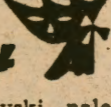


TADEUSZ KUDLIŃSKI

TYDZIEŃ
TEATRALNY

W siewołod Wiszniewski należy do pokolenia dramaturgów radzieckich lat trzydziestych, kiedy to — wraz z Pogodinem — walczył o nowy wyraz sceniczny dla problematyki rewolucyjnej. Nie łatwe było uparte odkrywanie dróg nowych, obfitujące w rozczarowania i zawody przy starciach ze skostniałą konwencją, przy oskarżeniach o potępiony schematyzm czy symbolizm. Gdyż próby dramaturgii rewolucyjnej łączyły się z próbami scenicznymi takich reformatorów jak Tairow i Meyerhold.

Nowa dramaturgia rodziła się w opozycji do dramatu psychologizującego, w opozycji do „sufitów i samowarów” sceny pudełkowej. Miała wcielać surową i okrutną prawdę zmagając się o rewolucję, nie ulegając ani kłamstwu upiększającym rzeczywistość, ani łatwemu entuzjazmowi. Nie był bowiem Wiszniewski literatem z za biurka, ale — jak Majakowski — rewolucję miał we krwi, walczył o nią wielokrotnie, na wielu frontach i wszelaką bronią, bo karabinem piechura i szablą kawalerzysty Budionnego, jako marynarz i jako artylerzysta.

Łamał się w próbach wydestylowania z żywej materii przeżyć nowego patosu rewolucji czy jej romantyki, ale romantyki dokumentalnej w swej rzetelności bez pozy, bez idealizowania i fałszu. W pierwszych dramatach odrzucił też Wiszniewski fikcję „bohatera”, usiłując zastąpić go siłą realną, kształtującą rewolucję, a więc masą i kolektywem. Najpełniej zrealizował swe zamierzenia w Tragedii optymistycznej, uznanej też za dokument rewolucji teatralnej owych lat, wystawianej następnie również przez sceny zagraniczne, a także na paryskim festiwalu Teatru Narodów przez T. Puszkina z Leningradu (1959). Obecnie prezentuje ją Teatr im. Słowackiego w reżyserii L. Zamkow, scenografii K. Wiśniaka, z muzyką L. M. Kaszyckiego.

Istotnie jest w Tragedii nuta romantyzmu, gdyż bohaterem, górującym rozumem i wolą nad zdziwiałym oddziałem marynarzy, staje się komisarz-kobieta. Jej początkowy wróg Aleksy przeobraża się pod jej wpływem — także kobiecym — z anarchisty w bolszewika. Jest również w Tragedii nowy patos rewolucyjny, bo wprowadzenie w strumień żywiołowych epizodów walki i zmagania — dwu Opowiadaczy, stwarza epicką perspektywę historii. Są wreszcie realia pierwszych lat rewolucji, więc wysiłek opanowania żywiołów anarchicznych, wyzwolonych przez obalenie dawnego porządku oraz konieczność wypracowania nowej dyscypliny wojennej, z niezbędną, choć podejrzaną pomocą „wojenspeców”. Te gigantyczne zmagania dla przeobrażenia ślepego żywiołu rewolucji i hasła „ziemi spalonej” w rozumne kierowanie rzeczywistością uzasadniają dialektykę zawartą w tytule: Tragedia optymistyczna.

Przedstawienie miało właściwy nastrój i prężność, a także właściwą miarę patosu i ekspresji zarówno w grze, jak w obrazie scenicznym i muzyce. Również jasno i dobitnie ukazano przeciwstawne siły ścierające się, a to w zmiennym rytmie realizmu i stylizacji. Zwiększały dramatyczność częste kontrasty brutalizmu i liryzmu, jak np. w doskonałym obrazie tańca marynarzy z wyidealizowanymi „ślubnie” dziewczętami.

M. Kościalkowska grała Komisarz-kobietę z dużym przekonaniem wewnętrznym i znaczną żywością wyrazu, a L. Herdegen stworzył wyborną postać Aleksiego — miłego lekkoducha o niebezpiecznych odruchach, wchodzącego powoli i z oporami w aurę uczuć szlachetnych. Wśród zwolenników Komisarza S. Szramel zarysował konsekwentną w wyglądzie i bardzo ujmującą w grze sylwetkę marynarza fińskiego. W galerii anarchistów mocne pozycje stworzyli W. Sadecki, jako groźny w pozornej ospałości Prowodyr, oraz J. Sagan, grający z pasją dzikiego i pierwotnego Herszta. Natomiast W. Saar przerysował niedobrze zezwierzecenie Chrypy. Pomiedzy „wojenspecami” interesujące typy stworzyli Z. Łobodziński (Kapitan) i A. Kruczyński (Bosman), a H. Matwiszyn rozegrał przejmująco epizod oficera wracającego z niewoli. Dwaj Opowiadacze, J. Zakrzeński i K. Podgórski, uzyskali właściwą postawę i ton, z pozoru rzeczowy i chłodny, a w istocie nasycony dumnym heroizmem.

Przedstawienie miało patos klasyki rewolucyjnej.