

Lidia Zamkow  
o „Optymistycznej tragedii”  
Wiszniewskiego

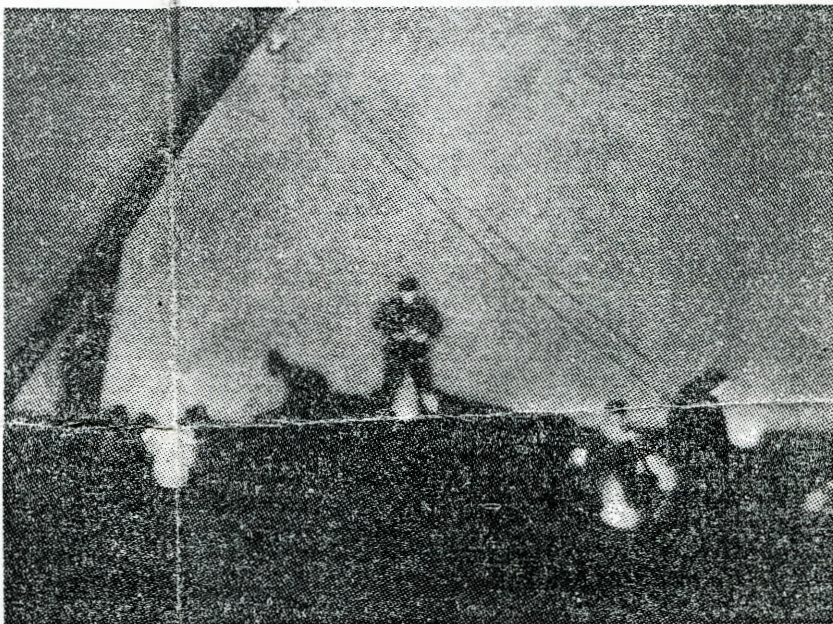
# TRZY PRZEDSTAWIENIA

Jak powstała *Tragedia optymistyczna*? Pytanie, które cieszy i wywołuje równocześnie gorzką refleksję, że trzeba mówić li-tylko w czasie przeszłym o spektaklu, który mógłby być czasem teraźniejszym sceny (a okazja po temu sposobna), o spektaklu, do którego się z całą pasją kilkakrotnie powracało, zawsze znajdując w materiale sztuki coś nowego, krystalizując jego kształt.

Uważam *Optymistyczną* za najlepszy, najbardziej dojrzały radziecki dramat o rewolucji i to jest zarazem moja odpowiedź na pytanie, dlaczego trzykrotnie do niej powracałam, realizując ją kolejno — w teatrze Wybrzeża, w Warszawie i Krakowie. Historia tego spektaklu to zarazem kawał mojego życiorysu i to nie tylko w sensie artystycznym. Skupiają się w niej, jak w soczewce pewne etapy naszej powojennej historii — przemiany, jakim ulegała moja koncepcja tego dramatu są wypadkową przeżywania aktualnej w danym momencie sytuacji politycznej i wynikających stąd przemyśleń artystycznych. I tak np. *Optymistyczna* w Gdańsku na przełomie lat 40 i 50 była żywiołowa, płomienna, miała żarliwość zaangażowania grupy młodych aktorów, którzy ją tworzyli (m. in. Z. Cybulski, Goliński, Herdegen). Dominował w niej epicki rozmach, określało ją hasło głoszone przez Kobieta-Komisarza: „To jest dobre, co słuszne”. Hasło, które w żadnej z następnych inscenizacji dramatu nie miało się więcej pojawić — ani jako kwestia dialogu, ani tym bardziej jako teza, którą narzucałoby przedstawienie. Takim był rezultat przemyśleń sytuacji politycznej i moralnej jednostki w czasach po rewolucji. Już nie nakaz płynący z konieczności historycznych, ale indywidualny wybór stał się motorem postępowania moich bohaterów. Porzuciłam złudną przeciecz, jak tego dowiodły nasze doświadczenia, etykę podporządkowania się Słusznym Nakazom — na rzecz etyki indywidualnej.

Odpowiednią przemianę przeszło także moje spojrzenie na rewolucję. Przestał mnie pociągać, jak to jeszcze w pewnym stopniu widoczne było w Gdańsku — jej odłany w brązie, pomnikowy kształt, jej — najszerzej mówiąc — epickość.

Zwróciliśmy się do ludzi teatru z prośbą o wypowiedzi na temat ich pracy nad przyswojeniem wybitnych pozycji dramaturgii radzieckiej polskiej scenie. Dziś te realizacje, o których mówią Lidia Zamkow, Ludwik René i Karol Borowski stanowią trwały dorobek naszego teatru.



„Tragedia optymistyczna” w warszawskim Teatrze Dramatycznym, rok 1955

Zacząłam szukać rewolucji kształtu poetyckiego. Na pewno szło to w parze z przekonaniem, że rewolucja jest piękną sprawą — nie jak to dotychczas ujmowano — anonimowej zbiorowości ludzkiej, lecz piękną, poetycką sprawą jednostek. Ze — choć może zabrzmieć to paradoksalnie — jej poezję tworzą, może w większym stopniu niż ludzie „silni”, ludzie słabi, zwyczajni (jak choćby Kobieta-Komisarz w krakowskim spektaklu), że tworzą ją anarchiści, ludzie ze społecznego „dna”, z których każdy musi dokonać wyboru. I co najważniejsze — że wybór każdego z nich jest równoważnościowy.

Jak uchwyciłam ten poetycki kształt rewolucji? Może wyjaśni to przemiana jednej ze scen spektaklu — pożegnalnego balu u mary-

narzy. W pierwszej, gdańskiej wersji — był to szeroko rozbudowany, epicki obraz — w tłumie widziało się postacie z różnych środowisk — chłopów, kobiety, dziewczęta — akcent padał na zbiorowość i rodzajowość. W przedstawieniu warszawskim pozostały już tylko kobiety; i wreszcie w Krakowie idea poetyckości znalazła swój pełny wyraz — były w tej scenie już tylko młodzieńki, przybrane niby w ślubną biel dziewczęta-narzeczone. Co więcej można dodać? Gdybym miała możliwość wznowienia *Optymistycznej* na scenie krakowskiej — na pewno odczytałabym ją dziś jeszcze inaczej — na nowo.

Tego wznowienia gorąco Panu i sobie życzymy.

Notowała ELŻBIETA MORAWIEC