



ALEKSANDER FREDRO

MAŻ i ŻONA

SEZON 1972/1973

FREDRO NA SCENIE

Najpierw Fredrę po prostu grano. Kłopoty zaczęły się potem. Najpierw komediowe dzieła wystawiano bez skomplikowanej refleksji, rzec by można, żywiołowo, w późniejszych czasach powstaje problem, jak grać, mnożą się wątpliwości interpretacyjne. W długiej, przeszło stu pięćdziesięcioletniej historii Fredry na scenach polskich wyróżnić da się trzy jakby zasadnicze rozdziały, trzy odrębne sposoby prezentacji jego komedii widzom.

Pierwszy typ postawy, pierwszy „sposób” na Fredrę polegał na czymś niezmiernie prostym: polegał na braku postawy i nieobecności zabiegów interpretacyjnych. Nie znaczy to, by Fredrę grano jednakowo i bezmyślnie, to jest bez myśli przewodniej. Skądże. Samemu Fredrze, gdy utrzymywał bezpośredni kontakt z życiem teatralnym, rozmaicie podobały się przedstawienia jego sztuk. Z dokumentów czasu można się zorientować, iż bywały znaczne rozbieżności w sposobie grania tych samych sztuk Fredry we Lwowie, Krakowie lub Warszawie. Wynikały te różnice nie tyle ze z góry obmyślanych sposobów „nowego” odczytania utworów mistrza, ile z realnych umiejętności aktorów i możliwości zespołów.

Ten żywiołowy, naiwny stosunek do tekstów Fredry skończył się po pewnym czasie, musiał przygasać już wówczas, gdy Stanisław Tarnowski, najśluszniej zresztą, ogłosił, że Fredro jest znakomitością naszej sztuki literackiej i ozdobą kultury narodowej. I oto wchodzimy w drugi okres recepcji Fredry, w którym to okresie popularny autor w ciągu jednego pokolenia widzów zmienił się w klasyka literatury ojczystej, w największego komediopisarza polskiego wszystkich czasów, tytuły zaś jego sztuk stały się podstawą kanonu repertuarowego.

W wieku XX Fredro przestał być autorem współczesnym, stał się pozycją z repertuaru retrospektywnego, naczelnym komediopisarzem narodowym. Obciążonym odpowiednimi obowiązkami z racji tego swojego pierwszeństwa, reprezentatywności i rodzimości: musiał być taki Fredro i pisarzem o randze uniwersalnej („polski Moliere”), i osobą arcy-polską, dydaktykiem narodowej moralności. Takiego Fredrę nie wystarczało po prostu grać — należało go grać w jemu i jego znaczeniu odpowiedni sposób. Stąd „styl fredrowski”. I od sławnych przedstawień Solskiego po uroczystości tak podniosłe, jak „Zemsta” Juliusza Osterwy, po dzisiejsze jeszcze echa tego stylu, Fredro panował i panuje jako komediopisarz klasyczny, jako najdoskonalszy wyraz polskości w komedii. Tradycyjnej polskości.

Jeżeli w pierwszym okresie recepcji Fredry, Fredry autora współczesnego i granego wedle ogólnych prawideł sceny komediowej, reżysera w dzisiejszym sensie nie było, to już Fredro

klasyk, Fredro uhistoryczniony wymagał ręki reżyserskiej, aranżującej całość. Jak zaś wygląda Fredro wobec dzisiejszego reżysera, reżysera programowo nowoczesnego, który już nie tylko niepodzielnie panuje nad wszystkimi elementami widowiska, ale jest czymś więcej: który tworzy własne dzieło przy pomocy tego wszystkiego, co da się uruchomić na scenie, a nawet poza sceną, w przestrzeni do grania...

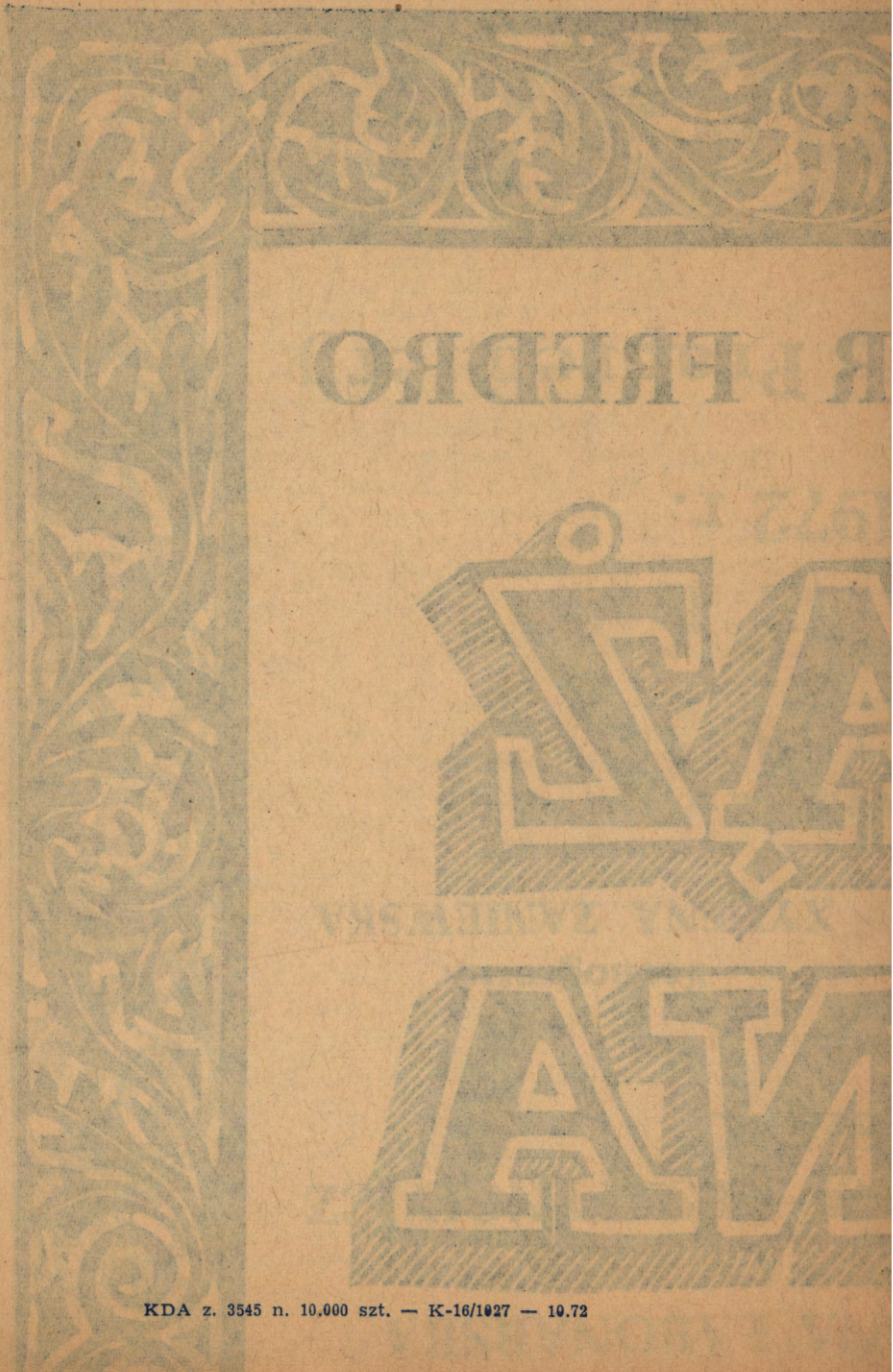
Czy takiemu reżyserowi potrzebny jest stary Fredro? czy Fredrze potrzebny jest taki reżyser?

Z Fredrą nowoczesność łatwo rady sobie nie daje. Stosunkowo najłatwiej poddają się zabiegom modernizacyjnym komedie Fredry o charakterze farsowym, o ostrych rysach parodystycznych. Nie przypadkiem za przełom w uroczystym celebrowaniu Fredry uchodzą Jaracza wersja „Dam i huzarów”, w której dosłownie i metaforycznie przyprawiono nosa i tradycji teatralnej, i związanym z nią treścią ideowym. Wiadomo, iż najłatwiej wprowadzać nowe pomysły do takich pełnych szarzy utworów, jak „Nowy Don Kiszot” czy „Gwałtu, co się dzieje”, że łatwiej zrobić musical z „Dam i huzarów” niż z „Zemsty”. W końcu XIX wieku i w początkach XX sformował się styl klasycznej interpretacji Fredry, ukształtowało się jednocześnie rozumienie Fredry jako dydaktyka życia narodowego, więc poczynania brązoburcze i nowatorskie kierowały się i kierują automatycznie przeciw tym dwóm celom: przeciw klasycznie sformułowanemu porządkowi teatralnemu (czyli przeciw konwencji teatru starego, tradycyjnego) oraz przeciw idealizacji Fredry.

I jeżeli po Fredrze, pisarzu współczesnym, przyszedł czas na Fredrę narodowego, historycznego, to kolejną rzeczą my teraz, w obliczu chaosu i wielokierunkowości poszukiwań nowego kształtu teatru, to my teraz, na wiele sposobów nie dając sobie rady z spuścizną tego pisarza — żeby nie był ani całkiem naiwny i staromodny, ani żeby go pochopnym unowocześnieniem nie pospuć — mamy obowiązek sumiennego czytania jego tekstów.

Stefan Treugutt

(fragmenty artykułu „Tradycjonalizm Aleksandra Fredry”, Teatr 12(1972)



R. FREDRO



ALEKSANDER FREDRO

MAŻ i ŻONA

Wacław **HENRYK TALAR**
Elwira **HALINA ŁABONARSKA**
Alfred **JERZY JANECEK**
Justysia **HANNA ORSZTYNOWICZ**
Kamerdyner **JAN SZULC**

Reżyseria:
HENRYK BARANOWSKI

Scenografia:
XYMENA ZANIEWSKA

Asystent reżysera:
HENRYK TALAR

P R E M I E R A
21 X 1972 r.

W 150 - Rocznicę Prapremiery