

# WRAŻENIA Z TEATRÓW POLSKICH

(Artykuł napisany specjalnie dla „Teatru”)

Niniejszy artykuł stanowi część moich notatek z pobytu na polskiej ziemi, dotyczących różnych dziedzin bogatego i wielostronnego życia społecznego w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Moje uwagi o polskim teatrze nie pretendują bynajmniej do miana pełnowartościowej recenzji z oglądanych przeze mnie przedstawień. Dotyczą one przeważnie pracy reżyserów i aktorów. Wybór przedstawień, które oglądałem, był — zdaję sobie z tego sprawę — dość przypadkowy; chodziłem na przedstawienia, gdy pozwalał mi na to czas wolny od pracy w naszym teatrze. Ale to, co miałem możność obejrzeć, jest tak interesujące i pełne talentu, że zapragnąłem podzielić się, chociażby w pewnym skrócie, własnymi myślami na ten temat.

ALEKSANDER FREDRO — „ZEMSTA”  
W PAŃSTWOWYM TEATRZE NARODOWYM  
W WARSZAWIE

Tak się złożyło, że jeszcze w Moskwie w tym roku przeczytałem przetłumaczoną na język rosyjski sztukę Aleksandra Fredry *Damy i huzary*. Wdzięk, dowcip, wspaniale prowadzona intryga, humor, mocno zarysowane charaktery — wszystkie te znakomite wartości, które sztukę czynią sceniczną — są zupełnie widoczne w arcydziele polskiego klasyka.

Obecnie mieliśmy przyjemność oglądać *Zemstę* Fredry na przedstawieniu Państwowego Teatru Narodowego, którego kierownikiem artystycznym jest Bohdan Korzeniewski. Nie ma oczywiście potrzeby mówić o treści sztuki, doskonale znanej polskiemu widzowi; moje uwagi dotyczyć będą jedynie reżyserskiej i aktorskiej strony przedstawienia.

Powszechnie znane jest prawo teatralne mówiące o tym, że reżyser powinien wypowiedzieć się bez reszty poprzez aktorów. Wtedy bowiem osiąga się wybitne rezultaty na scenie, gdy reżyser potrafi połączyć wszystkie elementy w jedną całość i ukazać w przedstawieniu wielką ideę, myśl, którą był przejęty podczas złożonego procesu tworzenia dzieła teatralnego — przede wszystkim poprzez aktorów.

W robocie reżyserskiej Bohdana Korzeniewskiego zobaczyliśmy te cenne wartości reżyserskie. Ponadto zasługą reżysera tego przedstawienia jest umiejętność korzystania z klasycznych tradycji przy rozwiązywaniu obrazów scenicznych. Mamy na myśli nie martwe tradycje kopiowania i formalnego zewnętrznego powtarzania osiągnięć poprzedników — lecz żywą i prawdziwą tradycję twórczego stosunku do przeszłości, gdy każde nowe pokolenie aktorskie wnosi nowe barwy, nowe myśli i uczucia do współczesnego rozumienia klasyki. W tym wyraża się wielka siła i waga sztuki dramatycznej — twórczości aktorów i reżysera. W robocie reżyserskiej Bohdana Korzeniewskiego szczególną wartość stanowi zwarłość oprawy scenicznej. Tu zarówno reżyser, jak i scenograf Władysław Daszewski, stwarzając nastrój Polski z początków XIX wieku, unikają w dekoracji, meblach i kostiumach wszelkiego zbytecznego przeładowania, korzystając jedynie z detali niezbędnych dla inscenizacji. Chcąc scharakteryzować „wojowniczego” Cześnika, kładą w kącie pokoju siodło i szablę, jako detale określające charakter właściciela domu. Dla scharakteryzowania „legalisty” Rejenta trafnie używają takich rekwizytów jak biurko, pióro i kałamarz. Tymi drobnymi szczegółami podkreślona została różnica charakterów, która jest istotnym źródłem konfliktu między dwoma rodami, konfliktu będącego swoistym rozwiązaniem tematu Montecchich i Capulettich.

Wszystkie rozwiązania inscenizacyjne są żywe i zarazem wygodne dla aktorów. (Ter-

min „rozwiązanie inscenizacyjne” rozumiemy jako umiejętność podporządkowania wszystkiego, co się dzieje na scenie, jedynej myśli reżyserskiej; organicznego włączenia każdej postaci do akcji scenicznej).

Wreszcie z zalet reżyserii należy jeszcze podkreślić wielką pracę nad słowem i wierszem, którą mogłem stwierdzić nawet nie znając polskiego języka. Wiersz płynnie potoczyście, nie jest skandowany; widać, jak dobrze aktorzy panują nad myślą sceniczną, jak potrafią wydobyć humor z każdego wiersza komedii.

Chcielibyśmy uczynić również uwagę krytyczną: w teatrze jest zła aparatura oświe-



TEATR NARODOWY w WARSZAWIE: „ZEMSTA” Aleksandra Fredry. Jan Kurnakowicz (Cześnik), Edward Fertner (Dyndałski). Reżyseria: Bohdan Korzeniewski, scenografia: Władysław Daszewski

tleniowa, która pozbawia scenę barwności, a aktorów oświetla niekorzystnie dla charakteryzacji: ma to swoje źródło w nieprawidłowym ustawieniu rampy, która oświetla tylko drugi i trzeci plan. Rampa nie rozporządza dostateczną siłą światła.

Jan Kurnakowicz i Kazimierz Opaliński to doskonale wykonawcy ról Cześnika i Rejenta. Cześnik w ujęciu Kurnakowicza to przedstawiciel polskiej szlachty z drobnych właścicieli ziemskich. Jest on do szpiku kości wojowniczy i pełen brawury; nawet chód jego przypomina paradny krok marszowy, który łączy chwila przejdzie w mazura. Pasjonat, człowiek o niepohamowanym temperamentie — Cześnik pragnie otrzymać rękę Podstoliny, ale nawet w scenie konkurencyjnej Kurnakowicz jako Cześnik nie traci nic ze swojej powagi. Szczytowym jednak osiągnięciem Kurnakowicza jest scena dyktowania listu w ostatnim akcie (wzruszająco gra nieporadnego sługę Fertnera). Gmatwanina słowna jest nadzwyczaj zabawna, przejawia się ona nie tylko w mowie, lecz i w ruchach. Widzimy, jak drżą i trzęsą się wąsy Cześnika, podstrzyżony łeb, ramiona i brzuch. Tu siła komediowego talentu aktora osiąga swoje najwyższe natężenie łącząc się harmonijnie z koncepcją autora komedii.

W wykonaniu roli Rejenta przez Kazimierza Opalińskiego chciałbym podkreślić jego pierwsze ukazanie się, gdy wychylając się z okna w swoim domu, zachęca murarzy, aby nie ustępowali sługom Cześnika. Opaliński czyni to bez pośpiechu, bardzo spokojnie, jakby prawiąc kazanie, przez co osiąga bardzo komiczny efekt. Drugą sceną, równie wyraźnie określającą istotę postaci Rejenta, jest scena zbierania od murarzy poszlak i dowodów przeciwko Cześnikowi. W przeciwieństwie do wojowniczego i zdecydowanego

Cześnika — Opaliński stwarza charakter skupiony, przezorny, bliski duchowi jezuityzmu.

Poza wojowniczością Cześnika i jezuityzmem Rejenta wyczuwa się jednak dobroduszny humor Fredry, który z uśmiechem patrzy na swoich bohaterów, na ich charaktery. Istoty satyry należy w tej sztuce szukać w dobrodusznym, ironicznym wyśmianiu bohaterów, których wady można uleczyć. Są one właściwe większości ludzi; każdy z widzów może te same wady znaleźć u siebie, gdyż pochodzą one z miłości własnej, z uporu, z przekonania o zasadniczej słuszności własnych uczynków.

W tej samej satyryczno - ironicznej płaszczyźnie stworzył Fredro wspaniałą postać Papkina, którego gra z talentem Jacek Woszczerowicz. Papkin to poeta kłamstwa, człowiek wierzący we własne zmyślenia. Niewątpliwie postać ta należy do rzędu postaci bliskich rosyjskiemu Chlestakowowi. Wydaje się, że scenograf nie przypadkowo wybrał dla Papkina trójkątny kapelusz, mundur i szpadę. Cały sposób noszenia tego kostiumu przez aktora przypomina... Napoleona Bonapartego. W początkach XIX wieku postać władcy świata z jego krótkim, lecz wyjątkowo olśniewającym życiorysem — zajmowała i ciekawiła umysły młodzieży w Polsce i w innych krajach. Gdy Papkin — Woszczerowicz w pierwszym akcie chępli się w domu Cześnika swoimi wojennymi przewagami, czyni to niewątpliwie pod wrażeniem napoleońskich sukcesów wojennych. Lecz aktor zaraz sam demaskuje tę bojowość i męstwo. Gdy Cześnik stuknie pięścią w stół lub gdy drzwi głośniejsze się zatrzasną — Papkin wzdyga się i kurczy, jak przy wybuchu bomby. Lecz jest on nie tylko „mężnym wojakiem”, lecz zarazem poetą i muzykiem; w tym człowieku obok talentu wojennego drzemią zdolności artystyczne. Woszczerowicz bardzo muzykalnie i wytwornie akompaniuje sobie na gitarze, gdy śpiewa piosenkę liryczną — a zarazem zabawną. Wielostronność talentów Papkina jest niewyczerpana; podejmuje on się nawet roli swata, który ma zorganizować szczęście osobiste bohaterów sztuki i — ostatecznie zaplątuje skomplikowany węzeł wzajemnych stosunków obu wrogich rodów. Bardzo ciekawie gra Woszczerowicz w scenie, w której — sądząc, że został otruty winem — pisze swój testament i żegnając swoje krótkie życie płacze rzewnymi łzami. Długie przejście od jednego stołu do drugiego dla zamoczenia pióra w kałamarzu, akuratność z jaką wraca podstawiając dłoń pod pióro, aby — nie daj Boże — nie pobrudzić atramentem podłogi w odświetlonej uprzątniętym pokoju — cała ta scena, rozgrywająca się równolegle z dyktowaniem listu przez Cześnika, jest wybitnym osiągnięciem aktorskim i reżyserskim.

W lirycznej, miłosnej partii sztuki — Jolanta Skowrońska i Zygmunt Kęstowicz grają bardzo szczerze i ciepło, a niekiedy i z delikatnym humorem. Z gracją i z dużym opaniem techniki gra swoją Podstolinę Ewa Bonacka.

Co do ostatniego, bardzo udanego aktu chcielibyśmy zrobić następującą uwagę. Wydaje nam się, że scena przygotowana do uroczystego dnia wesela została tylko z lekką naszkicowana przez reżysera. Sądzę, że scenę tę można by znacznie rozbudować, na czym zyskałaby dynamika finału.

Całe przedstawienie świadczy o mistrzostwie reżyserii i aktorów Teatru Narodowego. Widzimy, jak sztuka Fredry została właściwie odczytana jako komedia charakterów. Widzimy, że zespół Teatru rozporządza wszelkimi elementami aktorskiego mistrzostwa, niezbędnymi dla wcielenia na scenie tego subtelного rodzaju sztuki.