Oscar Wilde

BRAT MARNOTRAWNY

OSCAR WILDE

OSCAR WILDE

(1856—1900)

Oscar Wilde — Fingall O'Flahertie Wills, syn znanego lekarza i poetki Jane Francesca Elgee (1826—1896), skoligacony ze znakomitymi rodami angielskimi, piękny i wykwintny — studiował w Dublinie i Oxfordzie, a w roku 1887 zwiedził Włochy i Grecję, poczem mieszkał w Londynie. W latach 1881—1884 odbył wiele podróży po Ameryce Płn. i Anglii, wygłaszając odczyty literackie, propagując idee „sztuki dla sztuki". Ożenił się w r. 1884. W latach 1887—1889 wydaje czasopismo literackie z modami — *„The Woman's World"* („Świat kobiety"). W r 1895 — „za obrazę moralności publicznej" (homoseksualizm) — zostaje skazany na karę więzienia, która trwa dwa lata. W więzieniu pisze jedną z najświetniejszych swych powieści — „De profundis"; nie mniej po odbyciu kary, opuszcza więzienie złamany fizycznie i duchowo; mieszkając potem w Paryżu umiera w nędzy, opuszczeniu i pijaństwie.

Wilde — mimo trudnych kolei życiowych — pisarz wszechstronny i płodny, wywarł wielki wpływ na literaturę światową — szczególnie francuską, niemiecką i rosyjską. Niejedną inspirację Wilde'a odnajdziemy w naszym moderniźmie (Przybyszewski, Kasprowicz — tłumacz wielu utworów poetyckich angielskiego pisarza).

Ważniejsze utwory: „Poezje" (*„Poems"*), „Szczęśliwy książę i inne opowiadania" (*„Happy Prince and other Storries"*, 1881), „Portret Doriana Greya" (*„The Picture of Dorian Grey"*, 1890), „Dom granatów" (*„The Hause of Pomegranates"*, 1891), „Naczelne zasady" — zbiór dialogów o sztuce (*„Intentions"*, 1891), „Wachlarz lady Windermere" („Lady Windermere's Fan", 1892), „Kobieta bez znaczenia: (*„A Woman of No Importance"*, 1895), „Doskonały mąż" (*„An Ideal Husband"*, 1895), „Bunbury" z podtytułem „doniosłość bycia Ernestem" (angielskie — „Earnest" — znaczy: „poważny"), komedia grywana w Polsce pt. „Brat marnotrawny", 1895, „Ballada z więzienia Reading" (*„The Ballad of Reading Gaol"*, 1998), wydana pod cyfrą więzienną Wilde'a: C. 3. 3.

L. H.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

BRAT MARNOTRAWNY

Przepraszam bardzo czytelnika, że nie będę, z okazji sztuki Oskara Wilde'a, powtarzał tradycyjnych komunałów, z których, osobliwą ironią rzeczy, utkana jest w znacznej części legenda „lorda Paradoxa"; że nie wspomnę ani o zielonym goździku w butonierce, ani nie wybuchnę literackim dytyrambem na cześć homoseksualizmu a na pohybel „obłudzie". Nie iżby mi brakło dobrych chęci; ale, po prostu, nie bardzo wiem, jak przyczepić te wszystkie zdobycze mojej erudycji do miłej komedyjki o dwóch młodych urwisach i dwóch sympatycznych panienkach; która to młodzież kojarzy się w dwie pary, reprezentujące, zgodnie z wymaganiami sceny angielskiej, poważną cyfrę 30.000 (w przyliżeniu) funtów szterlingów rocznego dochodu.

A było tak: Dwudziestodziewięcioletni John Worthing, pragnąc zachować powagę wobec swej pupilki Cecylii, a równocześnie szumieć swobodnie w czasie wycieczek do Londynu, wyroił fikcyjną postać brata swego, Ernesta, na którego rachunek idą wszystkie szaleństwa. Oczywiście, młodociana Cesia, słysząc wciąż imię Ernesta wymawiane w domu z pobożną zgrozą, zawraca nim sobie główkę na nieznane; podczas gdy w przyjacielu Johna, Algernonie Moncrief, z kilku słów pochwyconych z ust przyjaciela rodzi się wybitne zainteresowanie osóbką tejże Cesi. Korzystając z przejętego sekretu, Algernon puszcza się na wieś, przedstawia się jako Ernest, ów lekkomyślny brat Johna i, w ciągu kwadransa, młodzi dochodzą do porozumienia. Równocześnie, zjawia się sam John, a zjawia się w grubej żałobie, ponieważ, zakochawszy się w pannie Gwendolenie, córce lady Bracknell, damy światowej w każdym calu, postanowił uśmiercić lekkomyślnego Ernesta i w istocie oznajmia jego zgon. Spotkanie dwóch młodzieńców, zjawienie panny Gwendoleny, miluchne dąsy obu panienek, przeszkody ze strony lady Bracknell — tworzą wątek dalszych zawikłań, które kończą się szczęśliwie sensacyjnym odkryciem.

Umyślnie streściłem sztukę od strony nonsensu, gdyż należy on do charakterystyki lekkiej komedii angielskiej, która o wiele śmielej jeszcze niż francuska, skacze równemi nogami w szczere błazeństwo, zawsze bardzo niewinne, często mocno zaprawione cyrkową przymieszką. Purytanizm obyczajowy broni szukać zabawy w obrazach grzesznej miłości lub zdrady małżeńskiej: stąd konieczność zastąpienia ich pieprzem karkołomnym, groteskowych pomysłów. Niedawno wznowiona „Ciotka Karola" może służyć za klasyczny wzór tego rodzaju. Ale jakże magicznie przetwarza się on w rękach Wilde'a! Ile świeżości i wdzięku zdołał tchnąć dandyspoeta w musową banalność dwóch zakochanych par! Ile młodego zuchwalstwa przemyca pod tymi niewinnymi pozorami! Jak umie, wyszedłby z równie karkołomnych sytuacji, prześlizgnąć się po nich leciutko w ekwilibrystkę myśli: ta sama zasada, ale przeniesiona w sferę intelektu. Stąd rodzi się ów nieustający, błyskotliwy paradoks, którym Wilde, w każdej replice niemal, chłoszcze krew flegmatycznych i sytych wyspiarzy.

STARY TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W KRAKOWIE

Kierownik Artystyczny: ROMAN ZAWISTOWSKI

OSKAR WILDE

BRAT MARNOTRAWNY

Komedia w 3 aktach

Przekład: WŁADYSŁAW KRZEMIŃSKI

Reżyser	—	ZDZISŁAW MROŻEWSKI
Asyst. reżysera	—	PIOTR PAWŁOWSKI
Scenograf	—	WOJCIECH KRAKOWSKI
Kier. Liter.	—	LESZEK HERDEGEN

PREMIERA dnia 5 grudnia 1956 r.

OSOBY:

John Worthing	—	KAZIMIERZ MERES
Algernon Moncrief	—	EDWARD DOBRZAŃSKI
Chasuble, kanonik	—	LESZEK STĘPOWSKI
Merriman — służący	—	MICHAŁ ŻARNECKI
Lane, kamerdyner	—	JAN ADAMSKI
Lady Bracknell	—	MARIA BEDNARSKA
Gwendolena Fairfax, jej córka	—	HALINA KUŹNIAKÓWNA
Cecylia Cardew	—	MARIA CIESIELSKA
Panna Prism, guwernantka	—	HALINA GALIŃSKA

Przedstawienie prowadzi:
JÓZEF DANIEL

Sufler:
ZOFIA MORAWSKA

Kier. Pracowni scenograficznej:
TADEUSZ GRONDAL

Kostiumy wykonane pod kierunkiem:
Pracownia damska:
STEFANIA ZALESZCZUK

Pracownia męska:
JÓZEF KANIA

Nakrycia głowy:
WŁADYSŁAWA DMOWSKA

Peruki:
TADEUSZ STĘPNIOWSKI

Światło:
JÓZEF JASIŃSKI
EUGENIUSZ WANDAS

Brygadier sceny:
STEFAN KUKUŁA
WOJCIECH KURPAN

Kierownik techniczny:
ADAM BURNATOWICZ

Bo, aby dobrze rozumieć i smakować Wilde'a, trzeba koniecznie wejść w duszę jego słuchaczy. Proces ten nie jest zbyt łatwy: dlatego, pierwszego aktu słuchamy zazwyczaj sztywno i nieufnie. W ogóle, komedia angielska jest dla nas czemś dość obcym i egzotycznym. Z tradycji, rozgrywa się w najbogatszym i najarystokratyczniejszym świetle angielskim; otóż, ten komfort życiowy, o którym nie mamy najmniejszego pojęcia, ci młodzi chłopcy strojący się do siebie samych we fraki, mający swoich „majordomusów", niesamowicie bogate ciotki, etc., dziwnie impertynencko i drażniąco działają na nas, którym młodość spływała „górnie a chmurnie", i dla których pojęcie schadzki miłosnej nieodzownie łączyło się ze sprzedażą pary spodni, lub, w razie poważniejszego uczucia, zastawieniem roweru i zegarka. Stanowczo łatwiej nam już zrozumieć Murgerowską „Cyganerię"!

To jeden rys; drugim jest owa okrzyczana albiońska „obłuda" i poprawność towarzyska; bez nich, akcja wielu komedii Wilde'a lub Bernarda Shawa byłaby niezrozumiała. W farsie francuskiej, urwis, który *fait la fête*, śmiało wywiesza swój sztandar, a wszyscy nań patrzą z pobłażliwą czułością; tutaj, od najwcześniejszych lat, młody gentelman czuje się w obowiązku stworzyć sobie parawan doskonałej powagi i czcigodności. Stąd owe fantastyczne pozory, pod którymi kryją się pospolite lampartki: „lekkomyślny brat", fikcyjny przyjaciel „Bunbury" (tutaj cała teoria *benberyzmu*), etc. A panienki! Młodość krwi, niesforność myśli, kipiąca pod pokrywą najdoskonalszego poddania się formom światowym i rygorom mamy lub wychowawczyni (dopóki ta jest w pokoju), stwarzają owe miłe typy mniej lub więcej niewinnej ekscentryczności panieńskiej, nieobliczalnej w swych wyskokach, błyskawicznej w dążeniu do celu.

I tak wszystko po kolei. Aby zrozumieć rolę, jaką grają we wczorajszej sztuce owe „tartinki", któremi młodzieńcy wciąż zajadają się w chwilach wolnych od gruchania (nie ma, zdaje się, sztuki ani powieści angielskiej bez jedzenia), musiałem sięgnąć pamięcią aż do odwiecznej lektury. Jest powieść angielska dla dzieci, pt. „Ernest Elton, leniwy chłopiec", i nie tylko leniwy, ale bardzo łakomy. Cóż robi u nas w Polsce, łakomy chłopiec? ściąga z kredensu cukier, konfitury, kupuje sobie pierniki etc. Otóż, młody dwunastoletni Anglik, nie; Ernest Elton (nie taki znów leniwy!), w towarzystwie rówieśnika, wstaje w nocy, zakrada się ze ślepą latarką do spiżarni, wycina scyzorykiem z wiszącego tam całego wieprza potężny zraz pieczeni, i, z doskonałą znajomością sztuki kulinarnej, smaży go sobie na ruszcie! Nie zapomniał nawet o musztardzie, której słoik ukrył poprzedniego dnia. *Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen.*

Oto, z grubsza, parę elementów komedii angielskiej; u Wilde'a ciekawe jest to, iż, równocześnie, i pozostała ona angielską, i, z drugiej strony, stanowi jej zabawny i miły persyflaż, doprowadza ją *ad absurdum*. Bawimy się i sami, i bawimy się zwłaszcza, wyobrażając sobie, przez transpozycję intelektualną, jak bardzo ten „Brat marnotrawny" musiał gorszyć, bawić i elektryzować uroczystą poprawność świetnego londyńskiego towarzystwa, którego Oskar Wilde stał się bożyszczem. Wyborna jest scena dwóch dziewczynek, których pensjonarskie duszyczki oblekają formy skończonych światowych dam, niby owe pięcioletnie infantki Velasqueza, prostujące się z godnością w swoich sztywnych materiach i kryzach; doskonała i ta lady Bracknell, chodzący dogmat światowego katechizmu. Ale prawdziwym bohaterem sztuki jest paradoks; paradoksik raczej, gdyż sferą w której buszuje są prawdy nie tyle życiowe ile towarzyskie. Jest to istny fajerwerk iskierek sypiący się przez całą sztukę, i to, bez wielkiej różnicy w formie i treści, z ust lokaja, czy lady, młodej panienki czy starego kanonika. Mamy wrażenie, iż czcigodną panią Opinię posadzono na fotelu, skrępowano jedwabnymi sznurami, i że wszyscy kolejno wbijają w jej miękkie ciałko drobne szpileczki. Dla nas, którzy nie

mamy uprzedzeń, ani, niestety, dochodów lady Bracknell, wiele z tych szpileczek traci, oczywiście, swoje ostrze; a przede wszystkim jest ich o wiele za dużo; w pierwszym zwłaszcza akcie, dialog najeżony jest niemi tak, iż niebym się nie dziwił, gdyby jakiś neurastenik zerwał się nagle z fotela i, dobywając brauninga, wrzasnął na scenę: „Jeszcze jeden paradoks, a strzelam!" Ale, nadmiar dowcipu, jest to wada, na którą nie każdy nie może sobie pozwolić; ponieważ tedy nie grozi zbytnio zaraźliwym przykładem, możemy ją autorowi darować.

Trudno przytem ocenić, ile soli w tych żartach musi ginąć przy operacji przenoszenia ich w obcy język; prawdopodobnie dużo, nawet bez winy tłumacza. Np. cały konflikt polegający na tem, iż każda z panienek chce wyjść tylko za człowieka, któryby się nazywał Ernest, robi tu wrażenie prostej niedorzeczności; otóż tytuł sztuki w oryginale brzmi podobno: *„Importance of being Earnest"*, tzn., dosłownie, „ważność bycia Ernestem", przy czym *„earnest"*, znaczy równocześnie po angielsku — poważny, człowiek serio. To, iż właśnie imię Ernest staje się *nom de guerre* skończonego hulaki, nadaje owej igraszce słownej, ciągnącej się prawie cały akt drugi, smak, który po polsku przepada zupełnie.

*

Na liczne zapytania, spowodowane wątpliwą reputacją autora, oświadczam, iż sztuka jest najzupełniej dla panien.

1920 r.

(„Flirt z Melpomeną", „Wieczór I")

Cena zł 2.50

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Kausbrandta

Z. G. Nr 3 — 928 11 56 M-7-1595