

»OPTYMISTYCZNA TRAGEDIA«

MARIA CZANERLE

W dorobku reżyserskim Lidii Zamkow jest to już trzecia *Optymistyczna* w awu-uziestoleciu. Pierwsza była na Wybrzeżu, druga w Warszawie, trzecia i najnowsza — po raz pierwszy tu wystawiona — w Krakowie. Co oznacza to przywiązanie reżyserki, dynamicznej i znanej z meuzarzmionych inicjatyw, do dzieła, które nawet w swojej ojczyźnie jest już wielce czcigodną klasyką, a jego wystawienie bywa zwykle teatralną uroczystością?

Ostatni raz widziałam sztukę Wsiewołoda Wiszniewskiego w leningradzkim Teatrze im. Puszkina. Spektakl był sławny (ogładaliśmy go także w Polsce), jego reżyser, Towstonogow, dostał Nagrodę Lenina. To było widowisko patetyczne o białoczerwonych racych tych, co tworzyli rewolucję, o krótkowzroczności i okrucieństwie błądzących i o mądrości i sile partii. Kobieta-Komisarz prezentowała sprawiedliwą rację partii i jej świadomą, mądrą i bezkompromisową taktykę; była silna, zdecydowana i heroiczna, reżyser nie pozwolił jej nawet w spokoju umrzeć: smiertelnie ranną powiedli towarzysze na szczyt horyzontalnie wznoszącej się sceny, gdzie w postawie stojącej konała jak symbol sprawy, w której śmierć bohatera oznacza także zwycięstwo. Spektakl był nasycony patosem. Zwrócone do publiczności słowa marynarzy-komentatorów mocno podkreślały ważkość historycznych wydarzeń, jakie się działy na scenie.

Polskie wystawienia *Optymistycznej* były z natury bardziej skameralizowane i spokojne. Polscy aktorzy grają „rewolucję” bardziej poetycko i miękko, ich patos bywa bardziej refleksyjny i ściszony; rewolucja w polskim wydaniu przypomina zwykle romantyczne powstanie narodowe, w którym walka ugrupowań i poglądów nigdy nie była tak zasadnicza i nie prowadziła do tak ostatecznych konfliktów. Ale Hanin w warszawskim przedstawieniu Zamkow miała jednak doświadczenia Kobiety-Komisarza z ostatniej wojny z hitleryzmem, Swiderski demonicznie uosabiał Prowodyrę, zgodnie z wzorami wroga klasowego w toczącej się walce klas, a komentujący rewolucyjną akcję mówili z ferworem i patosem, właściwym owym latom.

Spektakl w Teatrze im. Słowackiego urodził się wiosną 1965 r. w konstelacji repertuarowej, w której *Optymistyczna* najbliższemu sąsiaduje z wystawioną tu niedawno *Nocą listopadową*. Współczesniona koncepcja Zamkow zbliżyła obydwie rewolucje, narodową i proletariacką. Można by powiedzieć, że w ostatniej *Optymistycznej* rewolucja została bardziej „spolszczona” i współczesniona. Bo nie jest to już owa heroiczna, skamieniała w historycznym patosie, okrutna i mądra, sprawiedliwa i niemilosierna rewolucja z poprzednich wystawień. Rewolucję w spektaklu krakowskim robią żywi ludzie, pełni obciążeń i grzechów, błądzący i prostujący własne błędy w walce przekonania i racji, w próbie argumentów i siły.

Znamienną innowacją nowego spektaklu jest Maria Kościalkowska; jej odmienność od dotąd przyjętego modelu Kobiety-Komisarza jest w jakimś sensie kluczem do interpretacji spektaklu. Kościalkowska jest krucha i słaba, smutna i raczej przygnębiona; nie ma pewności siebie ani siły, urody ani owej niezmaconej wiary w nieomylną mądrość partii, jakie zwykle miały jej znamienite poprzedniczki. W pierwszej scenie trudno widzowi wprost uwierzyć, że tak łatwo poradziła sobie z ofensywą samców, kiedy pośród rozjuszonej zgrał staje, jakby spłoszona własnym czynem, nad trupem niedosłego gwałci-

ciela. Stopniowo właśnie ta słabość zaczyna się wydawać jej siłą. Wśród zdziwionych i krzepkich marynarzy, wśród gromkich słów, ostrych i krwawych konfliktów — ta niepokaźna kobiecina próbuje swoim ludzkim rozsądkiem, uczciwie i po prostu rozstrzygnąć niełatwe zatargi i w rewolucyjnym chaosie znajdować naj-słuszniejsze racje, stawiać na najważniejsze karty. Nie ma w niej jeszcze śladu doktrynerstwa i zadufania późniejszych działaczy, którzy imieniem partii osłaniaли często wątpliwej wartości prawdy. Partię identyfikuje Kościalkowska z własnym sumieniem i rozumem, jest odważna i zna się na ludziach; nie boi się wyroków szokujących: wyrok na Prowodyrę anarchistów — „towarzysza”, który siedział za sprawę, i zaufanie okazane carskiemu oficerowi są w tej sztuce świadectwem taktyki niezbyt pospolicie stosowanej. Kościalkowska bierze te decyzje na własną ludzką (kobiecą) odpowiedzialność.

Nawet wielkie słowa, wypowiedziane w imieniu rewolucji i partii, nabierają w jej interpretacji zwyczajnego brzmienia, jakby dotyczyły rzeczy całkowicie oczywistych. Majstersztykiem reżyserskim i aktorskim jest „duet” Kobiety-Komisarza z Aleksym (Herdegenem), zbuntowanym indywidualistą, marynarzem myślącym i przekornym, duet, w którym polityka i miłość, agitacja i romans, finezyjnie ze sobą splecione, dały piękny, artystyczny rezultat: scenę zabarwioną liryczno-komicznym wdziękiem, w której nie wiadomo, kto ostatecznie zaagitował Aleksego — Kobieta czy Komisarz. Niezgrabna, ubrana w skórzaną kurtkę, jak od starego żołdaka, zaznacza Kościalkowska swoją zażenowaną kobiecość ruchem rąk krzątających się wokół nietwarzowej „fryzury”, obciążających kurtkę albo „regulujących” spódnice; z której w scenach bar-



dziej „pokojoych” wysuwa się biała bluzka. Ta Kobieta-Komisarz umiera tak po prostu, jak żyła. Wnosi ją storturowaną Aleksy, kładzie na ziemi, gdzie w otoczeniu przyjaciół wypowiada ostatnie kwestie, i tu ją najbliżsi zostawili przykrytą płaszczem, by wypełnić jej bojowy testament.

Kościalkowska-Komisarz ma pewne duchowe pokrewieństwo z Aleksym-Herdegenem. I on także wydaje się jakiś nietutejszy, sprowadzony tu zę świata ludzi indywidualnie myślących i czujących. Dziwnie się autorowi udał ten marynarz, który się do żadnej partii nie przyznaje, tylko grasuje po statku z „garmoszką”, chodzi i patrzy, patrzy i widzi. Leszek Herdegen zagrał Aloszkę-harmonistę z tak widocznym dla tej roli upodobaniem i w sposób tak naturalny, jakby także prywatnie był takim filozofującym cyganem „bradiagą”. Jego bardzo ciepłe, swobodne aktorstwo, „chuligańsko” leniwe ruchy i nieco ironiczna zaduma nad dziwną historią tego świata zabarwiły współczesnym kolorytem postać „wściekłego” indywidualisty z czasów największej rewolucji.

Teatr im. Słowackiego w Krakowie: „Tragedia optymistyczna” Wiszniewskiego. Inscenizacja i reżyseria: Lidia Zamkow, scenografia: Kazimierz Wiśniak. Scena zbiorowa, na pierwszym planie Ambroży Kilmczak (Dziobaty), Karol Podgórski (Drugi Prowadzący), Stefan Szramel (Wainonen), Maria Kościalkowska (Kobieta-Komisarz), Leszek Herdegen (Aleksy), Janusz Zakrzeński (Pierwszy Prowadzący), Mieczysław Jabłoński (Stary Marynarz); zdjęcie dolne: scena zbiorowa



Ówa romantyczna para, Kościalkowska i Herdegen, stanowi ideowo-liryczny leitmotiv przedstawienia. Reszta jest tłem, niezmiernie kontrastowym — rozszalały żywioł rewolucji, groźna masa, której ruchami i czynami kieruje Prowodź anarchistów. Zamkow nie zdemonizowała tym razem Prowodyra. Wiktor Sadecki, podobnie jak Włodzimierz Saar (jako Chrypa), są przedstawicielami rewolucyjnego odłamu o innych zapatrywaniach i innej taktyce niż ta, którą prezentuje tu partia, uosobiona przez Kobietę-Komisarza. Upowszechnienie tych postaci, odebranie im anarchistycznej charakterystyki, egzotycznych znamion epoki, miało zapewne w zamyśle Zamkow służyć zbliżeniu perspektywy historii; sekciarskie teorie i zbrodnicze wyczyny ludzi, nie zlokalizowanych w historycznej rzeczywistości, tracą swoją jednorazową, historyczną niepowtarzalność.

Optymistyczna tragedia 1965 jest historycznym eposem, oglądanym z perspektywy znacznie późniejszych wydarzeń i przemysłów. Trudna jest w niej walka o ideę, o jej sprawiedliwe pojmowanie, o

przełicowanie ludzkich charakterów i poglądów, o narzucenie moralnej dyscypliny ludziom, zwiedzionym ogromem wolności, jaką niesie klimat rewolucji. Dwaj Prowadzący — Janusz Zakrzeński i Karol Podgórski — wygłaszają swój bardzo skrócony komentarz spokojnie i bez patosu. Prezentują widowni węzłowe momenty zdarzeń, jak gdyby jej samej zostawiając głębszą nad nimi refleksję.

A mimo takiego przedstawienia akcentów — a może właśnie dzięki owemu zbliżeniu spraw rewolucji do bardziej współczesnych doświadczeń — przedstawienie ma dobrą temperaturę, jest gorące. Zamkow mocno uwydatniła to wszystko, co jest w utworze dramatem i konfliktem, starcia jednostek i stojących za nimi gromad, ostro skonstrastowała indywidualne postawy, obyczaje, metody. Umiejętnie, z artystyczną sprawnością, dającą świetne teatralne efekty, pokierowała masami (a raczej występującą w roli mas kilkunastoosobową załogą okrętu), które w zależności od treści i dynamiki sceny maleją i rosną, zmieniają kompozycję i rytm, natężenie uczuciowe i

nastrój, są hałaśliwie rozbujań, by za chwilę zmrzeć w bezruchu, w zaskoczeniu pełnym oczekiwania.

W pogoni za teatralnością Zamkow nie boi się jaskrawych efektów ekspresjonistycznego teatru. W zabawie tanecznej z rodzinami biorą udział biało odziane „dziewice” w jednakowych białych welonach. Białe dziewczęta w objęciach grzecznych marynarzy, tych samych, którzy przed chwilą wyrzucili za burtę dwoje niewinnych ludzi, tańczą w rytmie niezmiernie salonowym, niby na pańskim raucie. Symbolika? Zapewne. Cyniczni, zatwardziali w okrucieństwach wojny i rewolucji marynarze marzą o niewinnych dziewczynach obleczonych w tradycyjne welony, jak ze starych rodzinnych portretów.

Spektakl jest urodziwy, żarliwy i dyskusyjny. To jego piękne zalety. Aktorzy mocno prowadzeni przez Kobietę-Reżysera sprawnie wwiązywali się ze swoich niełatwych zadań. Scenografia Kazimierza Wiśniaka i muzyka Lucjana M. Kaszyckiego dobrze pomagały przedstawieniu.

MARIA CZANERLE