

Tru

Początki ruchu robotniczego w Polsce zawierają frapujący i bogaty materiał literacki. I chociaż jeden z najpiękniejszych wierszy Broniewskiego nazywa się „Elegią na śmierć Ludwika Waryńskiego” — pisarze nasi nie wyczerpali jeszcze w pełni tego dramatycznego materiału. To też ze wzruszeniem i ciekawością witamy każdą próbę sięgnięcia do wspaniałej tematyki tych czasów.

W roku 1885 rozgrywa się akcja nowej sztuki Anny Swirszczyńskiej p.t. „Odezwa na murze”. Rzec toczy się w niewielkim mieście Kongresowki, wokół historii jednego ze strajków. Atmosfera wydarzeń rysuje się sugestywnie; wiele szczegółów — jak wyrzucanie robotników z mieszkań, oczekiwanie fabrykantów na odsiecz wojska, działalność kas oporu — przypomina wiernie autentyczne opisy, chociażby wypadki współczesnego mniej więcej strajku żyrardowskiego.

Inna rzecz, że umiejscawiając akcję w ośrodku prowincjonalnym, rezygnując z wprowadzenia postaci historycznych — autorka zwięzła pole widzenia. Ograniczyła też znacznie problematykę; wykluczyła na przykład prawie zupełnie przedstawicieli postępowej inteligencji, którzy jak wiemy odegrali poważną rolę w budzeniu świadomości rewolucyjnej proletariatu.

Z tym właśnie łączy się być może zacieśnienie horyzontów politycznych utworu. Sztuka nie zajmuje stanowiska wobec braków i słabości partii „Proletariat”, obarczonej błędami „narodników”, niedojrzałą jeszcze postawą wobec kwestii narodowej i kwestii chłopskiej. Rezygnuje również z zaznaczenia rozpoczynającego się wtedy rozłamu polskiej myśli społecznej, istotnego niestety w późniejszym naszym życiu, a przejawiającego się wówczas w powstawaniu takich organizacji, jak oportunistyczna grupa Puchewicza „Solidarność”, czy solidarystyczny „Lud Polski” Limanowskiego.

W takim ujęciu „Odezwa na murze” rezygnuje z ambicji szerszej podbudowanego dramatu politycznego. Cnca być popularną raczej sztuką o bohaterstwie pierwszych bojowców. Wedle wstępu autorki: „w zamierzeniu moim miało to być malowidło historyczne o liniach prostych i wyraźnych, o dużym nacisku na momenty emocjonalne, tak jak emocjonalne było podejście autorki do tematu”.

Założenie w pewnym zakresie słuszne; nie też nie można by mu zarzucić, gdyż owa emocjonalność nie przypierała w sztuce nadbyt często postaci melodramatu. Dostatecznie powieść, że w trakcie sześciu obrazów mamy na scenie trzy zamachy samobójcze. Melodramat staje się tutaj czasem nieznośnie banalny, jak na przykład w partii syna fabrykanta i uwiedzionej robotnicy, gdzie dialog roi się od sztampowych literacko rekwizytów „szampana”, „Paryża”, „hrabiego Tola” i „oczu zranionej gazeli”.

Osad ckliwości zaciemnia wszystkie wątki sztuki, nawet najbardziej po temu niesposobne — sentymentalizm wkrada się w ostatnią scenę losu rewolucjonisty Kubali; dźwięczy też w słowach udanej skądinąd postaci Iwanowa — konspiratora, który głodnym dzieciom oddaje co chwila pieniądze powierzone mu przez partię na podróż.

W trakcie pracy teatralnej autor-

W trakcie pracy teatralnej autorka dopisała obraz trzeci, wmontowany w środek sztuki — przedstawiający proklamację strajku przed bramą fabryczną. Scena, rozgrywająca się wśród tłumu robotników, zawiera parę ważnych akcentów społecznych. Niestety nie została dostatecznie wpleciona w tok akcji, stanowi tylko żywy obraz, jako człon dramatu jest pusta. Sytuacji nie ratuje bynajmniej jeszcze jeden monotony epizod obłąkanej wdowy (której cała zresztą postać jest obca tej dążącej do realizmu sztuce) ani zbędna scena rozpoznania szpiega przez Zośkę.

„Odezwa na murze“ została napisana na Festiwal Sztuk Współczesnych. Surowsza krytyka tej sztuki ma swoje źródła w dużych wymaganiach, jakie postawić musimy Annie Świrszczyńskiej — wśród przeważnie debiutujących autorów Festiwalu jednej z nielicznych posiadających już spory i ważki dorobek dramaturgiczny. Dodać zresztą należy, że właśnie jedyna Świrszczyńska zdobyła się na utwór historyczny, tak blisko związany i tak drogi naszej współczesności.

Wypominając sztuce potknięcia nie można zapomnieć o mocnych punktach. Drapieżnie rysuje się w niej galeria wrógów, po gorkijowsku zróżnicowanych, stanowiących bogatą hierarchię władców i sług burżuazji. Ciężko pracujący ku własnemu zyskowi i niedoli innych — fabrykant Miller, jego nietzscheański potomek, zakłamanym „szlachcicem polskim“ Niesiecki, obdarzeni pałkami majstrowie i schludni oficerowie żandarmerii. Poglębiona psychologicznie i sarkastycznie naszkicowana została sylwetka szpiega Ignaca. Autorka trafnie zaznaczyła wzajemną nienawiść i współzależność całej tej sfory.

Rzetelnym osiągnięciem jest bardzo ludzka postać rosyjskiego rewolucjonisty Iwanowa — bohatera bez patosu, jednego z tych, którzy podjęli słowa Waryńskiego: „minął już

Idny początek



Scena ze sztuki A. Świrszczyńskiej „Odezwa na murze” w Teatrze Narodowym.

dla nas czas separatyizmu i tradycyjnych nienawiści... Cel wspólny powinien nas bratnio złączyć na polu walki”.

Pisało się tu dużo o okliwosci i melodramatyzmie — toteż wspomnieć należy sprawiedliwie o naprawdę wzruszającej, prostej i oszczędnej scenie syna-bojowca z matką-robotnicą w zakończeniu obrazu drugiego.

„Odezwę” wystawił Teatr Narodowy w Warszawie. Inscenizacja Władysława Daszewskiego i reżyseria Stanisławy Perzanowskiej nadały sztuce ramy patetycznego obrazu historycznego.

Zasadnicza koncepcja twórcy widowiska szła po linii odkameralnienia sztuki, wysunięcia na czoło bohatera zbiorowego — budzącej się masy robotniczej. Wnosić o tym można z faktu zasugerowania autorce dopisania trzeciego obrazu, o czym była już mowa, a także z rozbudowaniem zakończenia. Koncepcja w zasadzie interesująca, choć kiedy w ostatecznym rezultacie teatralnym sceny masowe wypadły najslabiej. Pomówimy o tym jeszcze przy sprawie dekoracji.

Spektakl otwiera plastyczny i muzyczny prolog: postrzępiony sztandar — kurtyna z napisem „1885”, zwisający przy dźwiękach pleśni rewolucyjnej; zamyka go finałowy żywy obraz z czerwonym sztandarem, dzierzonym nieruchomo przez wpatrzonego w dal robotnika. A przecież w chwilach lektury egzemplarza odnosi się wrażenie, że utwór Świrszczyńskiej jest dostatecznie jasny, przekonujący i agitacyjny. Toteż wzbogacanie go o takie chwytły — wydaje się zbędną łopatologią teatralną.

Przedstawienie nie stonowało momentów melodramatycznych tekstu, chociaż pewne fragmenty prosiły się o skreślenia i retusz, na przykład owe nazbyt częste wejścia obłąkanej Walczakowej. Przeciwnie — podkreślano jeszcze ten nurt sztuki wyrazistą grą aktorską i specyficznymi efektami, jak wycie psa w chwili usiłowań samobójczych Zośki, płacz dziecka w izbie itp.

Scenografia Romualda Nowickiego miała szereg watorów plastycznych; a więc: nastrojowy pejzaż wieczornego mostu, świetnie wydobytą piwniczność mieszkania robotniczego, „zakurzone” w kolorze wnętrza kantoru. Przy tym wszystkim jednak nadmierne rozbudowanie dekoracji stłaczało wykonawców na przodzie sceny, uniemożliwiało ciekawsze rozwiązanie scen zbiorowych (obraz trzeci). Tlum „grał” upozowaną teatralną kompozycją, a nie wewnętrzną dynamiką. Stąd wiecej życia i prawdy miały sceny kameeralne: w kantorze i u Michała, niejednokrotnie interesująco wypunktowane, wzbogacone sytuacyjnie in-

wencją reżysera (obraz II-gi, IV-ty, początek VI-ego).

Ozdobą spektaklu stały się trzy przede wszystkim kreacje. Jan Kurzakowicz dał tu jedyną z najszlachetniejszych aktorsko swoich powojennych ról. Z postaci Iwanowa wydobyl maksimum prostoty i ciepłych ludzkich akcentów. Jego opowiadanie o chłopskiej matce w dalekiej Rosji, która „listu nie przeczyta, nieuczona. Ale rozumie, o co syn wojuje ze światem” — było najpiękniejszym momentem przedstawienia. Ewa Kunina, świetna w każdym geście i wyrazie twarzy, stworzyła przejmującą postać matki Michała. Tadeusz Fijewski niezwykle umiejętnie połączył odrażający upadek szpicla Ignaca z szubienicznym humorem tej figury. Slabiej wypadła scena końcowa, przeciągnięta zresztą również przez autorkę.

Z kilkudziesięcioosobowej obsady zanotować należy przynajmniej jeszcze: Zygmunta Maciejewskiego w realistycznie zagranej roli Michała Kubali, Zygmunta Chmielewskiego — dobrego w masce i posturze fabrykanta Millera, Władysława Kaczmarskiego w roli oficera żandarmerii.

Ewie Bonackiej tylko w części udało się uprawdopodobnić postać Zośki. Niepotrzebnie nadużywała płaczu. Warto by już skończyć na naszych scenach z rozpanoszoną manierą zawożenia i głośnego potągania nosem — to wcale nie przyczynia widzom wzruszenia.

Igor Śmiałowski po linii swoich zamysłów konsekwentnie przeprowadził rolę Millera-juniora. W tekście postać Adolfa wydaje się jednak ciekawsza, bogatsza o pewien akcent ponurej wiedzy o sobie.

Przy wszystkich brakach przedstawienie w Teatrze Narodowym stanowi cenny, doświadczalny etap w dziele budowania naszego dramatu rewolucyjnego. Spektakl „Odezwy na murze” winien się stać przedmiotem dyskusji wokół zagadnień reżyserii sztuk historyczno-rewolucyjnych.

Na koniec wspomnijmy o wyjątkowo dobrze zredagowanym programie teatralnym, dającym wyczerpującą materiał informacyjny o epoce i sztuce.

Stanisław Marczak-Oborski

Teatr Narodowy w Warszawie. Anna Świrszczyńska: „Odezwa na murze”. Sztuka w 6 obrazach. Reżyseria Stanisławy Perzanowskiej. Inscenizacja Władysława Daszewskiego. Dekoracje i kostiumy Romualda Nowickiego. Oprawa muzyczna Zygmunta Mycielskiego. Asystent reżysera: Estera Wodnaro-wa. Asystent scenografa: Irena Nowicka.