

Zmieścić się w nutach

Fredro ma wewnętrzny puls. To się czuje albo nie. Już na pierwszej próbie wiadomo, czy aktor słyszy Fredrowską frazę, czy go Fredro bawi – pisze Joanna Szczepkowska

Zinnymi dramaturgami na ogół jest tak, że przy pierwszym czytaniu czujemy się bezradni, niepewni konwencji. Dopiero po tygodniach zmagani otwiera się wyobraźnia i zaczyna twórczy proces, czasem do premiery, czasem do ostatniego spektaklu. Z Fredrą jest inaczej – nigdy nie widziałam, żeby ktoś, kto lubi Fredrę, zmagał się z rolą Klary, Cześnika czy Łatki. To nie znaczy, że Fredro jest łatwy do grania, tylko że dla aktora „fredrowskiego” pewne podstawy są oczywiste, a na próbach te podstawy są tylko doskonalone. Na czym polega ten słuch na Fredrę? To rodzaj zaufania, że cała energia (to modne dziś słowo) zawiera się w dialogu. U Czechowa na przykład energia jest poza słowem – w pauzach, przemilczeniach, niedomówieniach. Istotą dramatu jest to, co się dzieje poza tekstem. U Fredry sztuka polega na tym, żeby się zmieścić w nutach. To jest tak organicznie napisane, że każda scena układa się sama, jeżeli tylko idzie się za tekstem. Powtórzę – to nie ma nic wspólnego z „łatwizną”. Nigdy nie schodziłam ze sceny tak wykończona jak po zagranii Anieli w „Ślubach pańskich”. Dialog Fredry ma dyscyplinę utworu muzycznego – żeby wszystko brzmiało jak trzeba, aktor musi słuchać partnera jak instrumentu. Boy pisał: „W takiej sztuce trzeba przede wszystkim grać słowami, wszystkie zaś inne gierki należy traktować raczej powściągliwie”. Określenie „gra słowami” może brzmieć dzisiaj podejrzanie. Wiemy przecież, że ciało mówi więcej niż słowa, że teatr współczesny nie jest polem popisów recytatorskich. Jednak nie o recytację tu chodzi, tylko o to, że tekst Fredrowski jest inspiracją do autentycznych zachowań, że uruchamia aktora, pod warunkiem że on czerpie z tej zabawy przyjemność. Gorzej, jeżeli ktoś przerażony tymi „mocium panie” i „Albinie, ja truchleję”, zadaje sobie pytanie – jak grać Fredrę dzisiaj. Moim zdaniem dzisiaj najlepiej grać Fredrę tak jak wczoraj. Mona Liza nie będzie przemawiała do nas silniej, jeżeli się jej domaluje telefon komórkowy. Można grać Mozarta inaczej, tylko po co? To, że gramy dzisiaj o nas takich, jacy byliśmy wczoraj, nie znaczy, że gramy coś nieważnego. Argumenty, że zmienił się rodzaj kobiecości, że nie ma już starych kawalerów, którzy w panice szukają żony, kompromitują teatr, który jest po to, żeby kreować różne rzeczywistości. Nie można grać Fredry, bo nie ma już „naiwnych dziewcząt”? Nie o to chodzi, żeby aktorka była naiwna, ale żeby zagrała naiwną. Brakuje nie „naiwnych”, ale wiedzy o tym, co to właściwie znaczy. Grałam „Śluby...” w londyńskim Polskim Ośrodku Kultury – na widowni stara polska emigracja. Przeciętna wieku ok. osiemdziesiątki. Po przedstawieniu, podpierając się laską, podeszła do mnie kobieta. Bardzo się jej podobało z jednym zastrzeżeniem. Aniela nie miała warkocza. A Aniela musi mieć warkocz. Kiedy zapytałam dlaczego, odpowiedziała: „Bo to jest napisane na warkocz”. Można zastanawiać się, czy w takim myśleniu nie ma przerażającej konwencjonalności, ale coś w tym warkoczu jest – inne pochYLENIE głowy, inna sylwetka.

Nieznajomość Fredry jest bardziej rażąca nie w awangardowych spektaklach, ale w tych pozornie poprawnych, sztamkowych, przerażająco minoderyjnych. Wtedy dopiero okazuje się, jak daleko jesteśmy od autora, który wybiegł kiedyś z przedstawienia „Ślubów pańskich”, krzycząc: „Ja swoje sztuki pisałem dla artystów, a nie dla błaznów!”. Rzecz w tym, że jest różnica między wdziękiem a wdzięczeniem się, między zabawą a wyglupem, ale coraz rzadziej to dostrzegamy.

A co z tymi, których Fredro już nie śmieszy? Mają udawać, że pękają ze śmiechu, bo posadzi się ich o brak kultury czy wrażliwości? Parafrazując Gombrowicza – „jak śmiesz, jeśli nie śmiesz?”. Nie wiem. Mnie śmieszy i nic na to nie poradzę. I wcale nie czuję się przez to gorsza. ◀

Gaz. Wyb. nr 232
4 X 2002