

JULIUSZ ŻUŁAWSKI

Z TEATRÓW WARSZAWSKICH

CZASY MIKOŁAJEWSKIE

na scenie Teatru Rozmaitości

1949

Pisząc o wystawieniu przez Miejski Teatr Rozmaitości komedii „Śmierć Taretkina” — klasycznej komedii rosyjskiej Aleksandra Suchowo-Kobyłina — jeden z recenzentów zauważył tonem trochę dziwnego dla nas zadowolenia, że dekoracje i kostiumy „poszły konsekwentnie po linii odrealizowania czasu i miejsca”. Przy tym słowo „konsekwentnie” oznaczać ma zapewne zgodność tej linii z ogólnym założeniem inscenizacji, bo chyba nie oznacza, że autor recenzji dopatrywał się jakimś cudem zgodności takiej to linii z ideą utworu, która jest właśnie bardzo realistycznie związana ze swoim czasem.

Na szczęście cała ta uwaga o konsekwentnym „odrealizowaniu czasu i miejsca” na scenie Teatru Rozmaitości okazała się — po obejrzeniu widowiska — najzupełniej niesłuszna mimo pewnej stylizacji kostiumów. Bo gdyby była słuszna, realizatorom należałyby się nie pochwały, ale najsurowsze wymówki za sfalszowanie wyraźnych intencji autora sztuki, za rozmazanie celu, w którym bardzo jednoznacznie utkwilo ostrze jego zjadliwej satyry. Utkwilo zaś w miejscu określonym historycznie z dostateczną dokładnością i pasją: w czasach panowania Mikołaja I, w najbardziej ponurych czasach ucisku, który sankcjonowała z całą swą pogardą dla człowieka maszyna policyjno - biurokratyczna, sama w sobie już zwyrodniała i zdemoralizowana do ostatnich granic ludzkiego upodlenia. Wnętrze tej maszyny właśnie ukazuje w celnej karykaturze współczesny owemu okresowi autor, odsłaniając całą jej zgniłą i całą jej szałczącą przemoc.

I tym sprawcom poświęcony jest ów pamflet sceniczny. Tym — najbrudniejszym, bo bazującym na wstecznych instynktach ludzkich — cechom ówczesnego ustroju społecznego, przeciw któremu

jednocześnie rodził się już i rozwijał w Rosji carskiej nurt buntu klasowego, moralnego renesansu, nurt podnoszącej godność człowieka myśli rewolucyjnej.

Inszenizacja Bohdana Korzeniowskiego zamyka widowisko nagłą wichurą, która zmiata uwielokrotnionych Taretkinów i otaczające ich mury, mając symbolizować podmuch rewolucji zapewne, przewrót społeczny, rozdzierający raz na zawsze tę stęchlą kartę ówczesnej historii. Pomijając na razie kwestię, czy taki chwyt inscenizacyjny nie kłóci się z realizmem utworu, należało by uznać, że ten sposób zamknięcia dowodzi już zupełnie jasno intencji dokładnego osadzenia sprawy w miejscu i w czasie — zgodnie z bardzo realistycznymi celami autora.

Utwór jest realistyczną satyrą. Jego realizm jest jednostronny, lecz przy tej swej jednostronności — przeraźliwie wnikliwy. Rysuje obraz jedynie najgorszych zjawisk swojego czasu, nie przeciwstawia im żadnego pozytywnego nurtu, nie wskazując na żadne drogi, wiodące ku zmianom, chociaż drogi te już istniały. Jest skutkiem tego pesymistyczny i cyniczny zarazem. Ale to, co w ówczesnym ustroju społecznym oświeciła, jest dla rezultatów tego ustroju przerażająco prawdziwe. Ludzie bez moralności i bez idei, w uniformach urzędniczych geszefciarze, szantarzyści, oszuści i łapownicy. Obraz piękła, jakie w aparacie państwowym Rosji carskiej z połowy dziewiętnastego stulecia rodził specyficzny galimatias schyłkowego feudalizmu, deprawującego służalstwa i reakcyjnej biurokracji.

Satyryczność jednak tego niepełnego, jednostronnego realizmu prowadziła autora ku nierealistycznie już karykaturalnym ujęciom niektórych sytuacji i nawet scen całych. Inspektor Rasplujew — niby prestidigitator — polyka w swym nie-



Komedia rosyjska Aleksandra Suchowo-Kobyłina w teatrze Rozmaitości w Warszawie. Surowa — Rasplujew i Jacek Woszczerowicz — Taretkin-Kopyto.

zaspokojonym łakomstwie całe wiązki kiełbasy, a ustawienie w cyrkułe rzędu posłusznie walących jeden drugiego po łbie policjantów — nabiera również symbolicznego znaczenia. Takich przykładów stosowania tu dodatkowych treści można by wyliczyć więcej. I posługiwanie się przez autora tego rodzaju symbolicznymi sytuacjami umożliwiło inscenizatorom zastosowanie nieco ryzykownego pomysłu końcowej sceny widowiska. Po prostu próbowali dopowiedzieć to, czego nie umiał dopowiedzieć Suchowo-Kobyłin. Nie dziwnego. Są przecież o sto lat historii, mądrzejsi od niego i starsi.

Nierealistyczność niektórych sytuacji i scen zasadniczo nie narusza jednak realizmu sztuki. Jest to dla tego satyrycznego utworu rzecz ogromnie charakterystyczna. O jego nienaruszalnym realizmie decyduje tu realizm postaci i ściśle z postaciami związana realizmowość miejsca i czasu właśnie.

Ci, którzy to widowisko wraz z reżyserem na scenie tworzili, znakomicie na ogół uchwycili charakter tej gry podwójnej. Tego realizmu postaci w ich historycznym czasie — i tych umownych, skarykaturowanych sytuacji. I pod tym względem właśnie zarówno Woszczerowicz jako radca Taretkin, jak i Surowa w roli inspektora Rasplujewa — trafili w sedno rzeczy: rozwiązywali w sposób śmiały i makabrycznie naturalny swoje dziwaczne sytuacje, budując jednocześnie postacie tak prawdziwe i tak — od najgorszej strony — ludzkie, że przenosili wyobraźnię widza w tamtą epokę i jej przerażające stosunki wprost, bez pośrednictwa przekazywanej pamięci. A to jest chyba najwyższą zaletą aktora... Paluszkiwicz jako Warrawin i Łoziński jako komisarz Och dopełniali obrazu, chociaż ich gra była bardziej komediowa i konwencjonalna.

Ta ostra i żywa sztuka grzeszy na scenie dzisiejszej jednym tylko — ale istotnym dość — mankamentem) o którym zresztą wspomnieliśmy już poprzednio: zgrzyta cyniczna niewiara w człowieka, rysuje jednostronny obraz epoki, a więc ten obraz skrzywia. Po przez pesymizm swój daje w rezultacie fałszywe świadectwo historii — i fałsz ten podsunął nam jak dokument krótkowzroczny autor.

Juliusz Żuławski