

**N**A NIEDAWNO ple-  
num Związku Literatów  
w Warszawie Jerzy Po-  
mianowski zwracał uwagę na  
niezdrową „ostrożność” na-  
szych teatrów w ustalaniu  
swego repertuaru, na fakt, że  
większość teatrów stale pow-  
tarza „pewniaki” — pozycje  
wystawiane już i „wypróbo-  
wane” na innych scenach pol-  
skich, nie przejawiając nie-  
mal żadnej tendencji do sa-  
modzielnego odświeżania tego  
epertuaru, do jego nowator-  
skiego zmieniania, po prostu  
unikając jakiegokolwiek ryzy-  
ka. Teatr wrocławski został  
wymieniony w referacie Po-  
mianowskiego jako jeden z  
nielicznych a chlubitnych wy-  
jątków, który w bieżącym se-  
zonie zamierza — pierwszy w  
Polsce — wystawić wielkie  
arcydzieło dramaturgii radzie-  
ckiej — „Człowieka z kara-  
binem” Pogodina.

„Człowiek z karabinem”  
jednak to na razie tylko am-  
bitny projekt. Tymczasem zaś  
już dzisiaj można pokazać  
nałej Polsce wrocławski przy-  
kład teatralnego nowatorstwa  
i zwycięskiej odkrywczosci  
repertuarowej. Chodzi oczy-  
wiście o „Komedję” A. Korze-  
niowskiego wystawianą w  
inscenizacji Marii Wierciń-  
skiej na naszej scenie kame-  
ralnej.

Wydobywając tę sztukę  
z zapomnienia Edmund Wier-  
ciński zademonstrował w  
praktyce, na czym polega  
prawdziwie twórcze poszuki-  
wanie właściwej tradycji na-  
rodowej, uhaocznili praktycz-  
nie każdemu człowiekowi te-  
atru, że sięganie do tej tra-  
dycji to nie tylko ukazywa-  
nie w nowym świetle dzieł  
naszej kultury już znanych,  
lecz często zamazywanych w  
swojej wymowie ideowej, a-  
le i odkrywanie takich dzieł  
postępowych z naszego do-  
robku narodowego, o któ-  
rych istnieniu — na dobrą  
sprawę — nikt z nas (jeśli  
chodzi o ogół społeczeństwa)  
dotychczas nie wiedział.

# „Komedia” Korzeniowskiego i - Wiercińskiej czyli o twórczej pracy teatru

Nie będziemy tu wracali do  
sylwetki biograficznej autora  
„Komedi” ani do szerszego  
omawiania treści tej sztuki.  
Zrobiła to już bowiem Irena  
Bołtuć-Staszewska w naszej  
gazecie dwa tygodnie temu  
(w artykule „Nieznana sztuka  
nieznanego autora”). Warto  
tylko zwrócić dodatkowo u-  
wagę, że wrocławskie przed-  
stawienie „Komedi” jest —  
o czym do ostatniej chwili nie  
wiedział sam teatr — prapre-  
mierą tej sztuki (równy w  
sto lat po jej powstaniu), co  
tylko powiększa zasługę tea-  
tru.

A dotychczasowe „zapom-  
nienie” utworu Korzeniow-  
skiego z całą pewnością nie  
jest sprawą przypadku. Zaska-  
kująca silna wymowa oskar-  
życielska tej sztuki w stosun-  
ku do klas posiadających, os-  
try jej atak na kosmopolit-  
yzm szlachty i arystokracji,  
na moralną obłudę i zbrodni-  
czą interesowność tych klas,  
na ich eksploatorską pozyc-  
ję w społeczeństwie — nie  
mogły znaleźć nie tylko uzna-  
nia, ale nawet pobłażania w  
dawnej, burżuazyjnej krytyce  
literackiej.

Przy omawianiu „Komedi”  
kwestia pokrewieństwa tej  
sztuki z wielkim dziełem  
Gribojedowa „Mądremu bła-  
da” nie jest oczywiście za-  
gadaniem błałym. W  
dwóch pierwszych obrazach  
znajdujemy u Korzeniowskie-  
go całe fragmenty tekstu Gri-  
bojedowa jakby w dosłownym  
przedkładzie. Nasuwałoby to  
podejrzenie o plagiat (co pod-  
trzymuje nawet Julian Tuwim  
w swym komentarzu do włas-  
nego przekładu „Mądremu  
błada”). Wobec jednak zupeł-  
nie innego niż u Gribojedo-

wa dalszego poprowadzenia  
akcji sztuki, wobec całkiem  
odmiennego zarysowania głów-  
nej intrygi dramatu, intrygi  
miłosnej, a przede wszystkim  
wobec śmiałego przeniesienia  
zasadniczego akcentu oskar-  
życielskiego z ust poety Hen-  
ryka (jakby odpowiednik  
Czackiego) w usta sekretarza-  
plebejusza, co nadaje temu  
oskarżeniu sens bardziej ra-  
dykalny i klasowe oczywist-  
szy (wynika to m. in. z fak-  
tu, że sztuka Korzeniowskiego  
powstała prawie 30 lat po  
„Mądremu bład”) — nie  
bawmy się w formalistyczną  
wpływologię. Powiedzmy na-  
tomiasz sobie — co jest praw-  
dą niewątpliwą — że pokre-  
wienieństwa z Gribojedowem  
stanowią tylko jeszcze jeden  
przykład łączności polskiej  
myśli postępowej z postępo-  
wą myślą rosyjską, przykład  
bogatej tradycji naszych  
związków kulturalnych z na-  
rodem rosyjskim, a z drugiej  
strony jeszcze jeden dowód  
literacki, że kosmopolityzm i  
eksploatorska drapieżność  
klas posiadających podobnie  
przedstawiały się w obydwu  
krajach, jeszcze jeden dowód  
typowości klasowych postaw  
bez względu na kraj, w któ-  
rym się przejawiały.

Ale zasługa wrocławskiego  
teatru nie ogranicza się w o-  
mawianym wypadku do sa-  
mego tylko wydobywania na  
światło dzienne (czy ściślej:  
na światło reflektorów tea-  
tralnych) zapomnianej sztuki  
polskiego autora — rewolu-  
cyjnego demokracji. Zasługa  
ta rozszerza się o piękny po-  
kaz twórczego potraktowanie  
tego zapomnianego dzieła na  
scenie współczesnej. I tu  
trzeba powiedzieć, co ze sztu-  
ką Korzeniowskiego zrobiła

Maria Wiercińska, a wraz z  
nią cały zespół wykonawczy.

Gdy czytamy sztukę Kor-  
zeniowskiego w jej tekście  
autorskim, trudno nie do-  
strzec w nim niebezpiecznej  
dla jego wymowy scenicznej  
— melodramatyczności, zbęd-  
nych i nużących dłużyzn i  
tego, że wiersz Korzeniow-  
skiego jest miejscami ciężko  
strawny, zawily, zbyt kwieci-  
sty. Dopiero po tej dość u-  
ciążliwej lekturze widzi się,  
jak reżyser, scenograf i ze-  
spół aktorski pomogli auto-  
rowi dotrzeć do dzisiejsze-  
go odbiorcy.

Wiercińska dokonała śmia-  
łych cięć tekstowych, dzięki  
czemu wzmocniła artystycz-  
no-ideową wymowę „Kome-  
di”, nie dodając do niej ani  
słowa. Pod jej reżyserskim  
kierownictwem zespół podaje  
wierszowany tekst bardzo su-  
gestywnie i barwnie, podpie-  
rając go żywością gestu i  
sytuacji scenicznych, nadając  
spektaklowi wzrastające ku  
końcowi akcji tempo. Jadwi-  
ga Przeradzka zaś ubrała sce-  
nę i aktorów w tak piękne,  
stylowo trafne i kolorystycz-  
nie uroczne dekoracje i ko-  
stiumy, że całość stanowi  
prawdziwe cacko sceniczne.

Całość. Właśnie całość. Bo  
„Komedia” Korzeniowskiego  
na scenie wrocławskiej to  
pierwsze od dłuższego czasu  
przedstawienie, przy którym  
śmiało można mówić o peł-  
nej zespołowości i współgra-  
niu wszystkich elementów  
scenicznych. Z tej zespoło-  
wości — niewątpliwiej zalety  
spektaklu — wynika też pew-  
na trudność dla recenzenta.  
Trudno bowiem osobno ana-  
lizować wykonanie każdej z

ról, kiedy każdy z aktorów  
gra dobrze i — co najwaz-  
niejsze — razem z partnera-  
mi. Porozdzielanie ich w ana-  
lizie ocenającej byłoby nie-  
zgodne z charakterem wido-  
wiska.

Powiedzmy jednak choć pa-  
rę słów charakteryzujących  
poszczególnych wykonawców:

Burzliwe oklaski widowni  
otrzymuje przy otwartej kurt-  
ynie Stanisław Bugajski —  
jako ciemiężony przez despo-  
tycznego szlachciurę sekre-  
tarz — nie tylko za najbar-  
dziej oskarżycielski tekst, ale  
i za pełne pasji i wewnętrz-  
nego przekonania oddanie te-  
go tekstu. Bugajski buduje  
swoją wspaniałą rolę wyraź-  
nie „na wnętrzu”, na głębo-  
kim jej przeżyciu.

Kapitałnie skonstruował też  
swoją postać z przeciwnego  
biegna klasowego Igor Prze-  
grodzki jako „marszałek Ja-  
kiegokolwiek powiatu” Dud-  
kiewicz, doskonale kompro-  
mitując kosmopolityczny styl  
„bycia” arystokracji, zdobiąc  
swoją parodystycznie e-  
legancką dykcją i demonstra-  
cyjnie wystudjowanym ge-  
stem.

Zbigniew Niewczas celnie  
zarysowuje zewnętrznie „baj-  
roniczną” sylwetkę roman-  
tycznego poety, nie osłabia-  
jąc przez to bynajmniej ost-  
rego krytycyzmu i buntow-  
niczości swego tekstu po-  
ganianego z dużą dynamiką.

Bardzo trudną i ze wglę-  
du na sentymalnie melo-  
dramatyczny tekst niebezpie-  
czną rolę Lidii powierzono  
młodziutkiej aktorce, niemal  
debiutującej — Barbarze Ja-  
kubowskiej. Trzeba przyznać,  
że na ogół wychodzi ona z  
tej próby zwycięsko, chociaż

przekazadza jej trochę zbyt  
mała jeszcze swoboda ruchu  
scenicznego.

Maria Zbyszewska bardzo  
„perfidnie” ukazuje ciekawą  
postać zręcznej i bezwzględ-  
nej intrygantki, sugestywnie  
zohydżając reprezentowane  
przez siebie na scenie śro-  
dowisko. Tadeusz Kalinowski  
ujmuje swą rolę Prezesa w  
swoicście tu przydatnym sty-  
lu postaci z komedii fredrow-  
skich, przyczynn trafność je-  
go interpretacji polega na  
tym, iż jest pozornie sympat-  
yczny, a mimo to widz od-  
czuwa całą ohydę jego po-  
stępowania (kanibalna scena  
z oddaniem Lidii sfingowane-  
go listu).

Na całym spektaklu znać  
typową dla Wiercińskiej, do-  
brą szkołę interpretacji wiersza.  
Prowadzi ona do wyraź-  
nego zachowania rytmu i u-  
wypuklenia spadków (końców-  
wek rymowych) wiersza.  
Miejscami daje to pewną  
przewagę rymowi lub akcen-  
towi wiersza nad akcentem  
logicznym tekstu, ale za to  
utrzymuje jednolicie poetycki  
charakter widowiska. Nie  
osłabła to w żadnym razie  
treściowej wymowy utworu,  
w którym przydługie nieraz  
tyrady solowe doskonale zo-  
stały zdynamizowane przez  
ruch sceniczny. Do zalet  
spektaklu trzeba też doliczyć  
fakt, że niemal żaden z mo-  
nologów nie jest kierowany  
wprost do widowni, ale jak-  
by do siebie, jako „głośne  
myślenie”.

W sumie — to z pietyz-  
mem opracowane widowisko  
jest tak uroczne, interesujące i  
scenicznie bogate, że kto go  
nie zobaczy, ten duzo straci.  
A wydobywanie „Komedi” z  
zapomnienia i świetna jej  
inscenizacja przyczynią się z  
pewnością do wprowadzenia  
tej sztuki na stałe do reper-  
tuaru teatrów nie tylko wroc-  
ławskich.

Tadeusz Lutogiewski |