

JERZY POMIANOWSKI

FREDRO OD TYŁU I PRZODU

(o „Zemście” poznańskiej i wrocławskich „Ślubach panieńskich”)

Bagatela — siedemdziesięciopięcioletnie wielce zasłużonego teatru, najpopularniejsza, a może i najznakomitsza sztuka światnego pisarza, przy tym dzieło klasyczne, do tego komedia, a jeszcze wierszem pisana; nadomiar — omalże nie debiut młodego reżysera. Wszystko naraz. Może więc jubileuszowa trema sprawiła właśnie, że poznańska premiera „Zemsty” *) nie dawała widzom okazji do wątpliwości: tak, to Fredro — uroczysty. Nie mam tu na myśli pompy, ani przepychu; bynajmniej. To była uroczystość bardzo swojska: dużo dobrych chęci, krzyńka patosu, trochę szczerzego uczucia, co niemiara improwizacji, a na ogół — nic zabawnego; chyba mimo woli. Żywe w poznańskim teatrze tradycje sprawnego wykonania i staranna oprawa sceniczna przemogły jednak; nie była to na szczęście „Zemsta” pozagrobowa, jaką raczyć nas chciano jeszcze niedawno np. w artykule „Rewizjonizm literacki, a ujęcie reżyserskie” (mie-

Włodzimierz Majakowski w známym wierszu „Marksizm — to metoda obrony i ataku, posługuj się rozsądną metodą taką” o pewnym literaturoznawcy mówi, że:

„...był
a to znaczy się —
picie i żarcie
u niego
określa świadomość...”

Co prawda, jedynym daniem w naszej „Zemście” jest tradycyjna polewka Cześnika, a pije tylko Papkin u Rejenta — i to jakiś „cienkusa, deresz”, jeśli mu kto uwierzy; mamy za to inne, wypunktowane składniki owego rzekomego bytu, zredukowanego do rzeczy elementarnych. I czyż to być? Od razu po odsłonięciu kurtyny widzimy, że ów panaceśnikowy zamek („...ojciec Klary — kupił ze wsią zamek stary...”), o kształtach, jak to u Kosińskiego, krągłych, choć oszczędnych, kryty jest nie czym innym, tylko — słomianą strzechą, zresztą, bardzo smacznie sporządzoną. Albo taki Cześnik: „biały żupan” z pierw-

mógłby być przecież tylko... kula-kiem. Tak się to widzi, bo mu Zegalski zabrał pańskości, ale służby go nie pozbawił. Jakże tedy rozumieć końcowe zawołanie „Zemsty”, owe „Zgoda! Zgoda! Tak jest, zgoda! A Bóg wtedy rękę poda!”? Tu żelazna konstrukcja Fredry doprowadza do absurdu niejasną i nieuzasadnioną koncepcję zemsty na tle różnic społecznych, omal że nie klasowych.

Ze podobne skojarzenia nie są tylko igraszką recenzenckiej fantazji, niech świadczy znamienity przykład, wspomniany przez Wsiewołoda Wiszniewskiego, niedawno zmarłego wybitnego dramaturga radzieckiego: oto w r. 1917, w przededniu Rewolucji Październikowej, a po przewrocie Kiereńskiego, przybyła na front trupa teatralna ze stolicy. Dawano „Ożenek” Gogola, komedię programowo wyzuta z politycznych aluzji. Pod koniec przedstawienia — powiada Wiszniewski — kiedy Podkolesin, niedoszły mąż, wybiera raczej ucieczkę przez okno niż ożenek, widzowie zastęgli w napięciu. Byli to żołnierze frontowej dywizji, zdziśiatkowanej w bitwach i zrewoltowanej. Gdy Podkolesin nareszcie wyskoczył, wszyscy wstali nagle, huknęli „Hurra!”, a kilku krzyknęło: „Aha! Widzieliście?! Zwiał Kiereński! Zwiał!” Czy chce tego reżyser, czy nie — każda sztuka klasyczna koresponduje w świadomości widza z rzeczywistością aktualną. Właśnie dlatego obowiązuje reżysera co najmniej taka sama znajomość teraźniejszości społecznej i jej praw, co historycznych okoliczności, towarzyszących powstaniu sztuki. To oczywiste. Dlatego też reżyser może w utworze klasycznym świadomie akcentować aluzyjność tych tylko motywów, które dadzą się w pojęciu widza przetłumaczyć na język teraźniejszości konsekwentnie, do końca, bez wpadania w sprzeczność z koncepcją autorską, czy innymi składnikami całości przedstawienia.

Pozornie realistyczne, ale obce dialektyce, obniżenie „Zemsty” o całą oktawę społeczną tę ma jeszcze złą stronę, że zbyt mocno obnaża błahość konfliktu, która nie razi wtedy, kiedy czuje się, bo ów mur jest tylko pretekstem dla autora i dla bohaterów. Dostaje jednak utyskiwań, tym bardziej, że odpowiedzialność za błędy ponosi bynajmniej nie sam młody reżyser. Na pewno nie jego jedynie jest winą (jeśli tylko nie uważa prozy za rodzaj literacki, wyłącznie godny mienić się realistycznym), że w Poznaniu „Zemsta” mówił wierszem cały czas jeden tylko — Adam Hanuszkiewicz (Wacław), a chwilami — jeszcze i Stanisława Mazarekówna, zresztą, jako Podstolina bardzo godna wiary i uznania.

Błędy reżyserii poznańskiej „Zemsty” tym zasłużyły sobie na pobłażli-

rza z wdzięku. Brzydko tak myśleć o realizmie socjalistycznym.

Nadeszła chwila właściwa dla pokazania nowym naszym widzom Fredry w całej jego okazałości, w całym wdzięku. Przykład Fredry jest świetnym dowodem dialektycznej zmienności funkcji dzieła sztuki. Socjalizm — to koniunktura dla dobrego pisarstwa. W społeczeństwie bezklasowym zapewniona będzie miała poczytność każdy pisarz dawny, którego dzieła zawierają coś istotnego, poza obroną minionej bazy klasowej. Jak to wykazały nasze dyskusje powojenne, a zwłaszcza głosy w nich Matuszewskiego i Kotta, sprawa tzw. „aktualności” Fredry była nieporozumieniem, ponieważ klasa, której stanowi posiadania bronił Fredro, przestała istnieć i fredrowskie aluzje do jej interesów są dla współczesnego widza „moralnie obojętne” (jak mawiał x. Pirożyński...). Słusznie pisze Ryszard Matuszewski: „...dzisiaj realistycznie i historycznie ujęty Fredro przeciw nikomu nie jest wymierzony, nikogo nie broni w sensie klasowym... natomiast wzbogaca naszą, tworzoną przez nas, wielką kulturę socjalistyczną”. Dodałbym tylko, że i tu możliwe jest pewne zróżnicowanie. Spora część twórczości Fredry zawiera momenty ostrej nawet krytyki, wymierzonej przeciwko burżuazji, porastającej wówczas właśnie w piórka kosztem szlachty, bliższej sercu naszego dramaturga. Jeśli założyć, że nadbudowa społeczeństwa kapitalistycznego trwa jeszcze u nas w zapóźnionym bytowaniu, to nie można zaprzeczyć teatrom i reżyserom słuszności, jeśli zechcą dochodzić swoich praw do nowych interpretacji i wzmacniania akcentów — przy wystawianiu takiego „Dożywocia” czy „Pana Geldhaba”. Hic Rhodus, hic salta! Ale „Zemsta” nie nastęrcza dziś szczególnych okazji do wyciągania za włosy elementów satyry społecznej. Wystarczy w niej podkreślić momenty humanistyczne. Wystarczy dać nam po prostu — Fredrę całą gębą. Wystarczy pokazać jego optymistyczny, krzepiący humor. Wystarczy — i to trzeba już na pewno — dać błysnąć językowi Fredry.

Język Fredry! Jędrny, barwny, dowcipny, giętki, liryczny i ściśły zarazem! Zasadnicza zasługa Fredry właśnie na tym polega, że język jego stanowi wierne, zupełne i wiarygodne odbicie obyczajów, stylu życia i stosunków społecznych epoki, bo realistycznie ukazuje nam wszystkie jej cechy — a jednocześnie jest niezwykle cennym wkładem do skarbcza całej kultury narodowej, służąc nieustrudzenie po dziś dzień naszej mowie i myśli. Właśnie dlatego tak wielkie znaczenie ma w teatrze kultura wypowiedzania tekstu fredrowskiego. I właśnie dlatego wzrusza i raduje przedstawienie „Ślubów panieńskich” we Wrocławiu.*)

Z „dwóch panów F.” stanowczo wolę tego wrocławskiego. „Zemsta” była uroczysta, wrocławskie „Śluby panieńskie” — bardzo za to świeckie. Wiersz mówiony był wyraźnie, płynnie, uzgodniony z działaniem scenicznym (choćby taka scena „magnetyzowania” Anieli). Już samo takie recytowanie wiersza fredrowskiego stanowi tytuł do nobilitacji teatralnej zespołu i reżysera.

A jeszcze dodajmy, że na małej scenie dekoracje Przeradzkiej dawały wrażenie sporej przestrzeni i to przestrzeni nie zagraconej. Jeden tylko można by postawić zarzut reżyserowi, p. Marii Wiercińskiej: Jan, sługa Gucia, grany zazwyczaj przez starszusków, tu pokazany był jako fagas młody i pełen werwy. Na

*) Aleksander Fredro: „ŚLUBY PANIENSKIE”, komedia w 5 aktach. Reżyseria: Maria Wiercińska. Dekoracje i kostiumy: Jadwiga Przeradzka. Państwowe Teatry Dramatyczne we Wrocławiu. Dyrektor: Zdzisław Karczewski.



Państwowy Teatr Kameralny we Wrocławiu. „Śluby panieńskie”. Barbara Krafftówna (Klara), Igor Przegródzki (Albin)

pozwolę sobie na umyśle, bystry, choć dobroduszny i jeszcze całkiem, całkiem... Ale przede wszystkim — Krafftówna! Śmiem anonsować w jej osobie zjawisko sceniczne godne największej uwagi. Jej Klara to była młoda jędzula, podszyta gęsią. Ale jaka przy tym urocza, jaka zabawna, jaka zacięta w gniewie, jak — bez litości dla siebie — krzywiła się w scenach płaczu! Był to wdźwięk bez natrętnego wdzięczenia się. Ta Klara powinna być zapamiętana.

Po warszawskich „Mężu i żonie” w reżyserii Korzenińskiego, przedstawienie wrocławskiego teatru świadczy, że koniunktura dla Fredry zaczyna się u nas ustalać. I Boy, i Łopatyński, i mnóstwo innych

trzyznał i przydzielił Janowi całkiem już zbyteczną porcję zmyślności; molierowska subretka, czy wszechwiedząca duenna hiszpańska jest tu niepotrzebna i nie ma usprawiedliwienia dla niej w perypetiach „Ślubów”. Zresztą — ani słowa złego więcej nie powiem. Nie wiem, czy w Warszawie dbano by tak o prawdziwy żywioł Fredry — o jego poetycki język. W stolicy większy nacisk kładą na obyczajową stronę komedii fredrowskich, co czasem daje asumpt do naturalistycznych przejawskawień.

O grze aktorów wrocławskich trudno powiedzieć zdawkowo, że była wyrównana. Znać było po niej rzetelną pracę, przewyżczenie indywidualnych trudności. Rola Gucia jest dla młodego Stanisława Bugajskiego naprawdę tym, co się popularnie nazywa dużym krokiem naprzód. We Wrocławiu zostało do- wiedzione przez Marię Kozierską (Anielę), Barbarę Krafftównę (Klara), Stanisława Bugajskiego (Gustaw) oraz Igora Przegródzkiego (Albin), że młodość i wdźwięk nie są żadną przeszkodą w obsadzeniu ról czworga młodych w „Ślubach panieńskich”, jak to się u nas często sądzi. A Władysław Staszewski? Był to Radosz rzadki, bo nie poszwankowany na umyśle, bystry, choć dobroduszny i jeszcze całkiem, całkiem... Ale przede wszystkim — Krafftówna! Śmiem anonsować w jej osobie zjawisko sceniczne godne największej uwagi. Jej Klara to była młoda jędzula, podszyta gęsią. Ale jaka przy tym urocza, jaka zabawna, jaka zacięta w gniewie, jak — bez litości dla siebie — krzywiła się w scenach płaczu! Był to wdźwięk bez natrętnego wdzięczenia się. Ta Klara powinna być zapamiętana.

Państwowy Teatr Polski w Poznaniu. „Zemsta”. Dom Cześnika. Szkło do dekoracji Jana Kosińskiego

siećnik „Teatr” Nr. 3 rocznik II), gdzie z pobieżnych uwag o Molierze, Solskim, Bałuckim, Papkinie i Dynalskim, wysnuwa się taki oto nieoczekiwany wniosek, dotyczący fredrowskiego famulusa: „...wszystko to również można by było i należało na scenie współczesnej przedstawić raczej od strony tragicznej — wykolejenia i deprawacji człowieka wprzężonego do hańbiącej roli basowania we wszystkim swemu panu...”

szego aktu, o którym mówi Fredro, zastąpiony został przez najoczywistszą sukmanę i to przyozdobioną pod szyją taką spinką, która w danych okolicznościach tylko osobę nieboszczyka Witosza na myśl przywodzi. Dodajmy, że Cześnika gra Kazimierz Wichniarz. Reżyser pozwolił mu na nadużywanie nie tylko tubalnego głosu, ale i rubasznego gestu. Wydaje mi się, że tego zdolnego aktora nie należy przebieierać ani

wie raczej od strony tragicznej — wykołajenia i deprawacji człowieka wrpżęzonego do hańbiącej roli basowania we wszystkim swemu panu...”

Mamy tu do czynienia z t.zw. przeholologią (od słowa „przecholować“!). Termin ten używany być winien bynajmniej nie tylko dla żartu: wcale często trzeba by z jego pomocą określać zjawiska nie wesołe i dość jeszcze u nas typowe. Owa przeholologia, jak każda pseudonauka, grasuje w teatrze zwykle tam, gdzie dobra wola nie idzie w parze ze znajomością przedmiotu i zakresu pojęć współczesnego widza. Wydaje mi się, że usterki poznańskiej „Zemsty“ złożyć należy nie tylko na karb gorączki jubileuszowej. Zaważyło tu nie tyle może — całkiem wybaczone — niedoświadczenie reżysera, ile kilka niesłusznych pomysłów, narzuconych także dekoratorowi i aktorom. W rezultacie — „Zemście“ poznańskiej brak było tego, co u Fredry najistotniejsze: humoru, poezji, siły pięknego i celnego słowa; położono natomiast nacisk na sprawy drugorzędne, bałamucąc po trosze widzów. Jerzy Zegalski ożywiony był na pewno słuszną chęcią odkrywczego spojrzenia na „Zemstę“; przemógł zrozumiałe onieśmienie i chciał wyciągnąć jakieś własne wnioski przy nastrożających się w „Zemście“ okazjach. Reżyserowi chwali się ambicja socjologicznego podejścia do sztuki. Pamiętać jednak trzeba, że owo podejście ma być środkiem a nie celem. Wykrywanie istotnych zależności społecznych jest ważne i dla sceny i dla kuchni reżyserskiej, pomaga trafnemu odczytaniu tekstu, konieczne jest przy badaniach; atoli przyczynkarstwo historyczno-socjologiczne uprawnione jako swoista „sztuka dla sztuki“ mechanicznie, bez dbałości o pogłębienie głównego nurtu dzieła, nie śmie zastępować twórczej pracy reżysera nad wyznaczeniem sztuce klasyka miejsca w żywym życiu.

Nie można oprzeć się wrażeniu, że w Poznaniu postanowiono wykazać się realistycznym, ba, może i klasowym podejściem do bohaterów „Zemsty“ w sposób uproszczony, drogą wyciągania odległych wniosków np. z marnego stanu finansów Cześnika, pacząc przy tym dość dowolnie proporcje społeczne.

*) Państwowy Teatr Polski w Poznaniu. Dyrektor: Wilam Horzyca. „ZEMSTA“ Aleksandra Fredry. Komedia w 4 aktach. Reżyseria: Jerzy Zegalski. Dekoracje i kostiumy: Jan Kosiński. Przedstawienie inauguracyjne uroczystości 75-lecia Teatru Polskiego w Poznaniu.

mu na nadużywanie nie tylko ubalnego głosu, ale i rubasznego gestu. Wydaje mi się, że tego zdolnego aktora nie należy przebierać ani w żupan, ani w tunikę grecką; jak okazało się to w „Pugaczowie“ Jesienina i w „W pewnym mieście“ Sofronowa, tak inteligentnie przez Drewicza reżyserowanym, Wichniarz należy do — rzadkich i bardzo potrzebnych u nas — urodzonych wykonawców ról przedstawicieli proletariatu, czy przywódców ludowych.

A w „Zemście“? Połączenie słomianej strzechy z białą sukmaną i gestami, obliczonymi raczej na kłótnię niż karabelę, nasuwa skojarzenia, paczące sens historyczny sztuki i każe przypuszczać, że reżyser nazbyt wziął sobie do serca opinię Boya o „Zemście“: „... co tu jest królewskiego? Królewska jest tu tylko poezja Fredry. Reszta — to małe świństwa drobnych ludzi...“ Była to w swoim czasie potrzebna słusna reakcja przeciw uprzykrzonemu windowaniu Raptusiewiczów i Jowialskich na piedestały cnót narodowych. Zegalski wpadł w inną ostateczność: chcąc zapewne zaznaczyć, że nie jest mu obca teoria socjologicznej konstrukcji losu, po prostu zdeklasował nam Cześnika nie przewidując, jakie to na dzisiejszym widzu wrażenie wywrze; a że ten zabieg nie wpłynął na losy Raptusiewicza — to już wina Fredry, który nie przewidział reżyserskiej wynalazczości i nie usprawiedliwił całym stylem „Zemsty“ podobnych przemian. W rezultacie — z pana chłop! Tym to widoczniejsze, że Rejenta gra Jerzy Kordowski z wytrawnym umiarem, ale bardzo z pańska, a i dom ma gontami, nie żadną słomą kryty. To paradoksalne odwrócenie tradycyjnych, nie przypadkowych fredrowskich proporcji nic nie dało ani widzowi, ani bohaterom, ani sztuce. Stworzone zostały sztuczne pozory jakichś różnic stanowych, jednocześnie zaś zagubiły się ważne w „Zemście“ wątki i zależności. Rejent ma choć swoją scenę z murarzami (Nieszczęśliwi ci murarze! Czy to nie od nich wywodzi się smutna tradycja robotnika zahukanego na naszej scenie?) Rejent gnębi z wysoka biednego Papkina. Cześnik — po prostu użera się z nim i to nawet nie na zasadzie równości, bo aż dziw bierze, że ten hołysz w palonych butach i niewyraźnej sukmanie ma na usługi polerowanego fircyka. Gdyby doprowadzić do śmiesznych ale uzasadnionych wniosków i ujawnić bieg skojarzeń (nie zawsze świadomych, lecz usprawiedliwionych u współczesnego widza), to trzeba by uznać, że Raptusiewicz we włościńskim wcieleniu

rowna, zresztą, jako Podstoma bardzo godna wiary i uznania.

Błędy reżyserii poznańskiej „Zemsty“ tym zasłużyły sobie na pobłażliwość, że nie płyną z rutynierstwa. Są własne. Dobry to omen, jeśli młodemu reżyserowi nie zarzuca się niemrawego epigonizmu, jeśli wytknąć mu można pewną śmiałość.

Usterki przedstawienia płyną z jakiejś nadgorliwości, a właściwie — z niewiary w mistrzostwo Fredry. W Poznaniu nie bardzo są pewni, czy Fredro sam da sobie radę w naszym życiu. Są to płonne obawy. Realistyczne podejście do klasyka oznaczać winno dbałość o uwypuklenie wszystkich realnie czynnych jego zalet, nie może zaś być odzieraniem bezbronnego pisa-



Państwowy Teatr Kameralny we Wrocławiu. „Śluby panieńskie“. Maria Kozierska (Aniela), Stanisław Bugajski (Gustaw)

świadczy, że koniunktura dla Fredry zaczyna się u nas ustalać. I Boy, i Lorentowicz, i mnóstwo innych skarżyło się, że lat temu trzydzieści, Fredro był wystawiany od święta, konwencjonalnie — i co najgorsze — bez powodzenia. Przyczyny są znane. Dziś Fredrę wystawia się z dbałością i polotem, acz na codzień, a sala wrocławskiego teatru, na którymś tam z rzędu przedstawieniu, pełna była zachwyconych, raz po raz wybuchających śmiechem ludzi, którzy tu przyszli prosto z pracy. Jakiż jeszcze znaleźć przykład, który by wymowniej świadczył o słuszności i zasięgu naszej rewolucji kulturalnej?

Jerzy Pomianowski