

W kręgu życia i śmierci

Piękna jest śmierć dla honoru, obowiązku, dla ojezyny, ludzkości, nauki, dla idei. Jednakże z pewnością piękniejsze jest życie. Życie — ale jakie? Czy takie, po którym nic nie zostaje, w którym nic się nie zrobiło, którego treść nie przedłuża się w jakiś sposób w przyszłość. Czy też takie, które warto jest aby za nie zapłacić ceną... życia?

Ten zamykający się krąg zagadnień jest treścią sztuki Karola Czapka „Matka”^{*)}. On właśnie a nie tylko tragedia matki, która pragnęłaby ponad wszystko zatrzymać przy sobie swoich najbliższych i która traci ich po kolei. Mąż pada w wojnie kolonialnej dla obrony bezmyślnie pojętego honoru, żeby nie być posądzonym o tchórzostwo. Synowie: jeden umiera dla dobra nauki, drugi znajduje śmierć przy zdobywaniu rekordu lotniczego, trzeci ginie jako rewolucjonista a czwarty w szeregach faszystów. Każdy z nich ma jakąś swoją rację, której obiektywną wartość różnie oceniamy. Racje

te pozostają w tragicznym konflikcie z racją matki. Ona ich nie rozumie. Ale w końcu, kiedy pozostaje przy życiu już tylko ostatni syn, delikatny i wąty poeta, matka po długiej walce wewnętrznej daje mu karabin do ręki i mówi: „idź”. Idź bronić kraju przed najeźdźcą. A istnieją jeszcze szanse zwycięstwa. To bardzo ważne, bo w dramacie Czapka nie ma jakiegos zakochania się w śmierci desperackiej i beznadziejnej. Śmierć jest tu tylko najwyższą stawką w osiągnięciu celu.

Dramat jest wstrząsający i trzeba silnych nerwów by go w całości wysłuchać. Ma coś z klasycznej surowości niewolnej co prawda tu i ówdzie — zwłaszcza w trzecim akcie — od pewnej melodramatyczności i sentymentalizmu. My, którzy posnałiśmy wojnę, okupację, wstanie warszawskie i inne, w tym dramacie napisanym w roku 1937 dosłuchujemy się pogłosów bardzo nam bliskich, przerażająco bliskich. Sztuka dzieje się częściowo na tle rewolucji, starcia sił ludowych z uciskiem i okrutną tyranią. Potem do kraju osłabionego wojną domową wkracza obce wojsko, bombarduje miasta, pali szpitale, strzela do młodzieży i dzieci, zabija wolność i niepodległość. Komunikaty radiowe na scenie brzmią jak nie na scenie...

Sztuka Czapka przy wielkim skondensowaniu bogactwa treści i akcji ma interesującą formę literacką. Interesującą, ale i ryzykowną — zwłaszcza na przestrzeni aż trzech aktów. Duża bowiem część sztuki jest właściwie monologiem wewnętrznym Matki, rozłożonym na głosy dyskutujących z nią i między sobą umarłych synów i męża. W tym ustawicznym przywoływaniu na scenę nie-Łoszczyków bardzo łatwo można znaleźć się o krok od śmieszności. Autor chwilami zbliża się do tej granicy, ale jednak kroku tego nie dokonuje. Jest to niewątpliwy sukces pisarski cokolwiek by można powiedzieć o kilku mniej udanych szczegółach jak np. niepotrzebna i sztuczna symbolika gry w szachy czy fechtunku w pierwszym akcie.

Do sukcesu tego przyczynił się w dużej mierze także teatr. Reżyseria Marii Wiercińskiej odznaczała się dużym taktem i umiarem, umiejętnym rozwiązaniem sytuacji scenicznych. Umarli ukazywali się — zgodnie zresztą z wolą autora — jako normalni ludzie, normalnie — tyle, że w sposób bardziej ścisły, spokojniejszy — prowadzący rozmowę.

Wśród publiczności słyszano się opinie, że powinni oni być bardziej wyodrębnieni w formie może jakichś zjaw. Nic podob-

14. XII. 56 „*Wzrost*”
nr. 300

nego. Wtedy „Matka” zmieniłaby się w nieznośne, pseudopoetyckie sztuczdyło. Można mieć zastrzeżenia co do pewnych szczegółów. Np. można by zrezygnować z nadawanego przez radio hymnu narodowego, przy którym nieboszczycy stają wyprężeni na baczność. Można by lekko skrócić niektóre sceny np. wybuchy płaczu matki i syna w trzecim akcie. Niepotrzebnie też speakerzy radiowi przemawiają patetycznym głosem; spokojny ton komunikatów byłby tu bardziej na miejscu. To wszystko jednak są drobiazgi nie podważające wartości całej reżyserii.

Przedstawienie warto jest też zobaczyć dla wielkich kreacji aktorskich. W roli tytułowej aktorka ma do zrogrania bardzo trudne zadanie. Musi łączyć prostotę z monumentalnością, naturalność z jakąś syntetycznością. Musi wyrazić tragizm i rozmałość przeżyć w formie specyficznego monologu, który jest dialogiem z duchami. Zofia Małynicz jest wspólną i posągowa, zastygła w kamiennym bólu i macierzyńskiej miłości. Nadaje tej postaci coś z powagi i patosu antycznej tragedii. Oszczędna w geście i mimice, gra oczu i każdym słowem wyraża bogactwo uczuć. Seweryna Broniszówna w tej samej roli jest bardziej rodzajowa, serdeczniejsza, cieplejsza i prostsza. W trzecim akcie bardzo subtelnie po mistrzowski pokazuje rozterkę i walkę wewnętrzną matki przed powzięciem decyzji o losie ostatniego syna. Końcowe wezwanie:

„Idź!” mówi — w przeciwieństwie do Małynicz — głosem cichym i złamanym.

Równie znakomitą kreację aktorską w tym przedstawieniu widzę w roli ojca granej przez Mieczysława Mileckiego. Świetnie zarysował on sylwetkę dawnego oficera, niezbyt mądrego, traktowanego trochę ironicznie ale i z jakimś odcieniem sympatii, sylwetkę człowieka, którego istnienie możemy sobie wyobrazić tylko w mundurze. Milecki też najlepiej utrafił w ów przyciszony ton gry, jaki mają w tej sztuce umarli.

Nie tylko jednak te role zaskądają w przedstawieniu na uwagę. Posiada ono w całości dobry poziom aktorski. Z synów najbardziej przekonawali charakterystycznymi cechami ADAM HANUSZKIEWICZ jako uczonego lekarza i ZDZISŁAW MAKŁAKIEWICZ jako prosty i sympatyczny lotnik (rolę tę gra również z powodzeniem JOZEF KALITA). ZBIGNIEW BOGDANSKI i ZDZISŁAW LATOSZEWSKI grają bliźniaków ginących po przeciwnych stronach barykady. ZYGMUNT LISTKIEWICZ boryka się z rolą młodego poety, o którym ciągle się mówi, że jest wąty i szczupły, czego ani rusz nie potwierdzają warunki zewnętrzne tego utalentowanego aktora. Bardzo dobrą robotę aktorską pokazał EDWARD SZUPEŁAK-GLIŃSKI jako dziadek.

ZENOBIUSZ STRZELECKI dał wnetrze mieszkalne odpowiednio przystosowane do zjawiania się duchów.

AUGUST GRODZICKI

^{*)} Karol Czapek — Matka — sztuka w trzech aktach. — Przekład Czesława Sojceckiego (Teatr Kameralny).