

Do umiark

J. Bork

Wypowiedzią Bronisława Dąbrowskiego („Spotkania z teatrem radzieckim”, „Kultura” nr 45) zainaugurowaliśmy cykl wypowiedzi wybitnych artystów scen polskich, dotyczący ich osobistych doświadczeń i kontaktów z dramaturgią radziecką. Dziś publikujemy głosy Lidii Zamkow, reżysera Teatru Studio w Warszawie, o jej trzykrotnym zetknięciu się z „Tragedią optymistyczną” Wiszniewskiego; Ireny Byrskiej o jej inscenizacji „Pluskwy” Majakowskiego w Kielcach w 1956 r.; oraz Krystyny Skuszanki, obecnie kierownika artystycznego teatru im. Słowackiego w Krakowie, o jej debiutanckiej pracy nad „Sztormem” Bill-Bielocerkowskiego.

3 x „Optymistyczna”

Lidia Zamkow



Wsiwłod Wiszniewski — „Tragedia optymistyczna” w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, rok 1954 Fot. ARCHIWUM

Gdyby moje trzy realizacje sceniczne „Tragedii optymistycznej” Wsiwłoda Wiszniewskiego stanowiły wyłącznie część mojej biografii reżyserskiej, nie sądziłbym aby doszło do tych zwierzeń. Mówienie o swojej pracy jest dla mnie niezwykle żenujące. To znaczy, mogę swobodnie mówić o tym, co aktualnie robię, a także o planach i zamierzeniach. Rzeczom już dokonanym powinno — moim zdaniem — towarzyszyć milczenie ich sprawców. Ale losy moich trzech przedstawień „Optymistycznej” nie wydają się moją wyłączną własnością: są znamienne dla losów i przemian teatru pewnego okresu. Teatr rozwijał się i zmieniał, a ja wraz z nim. Jeśli kto woli, można to zdanie odwrócić.

Daty premier 1954, 1955 i 1965 — określają, choć może już nie dla

wszystkich, warunki realizacji tej sztuki tak odmiennej w treści i formie od usankcjonowanych fresków rewolucyjnych. Dzięki tym walorom dzieło Wiszniewskiego zostanie dla dramaturgii radzieckiej tym, czym „Cichy Don” w prozie, a Majakowski — w poezji.

Pierwszy spektakl, w Gdańsku, powstał w oparciu o grupę Kolektynu Koła Naukowego ZMP przy Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej w Krakowie. Niemal cały rocznik kończący uczelnię krakowską wszedł w skład zespołu teatru „Wybrzeże”. Poważni „prawdziwi” aktorzy tego teatru o bardziej złożonych poglądach i biografiiach politycznych zostali zdominowani przez zespół młodych, zaangażowanych bez reszty, rozpolitykowanych i rozdyktowanych do żarliwej czerwoności.

Trzon obsady „Tragedii” stanowili: Zbigniew Cybulski (Herszt Uzupelnienia Anarchistów), Bogumił Kobiela (Weinonen), Anna Gołębiowska (Kobieta-Komisarz), Leszek Herdegen (Aleksy), Jerzy Goliński (I Prowadzący), Józef Zbiróg (II Prowadzący).

Wykonawcy, łącznie z rozżarzoną reżyserem, poddawali burzliwej rewizji linię działania i myślenia Kobiety-Komisarza. Zdanie wiodące: „To jest słusze a więc dobre” — już wtedy nie wydawało nam się programem moralnym naszych dni. Stąd postać Kobiety-Komisarza stała się pełną sprzeczności, rozdarta między tym, co konieczne, a tym, co właściwe; bolesna, nerwowa i krucha.

Uchwyciliśmy się nowej stylistyki teatru, poetyckiej umowności utworu, zbuntowani przeciw małemu realizmowi, już wtedy nazwanemu przez nas „prawdą obierania ziemniaków”. Powstało przedstawienie, które można określić dziś chyba jednym mianem — niepowtarzalnie spontaniczne. Oczywiście znalazł się i u nas ktoś, kto trzasnął przysłowiowymi drzwiami łoża, stwierdzając, że zrealizowaliśmy paszkwil na Armie Czerwona. My, którzy na długo przed modą „pisaną na scenie”

da Hanin, która poddała surowej, wewnętrznej krytyce ortodoksyjność postaci Komisarza, Jan Swiderski, który odkrył, że „odchylenie” nie jest równoznaczne ze zdradą i swoją rolą Prowadzący wpisał w spektakl pełną honoru i bólu tragedię błędu, oraz Roman Klossowski-Weinonen, który bił się w spektaklu o wartości dziś już powszechnie afirmowane.

Rygory dotyczące formalnej strony spektaklu zaostrzyły się. Postaci dwóch Prowadzących (chwyt dziś już aż zbanalizowany!), których istnienie sceniczne miało jedynie motywację poetycką, budziły zastrzeżenia. Nie obeszło się bez groteskowych dobrych rad; sugerowano rozwiązanie w ramach którego monologi i apele Prowadzących byłyby nadawane przez krótkofalówkę lub wystukiwane przez telegrafy polewe. Oparliśmy się temu, ale też nie postąpiliśmy kroku naprzód.

Trzeci spektakl w Krakowie w roku 1965 wydaje mi się dziś najlepszy, bo chyba najrzetelniej przemyślany. Na plan pierwszy wstąpił Aleksy Leszka Herdegen. W gdańskim spektaklu Aleksy-Herdegen był co prawda pierwszym „gniewnym” dramaturgii radzieckiej, ale gniewnym z pozycji emocjonalnych; anarchizm bohatera przesłonił istotę jego buntu a inteligentność postaci maskowała zewnętrzna brutalność granicząca z chuligaństwem. W kilka lat później aktor odstąpił inne motywy działania swojej postaci. Był to świadomy bunt inteligentnego człowieka przeciwko ortodoksyjnemu myśleniu i postępowaniu. Zdanie: „Ja należę do partii własnego krytycznego rozumu!” nie brzmiało już pejoratywnie — to był program.

I dziś, w roku 1972, mam głębokie przeświadczenie, że gdyby każdy z nas utwierdzał i rozwijał w sobie „partię własnego, krytycznego rozumu”, układałby się z tego niebagatelny kapitał narodowy, chyba bardzo przydatny właśnie partii, która postuluje rozsądek indywidualnego myślenia.

Spektakl krakowski uważam za swój najlepszy także dlatego, że ostatecznie zerwał w swej stylistyce z obowiązującym wzorem tzw. klasyki rewolucyjnej. Precyzyjnie można będzie pokazać to na jednym przykładzie. W końcu aktu I „Optymistycznej” jest pożegnalny bal marynarski. Marynarze opuszczają okręt, schodzą na ląd, formują pułk piechoty, by wkroczyć w Wojnę Domową. Żegnają się z rodzinami? Życiem? Bal w gdańskim spektaklu rozedrgał, roztańczył cały okręt, ale z pełnym zapleczem prawdopodobieństwa. Na przykład: przybływały rodziny, sakramentalne matki z tobołkami z jedzeniem, siostry, żony, siwi ojcowie ze starczą leżką w oku. W warszawskim spektaklu pojawiały się już tylko kobiety — rozkochane, cierpiące; tańczyły z marynarzami, rozstawały się z nimi, pozostawały opuszczone na pokładzie okrętu, unosząc dłonie w rewolucyjnym pozdrowieniu.

Na scenie krakowskiej było to pożegnanie z życiem, marzeniem, ze wszystkim co osobiste, delikatne i kruche. Na pokład wkraczały białe narzeczony, w welonach, ze ślubnymi bukietami w rękach, nieprawdziwe, nieuchwytnie, nieosiągalne. Ostatni raz trzymali marynarze w ramionach własne szczęście i oddawali je z własnej woli — rewolucji.

Czy chciałabym zrobić czwarte przedstawienie „Optymistycznej”? Nie. Znam każde jej słowo. Przeżyłam wiele znaczeń tych słów. Wybrałam te, które uznałam za własne. Niech inni szukają innych znaczeń. Bo na pewno istnieją.

napisaliśmy razem i śpiewali pieśń wiodącą: „Nasza Matko Armio Czerwona, miłość oddajemy ci...” Ale tu, z perspektywy lat, ukłon szacunku i wdzięczności w stronę Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Gdańsku: przedstawienie trwało niewzruszone, żyło co dzień i chyba rozwalilo jakież zamknięte drzwi.

Spektakl warszawski w roku 1955, był cieniem gdańskiego. Spontaniczność i żarliwość ulotniły się na rzecz ukladności i profesjonalizmu. Gorące spory ideowe tego roku nie znalazły miejsca na warszawskiej scenie. Teatr był ostrożny, grzeczny. Nowy nurt myślenia politycznego, myślenia, które szukało znaku równości między teząmi polityki a naszym poczuciem moralnym — omijał scenę jak wysepkę.

Jedynie trzy osobowości aktorskie usiłowały ten nurt uchwycić. Ryszard-