

# NOWA „ZEMSTA”

Aleksander Fredro: „Zemsta”. Komedja w 4 aktach. Inscenizacja i reżyseria Bohdana Korzeniewskiego, dekoracje i kostiumy Władysława Daszewskiego. Premiera w Teatrze Narodowym.

Od stu lat przeszło teatr polski ujmował „Zemstę”, najświetniejszą komedię polską, jako barwny obraz sarmackich obyczajów, rzekomych cnót sarmackich, promieniujących z szabli Cześnika, głowy Rejenta, wdzięku Klary, prawości Waclawa, od stu lat wysuwano w teatrze na plan pierwszy pochwałę staroszlacheckiej teźny, jakoby dominującej w dziele Fredry.

Tymczasem wymowa sztuki jest inna. W „Zemście” widzimy z genialnym talentem komediopisarzkim nakreślony, realistyczny obraz ludzi, którzy w określonym historycznie czasie, po upadku Rzeczypospolitej szlacheckiej, zamieszkiwali pewien fendalny „zamek starzy”. Obraz realistyczny. A więc przekonywający i typowy. Obraz ludzi, którzy toczyli pustą a ciekawą spory o mury graniczne, w czasie, gdy wszystkie mury graniczne dawnej Rzeczypospolitej już się zawaliły. Obraz ludzi żywych, prawdziwych, pokazanych z dużym zacięciem krytyki, obraz przedstawicieli klasy, która od wieków gubiła Rzeczpospolitą, aż ją zmarnowała, zaprzepaciła, zatraciła do cna, niby ów Rejent, gotów „czapkę sprzedać, pas zastawić”, byle dać folię prywacie, nasycić chęć zemsty na wrogim sąsiedzie. Ostra, tęga satyra — oto warstwa utworu, raz po raz przebijająca się na wierzch / poprzez złożone fredrowskich sentymentów dla

zamierającego świata staroszlacheckiej.

Korzeniewski ukazał „Zemstę” daleką od dotychczasowych tradycji teatralnych. Nie zatracił nic z uroków, jakie „Zemsta” wywiera na widza, nie zagubił cudownej poezji fredrowskiej wiersza, uszanował życzliwość, jaką Fredro darzy młode pokolenie Młeczków i Raptusiewiczów i sarmacki animusz Rejenta — ale równocześnie, co najważniejsze i decydujące, uwypuklił, wysunął na czoło, podkreślił mocno, wnikliwie i miejscami odkrywczo satyryczną warstwę komedii, jej satyryczne jądro. Przez właściwe, twórcze opracowanie utworu, realizm „Zemsty” odsonił się w blasku dotychczas w teatrze nie widzianym. Nad takim ujęciem postaci Rejenta, wątku Podstolina — Waclaw czy bójki u muru granicznego, jakie stało się zdobyczą Korzeniewskiego, żaden teatr polski nie będzie mógł w przyszłości przejść obojętnie. A słynne zakończenie „Zemsty”! Korzeniewski umiał mu odjąć całą krzepę sarmacką, nawianą przez teatr burżuazyjny, sprządnął je do właściwych wymiarów: żadna „święta zgoda” pod patronatem wstecznictwa lecz po prostu pogodzenie się dwóch szlachetków przy roztrząsaniu, szlacheckie „kochajmy się”, dymiące z podgolonych czubów. Reżyseria Korzeniewskiego jest więc punktem zwrotnym w naszym spojrzeniu na

teatralną „Zemstę” i w tym jej trwałą wartość.

Do tego sukcesu dołączyły się bardzo poważne sukcesy aktorów, mimo że nie wszystkie elementy gry zasługują na bezapelacyjną pochwałę.

Co najmniej dwie kreacje aktorskie przyniosła obecna „Zemsta”. Kazimierz Opaliński dał w roli Rejenta najczystszy robotę aktorską, bez jednego zbędnego gestu czy tonu. Porzucając stanowczo jakiekolwiek mitologizowanie Rejenta, robienie z tego zaściankowego palestranta demona czy machiawela — dał Opaliński żywą, zindywidualizowaną, satyrycznie potraktowaną postać zimnego gracza, przed którym nie tylko awans majątkowy ale i kariera społeczna się otwiera. W Rejencie zawarł Fredro najwięcej materiału satyrycznego. Zasługą Opalińskiego jest, że satyryczne ujęcie roli przeprowadził z żelazną konsekwencją.

Trudniejszą sprawą z Cześnikiem. Cześnik to przecie burda, warchoń i naiwny kretnacz, ale zarazem postać wzbudzająca, zgodnie z intencją Fredry, niewątpliwą sympatię widza. Jan Kurnakowicz jako Cześnik w brawurowym i zwycięskim szturmie pokonał te cechy swego talentu, które scęptokom podsuwały uwagi o nadmiernej „śmiałości” artysty. Był świetnym typem krwistego, szlacheckiego zawiadziaki, którego chytryść graniczy z głupotą, a horyzonty hreczkosieja sfajają się uogólnieniem społecznego typu. Co odrobinię obniza kreację Kurnakowicza to lek-

kie akcenty szarzy, dochodzące do głosu na przykład w scenie dyktowania listu Dyndalskiemu. Ale to cieniutkie tylko rysy na zwartym monolicie tej roli, która dobrze ilustruje złożoność stosunku Fredry do Cześnika: obok szpetoty moralnej tego opiekuna Klary, patos szlacheckich pojęć Cześnika o honorze. Apostrofa Cześnika do „Pani Barskiej”, jego apel do „wielkiego boga ojców” nie zabrzmiały satyrycznie, bo klóciłyby się z całym rysunkiem postaci.

Stający się przy Cześniku drobnoherbowy rezydent i zatrudniony safandula Dyndalski znalazł celne, dosadne wcielenie w Edwardzie Fernterze. Równą jest Podstolina Iwona Bonackiej. Ubrana stylowo podług mody z Francji Dyrektoriatu — jest Podstolina w zamkowym zaścianku ambasadorką kosmopolitycznych salonów, pojęt i uroków „wielkiego świata”. Bonacka wybornie rozgrywa sceny z Waclawem, ale najmniej pozwala się wśliznąć nutom wulgarności, która może tkwiła w naturze Podstoliny, wszakże skryta pod manierami osoby, obcującej z prawdziwym, czy udanymi książętami. Na pewno też przedobrzeniem jest dla wół taneczna, posuwista scenka Podstoliny z Papkinem, ustępującym ją wyprowadzić z domu Rejenta.

Najtrudniejszą rolę, najtrudniejszym problemem teatralnej „Zemsty” jest Papkin. Tradycja krytyczna orzekła, że Papkin to tylko pozór człowieka, mechaniczny przyrząd do rozmieszania; tradycja aktorska obiekta tę teorię w ciało, stworzyła z Papkina błazna, kukłę. Jacek Woszczerowicz stanął przed skomplikowanym zadaniem nieurojenia z roli Pap-

kina elementów żywiołowej śmieszności, przy równoczesnym przywróceniu Papkinowi jego człowieczeństwa, ba, przy społecznym ustawieniu tej postaci. Zadanie okazało się niezmiernie trudne, ale nie niewykonalne. I Woszczerowicz pokazał w biednym pieczeniarni żywego człowieka, pokazał zwłaszcza w momentach, gdy z Papkiną opada blażeniska maska, gdy bije zeń ślepy strach lub poczucie nicości „nędznego życia”. Takim jest Papkin zwłaszcza w odkrywczym, niezmiernie sugestywnie zagranej i przejmująco wywierającej wrażenie scenie śpiewu pod drzwiami pokoju Klary. Obok tych wyzynał ma jednak Woszczerowicz wiele momentów puszczonych, zagranych bądź na półobrotach, bądź na nadużywaniu mimiki twarzy. Toteż w gruncie rzeczy Woszczerowicz wypadł za realistycznego stylu przedstawienia.

Przedstawiciele młodych grają Zygmunta Kęstowicz i Jolanta Skowrońska. Bierna, trochę zmysłowa Klara znajduje w posłusznym choć chwackim Waclawie dobrego partnera; w aktorskim duecie Waclaw gra pierwsze skrzypce. Skowrońska grała dziewczynę zbyt współczesną, nie umiała utrzymać Klary w stylu epoki.

Parę zdań o murarzach. Niegdyś Boy oczyma murarzy próbował spojrzeć na szlachciców „Zemsty” i wówczas odsoniła się przed nim cała mizerota, cała brutalność klasowej przemocy butnych panów zamku. Murarze w „Zemście” (grają Z. Szymański i J. Nowak) pojawiają się w łapciach i zgrzebnych płótniakach, wydani bezkarnie pańskiej samowoli. Nigdzie wyraźniej nie występuje na jaw nieludzkość obu zwaśnionych szlachciców, ich brutalność i

bezwzględność niż w scenach z murarzami. Wymowa społeczna tych scen jest też ostra, surowa.

Trzeba podkreślić staranność, z jaką obsadzone zostały nawet najmniejsze i nieme role. Grają w nich: M. Krawczykówna, J. Bylczyński, Z. Kryński, R. Gołębiowski, J. Kawka, W. Wichurski, B. Brodelkiewicz.

Troskliwa myśl scenoplastyczna Daszewskiego (który budował już kilka ram scenicznych do „Zemsty”) najlepszy sukces osiąga w dekoracji zamkowego dziedzińca z murem granicznym; i w kostiumach Podstoliny i Cześnika. Czy stroje są zbyt strojne? Fortuna Cześnika jest dość wątpliwa, a fortuna Podstoliny fikcyjna — ale blichtru zewnętrznego nie chcieli i nie mogli się ci ludzie wyrzekać.

Zestawiając: „Zemsta” w Teatrze Narodowym jest ważnym krokiem naprzód w tworzeniu nowego teatru Fredry. Bohdan Korzeniewski, który w tak owocny dla teatru polskiego sposób pokazał ironię i zjadliwość satyryczną „Męża i żony” — również w „Zemście” umiał rozbudować elementy satyry do roli produkującej w przedstawieniu. Korzeniewski w programie zapowiada, że sztukę tę potraktuje jako utwór człowieka posiadającego „pełną świadomość swego udziału w przeobrażeniach rewolucyjnych ludzkości”. Oczywiście tezy tej nie udowodnił i udowodnić nie mógł. Również i w jego inscenizacji wyszła „Zemsta” jako dzieło złożone, tak, jak złożoną była twórczość Fredry i jego postawa społeczna. Przedstawienie „Zemsty” wzdobywa głęboką satyryczną treść utworu, nie uciekając się do uproszczeń.