

218  
ELŻBIETA MORAWIEC

# FREDRO MŁODY

Rozlega się kilkakrotne uderzenie zegara, za chwilę parę taktów muzyki niby kuranta, niby starej pozytywki — jasných dźwięczych. Kurtyna unosi się. Scena przedstawia stylizowany empirowy salonik. Lekkie mebelki porostawiano jakby od niechcenia — tu kanapka, opodal stolik, krzesłami, na drugim planie, z boku po prawej, smukła serwantka, na wprost widowni, w głębi, osłonięte muslinową firanką okno. Ściany tego saloniku, który nie sili się nawet, aby je mieć, bo tworzy je po prostu ustawiony w półkole parawan, pokrywa lekka seledynowa materia. Głębokość sceny, utrzymana w tym samym kolorystyce, może być parkiem, ogrodem, okolicą, wnętrzem dalszych pokoiów. Nad sceną, naśladując klasycystyczne girlandy, powiewają przejrzyste firanki wycięte w kształt dwu symetrycznych łańcuchów kwiatowych, zbiegających się u wazonu. Salonik promieniuje jasnością, znać w nim lekkość kobiecej ręki. Przyzwyczajeni do ascetycznej nowoczesności naszych pokoiów, tęsknimy dziś powszechnie do takich wdzięków wnętrza, skupujemy „starocie”, zbieramy naffotowe lampy, poszukujemy urody detalu. Wszystkie te tęsknoty spełnia i doskonały plastyczny wyraz Fredrowskich „Ślubów panieńskich” komponuje scenografia Barbary Stopki do przedstawienia w nowohuckim teatrze.

Pisać dziś o „Ślubach” to prawie niemożliwość. Fredro, z którym współcześni obeszli się tak surowo, znalazł potem niezliczonych komentatorów i sprzymierzeńców oraz zaprzysięgłych adwersarzy. I cokolwiek by się powiedziało, będzie to albo cytaty albo nieświadomy plagiat. Zażnijmy więc od cytatu, a o rozgrzeszenie powtórzeń prosimy historię literatury. Pisał Boy:

„Młodość! W tym tkwi bodaj czy nie największa część sekretu. (...) Jest to jedna z tych sztuk, w których łatwiej pewne braki wykończenia nadrobić młodością niż odwrotnie”.

Na scenie Teatru Ludowego ten atut został szczęśliwie wygrany — młodość wykonawców spłotła się

z nieprzemijającą młodością poezji Fredry, która dziś cieszy tak samo jak czterdzieści lat temu i zapewne za lat pięćdziesiąt czy sto.

Są „Śluby” pochwałą młodości i są — apologią kobiecości. Gucio i Albin istnieją na scenie m. in. po to, by pozwolić zabiysnąć urokom panienek, minkom, dąsom, uśmiechom i niewinnym gierkom. Jest to koncert na dwa dziewczęce temperamenty psychiczne — Aniela śpiewa go lirycznym sopranem, w głosie Klary pobrzmiwa niski alt. Aniela to uosobienie psychiki gotowej kochać — to będzie treścią jej życia; Klara będzie kochana i wkrótce przestanie ją to zajmować.

Miał rację Boy, kiedy przepowiedział Anieli krótkie szczęście z Guciem, który szybko przedzierzgnie się w Wacława z „Meza i żony”. Aniela, prostoduszna, naiwna, niezdolna do fałszu ale egzaltowana, stanie się Elwirą, jeśli ją kto — po raz drugi — nabierze na urojone westchnienia miłosne, lub będzie cierpieć i modlić się. Ale tylko Aniela przeżywa w „Ślubach” spełnienie dziewczęcych marzeń — kocha Gustawa nawet wówczas, gdy jest mu tylko rzekomą powiernicą wzruszeń, skierowanych ku innej i zyskuje jego wzajemność. Fortel, wymyślony przez Gucia dla podboju jej serca i złamania panieńskiego ślubowania, nie rzuca żadnego cienia na wzajemny uczuciowy stosunek ich obojga, ta chwila szczęścia jest, być może, krótka, ale obustronnie szczerą.

Inaczej z Klarą. Albin zyskuje w jej oczach tylko w porównaniu z groźbą małżeństwa ze starym Radostem. Ta fontanna jęków, ten niezłomny ma przecież jedną zaletę — jest młody i zakochany, czego o Klarze powiedzieć się nie da. Za lat kilka, gdybyśmy chcieli snuć dalej Boyowskie prognozy na temat losów postaci, Klarunia straci swą uroczą dziewczęcą żywość i przewrotność, stanie się jejnością rządzącą mężem i domem twardą rączką, złośliwość jej nie będzie zabawna lecz kwaśna. Szczęście Anieli przynajmniej w jednej krótkiej chwili życia jest bezwzględne;

szczęście Klary — nigdy. Ta najpogodniejsza z Fredrowskich komedii jest więc także pochwałą chwili szczęścia, kiedy młodość, odurzona sama sobą, nie przeczuwa żadnych chmur na swoim niebie.

„Śluby panieńskie” zabrzmiały bardzo czysto ze sceny Teatru Ludowego. Może to zastuga „kobiecych rąk” reżyserki, Ireny Byrskiej, i scenografki, Barbary Stopki? Rozwiązania sytuacji scenicznych naffprostsze, naturalne, wygrywanie komizmu sytuacyjnego przez operowanie dwoma planami, kontrastowanie obu par — kiedy Gucio czaruje Aniela swoją wymową, Albin równocześnie na swój sposób milcząc adoruje Klarę, uganiając się za motkami bawełny — miały posmak ledwo wyczuwalnej, ciepłej ironii. Wystrzeliła też reżyserka znakomitym teatralnym dowcipem — w sensie niemal dosłownym. Od początku przedstawienia na ścianie kobiecego przeciw saloniku widnieją dwa pistolety. Widnieją po co? Czechow powiadał, że jeśli są — to muszą wystrzelić. U Byrskiej, w końcowych scenach komedii, porywa je Albin w zamiarze wyzwania swego potencjalnego rywala, Radosta. Do strzałów, jak wiemy z Fredry, nie dochodzi, ale dowcip strzela przednio.

Aktorstwo spektaklu wyrównane; jeśli nawet aktorzy nie zawsze znakomicie recytują wiersz — to, jako się rzekło, nadrabiają młodością i wdziękiem. Bezwzględna palma pierwszeństwa przysługuje Albinowi (Tadeusz Włodarski). Włodarski gra tak, jak to sobie niegdyś Boy zamarzył: mocnego ziemianina, przebranego w za ciasne dlań ubranko modnej konwencji jęków i wzdychań, porusza się po saloniku panienek jak słoń po składzie z porcelaną, stwarzając nieodparte efekty komiczne. Z panienek Aniela (Krystyna Chmielewska) pięknie mówi wiersz, ale jej rola jest cokolwiek przesłodzona, uśmiech prawie nie schodzi z jej twarzy; Klara lepiej buduje charakter postaci — sterując bardziej ku liryzmowi niż ku charakterystyczności, wydobywa z zoli ciepło naiwnej dziewczęcej przekory. Po Gustawie (Andrzej Wiśniewski) spodziewalibyśmy się trochę więcej żywiołowości i temperamentu. Jako Pani Dobrońska występuje Jadwiga Gibczyńska, jako Radost — Stefan Rydel. Optymistyczne wnioski płyną z tego przedstawienia: Fredry można nie „interpretować”, Fredrę trzeba grać.

ELŻBIETA MORAWIEC