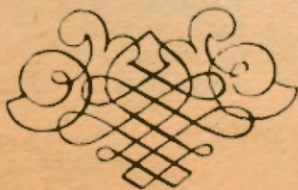


TEATR

PRZEKROJE

ZBLIŻENIA



Symbolika ram przewija się przez całą adaptację i inscenizację „Anny Kareniny”, dokonaną przez Lidie Zamkow. Zaakcentowana została wypowiedź Kitty: „Każda suknia jest dla niej tylko ramą”. Ramami jakby są i próby sklasyfikowania Anny przez otoczenie, zamknięcia jej w jakimś schemacie. O daremności prób świadczy — ironicznie wypunktowana — przeciwstawność schematów. Szwagierka Dolly nazywa Annę aniołem. Rywalka Kitty — diabłem. Wreszcie — rama społeczna: układy obyczajowe, normy myślenia, odczuwania, działania,

właściwe epoce i środowisku. Annę z ograniczających ram wyrzywa żywiołowo przeżywana miłość, która jednocześnie określa ją jako człowieka i niszczy. Dlatego, że wyraża maksymalizm postawy: upór w dążeniu do czegoś absolutnego, bezkompromisowość, pragnienie, by zyskać „wszystko albo nic”, jak Ibsenowski Brand. Maksymaliści zwykle są niszczeni i skazywani na psychiczną samotność.

Ze spektaklu Lidii Zamkow — wystawionego w Międzynarodowym Dniu Teatru — da się odczytać nie tylko tragedię miłości ale i zawartą w niej tragedię postawy maksymalizmu. Adaptacja — wydobywająca z całego bogactwa panoramicznej, epickiej powieści Tolstoja wątek Anny — odznacza się wielką kondensacją najistotniejszych elementów, wyrazistością i przejrzystością konstrukcyjną. Precyzyjnie rozmieszcza i stopniuje momenty napięcia dramatycznego. Sprawy Anny zostały tu ukazane z kilku aspektów: jej własnego i innych postaci. Inni pełnią w tym układzie m.in. funkcję podobną jak chór w antycznych tragediach: „wprowadzają” bohaterkę, oceniają i komentują jej postawę. Zawarta w powieści mowa pozornie zależna została „przełożona” na wielkie, wewnętrzne monologi, mieszczące w sobie akcję i dialog. Np. ekspozycję stanowią następujące po sobie, udratyzowane relacje Dolly i Kitty. Znakomitym chwytym konstrukcyjnym są krzyżujące się monologi, ukazujące — skrótowo i plastycznie — myśli i przeżycia postaci. Choćby — monologi Karenina i Wrońskiego, celowo połączone w czasie i przestrzeni. W stopniowym niepełnym włączaniu się postaci Anny z subiektywnych wypowiedzi innych osób (też — jak z ramy) jest coś bliskiego technice dramatów Pirandella. Bardzo dobrze zastosowany został w spektaklu, zawsze efektowny, chwyt „teatru w teatrze”, kiedy aktorzy pojawiają się w autentycznych łóżach i na widowni. Jeszcze bardziej były jednak bodaj wyczyszczone reżysersko takie momenty, jak pozorny dialog męża i kochanka Anny czy odświeżony sposób podania wypowiedzi a parte w scenie balu.

RAMY

Reżyserka podporządkowała warstwę psychologiczną i obraz socjologiczny powieści Tolstoja ponadczasowemu konfliktowi między jednostką nieprzystosowaną do istniejących układów a ludźmi żyjącymi w „ramach”. Zbliżyło to bardzo współczesnym odbiorcom i postać bohaterki i tekst Tolstoja. W konsekwencji jednak część postaci stała się tylko tłem dla Anny. Niektóre zostały w dodatku zubożone. Karenin np. — w powieści bardzo złożony psychicznie — na scenie wypadł jako postać wręcz z satyry, obdarzona „gębą”: nudne wcielenie wyższości urzędniczej poprawności. Wroński zarysowany został dość błado: właściwie nie jest równorzędnym partnerem, lecz jakby przypadkowym czynnikiem, uruchamiającym cudzą ogromną energię emocjonalną. Postacie kobiece w ogóle zresztą zostały ukształtowane bez porównania bardziej wyraziście i plastycznie niż męskie.

Spektakl otrzymał bardzo przemyślaną oprawę scenograficzną. Jerzego Moskala, powiększającą optycznie scenę (ruchomy podest), zaznaczającą drobnymi, stylizowanymi szczegółami i tzw. koloryt epoki i zmiany miejsca akcji. M.in. zwrócić warto uwagę na kolumnienki, które w scenie na wsi przybierają kształt brzoź. Jako motyw scenografii pojawiają się i ramy w różnych wersjach. Otaczając postać bohaterki podkreślają przez kontrast — przez swoją wymierność i statyczność — jej psychiczny dynamizm i ekstremizm. Piękne plastycznie, przy tym jakby pośrednio charakteryzujące postacie, są kostiumy Danuty Knosaly. Muzykę opracował Bogumił Pasternak.

Rola Anny jest chyba jednym z największych osiągnięć aktorskich Ewy Decówny. Z ogromną subtelnością a zarazem prostotą środków ukazuje ona kobietę o silnej nieprzeciętnej indywidualności, przeciwstawiającą wszystkim i wszystkiemu żarliwość swego miłosnego opętania, niezdolną do kompromisów i umiaru.

Jest w jej Annie chwilami wręcz twardość — odwagi i szczerości — wobec świata i jej, okrutnej wobec siebie, samoświadomości. Jest wdzięk, czułość i liryzm oraz refleksyjna inteligencja. I tragizm ekstremistów-outsiderów. Decówna zagrała rolę bardzo dynamicznie, prezentując jakby różne „twarze” Anny: zmiany nastrojów oraz — rozłożoną w czasie — ewolucję psychiczną, aż do końcowej prawie depresji, do klęski człowieka złamanego, lecz nieugiętego. Pastelową, macierzyńską, raz tylko zdobywającą się na gwałtowny sprzeciw, Dolly grała Bogumiła Murzyńska. Dziewczęcą Kitty — Małgorzata Piklus — wielkoświatową, cyniczną Betty Twierską — Barbara Kobrzyńska. Wrońskiego grał Andrzej Mrożewski, pryncypialnego Karenina — Bogdan Potocki a Stiwę Obłońskiego — Emir Buczacki.

RENATA ZWOZNIAKOWA

Lew Tolstoj: „Anna Karenina”. Teatr Śląski w Katowicach. Premiera: 27. III. 1976.