

PAŃSTWOWY TEATR NOWY
SCENA KOMEDIOWO-MUZYCZNA
Warszawa, ul. Puławska 39

Rok 1951

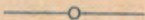


P R O G R A M

BOY O FREDRZE

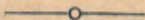
„Damy i huzary” (w setną rocznicę premiery,
Warszawa, Teatr Narodowy, 1925).

Cóż powiedzieć o tej krotkowili? Gdybym miał władzę przelania w czytelników przyjemności, jaką mi ona daje, tłoczyliby się do sali Teatru Narodowego, aby zakosztować rzadkiej uciechy artystycznej. Byli po świecie, w zakresie komedii, więksi od Fredry twórcy; nie ma z pewnością większego odeń artysty. Te **Damy i huzary** uchodzą raczej za jeden z pomniejszych jego utworów; a cóż za klejnocik czystej wody! Niby to drobne, niby to błahe; ale kiedy się wpatrzyć w misterne dzierganie nitki, kiedy się wsłuchać w rytm dialogu, kiedy się wczuć w to przedziwne zmieszanie sentymentu z humorem, doznaje się tego, co może wyrazić tylko jedno słowo, wytarte co prawda przez nadużycie w mniej szlachetnych okolicznościach: słowo r o z k o s z !



Bo rzecz szczególna: czytałem w dzieciństwie **Damy i huzary** tyle razy, że znam ich każde słowo, a jednak dopiero mistrzowska interpretacja aktora wydobywa istotny ton wielu tych na pozór białych słówek. Jest to jedna z tych fredrowskich komedyj, które na scenie dopiero grają wszystkimi barwami.

Gdyby oceniać komedię Fredry z aktorskiego punktu widzenia, trzebaby dać im miano **bezogoniastych**, co znaczy, że ze świecą nie znajdzie w nich ani jednego „ogona”. Znana jest drażliwość aktorów na tym punkcie: otóż tu nie ma chyba ani jednej roli, którą by grający uważał sobie za dyshonor. Każdy ma coś: i Grzegorz swoją scenkę, i Rembo swoją kapitalną tyradę, i trzy pokojóweczki ile wdzięku mogą rozwinąć! Jeden może porucznik jest upośledzony; ale w zamian w swoim kusym mundurze może roztoczyć takie powaby kształtów, że nazajutrz po premierze poczta przyniesie mu z pewnością całą paczkę gorących listów od entuzjastów obojej płci.



Czym są **Damy i huzary** w odczuwaniu licznych krytyków, którzy je świeżo oglądali na scenie? Dla jednych arcydziełem, dla drugich nie; ale prawie dla wszystkich uroczym obrazkiem życia rodzinnego, polskiego domu, polskiej wsi, budzącym tęsknotę za dawnym obyczajem, dającym chwilę czystego wytchnienia po szpetnym, dzisiejszym życiu. Dosłownie tak pisano! Otóż, jakkolwiek może się to wydać śmieszne, pozwolę sobie przypomnieć treść **Dam i huzarów**.

Pani Orgonowa, przybrawszy sobie dwie siostry do pomocy, przyjeżdża stręczyć w małżeństwie córkę swoją własnemu bratu a jej wujowi, starszemu od dziewczyny o lat blisko czterdzieści. Jedyną pobudką tych swatów jest majątek majora. Panna kocha innego, godnego jej miłości, ale na myśl jej nawet nie przyjdzie, że mogłaby wyznać matce swoje niewinne uczucie. Przeciwnie, wie, że jeżeli nie będzie powolną rodzinnym kombinacjom, czeka ją związek ze starym, wstrętnym lichwiarzem. Trudno o coś bardziej oschłego niż ten stosunek matki do córki. Córka czuje, że znajdzie w matce twardą wykonawczynię interesownych planów: matka widzi w córce jedynie narzędzie spekulacji. Ale są ciotki: mogłaby przecież im się zwierzyć, prosić o radę, o wstawiennictwo. Cóż znowu! Te ciotki są najwerniejszymi aliantkami matki: okrzykałyby za wariatkę pannę, która by przepuściła taki los. „Wuj ma dobrą wieś, Zosiu bądź rozsądna, zresztą miej rozum, a po ślubie będziesz mogła zrobić z mężem, co zechcesz”... Mówi się to prawie wyraźnie. Przysięga? Sakrament? — farsa! Interes dominuje nad wszystkim, a raczej nie dominuje, ale jest wszystkim. Rodzice wydaliby córkę za trupa, za kanalię, byle z workiem. Serca w tym wszystkim ani za grosz.

Czegóż uczy się młoda dziewczyna w tej szkole? To trusiątko Zosia, którą podaje nam za wzór naiwności i niewinności, kłamie jak z nut. Kłamie przed matką, ukrywając swoją znajomość z porucznikiem dość daleko posuniętą. Kłamie przed majorem, udając szczerą skłonność i kokietując starego wiarusa swą biernością, byle zyskać na czasie. Wszystkie drogi są dla niej dobre, z wyjątkiem prostej. Woli poświęcić swoją miłość, skłamać przed ołtarzem, niż zdobyć się na odwagę oporu. A porucznik? Kocha Zofię, ale tak dalece ma poczucie, że na tym świecie człowiek bez pieniędzy jest niczym, że nawet na myśl nie przychodzi mu, że mógłby walczyć o swą miłość, że wreszcie mógłby się zwierzyć z niej majorowi, któremu życie ocalał, który go kocha jak syna!

Jeżeli to jest życie „nieskomplikowane”, niechże je geś kopnie! Mnie się ono wydaje diabelnie skomplikowane. I ani rusz nie umiem pojąć, na czym polega jego „pogoda”, jego wyższość nad dzisiejszym, okrzyczanym życiem. Nie ma się na co oburzać, takie były obyczaje: ale rozczulać się, ale wzdychać do tego?

Powie mi ktoś, że wszystko to, to jest konwencja teatralna, że te rysy obyczajowe są po prostu tradycyjne i przejęte ze starej komedii, że stanowią one wątek wszystkich utworów Moliera. Zgoda. Bo też ta forma życia rodzinnego, jaką widzimy u Moliera, istniała nie tylko na scenie, ale w życiu. Pod tym względem komedia była wiernym jego odbiciem. To samo za Fredry. Ten stosunek dzieci do rodziców, te pojęcia i obyczaje były czymś zupełnie potocznym; wystarczy wziąć do ręki pierwsze z brzegu współczesne pamiętniki. To są rysy wspólne i zupełnie naturalne w epokach, gdy wszystko wspierało się na p o s i a d a n i u.

Chodzi o co innego. Francja kocha i wielbi Moliera. Ale nikt nie czerpie w nim natchnienia do zachwytów nad starym obyczajem. Nikt nie rozczula się nad „złotym, francuskim sercem” Grzegorza Dandina albo Pursoniaka. Nikt nie widzi w tych komediach obrazów „zaczynego, prostego, dawnego życia”.

Znów wiem, co mi ktoś odpowie. Jest różnica między gryzącą satyrą Moliera a niebolesnym humorem Fredry. Molier wypił w życiu wszystkie gorycze, oglądał świat z **dołu**, gdy Fredro, malując tę sferę, z której był sam, patrzy na jej obyczaje z ukrytym, ale dobrotliwym sarkazmem. Zapewne. I tu tkwi właśnie niebezpieczeństwo rozdźwięku między Fredrą a dzisiejszym społeczeństwem. Że ten związek istnieje, stwierdziliśmy nieraz; przewalczyć go będzie największą chwałą naszych teatrów. Pomagajmy im w tym z całym siłą. Ale boję się, że ten rozdźwięk możemy raczej pogłębić, gloryfikując nie sam **artyzm** Fredry, lecz i ten **obyczaj**, który jest jego tematem. Boję się tego zwłaszcza w stosunku do młodzieży. Bo młodzież ma pasję czynienia bardzo ostrych rewizyj konwenansu. Gdy jej zechcemy wmówić patriarchalne cnoty pani Orgonowej i anielstwo Zosi, zbuntuje się i ucieknie od Fredry. Raczej uczmy ją podziwiać potęgę i czar sztuki, która potrafi przemienić w piękno życiową lichotę. Wiem z doświadczenia, jak odwrotny skutek mają na młodzież tego rodzaju apoteozy. Dajmy pokój przeszłości! Niech śpi w pokoju. Dzisiejsze życie jest, mimo wszystko, o wiele prostsze, godniejsze i rzetelniejsze niż życie naszych pradziadków. Cnoty prababek też bezpieczniejsze nie ruszać. Boję się, powtarzam, że takie gloryfikacje staroświecczyny odbijają się na skórze naszych najukochańszych pisarzy.

„Damy i huzary”. (Teatr Ateneum, Warszawa, 1931 r.).

Na kilka dni przed premierą udzielił dyr. Jaracz jednemu z pism wywiadu. Stwierdził w nim, że od 30 lat ogląda na scenach naszych Fredrę i widzi publiczność, która... ziewa. Im staranniejsze przedstawienie, im więcej pietyzmu, tym większa nuda. Celebryje się Fredrę od święta, mrozi się go jakąś nieokreśloną bliżej tradycją, jakimś ta-

jemniczym stylem „konserwuje się wszystko — tylko nie wesołość. Otóż, Fredro bez wesołości nie jest Fredrą, choćby wszystkie uboczne okoliczności były najstaranniej zachowane. Jaracz postanawia tedy w swoich **Damach i huzarach** gwizdnąć na tradycje i dać — wesołego Fredrę.

Zauważmy, że Jaracz nie mówił tego na wiatr. Otworzył w zeszłym roku swój teatr **Zemstą**, osiągnął największą ilość przedstawień, jakiej kiedykolwiek ta sztuka się doczekała, i dał rzecz żywą, gdy niedawno, pierwsza nasza scena, zmobilizowawszy wszystkie niemal gwiazdy polskie, uraczyła nas (co się, oczywiście, w recenzjach tai-ło) czymś w rodzaju wspaniałego pogrzebu.

A oto plastyczny przykład trudności, które czyhają. Kiedy przed kilku laty Teatr Narodowy zamierzył wystawić **Damy i huzary**, zaczęto od tego, że wezwano na radę najtęższego specjalistę od historycznych mundurów. Wedle jego wzorów wykończono je na ostatni guziczek. Mundury lśniły od nowości tak, jakby nasze huzary miały je pierwszy raz na sobie; były absolutnie autentyczne i z tym wszystkim... zupełnie w danej sytuacji fałszywe, boć przecież żaden major na urlopie, u siebie na wsi, nie będzie od rana chodził w galowym mundurze. Mundur wysunięto na pierwszy plan, jako relikwie historyczną — mundur napoleoński! — gdy autentyczność jest tu dość obojętna, daleko zaś ważniejsze było wydobycie kontrastu między wygodnym i rozmarzonym negliżem, w jakim te huzary zażywają wyczasów na wsi, a przymusem opiętego uniformu, wynikłym ze zjawienia się dam.

Toż samo z obyczajowym tłem Fredry. Tu sporo winy ponoszą krytycy, komentatorzy, prelegenci. Fredro pisał komedie współczesne; obyczaje, które pokazuje, były obyczajami jego widzów, wydawały się im naturalne. Ale kiedy dziś zachwalają nam — jak się to wciąż czyni — np. **Damy i huzary** jako jasny obraz przeszłości, gdy w sercach była poczciwość i wiara, życie proste i zbożne, po czym ujrzymy, jak trzy megery, zahipnotyzowane chciwością, stręczą młodą dziewczynę starszemu od niej o czterdzieści lat rodzonemu wujowi; kiedy widzimy całą oschłość, fałsz i obrzydliwość stosunków rodzinnych, mimo woli oblegają nas refleksje smutne a niepotrzebne. Teatr zatem, który — mniejsza o to jakimi środkami — potrafi uspić w nas te refleksje, który potrafi nam wrócić beztrąską dawnych widzów, będzie może bliższy fredrowskiego stylu niż teatr, który klasyczno-komediowym ujęciem tę czujność w nas zastrzy. I oto legitymacja dla odrealnienia tej komedii, które można pojmować jako usunięcie sztucznej zapory, jaką czas wznosił między nami a Fredrą.

To samo stosunek Fredry do żołnierzy, o którym tyle nam bają nasi fredrolodzy. Fredro był eks-żołnierzem; pisząc komedie współ-

czesne, często wprowadza typ wojskowego; czyni to bez specjalnego akcentu. Tych fredrowskich żołnierzy obciążył z czasem cały kult przeszłości, urok napoleońskich tradycji, narodowe podbijanie sobie bębenka; zmienił się znów w jakieś relikwie, zwierciadła honoru, rycerskości; skapły na ich mundur łezki różnych sentymentów. Kazano nam widzieć w nich nie tylko to, co w nich jest, ale i to, czego nie ma.

Jak bardzo przesada w tej mierze jest dla teatru niebezpieczna, zaznaczyłem to, pisząc świeżo o **Panu Geldhabie**. Kiedy słyszymy liryczne wybuchy fredrologów na temat fredrowskiego żołnierza, mimo woli uważniej słuchamy słów, które padają z ust tych bohaterów. I co wówczas wychodzi? Rzeczy, na które nikt by może szczęśliwie nie zwrócił uwagi... Fredro brał te rzeczy zupełnie po prostu; wyrósł w atmosferze owego szlachecko-rycerskiego honoru, który dopuszczał się niejednego świństwka, byleby się wyzwało na pojedynek tego, kto to świństwko zarzuci; ale złą przysługę oddają Fredrze ci, którzy za wiele cniót wmawiają w jego wojaków. I znów teatr, który by nam dał zapomnieć o tych obyczajowych dysonansach, ułatwiłby porozumienie z Fredrą.

Tych parę przykładów — a można by je mnożyć — starczy na uprzytomnienie, że problem humoru Fredry nie jest prosty, jakby się zdawało. To tłumaczy poniekąd, czemu uroczyście, staranne, kapiące od pietyzmu przedstawienia bywają tak mało wesołe. Że zaś najważniejszą, jedynie może istotną tradycją krotoczwili jest jej wesołość, tedy, skoro zginęła, trzeba jej szukać. Szukanie zatem — **eksperymentowanie** — jest, jeżeli kiedy, to tutaj usprawiedliwione. Rozumiemy, że Teatr Narodowy nie byłby najodpowiedniejszym miejscem dla takich ryzykownych nieraz prób; może się natomiast puścić na nie teatr nie obciążony dostojeństwem, jak w tym wypadku Ateneum. Nawet jeżeli w czym pobłądzi, błąd jego może być pouczający i może zdać się jako doświadczenie dla następców.

BOHDAN BUTRYNCZUK

NA MARGINESIE INSCENIZACJI

Cytowane poprzednio zdania o **Damach i huzarach** pisał Boy z górą ćwierć wieku temu, a ile w nich pozostało uwag słusznych, ile trafnych pomysłów interpretacyjnych, z których nie jeden znajdzie się również w dzisiejszym przedstawieniu. Jeśli jednak uważnie przeczytamy przytoczony fragment, znajdziemy w nim pewne sprzeczności, które nb. zwiodły już wielu inscenizatorów. Polemizując mianowicie z fałszywym stanowiskiem krytyki, doszukującej się w **Damach i huzarach** jasnego obrazu przeszłości szlacheckiej, znakomity krytyk wysuwa argumenty, które wyraźnie charakteryzują wielkiego komediopisarza jako realistę. Oczywiście, przy całym klasowym ograniczeniu pola widzenia Fredry, który nie wychodził poza swoje środowisko i jego aktualną problematykę.

I nagle znajdujemy niespodziankę, ponieważ Boy zaczyna się jakby obawiać siły własnej argumentacji. W analizie tła obyczajowego wydobywa rysy tak ponure i obrzydliwe, że aż obce żywiołowi komedii i wzbudzające w widzach smutne i — jak sądzi — niepotrzebne refleksje. Skłonny jest zatem dopuścić w inscenizacji „mniejsza o to jakie środki”, nawet odrealniające komedię, byle tylko uśpić czujność widza i uratować humor.

Jednakże sprzeczność ta jest pozorna, wiemy bowiem, że realizm nie zagraża w niczym humorowi. Przeciwnie, właśnie prawidłowe odczytanie tekstu, podkreślenie realistycznych elementów tła historycznego i obyczajowego utworu, przemawia za długowiecznością Fredry i potęgą tkwiącą w nim pierwiastki satyry obyczajowej. Pierwszym obowiązkiem inscenizatora jest wierność wobec tekstu właściwie odczytanego, a następnie osadzenie bohaterów i akcji komedii w konkretnej rzeczywistości.

Sporo nieporozumień budził również farsowy charakter **Dam i huzarów**, farsowy, to znaczy prześlizgujący się po postaciach, natomiast akcentujący tok zdarzeń nie zawsze liczących się z prawdą o człowie-

ku. Tymczasem w krotchwili Fredry nieprawdopodobne tempo akcji i swoboda rozwiązań sytuacyjnych idzie w zgrabnej parze z pogłębieniem rysunku postaci, z których każda tętni prawdziwym, własnym życiem, żadna nie jest umundurowanym manekinem, pozbawionym rygoru własnej logiki.

Fredro zaopatrzył swoją komedię w następujące motto: „Pochlebstwo ma w sobie osobliwy przysmak, chociaż go kto rzekomo odrzuca, przecież ono smakuje”. Ten smak pochlebstwa kazał majorowi uwierzyć w jego pięćdziesiątkę, a rotmistrzowi poddać się pod wątpliwą wartość urok Anieli. A przecież próżność nie jest cechą manekinów. Jest cechą bardzo ludzką i bardzo komiczną, zasobnym źródłem komediowych nieporozumień i sytuacji, które wprost domagają się jak najśmielszej parodii. Nie unika jej sam Fredro, ukazujący huzarów, którzy stronią od kobiet i boją się ich jak ognia. Cóż z tego, że tradycja przekazuje nam zupełnie inną opinię o huzarach, otoczonych fałszywym nimbem legendy napoleońskiej — nie to jest istotne dla obrazu epoki; ważny jest układ stosunków między ludźmi: towarzyskich, rodzinnych, moralnych, obyczajowych, społecznych. I te Fredro maluje z właściwą sobie pasją i celnością, z genialną przenikliwością, która sięga prawd nieznanych mu i napewno nieuświadomionych, lecz posiadających dzisiaj, w obecnym stanie naszej wiedzy o świecie, pełnię jednoznacznej wymowy.

Odnosi się to przede wszystkim do sposobu, w jaki Fredro charakteryzuje huzarów; nie znajdujemy w nich śladu kultu napoleońskiego, którym tak często zabijano realistyczny humor komedii. Czyż to możliwe — mógłby ktoś zapytać — żeby Fredro, sam oficer kawalerii i ziemanin ze świeżym tytułem hrabiowskim, mógł widzieć w swoim własnym środowisku więcej wad niż zalet? Czyżby tak łatwo uległ wpływom popolitości, że widział ją nawet tam, gdzie inni doszukiwali się heroicznej legendy i tragedii narodowej? Otóż na tym właśnie polega wielkość Fredry i jego niezniszczalna wartość, to właśnie świadczy o realistycznym charakterze jego talentu — owo trafne rozdzielenie światła i cieni, ów sprawiedliwy, choć łagodny sąd nad postaciami, potwierdzony później wyrokiem historii.

Kazimierz Wyka słusznie zwrócił uwagę na fakt, że Fredry „nic nie łączy duchowo ze starszymi rocznikami młodzieży polskiej napoleońskiej, których przeżyciem głównym był zawód idei wolnościowych powszechnych i polskich w zetknięciu z cezarystyczną praktyką Napoleona. Nie obciążony tymi ideałami — uczestniczył w spóźnionej wiosnie nadziei napoleońskich. Dlatego z wojny 1809-13 r. nie wyniósł kultu napoleońskiego, albowiem ten kult u jego wyznawców poprzez osobę cesarza wymierzony był w idee rewolucyjne, jakie Napoleona wyniosły. Tych idei nie mógł zabrać z domu, nie znalazł ich też już

w ujętej w karby rutyny — machinie wojennej napoleońskiej w jej ostatnich latach". Dzięki temu napoleońscy huzarzy stali się bohaterami krotchwili.

W sztuce realistycznej szukamy prawdy życia; jeśli udało się ją odnaleźć pisarzowi — powinien ją również znaleźć reżyser, aktor i scenograf. Ale droga do niej wiedzie nie przez kopiowanie rzeczywistości, lecz wydobywanie jej cech typowych, tj. takich, które dają syntezę rzeczywistości i właśnie — wbrew sądowi Boya — budzą w widzu właściwe refleksje.

Dalsze rozwiązania wyznacza forma utworu, a więc jego rodzaj, dialog, motywacja, cechy charakterystyczne postaci itp. w połączeniu ze specyfiką zespołu, biorącego dany utwór na warsztat teatralny.

Obecna inscenizacji **Dam i huzarów** starała się uwzględnić wszystkie elementy, o których była poprzednio mowa i tą drogą wydobyć istotę niepostarzałej urody tej komedii.

