających starszego pana i jakby mimochodem zwierających mu się ze swoich sercowych kłopotów. Nawet w epizodycznych rolach widzimy wybitnych aktorów, jak choćby Tadeusz Białoszyński, Maciej Maciejewski, Aleksander Gąssowski czy Kazimierz Wilamowski.

W ten oto sposób Teatr Polski po szeregu kontrowersyjnych premierach kończy sezon nie tylko barwnym, scenicznym fajerwerkami i rzetelnym sukcesem artystycznym, ale także udanym eksperymentem przedstawienia narodowej klasyki w współczesnej formie, odkrywającej w sztuce obszerne pokłady realizmu sytuacyjnego, psychologicznego i obyczajowego. A wszystko to dzieje się nie kosztem lecz dla wydobycia bezcennego kruszcza humoru i radosnego, a czasem gorzkiego nieco śmiechu samego pana Bogusławskiego. Śmiechu, który splywa ze sceny ogarniając szeroką falą całą widownię.

„Szkoła żon” pozostanie zawsze jedną z najlepszych komedii Moliere, ale wydaje się, że w przeróbce Bogusławskiego bliższa jest nam dzisiaj niż we francuskim wydaniu. Takie to swojskie, narodowe i warszawskie, bo może i dzisiaj chcemy mieć „wszystkie komedie poprawiającymi domowe wady”, choć niestety „miłość cudzoziemczyń!” więcej „zajmuje serca Polaków”.

Teatr Polski. Wojciech Bogusławski — „Szkoła kobiet”, reżyseria — Krystyna Meissner, scenografia — Otto Axer.