

665
Z tym współczesnianiem Fredry na naszych scenach, to prawdziwa komedia. Nie wiadomo czemu, większości inscenizatorów wydaje się, że teksty komediopisarza zwietrzały po 150 latach do tego stopnia, iż niepodobna im zaufać. Trzeba więc stawiać kropki nad i. A to poprzez ubiory, a to przyozdabiając sztukę muzyką, a to zamieniając komedię w wodewil, operetkę lub w pastisze operowe...

I nagle — gdybyśmy przestali zważać na wszystkie te ozdóbki oraz naddatki słowne i muzyczne, które — jak nakładane na siebie, raz po raz, ramki — zasłaniają w końcu właściwy obraz, doznajemy olśnienia. Oto język Fredry, dowcip słowny i sytuacyjny (szczególnie w *Mężu i żonie*) okazuje się tak świeży oraz aktualny, że posądzenie starego mistrza o anachronizmy literacko-obyczajowe byłoby kpina z zdrowego rozsądku. Wystarczy przypomnieć, czy nie patrzeć na scenę — a tylko słuchać, by każdy komentarz w sprawie potrzeby „współczesniania” akurat *Męża i żony* uznać za zbędny.

Znawcy pisarstwa dramatycznego Fredry niewątpliwie postawią *Śluby panienskie* i *Zemstę* wyżej w hierarchii komediowej, aniżeli *Męża i żonę*. Nie miejsce tu oraz konieczność polemiki z sądem tego rodzaju. Inny jest bowiem zakres oddziaływania, inne też ambicje samego autora patrolujące każdej z trzech wymienionych sztuk scenicznych. Ani mi w głowie udowodnić, którą z nich uważam osobiście za najlepszą artystycznie i najcenniejszą ideowo. Pragnąłbym jedynie zaznaczyć, że — jeśli idzie o całość utworu — żadna nie dysponuje taką zwartością budowy oraz tak inteligentnie skondensowaną porcją do-

wcipnych dialogów, jak *Mąż i żona*. Ponadto, właśnie ta komedia, mimo dziewiętnastowiecznych kostiumów okrywających czwórka bohaterów, ma najbardziej współczesną wymowę obyczajowo-moralną. Te trójkąty romansowe, a nawet czworokąty — pełne zdumienia erotycznego i wciąż nowych podnieć w obliczu innych partnerów, wzbogacone afektowanym lub cynicznym stosunkiem do różnych obiektów gry miłosnej — stają się jeszcze bliższe dzisiejszemu widzowi w teatrze, gdzie swoboda obyczajowa na wzburzonych falach seksu nie jest zaskoczeniem

Jerzy Bober

KŁOPOTY Z CZWOROKĄTEM

szstormowym. *Pocztowy* Fredro bynajmniej nie urasta do roli gorszyciela, od słów którego czerwieńszą uszy, a niezdrowe podniecenie scenicznymi perypetiami osób *Męża i żony* wydaje się karygodnym podważaniem zasad moralnych. Świętoszków wprawdzie nie brak i dzisiaj, pruderii także, ale za to większość społeczeństwa zdaje sobie sprawę z tego, co gorsze: czy milczenie na tematy drażliwe, czy rozładowanie na głos konfliktów rodzinnych wraz z ich bocznymi torami (pustymi lub przepelnionymi sznurem ciągów erotycznych), bez chowania głowy w piasek? Ta mowa wprost przy pomocy śmiechu potrafi nieraz przynieść więcej korzyści społecznych od udawania, że pewne zjawiska w ogóle

nie istnieją. A przecież wiadomo, że zarówno obłuda i zakłamanie dotyczące spraw płci w obrębie i poza obrębem związków małżeńskich, jak też zwykły niedosyt życia uczuciowego i cielesnego (taki) mogą prowadzić niemal jednako do tragedii albo farsy.

NO I STARY FREDRO ukazuje na przykładzie *Męża i żony* farsę uczuć, popędów, nudy małżeńskiej, seksu „dla sportu” i zaspokojenia samczo-samiczych ambicji — jakby nie dzieliła nas od jego epoki żadna różnica w czasie. Oczywiście, komedia autora *Ślubów panienskich*

ma swe dobre wzory w komedii i farsie francuskiej. Wzmacnia to tylko jej koronkową robotę kompozycyjną oraz dowcip. Nie przestaje być polską, chociaż w zasadzie jest poprzez swą ogólnoludzką tematykę, utworem o charakterze uniwersalnym. Chyba jedynym (pod tym względem) w twórczości Fredry. Jedynym na takim poziomie literackim.

Jeśli więc odrzucimy czysto zewnętrzne skojarzenia działań i warunków, w jakich toczy się opowieść o pani i dwóch hrabiach, z których jeden jest mężem a drugi kochankiem, zaś obaj są zdobywcami wdzięków pokojówki w zgodnym (na pozór) poszukiwaniu w równań jałowych uczuć, gdzie przygoda należy do obowiązującego

stylu życia — wówczas komedia Fredry przypomni nam, ponad epokami, zadziwiająco znane schematy obyczajowe i moralne. Tu ludzie są nadzy. Tak jak nagie stają prawdy, pozbawione „moralnego” okrycia.

KOMU ZATEM potrzebne są akcenty współczesne dla uwierzytelnienia tych treści, które jasno oraz świetnym językiem poetyckim przekazuje Fredro? Dlatego nie bardzo rozumiem (choć doceniam modę na piosenkowanie jako skutek festiwalowej manii) intencje reżysera spektaklu *Męża i żony* w Teatrze

TEATR

niły im ruchy, że zabrakło swobody działań na scenie. A kiedy dodamy, że czwórka aktorów musi w *Mężu i żonie* grać z ogromną swobodą i lekkością, okaże się, iż w zarodku już spektakl stracił rytm i stylowość. Role męskie tym wyraźniej odbijały od ról kobiecych — im bardziej, oprócz niedostatków warsztatowych, mężczyźni wykonawców (i nas) ich zmagania z potworkowatymi strojami.

WIELKA KLASĘ aktorską, pełną cieniowań parodystycznych, zademonstrowała tu Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Elwira), jako afektowana kochanka (z nudów) i przekornie nudna żona. Zabawnie jej sekundowała Ewa Ciepła (Justyna) pokojówka i rywalka od serc (?) męża oraz przyjaciela, w końcu zwycięski symbol zdrowej, choć nieco cynicznej kobiecości. Jako mąż (Wacław) występował Edward Lubaszenko, który większą rutyną ratował sytuację, w jakich nie mógł sobie poradzić jeszcze Jerzy Radziwiłłowicz (Alfred) niezbyt przekonujący zewnętrznie oraz „wewnętrzna gra” kochanek na dwa fronty. Poniownie sprawdziła się w przedstawieniu stara prawda, że *Męża i żonę* można inscenizować na różne sposoby, lecz trzeba grać koncertowo. Inaczej, wylażą i zgrubiałe szwy inscenizacji, i brak niezbędnej finezji aktorskiej, których nie zastąpi ani ramka operetkowa, ani najlepsze nawet pomysły reżyserskie, nie związane w jednolitą całość.

CO NAPISAWSZY, nie obniżam opinii o wielu momentach dobrej zabawy tego przedstawienia, które nie przynosi ujemny teatrowi. Ale może właśnie dlatego, że w tym teatrze przyzwyczailiśmy się do wielkich wydarzeń scenicznych (co zaostrza apetyty) — każdy najmniejszy niedosyt budzi bardziej krytyczne refleksje!