

ZACZNIJMY od okłasków: należą się one Teatrom Dramatycznym a przede wszystkim Edmundo-
wi Wiercińskiemu już za sam
wybór sztuki. Wystawiając
bowiem „Małżeństwo Kreczyńskiego” teatr wrocławski
wzbogaca scenę polską o no-
wy dla nas, bo dotychczas
nieznany zupełnie ogółowi na-
szego społeczeństwa, utwór
rosyjskiej dramaturgii kla-
sycznej.

I to jaki utwór! Przecież
Suchowo-Kobylin niezwykłe
sugestywnie ukazuje w „Kreczyńskim” typowy obraz de-
generacji szlachty w okresie
wczesnego kapitalizmu. To
krytyczne spojrzenie Kobyli-
na jest oczywiście ograniczo-
ne, krytyki tej dokonuje on
z zagrożonych przez kapita-
lizm pozycji klasowych szlach-
ty, z której sam wyszedł, dla
nas jednak istotny jest rea-
lizm obrazu, który z tych
pozycji nakreślił, i dzięki temu
realizmowi — obiektyw-
nie postępową wymowa jego
działa. W swojej błyskotli-
wej i scenicznie bardzo plas-
tycznej sztuce Suchowo-Ko-
bylin mówi tyle prawdy o
swej epoce, że ten bogaty
jej ładunek pozwala włączyć
„Kreczyńskiego” do najcen-
niejszych dzieł realizmu kry-
tycznego w dramaturgii świa-
towej.

Jak to dzieło pokazał nam
teatr wrocławski w insceni-
zacji Edmunda Wiercińskiego?
Trzeba powiedzieć, że o-
trzymałmy spektakl bardzo
ciekawym, barwnym i raz jesz-
cze reprezentujący wytraw-
ność reżyserską Wiercińskie-
go. Dodajmy jednak od razu,
że wiele elementów zarówno
samej koncepcji reżyserskiej,
jak i jej realizacji scenicznej
wywołuje jeśli nie sprze-
ciw, to conajmniej chęć po-
lemicznej dyskusji.

Do dyskusji nadaje się
przede wszystkim ogólny ton
i charakter przedstawienia, w

Na „Małżeństwo Kreczyńskiego” spojrzenie dyskusyjne

którym przeważają akcenty
raczej „komedił poważnej”,
niż komedił dosłownej. Nie
byłoby w tym nic złego, gdy-
by nie fakt wspomniany już
w poprzedniej partii naszych
uwag: gdyby nie fakt, że Ko-
bylin przeprowadza swą kry-
tykę z pozycji Muromskiego
i Nielkina, z pozycji szlachty
zagrożonej przez kapitalizm.
Fakt ten pociąga za sobą to,
że w tekście autorskim Mu-
romski i Nielkin są postaciami
mlodo zdecydowanie pozytywnymi
i w tym pozytywnym świe-
tle ukazuje ich też wrocław-
ska inscenizacja. Jeśli byśmy
zaś chcieli pójść za słuszną
sugestią nowej teatrologii ra-
dzieckiej, która — jak przy-
pomina w programie prof. Jak-
kóbielc — nie uznaje Murom-
skiego za postać pozytywną,
i jeśli byśmy tym samym
chcieli scenicznie zaakcento-
wać prawdę, iż dla dzisiejszej
widowni postaciami taką
stanowczo być on
nie może, należało chyba wy-
raźnie skierować całe wido-
wisko na tory bardziej komedi-
dowe a przez uokuczenie
także postaci Muromskiego i
Nielkina ich również „odda-
lić” uczuciowo od widowni.
Wówczas też uzyskałoby się
większą jednolitość całego wi-
dowiska.

A do takiej, wyraźnie komedi-
dowej interpretacji całego
„Kreczyńskiego” uprawniała
realizatora chociażby pierw-
sza, zdecydowanie już nie tyl-
ko komediowa, lecz nawet far-
sowa scena sztuki — scena z
dzwonem i następujący po-
niej, typowo komediowy dia-
log między ciocią Atujewą a
Muromskim. Do takiej inter-

pretacji skłaniałyby też chyba
autorskie zwierzenia Sucho-
wo - Kobylina, który pisząc
swój utwór, myślał — jak mó-
wi — o „wodewlu i buffo”.
Gdybyśmy go posłuchali, u-
zyskalibyśmy śmieszność i ne-
gatywny obraz całego wystę-
pującego w „Kreczyńskim”
świata — zarówno samych
Kreczyńskich czy Raspluje-
wów, jak i Muromskich czy
Nielkinów.

Do budzącej wątpliwości sa-
mej koncepcji widowiska do-
chodzą nierówności obsadowe
i aktorsko - interpretacyjne.
Na pierwszy plan wysuwa się
Feliks Żukowski w roli Ras-
plujewa, przesłaniając swą
postacią wszystkie inne
„osoby dramatu”. Fakt ten
nie stanowi chyba zjawiska
zdrowego wobec współczesnego
postulatu zespołowości w
teatrze. Zaszkoziło to szcze-
gólnie tytułowemu Kreczyń-
skiemu, którego odtworzył Józef
Pieracki. Kreczyński Pie-
rackiego występuje cały czas
„w cieniu” Rasplujewa i stąd
dość paradoksalnie brzmią ta-
kie słowa jak zwrot określa-
jący Kreczyńskiego jako „or-
la”.

Żukowski zaprezentował po-
stać bardzo bogatą aktor-
ską, wyekwipowaną w cały
arsenał środków technicznych
i zrealizowaną z dużym na-
kładem sił wykonawcy. Trud-
no jednak oprzeć się wrażeń-
tu, iż w niektórych momen-
tach posunął się on poza lin-
ię prawdopodobieństwa po-
staci i często zbyt wyraźnie
wyczuwało się samą „robotę”
aktorską, fakt, że to co nam
Żukowski pokazuje — jest

właśnie „robione”. Postać ta
nie została chyba odczytana
do końca.

Jan Wiśniewski natomiast
ukazuje widzowi Murom-
skiego bardzo prawdziwego,
naturalnego, utrzymanego w
ramach dużego umiaru aktor-
skiego i dlatego sylwetka Mu-
romskiego wydaje się zaryso-
wana trafnie — oczywiście
tylko przy przyjęciu reżyser-
skiego założenia, że Murom-
ski jest postacią pozytywną
(a taki pozytywny wcale być
nie musi, jeśli się weźmie
choćby pod uwagę krótką je-
go rozmowę z rządcą majątku).

Duże możliwości aktorskie
zaprezentował w roli Kreczyń-
skiego Józef Pieracki. Poza
tym jednak, że — jak już
wspomnieliśmy — został prze-
słonięty przez Żukowskiego
— Rasplujewa, za mało ma
on „pańskości” w pierwszym
akcie, za wcześnie demasku-
je się wobec widowni jako
szarlatan i oszust, do czego
przyczynia się nadużywanie
przezeń jakiejś spryciarsko
— „porozumiewawczej” mimi-
ki. Duży sukces za to odniósł
w drugim akcie, w którym już
maskować się nie potrzeba.

Zupełną natomiast pomyłką
interpretacyjną jest postać A-
tujewy w wykonaniu Janiny
Martynowskiej. Jako „pro-
wincjonalna”, która chce do-
pięro pozować na modną,
kosmopolityczną damę, była
zbyt gustownie i wykwiłtnie
ubrana i przy takim ujęciu
postaciowym, jakie przedsta-
wiła, całkowita niekonse-
kwencja stanowi jej wulgarno-
ść w dialogach. Falszywa
też jest jej charakterystyka.

Zgodnie z tekstem powinna
była mniej być jakąś Telime-
nią i poprowadzić swą charak-
teryzację raczej ku postarze-
niu i „zgrubieniu” niż odwrot-
nie. Fakt też, że „Małżeń-
stwo Kreczyńskiego” utrzymał
autor w ramach takich umo-
wności scenicznych jak mo-
nologii poszczególnych posta-
ci do widowni nie uprawnia
chyba Martynowskiej do te-
go, żeby swój tekst kierowa-
ła wprost do publiczności —
wtedy, gdy jest w dialogu
z tym czy innym partnerem.

Przy swej dość nikłej roli
Lidki wiele dziewczęcęgo
wdzięku i celowej naiwności
zademonstrowała Barbara
Krafftówna, która potraktowa-
ła swą postać tak, że pa-
suje ona zarówno do tej kon-
cepcji reżyserskiej, jaką zoba-
czyliśmy na scenie wrocław-
skiej, jak i do tej, którą su-
gerują nasze uwagi dyskusyj-
ne.

Dowcipnie i oryginalnie u-
jmuje postać kupca Szczebnie-
wa Stanisław Janowski (jego
obleśna przejęmość mogłaby
doprowadzić do pasji nie tyl-
ko Kreczyńskiego — postać
kapitałna), zrećnie zaryso-
wuje sylwetkę Tiszki Ryszard
Michalak, interesująco ujmując
postać Flodora Zbigniew Sko-
wroński (tylko taki chyba ka-
merdyner — zapaśnik mógł
być tarczą Kreczyńskiego wo-
bec wierzycieli). Stanisław Ja-
siukiewicz miał zbyt wątlą i
jednowymiarową rolę (Niel-
kin); by mógł się w niej czuć
dobrze. Dlatego też coś mu
brakowało, chociaż starał
się możliwie jak najbogaciej
wypełnić grą pozatekstową
braki swego tekstu,

Mimo, że do sztuki doszedł
w ostatniej chwili (w nagłym
zastępstwie) Ignacy Machow-
ski niewątpliwie utrafił we
właściwy ton postaci oszuka-
nego lichwiarza Beka.

Scenografia Marcina Wen-
zla opiera się na pięknej har-
monizacji barwnej kostiumów
z dekoracjami, stwarzając jed-
nolitą kompozycję kolorysty-
czną i wyraźnie ożywiając
całość spektaklu.

Do reżyserskich zalet przed-
stawienia należy też scenicz-
ne uwypuklenie całej ohydy
kapitałistycznej żądzy pienią-
dza, mocne wydobywanie akcen-
tów antykosmopolitycznych,
a wreszcie uzyskanie — zgo-
dnie z tekstem autorskim —
takiego rytmu widowiska, że
zainteresowanie widowni
wzrasta w miarę rozwoju ak-
cji i dochodzi do szczytu
przy scenach końcowych.

Trudno się natomiast zgo-
dzić z dodaniem przez reży-
slera zupełnie niezrozumiałej
dla ogółu widzów sceny po-
rozumienia policji z Raspluje-
wem, która jest jasna tylko
dla tego, kto zna dobrze ca-
łą twórczość Suchowo -
Kobylna lub przynajmniej prze-
czytał dokładnie program.
Jest to już swoiste „przed-
brzenie” spektaklu, zupełnie
zbędne wobec scenariusza au-
torskiego, który przewiduje
kurtyne po ostatnich słowach
Muromskiego: „Uciekać...
przed wstydem ludzie u-
ciekają”. Takich uzupełnień
Suchowo - Kobylin chyba nie
potrzebuje.

Przez dyskursywny ton na-
szej recenzji nie zamierzamy
wcale przesłonić walorów
wrocławskiego spektaklu „Mał-
żeństwa Kreczyńskiego”, któ-
ry jest pożyczką niewątpliwie
cenną i interesującą, o czym
może się przekonać każdy,
kto sam to widowisko zoba-
czy.

Tadeusz Lutogułęwski