

TRYPTYK „ZMARTWYCHWSTANIA”

Zanim jeszcze podniesie się kurtyna słycać spoza niej półgłosem wypowiedziane słowa — jak gdyby ktoś odmawiał modlitwę lub odczytywał sentencję wyroku. To Rosja rozmodlona, Rosja skazańców, matuszka Rus spod znaku krzyża i kajdan — taka jest uwertura do katowickiego spektaklu „Zmartwychwstania” Tolstoja w przekładzie, adaptacji i reżyserii Lidii Zamkow.

Pierwsza odsłona przedstawia salę sądową. Oskarżeni: Katia Masłowa, Simon Kartinkin, Jewfima Boczkowa — po lewej. Miejsce centralne zajmuje sąd. Po prawej zasiadają: prokurator i *vis à vis* niego — ława przysięgłych, obrócona tyłem do widowni. Sprawiedliwi zasiadają po prawicy... Ironię zawartą przez reżyserkę w tym obrazie, pozwoli ocenić rozwój sytuacji aktu I. Ten akt wprowadza widza *in medias res* Tolstojowskich problemów, a także w artystyczną zasadę kompozycji przedstawienia, w którym motywy religijne bluźnierczo wypełniają się prawdziwym życiem Rosji. Z religijnego dogmatu, z chrześcijańskiej ikonografii bierze się przecież trójdzielność, trójskrzydłowość tego spektaklu zbudowanego z trzech aktów. Akt I — to sąd nad Masłową i Rosją, akt II — droga krzyżowa Katuszy, akt III — jej zmartwychwstanie. Konsekwencją tej zasady jest ołtarzowy tryptyk aktu II, artystyczne podniesienie w teatralnej mszy „Zmartwychwstania”, i wspomniana już scena sądu w akcie I.

Sąd to osobliwy — pełnoprawnymi oskarżycielami są w nim nie ci, którzy być powinni. Zamkow mianuje Katuszę sędzią nad sprawiedliwością sędziów z urzędu. Pierwsze sceny przynoszą przebieg rozprawy przed wydaniem wyroku skazującego Katuszę (przesłuchanie oskarżonych i świadka — „madame” Kitajewa), mowę prokuratora i jednego z obrońców, zamyka je mowa nieudolnego adwokata Masłowej, który wskazuje na prawdziwego sprawcę wykoślenia dzisiejszej prostytutki Lubki — mężczyznę. Na dźwięk tego słowa-hasła z ławy przysięgłych podnosi się Niechludow (odwrócony dotychczas tyłem do widowni), sąd opuszcza scenę. Rozgrywa się spóźniona ekspozycja sytuacji bohaterki. Niechludow i Masłowa grają opowieść o pierwszym młodzieńczym uczuciu gimnazysty-arystokraty i chłopki, pół-pokojówki, pół-wychowawcy jego starych ciotek. Grają opowieść o odległym poranku dnia wielkanocnego, o ponownym spotkaniu teraz już zepsutego młodego oficera i niewinnej dziewczyny, o spotkaniu w cerkwi pod melodię radosnych dzwonów i pieśni: „Christus woskriesien, alliluja...” O nocy, która po tym poranku nastąpiła i była początkiem drogi, prostytutki Lubki.

To intermedium liryczne zbudowane jest na kontrapunkcie oszczędnej, pantomimicznej prawie gry aktorów i tworzącej nastrój wnętrza cerkiewnego, budującej to wnętrze i tamten poranek melodii pieśni wielkanocnej, dochodzącej spoza sceny, śpiewanej niskim barytonem przez Leszka Herdegena. Zapomnieliśmy już w naszych teatrach o takiej roli muzyki, jaką przywróciła jej Zamkow w „Zmartwychwstaniu”. Motyw tej pieśni będzie powracał w różnych wariantach — zawsze dramaturgicznie ważny i piękny.

Ale oto skończyło się intermedium liryczne, drugi obraz tryptyku „Sąd”, sędziowie powracają po radzie. Tolstojowską narrację odautorską, obnażającą morale sędziów i mechanizm przebiegu sprawiedliwości powierza reżyserka Katuszy. Przewodniczący Sądu podnosi się, aby odczytać wyrok. Spieszno mu — spogląda na zegarek. Zastyga w tym geście, jak na fotograficznej kliszy, w pół słowa, zastygają w swoich pozach wszyscy przedstawiciele prawa. Czas dramatyczny zmienia się w czas psychologiczny. Teraz oskarża Masłowa, spowiadają się ze swoich grzechów wobec prawa jego urzędnicy — oto nie mają czasu na zgłębianie prawdy, bo spieszą do swoich małych uciech, rozrywek, nalogów. Obraz ożywa — Masłowa została skazana.

W akcie II na scenie dwie piętrowe więzienne prycze. Na nich spoczywają w otępieniu i rezygnacji więźniarki, kiedy wchodzi Masłowa. Prowadzi dalszy ciąg aktu oskarżenia sprawiedliwości urzędowej, sprawiedliwości systemu. Poszczególne postacie kobiet są

alegoriami popełnionych przez siebie przestępstw — nędznych i okrutnych jak ich życie: morderstwa, otrucia, nierządu, podpalenia i innych. Za chwilę z sędziego systemu zmieni się Katusza w jedną z nich. Strażnicy zamkną wokół niej i jej towarzyszek więzienne kraty, rozpocznie się orgia pijackiej i bezsilnej rozpacz. Otworzą się dwa, utrzymane w złocisto-brązowym, bizantyjskim kolorystyce, boczne skrzydła spinające środkowy obraz tryptyku. Czym jest ten obraz? Miał męki Ukrzyżowanego przedstawia mękę mas. Z Bunuelowską pasją i bluźnierczą ironią buduje Zamkow scenę pijanych wódek i krzywdą więźniarek. Na najwyższym piętrze pryczy, z butelką w ręce, staje zataczająca się Katusza Masłowa. Zza sceny dochodzi melodia pieśni „Christus woskriesien”, chór więźniarek podjeżdża ją, pieśń przechodzi w śpiewanego opętano strasliwego kozaka... Potem raz jeszcze, w scenie nabożeństwa więziennego, powtórzy reżyserka ten motyw w tonacji ściszonej — nakładając na melodię „Gospodi pomiluj” rozmowy więźniarek o najistotniejszych sprawach ich spotworniałego życia, wielki szept o wolność...

Podobnie jak w lirycznym intermedium aktu I, tak i tutaj, drugim obok Katuszy narratorem i sędzią wydarzeń jest książę Niechludow. Jego „zmartwychwstanie” pozostało w dużej mierze poza spektaklem, bowiem Zamkow mając do wyboru wiele wątków bogatej powieści Tolstoja, musiała zrezygnować ze sprawy chłopskiej, koncentrując się na oskarżeniu systemu bezprawia, sfer dobrze urodzonych. Ukazała więc tylko dwie strony bariery sprawiedliwości — sądzonych i sądzących. W świat sądzonych wprowadza widza Katusza, w świat sądzących, świat Petersburga — książę Niechludow. W tle sceny zamierały w swej celi więźniarki, a Niechludow wędrował

w poszukiwaniu sprawiedliwości poprzez salony Gubernatorów, znajomych i ciotek. Poszczególne epizody (rozmowa w łóżku teatru z Mariette, rozmowa ze szkolnym kolegą, Ciotką-Hrabinią i Gubernatorem) zyskały ukoronowanie w finalnej scenie aktu II: rozbawione towarzystwo zgromadzone w salonie rzuca w przestrzeń swoje żarciki, nowinki. Nikt nie mówi do nikogo, nikt nikogo nie słucha — ten o wyścigach, ta o „Kameliowej Damie”, ów jeszcze o czym innym; kakofonia znaczeń — a przecież wszyscy bawią się doskonale...

Akt III rozegrał się na pustej scenie, którą zaludnili zesłańcy. Wprowadziła tu reżyserka postacie politycznych — Marię, Simonsona, pokazała stosunek Marii do Katuszy, wątek miłości Simonsona do Masłowej, jej wyrzeczenie się ofiary Niechludowa i związek z Simonsonem — w narracji i dialogach tej czwórki na tle życia zesłańców w „etapie”. Kiedy zesłańcy, schodząc ze sceny, ruszają w dalszą drogę, śpiewając rozlewną ponurą pieśń, pozostaje tylko drewniany krzyż — niby symbol ich losu; pod krzyżem ciało zamęczonego na śmierć w pochodzie. Sam na scenie, ze swoją nikomu już nie potrzebną ofiarnością, Niechludow rzuca w przestrzeń z ironią, pytając, ewangeliczne przykazanie: „Człowiek nie będzie nienawidził wrogów swoich, ani z nimi wojował, ale będzie ich kochał, pomagał im i służył”? Ten ironiczny znak zapytania stawia Zamkow zarówno nad tołstoizmem, jak i w imieniu Tolstoja nad ewangelicznymi prawdami głoszonymi przez „cerkiew bożą”, która wykluczyła pisarza z szeregów swoich wiernych. Jej „Zmartwychwstanie” to prawie już nie Tolstoj — to niemal Dostojewski. A przecież nic się tu przeciw Tolstojowi nie dokonało. Reżyserka doprowadziła tylko jego idee, wtopione w tło szerokiej epiki, do stanu dramatycznej kondensacji, wrzącej syntezy. Interesowało ją u Tolstoja dojrzewanie i budzenie się duszy ludu, prawidłowości historyczne. Dlatego bohaterką jej spektaklu jest Katusza Masłowa, a nie „tolstojowiec” Niechludow.



Ewa Decówna

Aktorzy wywiązali się ze swych ról doskonale (niech mi wybaczą ci, o których pisać nie będę — trudno przepisywać cały afisz) z nielicznymi wyjątkami. Wśród nich przykro wymienić postać pierwszoplanową — księcia Niechludowa (Emil Buczacki). Jedynym osiągnięciem tej roli była arystokratyczna iście posagowość i nienaganne manieri; nie zostało się nic z psychologicznej głębi, romantyzmu postaci. Ten Niechludow był tylko narratorem. Młoda aktorka, Ewa Decówna (Katarzyna Masłowa) zaprezentowała natomiast bardzo szeroką skalę umiejętności. Być może niezbyt rosyjska, jeśli chodzi o syntetyzowanie sprzecznych psychologicznie uczuć i stanów, pokazała przecież żywiołowo, doprowadzony do granic wulgarności bunt przeciw nędzy i podłości zmarnowanego życia w akcie II; różne stadia liryzmu — dzweczność, naiwność — w środkowej

partii aktu I; i odzyskaną już w pełni świadomie nieśmiałą i niepewną jeszcze samą siebie czystość duszy, piękno człowieczeństwa w akcie III. Znakomitą sylwetkę Mariette stworzyła Bogumiła Murzyńska; była w tej roli perwersyjność światowej damy, która flirtuje, przybierając filozoficzne pozy, a przecież cały czas pamięta o własnej bujnej szczerze rosyjskiej kobiecości. Dobra była Ciocka-Hrabina (Zofia Truskowska) zagrana z przekąsem cała w tonacji „fi-donc!” wobec idei siostrzeńca; i świadek „madame” Kitajewa — szcziobliwa, głuputka i prawdziwie komiczna w pozach skromni. Z postaci męskich wyróżnił się Gubernator (Tadeusz Szaniecki).

Katowickie „Zmartwychwstanie” jest rewelacją sezonu nie tylko katowickiego. Zamkow pokazała spektakl myślowo precyzyjny, o wielkiej teatralnej piękności. A może warto by pomyśleć o sprowadzeniu go do Krakowa, skoro już dołączyła do reżyserki jest wędrowną po różnych scenach, pokazując w zamian w Katowicach jej „Wesele”?