

RESZTA Z „OBRACHUNKÓW FREDROWSKICH“

To nie jest Fredro, to nie jest styl fredrowski — powiedział do mnie pewien znajomy, krzywiąc się na nową inscenizację „Ślubów panieńskich“ w teatrze im. J. Słowackiego. Okazuje się, że są jeszcze ludzie, którzy pragnęliby oglądać na scenie Fredrę „zabytkowego“, odczonego opieką i ochroną jakiegoś konserwatora teatralnego. Chcą oni patrzeć na dzieła Fredry jak na tradycyjną uroczystość lajkonika, w której niczego nie należy zmieniać, aby nie zaginął „styl fredrowski“. A właśnie ten „styl fredrowski“ też się zmieniał i dawniej; też bywał różny i „w dawnych, dobrych czasach“. Po pierwszej wojnie światowej w roku 1919, kiedy „Śluby panieńskie“ rozpoczęły na scenie krakowskiej pierwszy rok teatralny po odzyskaniu niepodległości Polski, Tadeusz Boy-Zeleński tak pisał w recenzji z tego przedstawienia:

„Pamiętam »Śluby grane jeszcze niemal jako współczesną komedię; jeżeli się nie myli, w zwyczajnych sukniach i surdutach, w obojętnej ramie jakiegoś banalnego, tekturowego pokoju — i grane, mimo to, znakomicie. O stylu fredrowskim niewiele rozprawiano wtedy, bo ten styl był jeszcze aktorem starszej szkoły czymś bardzo bliskim swą tradycją, w typach, w zacięciu, w traktowaniu wiersza. Naraz — zeszło się, zdaje mi się, z otwarciem nowego teatru — powiał w gościny dwór pani Dobrójskiej wietrzyk muzealny. Odkryto mianowicie wówczas, że jest to sztuka pałacu excellence „stylowa“; ustalono ściśle datę, w której rozgrywa się akcja; wypatrzone, jakie fotele, kantorki, szpinety mogły stać w pokoju, a miniatury i obrazy wisieć na ścianach; skopowano wiernie z kostiumologu fryzury panien, rajtroczki Gustawa, Halsztuki Albina; słowem, każda figura mogła powędrować prosto do muzeum za gablotkę. I stało się, że na jakiś czas, przy doskonałej i bardzo uczonej stylizacji, zapadł się gdzieś styl Fredry: bo styl Fredry to przede wszystkim życie, a życia nigdy nie da się odtworzyć za pomocą rzeczy martwych. Pamiętam zwłaszcza jak przez mgłę jedno takie przedstawienie, grane przez wybornych artystów, a zarazem jedno z najgorszych przedstawień »Ślubów«, jakie w życiu widziałem: z całego wieczoru został mi we wrażeniu tylko jakiś monstrualny kół na głowie Anieli (zapewne bardzo wierny) oraz tupety i kurtki Gustawa, w których stylowe

wiercenie kuperkiem pochłonęło całą uwagę utalentowanego artysty. Na szczęście, okres tego neofityzmu stylizacyjnego, w którym rekwizyt przytaczał autora i poezję, minął; nastąpiło szczęśliwe przymierze czy też linia demarkacyjna pomiędzy duchem Fredry a duchem antyklawarskim, a rezultatem jest ustalenie tego trafnego stylu, który ujmuje życie w niedzisiejsze ramy, nie paraliżuje go wszelako i zostawia pole młodości serc pod staroświecką kostiumówką.“

Darujcie mi tę przydługą cytację, ale Boy już 85 lat temu wołał o istotę sprawy, żądał dla „Ślubów panieńskich“ w teatrze przede wszystkim „pola dla młodości serc“, warunków inscenizacyjnych i takiej reżyserii, aby poezja i wdzięk miłości młodych ludzi zakwitły w całej pełni, aby ta uroczona komedia poetycka zachowała przede wszystkim ten właśnie sens i narzucała widzowi takie właśnie wrażenia i odczucia.

Dlatego sądzę, że nowa inscenizacja, nowe reżyserskie podejście Krzemińskiego organicznie związane ze scenografią Stopki, jest słuszne i trafne. Przede wszystkim ukazuje, że wszelkie „balamuctwo narodowe“ (określenie Boya), wszelkie akcenty sarmatyzmu, arcy-polskości, apoteozy szlacheckiego dworku i szlacheckiego naklejane na „Ślubach panieńskich“ przez nacjonalistyczną krytykę lat minionych, to stare nikomu niepotrzebne nalepki, klejone na tej uroczej komedii, aby ją przemianować na dostojny bagaż przeszłości i jej urok sztucznie wiązać z kanonizowaną szlacheckością. A przecież istotą „Ślubów panieńskich“ jest powstawanie i rozwój uczuć miłosnych w sercach młodych ludzi, piękno miłosnej gry, uroczą sprawą zakochanych. Dlatego dworek szlachecki staje się tylko tłem obyczajowym, obyczajową dekoracją, a nie problemem społecznym. Przecież gdyby imię pan Radosci i pani Dobrójska mieli konta bankowe zamiast wsi, hyleby tylko istniały dostatecznie warunki materialne do życia bez pracy i troski o jutro, to cała akcja miłosna między młodymi nie uległaby chyba zasadniczej zmianie. To też nie mogą zgodzić się z Henrykiem Markiewiczem, który w szkicach „O marksałowickiej teorii literatury“ pisze: „Świadomość, że dwór szlachecki, taką sympatią opromieniony w „Ślubach panieńskich“, nie jest już dzisiaj ośrodkiem wyżysku i uośku, niewątpliwie zmienia stosunek dzisiejszego czytelnika czy widza lu-

dowego do perypetii miłosnych bohaterów tej komedii“. Mówiąc po prostu znacząco mniej więcej tyle: „Guciu i Anieli, Klara i Albina, podobna nam się dzisiaj wasza miłość, bo już jesteście rozparcelowani i zlikwidowani jako obszarnicy“. Wynika z tego, że przed wojną marksiści oglądający na scenie „Śluby panieńskie“ powinien być przynajmniej pod nosem nucić „O cześć wam panowie, magnaci!“ zamiast bawić się perypetiami miłosnymi dwóch par i zachwycać się artyzmem Fredry. Czy dwór szlachecki w „Ślubach panieńskich“ jest istotnie „opromie-

wotnie. Nie mieszajmy zatem uroku artyzmu Fredry z rzekomym urokiem szlacheckości w jego dziełach. W kontakcie z dziełami Fredry nie musimy „odczynić uroków“ szlacheckości i z tego powodu inscenizacja Krzemińskiego i scenografia Stopki mogły polskość i „szlacheckość“ „Ślubów panieńskich“ odsunąć niejako na drugi plan, wydobywając coś w rodzaju mussetyzmu Fredry. Podobieństwo pewnych nastrojów, artystycznych chwytów i koncepcji, sytuacji i postaci u Fredry i Musseta podkreślał już słynny profesor Tarnowski. Boy mówiąc o niewątpli-

w czarnym płaszczu, potem „most westchnień“, a wreszcie kuracja według recepty: „trzymaj się Alfredzie“. Ale ten zdolny artysta jakoś wiąże te fazy z sobą i na ogół wychodzi z trudności zwycięsko. Czasem tylko ma się wrażenie, że gotów jest powiedzieć Meresowi: „Dobrze ci gadać, ale co ja mam robić“.

Meres w roli Gustawa i Karzyńska jako Anieli tworzą naprawdę pełną uroku parę młodych. Mają już zresztą wprawę. Przecież dochall już w komedii Musseta „Nie trzeba się zarzekać“. Do pewnego stopnia powtarzają w nastroju swoje poprzednie role. Ale to nie szkodzi, a nawet dobrze, że tak jest. Karzyńska przeżywa rolę głębiej niż Meres, gra ją bardzo prawdziwie i tylko „happy end“ wychodzi u niej nieco sztuczno, bez wiary w szczęście. Może już widzi dalszy ciąg swego małżeństwa, pokazany przez Fredrę w „Mężu i żonie“.

Meres w niektórych momentach niepotrzebnie mruży oczkiem do publiczności, co prawda bardzo dyskretnie, ale jest to już kontakt typu estradowego.

Halinie Kuźniakównie przyda się rada, jakiej udzielił Boy przed trzydziestu przeszło laty. Morskley: „Klara to nie szczywana subretka, ale skromnie wychowana panna, a przy tym w gruncie rzeczy większa jeszcze gąska od Anieli“. „Wiedzę o mężczyznach“ albo postyższa albo wyczytała i powtarza ją jak papuga — z całą naiwnością.

Pani Dobrójska, bardzo mile odtworzona przez Celinę Niedźwiedzką, ma czasem coś z tonu guwernantki. Na ogół jednak matkuje dobrze obu pannom.

Radosci Solarzskiego jest naprawdę rozkoszonym stryjaszkiem. Czuje się, że kocha swojego Gucia i dlatego szczerze wierzymy, że Guccio wodzi go za nos.

Rolę służącego Jana grał poprawnie A. Klimczak.

Na zakończenie mały „obrachunek fredrowski“ z Kazimierzem Wyką. Pisze on we wspomnianym wstępie: „Sytuacja jaką Fredro skonstruował w „Ślubach panieńskich“ prawie nigdy nie zdarzała się w rzeczywistym życiu społecznym i obyczajowym epoki. Małżeństwa zawierane były pod przymusem, miłość nie uczyła się w przetargu małżeńskim jako towar dający się odpowiednio spieniężyć. Sytuacja zatem, występująca w „Ślubach panieńskich“ jest wyjątkowa, nie spotykana. (...) Stworzył więc Fredro fikcję naturalnych warunków, w których może zakwitnąć uczucie miłości“.

Niechże na to „odkrycie“ odpowie najpierw Gustaw:

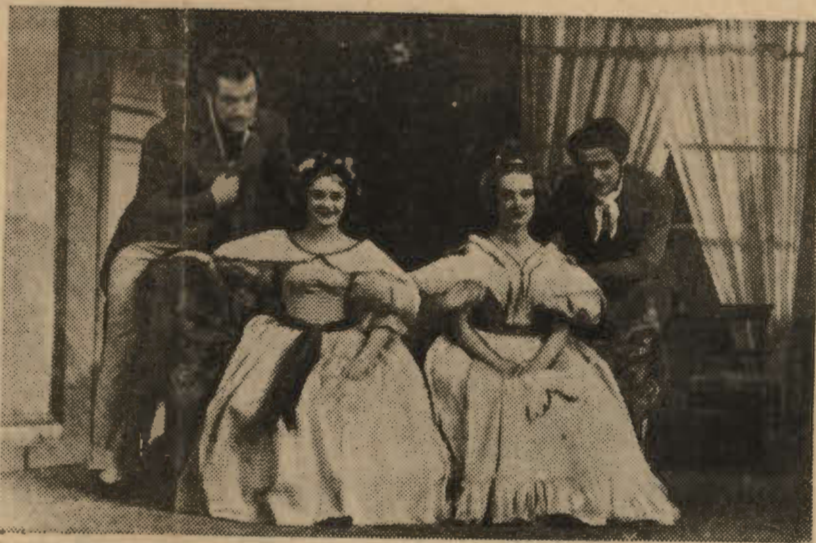
Do samochwałów któż tego policzy
Który rozsądnie uważa i powiada,
Ze gdzie dwie rodzin związku sobie
życzy,
Związku się w końcu spodziewać
wypada?

A Boy mówi, że Gustaw rozkochoje „pannę, która mu jest — po spróbowaniu hipoteki przeznaczona na żonę“. I dodaje: „W rezultacie Gustaw był raczej marionetką w ręku starszych. Dał się przywiązać na włos, dał się podrażnić dziecinnymi ślubami, obojętnością Anieli i przekąsami Klary, umiał — co znów nie było trudne — trafić do serca młodej dziewczyny, bardzo dojrzałej do małżeństwa, no i zrobił z mną zwycięzcy to, na co wszyscy czekali“.

A więc po cóż tu „fikcja naturalnych warunków“? Gustaw i Anieli już są „zakontraktowani“ do małżeństwa, interes już ubił Dobrójska z Radosciem, a że młodzi muszą się poznać przed ślubem, że nieraz z tego powodu rodziła się miłość, to równie oczywiste, jak żeniactwo po kontrakcie bez miłości. Poza tym przecież Radosci kocha Gustawa a Dobrójska — Anielę. Czyż nie jest rzeczą naturalną, że oboje wolą, gdy sprawy finansowe już ułożone, aby młodzi pokochali się, niż pobierali bez miłości? Po cóż więc fikcja naturalnych warunków, skoro są rzeczywiste, bo szlachcic żeni się ze szlachcianką, bogaty z bogatą i piękną z przystojnym.

Czytamy w „Manifestie komunistycznym“: „Burżuazja zdarła ze stosunków rodzinnych ich rzewnie sentymentalną zasłonę i sprowadziła ją do nagiego stosunku pieniężnego“. — W dworku szlacheckim mogło być miejsce na rzewnie sentymentalną zasłonę kontraktu ślubnego, którego uroczym wyrazem są właśnie „Śluby panieńskie“.

ADAM POLEWKA



„Śluby panieńskie“ w teatrze im. Słowackiego. Od lewej: St. Zaczek (Albin), H. Kuźniakówna (Klara), Al. Karzyńska (Anieli), K. Meres (Gustaw).

niony taką sympatią“ przez Fredrę, że aż trzeba sobie przypominać Manifest PKWN i dekret o reformie rolnej, żeby „odczynić urok“ szlacheckości? Czy atmosfera uroku dworu szlacheckiego w „Ślubach panieńskich“ narzuca się dzisiaj, czy narzucała się także przed wojną widzom lub czytelnikom jako dominanta? Przecież propagandę sympatii dla staropolszczyzny szlacheckiej, dla jej uroku, cnót etc. w dziełach Fredry za uszy ciągnęła nacjonalistyczna krytyka literacka i profesorska, bo jak słusznie pisał Boy, Fredro pokazywał małych ludzi, małe sprawy i interesy, szacherki i matactwa szlacheckie, głupotę i zaściankowość szlacheckości i nawet jeśli zamierzał apoteozować jakieś „cnoty szlacheckie“, to wychodziło mu od-

wym „mussetyzmie“ Fredry, tłumaczy analogie podobnymi warunkami społecznymi, klasowym pochodzeniem i światopoglądem obu autorów.

Inszenizacja Krzemińskiego „mussetyzuje“ w pewnym sensie „Śluby panieńskie“. Taka tonacja przy pięknej oprawie scenicznej Stopki sprawia, że realistycznie grane postacie komedii mają równocześnie urok i wdzięk figurynki z artystycznej porcelany, że wnoszą z sobą na scenę czar, któremu widz bezwiednie ulega. W sumie dobrze się stało, że Krzemiński nie wpuścił na scenę żadnego „sarmata“, że nie staropolszczył ani nie polszczył na szlachecką manierę postaci komedii, że wysunął na pierwszy plan istotną treść „Ślubów panieńskich“: poezję i wdzięk miłości i miłosną grę zakochanych par.

Pokłóciłbym się z reżyserem o koncepcję postaci Albina. Potraktował ją jako ucieleśnioną polemikę literacką Fredry z romantyzmem. Albin wchodzi na scenę w czarnym płaszczu jak romantyczny wieszcz. Słusznie mówi Kazimierz Wyka we wstępie do „Ślubów panieńskich“ (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1953), że Fredro strzelał satyrą w romantyzm, a trafia w sentymentalizm. Dlatego ładnie skomponowany przez scenografa strój Albina harmonizuje z całością oprawy scenicznej, ale reżyserowi (w tym jednym zresztą wypadku) radzi się uśmiechem: „rób sobie co chcesz“. A reżyser robi co może, i w rezultacie Albin do momentu zdjęcia czarnego płaszcza — to romantyk, a bez płaszcza już tylko — antyk, jakaś dwunożna, anachroniczna literatura, zabłąkana między żywych ludzi. Przyznaję, że niełatwo jest ustawić postać Albina. Nie jest ona papierowa, ale jest bardziej literacka niż żywcem, chociaż reprezentuje pewien styl miłości żławej, wzdychającej i rozkoszującej się łzami i każdym westchnieniem. Wydaje mi się, że Boy ma rację, kiedy powiada, iż Albin powinien być typem rumianego, zdrowego hreczkosieja, który dla mody i manieri kocha się żławo i wzdychająco, a zresztą jest byczkowaty.

Ale może być i nieco inaczej. Jeśli zapomnimy o literackiej polemice Fredry, można Albina pokazać jako śmieszny i zabawny metodą strategii miłosnej. Po prostu pozbawiając Albina literackości o ile tylko się da, można zrobić z niego zakochanego fajtlapę i żławego niedolegę, komicznego przez tę właśnie formę zalotów. Przy sposobności pytanie: czy Albin nie uprawia zbyt długiej propagandy czytelnictwa na scenie? Ciągłe z książką w ręce, prawdopodobnie ze żławym romansem. Żeby choć raz skubał stokrotkę i wzdychał: kocha nie kocha... Kwiatki są też romantyczne.

Niełatwo sprawę ma do rozwiązania Zaczek. Trzy fazy roli — trzy role w jednej roli. Najpierw koturn,