

teatr

IM · W · HORZYCY

T O R U Ń

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
HUGON MORYCIŃSKI

LUDWIK HIERONIM MORSTIN

OBRONA KSANTYPY

Premiera
25 maja 1963 r.

Nr 10 (20)

Wojciech Natanson

Z POWODU JUBILEUSZU MORSTINA

„Magia teatru opanowała mnie bardzo wcześnie” wspomina Ludwik Hieronim Morstin w swej książce *Moje przygody teatralne* („Czytelnik”, 1961). „Jeszcze jako dziecko prawie, zaprowadzony przez rodziców na występy Heleny Modrzejewskiej, napisałem dla niej dramat ze skromną prośbą, by grała w nim główną rolę... Otrzymałem uprzejme podziękowanie z uwagą, że nauczyć się nowej roli nie ma czasu (!)

...Nie mogłem wtedy ocenić gry Modrzejewskiej... byłem pierwszy raz w teatrze, była pierwszą aktorką, którą widziałem na scenie... W czarnej sukni Marii Stuart, z białą kryzą i złotym łańcuchem na szyi, w którego ogniwach grały światła dziwnym blaskiem... Taką mi została w pamięci”...

...Owa geniza dramaturgii Morstinowskiej wydaje mi się znamienna. Nie tylko pod wpływem lektury Wyspiańskiego czy Maeterlincka (jak się nieraz przypuszcza), ale i pod bezpośrednim urokiem gry sławnej aktorki w Marii Stuart, pod wrażeniem, jakie sprawiał obraz sceniczny, czarna suknia, biała kryza, złoty łańcuch na szyi, gra kolorów i światel, poczucie efektu kobiecości w teatrze, powstaje młodzieńczy utwór przyszłego dramaturga.

...Odbywał w młodości studia z dziedziny psychologii, filozofii i filologii klasycznej w Monachium, Berlinie i Lipsku. Jako osiemdziesięcioletniego, ale pełnego sił żywotnych eksperymentatora poznał słynnego psychologa, estetyka, filozofa i socjologa, Wilhelma Wundta.

...Wchłaniał też wiadomości z bujnie się wtedy rozwijającej nauki o kulturze antycznej. „Antyk od pierwszej młodości mnie pasjonował, a Grecja ze swoją sztuką i poezją była mi bliska i droga” — pisał w *Moich przygodach teatralnych*. „Gdybym wierzył w preegzystencję, to wierzyłbym także, że żyłem kiedyś w Atenach Peryklesa lub za czasów wojen perskich i tym mógłbym sobie wytłumaczyć tę miłość do Hellady odczuwaną, mogę powiedzieć, od dziecka”.

...W 1911 roku, tuż po powrocie z Paryża, a w ogniu walk o Legion, ukończył Morstin swój dramat *Lilie*. Pomysł sztuki był związany z balladą Mickiewiczowską o „pani, która zabiła pana”. Ale jaką treścią wypełniona jest owa tkanka fabularna? Rzuca się w oczy, na „pierwszym planie”, próba rekonstrukcji spraw i konfliktów Polski średniowiecznej, Bolesławowskiej.

...*Lilie* utorowały młodemu dramaturgowi drogę do dalszej współpracy z teatrem. Zagrano niebawem ten utwór także i na nowo otwartej scenie warszawskiego Teatru Polskiego. Uznanie zdobył następny utwór Morstina *Szlakiem legionów* (1913), rozgrywający się w latach 1797—1906, ale bardziej interesujący wydaje nam się dziś trzeci z wczesnych dramatów Morstinowskich: *Legenda o królu* (1916).

...Po przerwie wywołanej wojną, oraz zagraniczną służbą dyplomatyczną, wraca Morstin do bliskiej swemu sercu twórczości teatralnej. Jej szczytowymi punktami staje się w dwudziestoleciu międzywojennym adaptacja powieści o Koperniku *Kłos panny* jako widowiska granego przez zespół studencki na Dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej (gdzie stał wtedy pomnik wielkiego astronoma), oraz na Wawelu, a także satyryczna komedia *Rzeczpospolita poetów*, oraz — pod sam koniec lat trzydziestych — *Obrona Ksantypy*.

Kopernik zawsze interesował Morstina, który od lat szkolnych pasjonował się astronomią. Powstała dzięki temu powieść *Kłos panny*, ukończona w 1928 i przełożona potem na język francuski przez Paul Cazine. Adaptacja teatralna owej po-

wieści pozwoliła nie tylko na przedstawienie w Toruniu, r. 1935, oraz spektakle studenckie w Krakowie, ale i na objazd po Bałkanach i Węgrzech (1937).

Rzeczpospolita poetów, napisana w 1934 i wystawiona przez Osterwę w krakowskim Teatrze im. Słowackiego rozpoczyna się — jak nowa wersja *Wesela*.

...Pięć lat później, 10 lutego 1939, na scenie warszawskiego Teatru Polskiego odbyła się pamiętna prapremiera najsławniejszej sztuki Morstina, *Obrona Ksantypy*. Podobno kierownik literacki koncernu TKKT (do którego Teatr Polski należał), Juliusz Kaden Bandrowski, nie chciał przyjąć *Ksantypy* do grania, przewidując jej niepowodzenie. Jak się dowiadujemy z *Moich przygód teatralnych*, sprawę uratował Lechoń, który docenił wartość komedii. Głos Lechoń przeważał szale. Otóż od dnia prapremiery — *Ksantypa* znalazła się bezapelacyjnie w żelaznym repertuarze naszych najlepszych komedii, stale powracających na scenę; jak wiadomo — święciła też tryumfy za granicą. Czym sobie to uznanie zdobyła owa komediowa apologia Sokratesowej małżonki? Zaletami konstrukcji (szczególnie dwóch pierwszych aktów), dowcipnego dialogu i niespodziewanych efektów (jak np. niema scena Sokratesa) w zakończeniu pierwszego aktu czy „kapryśny” zwrot w decyzjach *Ksantypy*, jako pointa aktu drugiego. Ale przede wszystkim interesuje i porывa *Ksantypa* — walką dwóch wielkich racji, która wypełnia sztukę. Uroczą, ponętą, dzielną, pełną poświęceń kobieta — walczy o swoje prawo do miłości. Filozof przeciwstawia temu uczuciu argumenty zdrowego rozsądku, wyrozumiałości, życzliwości, konsekwencji logicznej. Ale *Ksantypa* nie może zapomnieć o swojej krzywdzie, krzywdzie kobiety niedostatecznie kochanej. Krótki dialog po niespodziewanym wybuchu płaczu *Ksantypy* może najpełniej streszcza ową „walkę racji i uczuć”, która odgrywa wielką rolę w przebiegu Morstinowskiej komedii:

LUDWIK HIERONIM MORSTIN

OBRONA KSANTYPY

Asystent reżysera: TOMASZ WITT
Scenografia: EWA NAHLIK
Reżyseria: MARIA d'ALPHONSE

OSOBY

Ksantypa:	ALICJA ZALEWSKA
Sokrates:	ZBIGNIEW KŁOSOWICZ
Mirryna:	WANDA SŁĘZAK
Tyreusz:	EUGENIUSZ WAŁASZEK
Sofrone:	ZOFIA MELECHÓWNA
Charmides:	WITOLD TOKARSKI
Agaton:	JERZY ERNZ
Arystodemos:	JERZY RADWAN
Fedros:	TOMASZ WITT
Epistates:	STEFAN GOLCZEWSKI
Alcybiades:	KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI
Parrasjos-malarz:	TADEUSZ PELC
Wieśniak:	TADEUSZ TUSIACKI
Niewolnik:	MARIAN HARASIMOWICZ

Sokrates: Powiedz mi, kochana, czego ty chcesz ode mnie?

Ksantypa: Żebyście stąd poszli, żebyście wszyscy stąd poszli!

Sokrates: I ja też?

Ksantypa: I ty też.

Sokrates: A przed chwilą chciałaś, żebym z tobą został.

Ksantypa: Tak, chciałam.

Sokrates: Więc coś się zmieniło w twoim usposobieniu, i twojej chęci.

Ksantypa: Nic się nie zmieniło.

Sokrates: W takim razie wtedy nie mówiłaś prawdy.

Ksantypa: Mówiłam prawdę.

Sokrates: A więc jej teraz nie mówisz.

Ksantypa: Teraz też mówię prawdę.

Tylko — dodajmy — te dwie „prawdy” są nieprzystosowalne. Muszą się więc stać zarodkiem przenikającego tę komedię — konfliktu.

*

Przeglądając bibliografię utworów teatralnych L. H. Morstina można obliczyć, że połowa sztuk naszego pisarza przypada na okres po 1945 roku. Mimo wielu innych zajęć (kierownictwo literackie teatrów katowickiego i krakowskiego w latach 1946—1950, kilka doniosłych prac przekładowych z literatury hiszpańskiej, greckiej i niemieckiej, dwie książki eseistyczne itd.) Morstin jako dramatopisarz właśnie w latach powojennych rozwija najbujniejszą aktywność. Z tych nowych sztuk „trzeciego okresu” Morstinowskiej twórczości, *Penelopa* zapisała się w pamięci jako świadectwo skomplikowanych (a potraktowanych pół ironicznie) trosk związanych z powojennymi powrotami do ognisk rodzinnych. *Kleopatra* stanowiła jakby nawiązanie do dawnych historycznych konfrontacji z okresu *Legendy o królu czy Szlakiem legionów*. Ale tym razem chodziło o szerszy problem — cywilizacyjnego „zderzenia” dwóch przeciwstawiających się cywilizacji: aleksandryj-

skiej (czyli helleńsko-orientalnej) i rzymskiej. Innego rodzaju konfrontację dramatyczną przynosi dramat *Rycerze Antychrysta*. Punktem wyjścia jest epizod znany w dziejach kościoła katolickiego pod nazwą „*Schizmy Anakleta*”.

...Z innych powojennych sztuk Morstina, *Polacy nie gęsi* (1952) — to urocza opowieść dramatyczna o Mikołaju Reju, jako obrońcy uciśnionego ludu wiejskiego, oraz wielbicielu mowy polskiej.

...Niektóre sztuki Morstina z tego okresu poruszają zagadnienia współczesne. *W słońcu* to dramat ambitnego, a chorego malarza, który nie chce przyjąć miłości egzaltowanej dziewczyny. *Przygoda florencka* jest komedią osnutą na tle nostalgii za krajem rodzinnym. *Kopciuszek* czerpie z obserwacji, jakie Morstin poczynił podczas swego 12-letniego pobytu w Zakopanem: jest to dowcipna opowieść o gaździe góralskim, który wykształcił starsze swe córki, ale nie znalazł już pieniędzy na wyższe studia dla najmłodszej. I ona to właśnie, niby nowoczesny „kopciuszek” zrobi wielką karierę w polskim filmie.

Niezrozumiana została przez krytykę i nie doceniona — jedna z najsmielej pomyślanych sztuk Morstina — *Jaskółka*.

Stanowi ona próbę przeniknięcia tajemnic królowej Jadwigi na tle swoistego „republikanizmu” dawnej Polski.

*

Zamykamy nasz, dość pobieżny, przegląd dramaturgii Morstinowskiej. Na twórczość tę składają się utwory najrozmaitsze, różnorodne: od fars do ambitnych dramatów historiozoficznych, od komedii sowizdrzałskich *Burmistrz z Wieliczki* do widowiska o Koperniku, od poetyckiej *Obrony Ksantypy* do utworów osnutych na tle przemian dzisiejszej wsi. Czy można tę twórczość sprowadzić do wspólnego mianownika?

Morstin nie wyprowadzał swej dramaturgii z jakichś założeń apriorycznych. Ominęła go fala naszej awangardy teatralnej, która w latach dwudziestych z negacji zasadniczych form współ-

czesnego teatru wywodziła dążenie do swoistego „antyteatru”. Żaden inny kierunek czy tendencja nie zagarnęły na stałe twórcy *Ksantypy*. Jedno wydaje się pewne: ten pisarz nie używa teatru jako posłusznego narzędzia swej woli. Raczej stara się podporządkować potrzebom polskiej sceny i służyć jej wymaganiom.

Wojciech Natanson
(Dialog, 10 (1962))

