

TANKOWIEC »NEBRASCA«

W objaśnieniach do obrazu drugiego autor *Tankowca Nebrasca*, Herb Tank, mówi o występującym w tej sztuce kapitanie statku, że „potrafił w swoim wyglądzie połączyć brutalność i wrażliwość”. To jest ważna wskazówka; domyślam się, że reżyserowie przedstawienia w łódzkim Teatrze Nowym, Maria Straszewska i Janusz Kłosiński, zwrócili na ten szczególnie uwagę. W grze Zdzisława Suwalskiego wyczuwało się wyraźne w tym kierunku dążenia.

Niestety, uwagę autora zrozumiano dość powierzchownie. „Połączenie wrażliwości z brutalnością” ma w sztuce Tanka doniosłe znaczenie; jest to przecież cecha znamienita, do której powraca raz po raz amerykańska literatura postępową. Zresztą nie tylko amerykańska. Pułkownik Foster ze sztuki Vaillanda jest także człowiekiem wrażliwym, który się jednak zdobywa, zwłaszcza pod koniec, na akcenty brutalności. Wrażliwym brutalnym jest Amery Smalwood, który daje w noweli Alberta Malta *Taki jest porządek rzeczy* „zbiwną” lekcję strachu murzyńskiemu chłopcu.

Kapitan w sztuce Herba Tanka nie może być jednak krzykliwym historykiem. Jest to jedna z najważniejszych postaci w *Tankowcu*, główny przedstawiciel porządku, przeciw któremu buntuje się załoga. Herb Tank starał się jak najstaranniej wycieniować tę postać, uczynić ją naprawdę groźną. Kapitan prowadzi grę wyrafinowaną i podstępą; unika drażnienia załogi; jego tryb życia jest na pozór ściśle marynarski, umeblowanie jego kajuty jest skromne; nawet kuchnia nie różni się podobno od marnego wyżywienia, na jakie narzeka załoga. W rozmowie z przedstawicielem związku zawodowego kapitan udaje, że „nie jest po stronie Kompanii”, że „tylko usiłuje wypełnić swe obowiązki”, że nie ma uprzedzeń rasowych. Odcina się też od niezręcznych prowokacji swego „pierwszego oficera”. Ale w gruncie rzeczy kapitan prowadzi wyraźną grę przeciw marynarzom. To on, przy pomocy porucznika (którego używa za narzędzie), stara się tę załogę wewnętrznie rozdzielić, poróżnić. Kapitan toczy zresztą wojnę na dwa fronty. Za kulisami rozgrywa się bowiem bezlitosna walka między nim a porucznikiem, który intryguje za jego plecami, szpieguje go zapewne, po cichu porozumiewa się z przedsiębiorcami. O co chodzi w tej walce? Nie różnicę poglądów ideowych czy zasad moralnych dzieli tych ludzi — tylko rywalizacja o dobrą opinię w Kompanii; na grę intryg porucznika kapitan odpowiada taktyką własną. Rywalizacja ta zaostrza walkę z załogą, bo obaj przeciwnicy muszą się starać o pozyskanie łaski zwierzchników.

Wrażliwość kapitana nie przeszkodzi mu w pozbyciu się przeciwnika, gdy uzna, że jest to nieuniknione. Postać tego dowódcy statku ma zarysy indywidualności wybitnej. W realizacji aktorskiej musi mieć skupione i przenikliwe spojrzenie, kocią przebiegłość, szybką i zaskakującą decyzję. Ponieważ zabrakło tego wszystkiego w grze Zdzisława Suwalskiego, ponieważ nie umiała wydobyć tych akcentów reżyseria — wymowa sztuki została pomniejszona, jej dynamizm osłabiony. Cóż jest najważniejszym zagadnieniem *Tankowca*? Wydaje mi się, że chodzi tu o obraz ostrej walki, jaka się dziś toczy w krajach imperializmu. Jednym z odcinków tej walki jest zmaganie marynarzy i reprezentujących wyzysk kapitalizmu oficerów. Abyśmy odczuli całą ostrość tej walki, żadna ze stron nie może być pomniejszona. Walka traci na znaczeniu, gdy staje się przewracaniem wiatraków. Walka z historykiem nie jest problemem istotnym.

Młody, dziś 30-letni, autor *Tankowca* zna na wylot życie marynarza. Sam żeglował 7 lat (od 19 roku życia), zwiedził liczne oceany i morza, był mężem zaufania załogi, działaczem związkowym, zaznał więzień Afryki Południowej. Jego sztuka *Tankowiec Nebrasca* nie jest utworem literacko wykończonym;

ale daje dobry przykład toczącej się nieubłaganej walki. Zważmy, że życie okrętu to w pewnym stopniu mikrokosm życia społeczeństwa. Odizolowanie załogi od świata, to jakby umieszczenie pewnej grupy ludzkiej w próbowce chemicznego eksperymentu. Równocześnie warunki okrętowe wzmagają jeszcze, zaostrzają klasowe konflikty. Marynarz na statku należącym do prywatnego kapitalisty jest zawsze na wpół zmilitaryzowany. Uciśk ekonomiczny poszerza się o prawo fizycznej przemocy.

Klimat marynarskiego życia, klimat burzliwy i dramatyczny, jest więc w sztuce Tanka czynnikiem bardzo istotnym. Czy klimat ten został odtworzony na łódzkim przedstawieniu? Można mieć co do tego pewne wątpliwości. Skłania już do nich samo rozwiązanie scenograficzne. Oczywiście, że pokazanie sypialni załogi nie było zadaniem łatwym. Tu nie chodzi o efektowny, a nietrudny profil pokładu i jego urządzeń, z mostkiem kapitańskim, masztami, kotwicami i kominem, z „aluzyjnymi” falami na drugim planie. Autor pomnożył jeszcze trudności, objaśniając, iż scena ma pokazywać małe pomieszczenie pierwszej wachty nocnej. Ale scenograf Józef Rachwański pojął tę mikroskopijność przesadnie. Prycze sypialni były tak niewielkie, że przypominały sławne przyrządy tortur Ludwika XII, w których nie można było ani stać, ani siedzieć, ani leżeć, ani klęczeć. Całość kajuty wyglądem swym raczej przypominała pieczarę, wydrążoną w skale. Potrzebną tu brzydotę kolorów poftaktowano zbyt naturalistycznie. Jest przecież pewna różnica między wrażliwym starości i zaniedbania, jakiego widz powinien odnosić — a celową kakaofonią barw, osłabiającą wrażliwość.

Gra niektórych aktorów pogłębiała te nieporozumienia. Jest w sztuce postać zblakane-go młodego marynarza, 19-letniego chłopca ze Stanów Południowych, zwanego Alabamą. Wykorzystując jego uprzedzenia rasowe i nęcąc zapewne widokami „pieniężnych zysków (chłopak tęskni za portowymi kobietami), pierwszy oficer czyni z Alabamy narzędzie swej brudnej gry, używa go jako donosiciela. Wykonawca tej roli, Dobrosław Mater, nie miał w sobie nic z marynarza, niewiele z naiwnego chłopca. Jego eleganckie spodnie z PDP, ruchy inteligenta przebywającego na

plaży, niemarynarskie akcenty w głosie — wszystko kłóciło się z wyobrażeniem, jakie w nas budzi ten chłopak. Myślę, że zawiniło tu nie tylko ubóstwo środków aktorskich, ale i nietrafna koncepcja roli, którą by trzeba obciążyć reżyserię.

Drugi przykład, może jeszcze istotniejszy. Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli świata marynarskiego jest w sztuce 60-letni, „mały, szczupły, żyłasty” Irlandczyk, Maguire. Jego ewolucja psychologiczna to jeden z najważniejszych wątków tego utworu: Maguire, zniechęcony biernością załogi, jest zra-



TEATR NOWY w Łodzi: „TANKOWIEC „NEBRASCA“ H. Tanka, J. Kłosiński (Brooks), L. Schmaus (Szwed), W. Kowalski (Keller), B. Bolkowski (Marynarz). Reżyseria: M. Straszewska i J. Kłosiński. Scenograf: J. Rachwański (fot. COPA — A. F. Kaczkowski)

TEATR NOWY w Łodzi: „TANKOWIEC „NEBRASCA“ H. Tanka, L. Schmaus (Szwed), A. Zukowski (Pierwszy oficer), B. Bolkowski (Marynarz); Z. Suwalski (Kapitan). Reżyseria: M. Straszewska i J. Kłosiński. Scenograf: J. Rachwański (fot. COPA — A. F. Kaczkowski)

11-15-111

zu skłonny do fatalistycznego załamania rąk; mimo uświadomienia i niezachwianej swej postawy nie wierzy w ostateczne zwycięstwo. Ale argumenty naturalnego przywódcy, jakim jest murzyn Brooks, a potem zamordowanie Brooksa przez pierwszego oficera, rozżarzają serce starego marynarza nowym zapalem bojowym. W grze Jana Zielińskiego nie wyczuwałem tej ewolucji, tej przemiany; od początku do końca był tak samo bezbarwny i letni.

Niedociągnięcia reżyserii i gry nie byłyby może tak wyraźne, gdyby nie zły język tłumaczenia. Błędy w operowaniu przypadkami (czwarty stale po przeczeniu), zły szyk, nieudolne próby nasycenia dialogu „mocnymi” wyrażeniami pseudomarynarzkimi, brak należytego opanowania wartości i doceniania barwy słowa (np. fałszywe używanie terminu

15-30, 09. 10021

„jasne”), wyraźna nieraz dosłowność niewolniczo krępująca się oryginałem — to tylko część braków i grzechów niedobrego przekładu. Poruszamy tę sprawę, gdyż złe przekłady sztuk zagranicznych stały się ostatnio epidemią, z którą nie mogą sobie poradzić nasze instancje repertuarowe.

Ale dość zastrzeżeń i zarzutów! Przedstawienie łódzkie ma i swoje strony dodatnie. Jest tu kilka dobrze ujętych ról. Janusz Kłosiński bez patosu a przejmująco zagrał szlachetnego i dumnego Murzyna, z którym nie mogła sobie poradzić przemoc dowództwa i którego bohaterstwa śmierć staje się dla reszty załogi pobudką do tym ostrzejszego sporu. Wojciech Pilarski dobrze ujął niełatwą rolę zapalnego i bojowego marynarza włoskiego. Bez zarzutu wypadły ryzykowne sceny pijackiego szaleństwa i gwałtownego wybu-

chu w obrazie 3 aktu drugiego. Leopold Schmaus w małej roli Olsena, dobrze uprawdopodobnił powolne przewycięzanie strachu i skrupułów flegmatycznego Szweda. Długa pauza, jaką robi przed ostateczną decyzją — jest bardzo wymowna. Dodajmy, że niebanalnie i konsekwentnie umiał zagrać wytwornego a pogardliwego lekarza angielskiego Tadeusz Teodorczyk.

Mimo wszystkich zastrzeżeń, jakie może budzić sceniczna realizacja *Tankowca*, — przedstawienie to jest osiągnięciem młodego i ambitnego zespołu. Pokazano nam niełatwy a godny poznania utwór postępowej dramaturgii amerykańskiej. Pokazano zaciętą walkę, jaką toczą marynarze wszelkich narodów i ras, już nie bezradni i bezbronni wobec przemocy, ale coraz bardziej solidarni, ofiarni i uświadomieni.