

JAN PAWEŁ GAWLIK

## 605 RYGOR I SMAK FREDRY

Jak grać dziś Fredrę? Czy istnieje jeszcze styl „fredrowski”? Co zostało z tradycji Żółkowskiego, Królikowskiego, obu Ładnowskich? Co z Frenkla, Feldmana, Rapackiego, Zelazowskiego, co z dokonani Wojnowskiej, Modrzejewskiej, Antoniny Hoffmannowej, z pamiętanej jeszcze przez niektórych fredrowskiej świetności Leszczyńskich, z Solskiego, Zelwerowicza, Jarczaka, z całego tego kanonu najgłębiej zakorzenionego w polskim teatrze? Czy w ogóle komedia kostiumowa ma jakikolwiek sens a.D. 1982 — roku stanu wojennego, dyskotek i upartego poszukiwania motywacji?

Na pytania te rzetelnie i od podstaw odpowiada grupa studentów IV roku Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, zaproszona przez dyrektora Teatru Dramatycznego w Elblągu Andrzeja Maya do stałych występów na małej scenie elbląskiej placówki. Pod opieką i w reżyserii Waldemara Wilhelma młodzi ci ludzie wystawiają i grają „Śluby panięskie” w sposób daleki od łatwizny, bliski za to próbie odpowiedzi na postawione na wstępie, podstawowe pytania. I to jak grają! Bez uproszczeń i symboli nieustannie modnych wśród wyznawców awangardy, bez chytrych uników i zastępczych przemugiwań, usiłują nie tyle odtworzyć — bo to pachniałoby muzeum — ile kontynuować mityczny już kanon fredrowskiego stylu. Ową zbiór zachowań, gestów i odruchów. Ową melodię wiersza i klimat postaci. Całą sumę środków i odniesień, o których wiemy, że powinny stanowić fundament fredrowskiej tradycji na polskiej scenie, ale Bogiem a prawdą nie bardzo już potrafilibyśmy opisać, na czym fundament ten polega i z czego się składa.

Zajmował się tym szczegółowo Adam Grzymała-Siedlecki, pisał o fredrowskim stylu Tadeusz Boy-Zeleński, im jednak łatwo to przychodziło. Opisowali po prostu przeżyte doświadczenia. Wyławiali prawidłowości. To, co żywe na scenie i w świadomości teatru, w analizach ich i impresjach ujawniało się jako stale doskonałony ideał. Wzór gry wyrosły z finezji tego humoru i z miejsca, jakie autor „Ślubów” zajmował przez dziesięciolecia w panteonie naszej literatury. Ale my? Ale dla nas? Dla nas, wychowanych na Brechcie, Beckettcie, Genécie, dla nas, któ-

rych nazwiska przypominanych na wstępie mistrzów tego stylu brzmią dzisiaj, jeśli nie obco, to już na pewno historycznie? Co wiemy o tym kanonie i tym sposobie nie z wysokości naszej jednostkowej wiedzy o teatrze, ale z przeciętnego doświadczenia współczesnego widza? I jak ta wiedza — względnie niewiedza — ma się do rzeczy najbardziej podstawowej w naszym dorobku i stanie posiadania: do ciągłości i żywotności tradycji teatralnej?

Takie pytania musieli sobie zadawać — i takie niepokoje odczuwać — ci młodzi, skoro przejęli się tym problemem i usiłowali odpowiedzieć na pojawiające się wątpliwości. Odpowiedzieli też zbiorowo, całym spektaklem, a włożyli w to przedstawienie wiedzę i żarliwość nie tylko dobrej, może nawet wyróżniającej się próby, ale ponadto głos ich we współczesnej naszej rozmowie o Fredrze zabrzmiał interesująco, w sposób godny uwagi. Zagraли więc „Śluby panięskie” brawurowo, jak sztukę współczesną. Bliska nie w porządku słów, ale w prawidłowości odczuć. Starannie modelując brzmienia, panowali dostatecznie nad fredrowską melodią wiersza, a zostawili sobie wystarczający zasób świadomości i uwagi, by zająć się jeszcze ruchem, rytmem, klimatem postaci. I to nie tylko tam, gdzie grali siebie zaplątanych w przekorę i niepokój tworzących się uczuć. Również tam, gdzie dzielili ich od bohaterów bariera lat. Gdzie grali Radostą, Dobrobrójską, Jana. Było to płynne, radosne, żywiołowe. A równocześnie precyzyjne, świadome, poddane potrzebnej dyscyplinie i świadomości formy, bez której, jak wiadomo, nie ma teatru. Było to ponadto najgłębiej fredrowskie, jakby na elbląskiej scenie zmaterializowała się nagle legenda tego stylu, przywołana do życia nie przez weteranów — ale zaledwie — przez adeptów sztuki. I chociaż byli różni różnościami talentów i o każdym (każdej) z nich dałoby się wiele powiedzieć, niekoniecznie samych najlepszych rzeczy, nie ma to, jak sądzę, większego znaczenia, skoro razem stworzyli całość na tyle jednolitą i dojrzałą zarazem, że mówimy w rezultacie nie o bezspornym sukcesie szkolnego przedstawienia, ale o problemie fredrowskiego stylu i sile tradycji. Jakby ważna stała się nie metoda, lecz sama idea przedstawienia.

I rzeczywiście. Łódzcy absolwenci

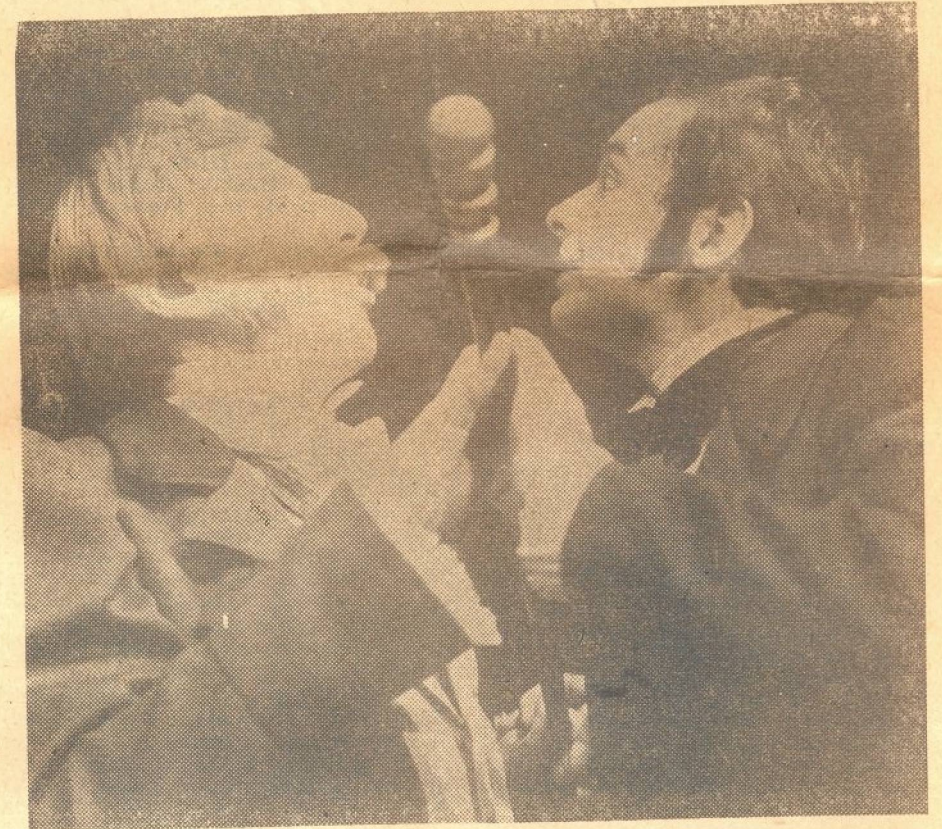
pasjonowali się tą ideą dostatecznie, by obok dbałości o rygor i smak odtworzonego stylu zatroszczyć się jeszcze o sens i racje granej komedii. W zredagowanym przez siebie programie (pod opieką Bogusławy Jagodzińskiej, studentki III roku kulturoznawstwa Uniwersytetu Łódzkiego) napisali:

„Śluby panięskie” są oczywiście świetnie napisaną komedią, i to pod każdym względem. Można w nich widzieć idyllę, szczęście domowego życia i komedię miłości, ale są bez wątpienia komedią o młodości. O młodości, która nie daje się wodzić za nos, nie chce wiernie realizować małżeńskich planów, narzuconych przez starszych. Sprytnie intrygi młodych, a zwłaszcza Gucia, są niczym innym jak łamaniem panujących jeszcze starych konwenansów (...). Bezpownownie odeszła w przeszłość epoka Fredry, zmieniły się obyczaje, formy towarzyskie i styl życia, inaczej manifestujemy dziś uczucia, ale młodość ma nadal te same prawa: chce decydować o sobie”.

I to jest dla mnie najważniejsze w tym spektaklu. Zart — i rzecz na serio. Świadomość tradycji, jej złożoności i jej ciężaru — i żywiołowa zabawa na scenie. Zdumiewająco dojrzała są dzisiaj ci absolwenci. Na ile im tego ognia wystarczy?

Na razie wszystko sprawdza się, jak należy. Publiczność bawi się doskonale, mała, niespełna stuosobowa widownia, znakomity reżyser fredrowskiego humoru przyjmuje perypetie młodych, jakby to była sztuka współczesna. Ani kostium, ani język, ani nawet absurdalna już dla nas egzotyczność obyczajów (o panującym na scenie stylu fredrowskim nie wspominając) nie stanowi dla niej najmniejszej przeszkody. W niewielkiej przestrzeni sceny powstaje wspólnota widzów i bohaterów. Z żywiołowości tworzy się porozumienie, z podobieństwa odczuć prawdziwa jedność, i zupełnie niespodziewanie, w tym szkolnym wciąż jeszcze przedstawieniu, spełnia się oto magia teatru. Scena i widownia zaczynają żyć własnym, intensywnym życiem, w doskonałej symbiozie oddziaływują na siebie te same emocje i przez dwie godziny nie myślimy zupełnie, po co to wszystko i komu potrzebne.

Pora więc przedstawić bohaterów. Ewa Kogut gra Panią Dobrobrójską, Małgorzata Kaczmarska Aniela, Joanna



„Śluby panięskie” Fredry w Teatrze Dramatycznym w Elblągu. Od lewej: Jan W. Poradowski (Radost) i Krzysztof Zach (Gustaw)

Malczak Klarę, Jan W. Poradowski Radostą, Krzysztof Zach Gustawą, Marek Wójcicki Albina i Jacek Łuczak Jana. I chociaż obiecałem sobie, że nie mogę z braku miejsca napisać wszystkiego, co się młodym należy po ich udanym debiucie, nie napiszę niczego, to jednak pozwólcie, że wyróżnię przecież dwa, trzy nazwiska. A więc przede wszystkim Marek Wójcicki jako Albin. Wyrzysły, stonowany, pełen treści. Niewątpliwie najciekawsza zapowiedź tego wieczoru. Gdyby jeszcze grał oszczędniej, byłby na pewno lepszy. A więc Joanna Malczyk jako Klara. Sam żywioł, naturalność i prostota. Gdyby umiała być nieco bardziej miękka, bardziej w półtonach, byłaby zapewne jeszcze lepsza. A więc Jacek Łuczak, bardzo charakterystyczny i jakby rzucający wyzwanie swojej charakterystyczności, i Jan W. Poradowski, który gra starego Radostę i gra go wybornie... A więc Krzysztof Zach, swobodny i dynamiczny jak Gucio, który jednak zapomina o Molierowskim Don Juanie, a zdaje mi się, że w tej interpretacji „Ślubów” powinna to być taka właśnie postać. A więc Ewa Kogut, ciepła i wyrazista, na „szczęście nie próbuje

udawać na scenie starszej pani, lecz tylko makijażem dystansuje się od tych dwu kóz, powierzonych opiece Pani Dobrobrójskiej. A więc Małgorzata Kaczmarska, bardziej urodziwa niż przekonywująca jako Aniela. I oto jeszcze jedno, przykre tym razem doświadczenie. Nie analiza ról, ale laurki. Nie sama sprawiedliwość, ale przypadkowe impresje przypadkowego sprawozdawcy. Aż przykro, że tak trudno inaczej.

I to najpierwsze w tym przedstawieniu nazwisko Waldemar Wilhelm. Reżyser spektaklu i opiekun grupy. Młodzi nazywają go Profesorem. Młodzi mu dziękują. I słusznie czynią. To, co oni zrobili, on wymyślił. Nawet jeśli była to rzeczywiście, twórcza współpraca, on nadał jej treść i wyznaczył kierunek. Fredrowskiego stylu nie chłonimy bowiem z mlekiem matki. Tego się trzeba nauczyć. Ktoś to musi znać. Ktoś powinien pokazać. Szkoda, że tych, którzy to potrafią, wokół nas tak niewiele. Szkoda, że ludzie ci tak rzadko dochodzą do głosu. Tym większa zasługa Wilhelma. Tym jaśniejszy blask przedstawienia.

JAN PAWEŁ GAWLIK