

Namiętność oczami świadków

Anna Karenina" jak wszystkie powieści Lwa Tolstoja jest napisana ku utwierdzeniu rosyjskiego ducha. Tolstoj przypomina w tym trochę naszego Sienkiewicza — nie wystarczy mu nawet dramat namiętności, z całą jego wielką i poniżającą ludzką prawdą, jak wystarczał Dostojewskiemu; u Tolstoja zawsze w tle czysty rosyjski duch, instancja uwznioślająca i rozgrzeszająca. Dlatego romans damy z petersburskiego towarzystwa nie jest małą książeczką, ale solidną dwutomową powieścią. Tło przestaje być tłem, cnoty idealisty Lewina to część szlachetnej duszy romansowej bohaterki. Wyrwijmy Kareninę z tła, a zobaczymy, że postępuje jak kobieta opętana jedną pasją, a nie jak pokalany symbol rosyjskiego ducha. Kłopot w tym, że zabiegu takiego przeprowadzić się nie da, jak w żadnym dobrze napisanym utworze z teatru. Przed losem Ewy Pobratyńskiej chroni Annę Kareninę Tolstojowski idealizm.

Zamysł Lidii Zamkow, która sam wątek miłosny wybiera z powieści adaptując ją na scenę, skazany był więc z góry na niepowodzenie. Adaptacja nosi podtytuł „opowiadania i fakty”. Opowiadania przedstawiają Annę widzianą oczami kilkorga różnych narratorów, indywidualnych lub zbiorowych, wybrane fakty odpowiadają narracji obiektywnej powieści. Portret ze zdarzeń i ludzkich relacji układa się logicznie i przejrzysto, ale... Historia każdego uczucia, wielkiej namiętności to apoteoza ludzkiego subiektywizmu, „ja” w stanie euforii i szaleństwa. Jeśli mamy z nim współczuć, identyfikować się z bohaterem, musimy odczuwać jego emocje jak swoje własne. Wszelki relatywizm, spojrzenie „z zewnątrz”, obce są namiętności, unicestwiają ją. A dramat Anny Kareniny na scenie Teatru im. Wyspiańskiego w Katowicach rodzi się właśnie z wielości ludzkich spojrzeń. Każdemu ze świadków — współczującej Dolly, skrzywdzonej Kitty, złośliwemu towarzystwu — przysnała reżyserka i adaptatorka jednakowe prawo do osądu Anny. Anna nie ma w tym spektaklu swojego świadka ochrony, namiętnego i stronnictwo, którego siła zdolna byłaby porwać widza. Jej namiętność musi bronić się sama — na przekór światu otaczającemu. Miłość do Wrońskiego, zachłanna wy-

łączność tej miłości, wyniosły ją przeciw ponad świat, do którego dotąd należała — pogodzona z losem wielka kobiecość u boku zniżającej męskości Karenina. Jakiej siły emocji, jakiego talentu wymaga od aktorki ta rola!

Scena pozbawia powieściową postać całego życia wewnętrznego —



„Anna Karenina” Tolstoja w Teatrze im. Wyspiańskiego. Na pierwszym planie od lewej: Andrzej Mroczewski (Wronski), Ewa Decówna (Anna), Bogdan Potocki (Karenin).
Fot. Elżbieta Maksymczuk

rozmyślań, snów, podświadomości. Rytm i bujny nadmiar życia psychicznego aktorka musi zawrzeć w grze toczącej się w entourage'u dość zwykłym: jakieś godzenie skłóconego małżeństwa, herbatki w salonach, bywanie na wyścigach i balach. Ponad takie życie ma wyrastać Anna w spektaklu Zamkow — żyć pełnią oświecenia, wewnętrznego blasku, monodramem namiętności. U Tolstoja wielkość jej szaleństwa mierzy się także siłą oporu świata, wielowątkowym bogactwem życia. Tej szerokiej panoramy nie ma na scenie i dramatyzm luźnych epizodów jest schematyczny, świat przedstawiony nie stawia oporu bohaterce, a stwarza pustkę aktorce.

Choćby pamiętny bal w Moskwie, pierwsze prawdziwe spotkanie Wrońskiego i Anny. Tolstoj nasycił ten wątek autorefleksją Anny — ów bal,

wyrzucany z pamięci, uparcie powraca we wspomnieniu. Ona i on byli sami, tylko dla siebie — jak zawsze — wśród tłumy tańczących par. W katowickim przedstawieniu bal należy do Kitty, ożywa w jej refleksji. Anna i Wroński tańczą swego walca na tle obojętnych, z rzadka przesuwających się w tle figur, nie postaci, jedyną ich siłą to ekspresja tańca. Tańca przeciw rozżalonym słowom Kitty, przeciw światu, który miał się ułożyć w sielankowy obrazek panińskiego szczęścia... Jakiegoż wyrazu wymagałby taki taniec od aktorów? Mają nas nim zjednać i podbić, mają się w nim stać bohaterami! Bo przecież wiemy o nich niewiele — o Annie, że to człowiek dobry (uratowała małżeństwo swego brata), o Wrońskim, że wielkodusznie wspiera nieszczęśliwych. Dobroć z dobrocią — czy z takiego spotkania wynika miłość? Czasami...

Anna jest człowiekiem głęboko moralnym: uczucie dochowywanie małżeńskiej umowy przy boku Karenina zamienia na przekraczającą wszelkie normy moralność wielkiej

przyjaźni go. Jej wybór — prawdziwa miłość albo prawdziwa śmierć. A prawdziwa miłość w tym jest podobna do śmierci, że nie zna żadnych konieczności poza sobą, żadnych zjazdów ziemskich, obowiązków towarzyskich, społecznych, wszystko jest rozstaniem. Naturalnie, z punktu widzenia „zdrowych”, konwencjonalnie myślących ludzi to histeria, uniemożliwiająca życie. I tak właśnie, jako historyczkę, widzimy Annę; Wroński, dość przeciętny moralnie oficerzyna, niezdolny pojąć, jaką tragedię rozpełtał, „zdrowy moralnie” obywatel przesłania nam jej krzyczącą prawdę. Krok dalej i uznamy raczej petersburskiego towarzystwa...

Wątpliwe, ascetyczne zdarzenia i działania rozmywiają się w słowach, komentarzach, ocenach, w niedramatycznej narracji. Zamkow to czuje — chcąc ożywić dramatyzm mnoży ilość narratorów, stanowisk, z rzadka rozbudowuje wizualne plany. I jakby nie to, czego byśmy oczekiwali. Skandal w operze np. zgodnie z regułami nowoczesnej teatralnej gry wykracza poza rampę — bohaterka w balkonowej łoży, towarzystwo w łożach parteru, jest nawet śpiewaczka na scenie. Ale przebieg zajścia, zniewaga, jakiej doznała Karenina, poznajemy z opowiadania Księżny Twerkiej. A godna Dostojewskiego scena pojednania Karenina z Wrońskim? Wzniosłość Tolstojowskiego idealizmu graniczy tu ze śmiesznością: zdradzony mąż ze łzami przebacza kochankowi w obliczu śmierci żony. A śmiercią grozi jej poród żywego dowodu romansu! Ta wzniosła śmieszność jest genialna, nie zna granic dobrego smaku, konwensu, jak nie zna ich życie i namiętna natura Anny. W spektaklu Zamkow została powściągliwa scenka: odwrócony tyłem Karenin ścisną ponad łóżkiem żony rękę Wrońskiego. Całe szaleństwo w komentarzu poczciwej Niani.

Zadanie Ewy Decówny (Anna Karenina) w tak pomyślanym spektaklu nie było łatwe. I aktorka pogubiła się kompletnie, rozmięła jedną osobowość Anny na gesty i grymasy. Wewnętrzna szamotanina finału, gorączkowy strumień świadomości czeplającej się życia i uciekającej w śmierć, to bezładny behawioryzm bez psychicznego pokrycia. Wroński Andrzeja Mroczewskiego zawsze sympatyczny, ciepły, zrównoważony; można powiedzieć, że istotnie padł ofiarą histerii. Bogdan Potocki zagrał Karenina jako fizyczną marionetkę; pojękliwy głos, trzaskanie palcami, idealnie zgodne z Tolstojowską charakterystyką zewnętrzną, przekreślają jednak najistotniejszą, psychiczną marionetkowość postaci. Niewiele mając materiału ładną, serdeczną postać Dolly Oblonskiej stworzyła Bogumiła Murzyńska. Scenografia Jerzego Moskala — prosta, ruchoma pomost nad sceną, oszczędne rekwiizyty sygnalizujące charakter miejsca — zgodna z duchem spektaklu w ascetyzmie i funkcjonalności. Nie da się tego powiedzieć o kostiumach Danuty Knośki, zwłaszcza damskie rażą złą kolorystyką, niestarannością wykonania, smutnym prowincjonalizmem.