

Na wielkiej scenie rewolucji

Konstanty Treniew: „Lubow Jarowaja”. Sztuka w 7 obrazach. Przekład J. i St. Marczak-Oborskich, inscenizacja i reżyseria Bronisława Dąbrowskiego, dekoracje Andrzeja Stopki, współpraca scenograficzna i kostiumy Jana Wiśniewskiego. Premiera w Teatrze Polskim w Warszawie.

Po „Sztormie” Billa - Bielo-cerkowskiego, po „Wirynej” Seifuliny — pojawiła się w teatrze radzieckim w 1926 roku „Lubow Jarowaja” Treniewa jako jeden z pionierskich dramatów radzieckiej klasyki, będącej — jak dotychczas — najlepszym, najświetniejszym w tym razem rosyjskiej dramaturgii rewolucyjnej. Utwory tej radzieckiej klasyki cechuje rewolucyjny romantyzm, bezkompromisowa postawa rewolucyjna, śmiałe ukazywanie ludowego bohatera pozytywnego, rysowanie ludzi wyrazistych, tak w dobrym jak w złym. Pod względem artystycznej kompozycji są to wielkie klejnoty, od ludzi i wydarzeń, epickie, malowidła historyczne, umiarkowane wypowiedzi na scenie, cały patos bohaterstwa, a także i straszliwe trudności lat rewolucji i wojny domowej. W tych latach wszyscy stawiali byli wobec zadań na miarę historii, wobec problemów wstrząsających swoją siłą i koniecznością stanowczych, nie raz bezwzględnych decyzji, i wobec takich sytuacji stają ludzie z dramatów radzieckiej klasyki, tych dramatów, płomiennych w miłości i nienawiści, w apologii i potępieniu. Przy czym własne absolutne jasność ideowa tych sztuk, ich całkowita partyjność, uchroniły je przed lakiernictwem; i krótkowzroczną faktografią, wypa-

czaniem rzeczywistości, mówieniem półprawd.

Tak jest i w porywającej sztuce Treniewa, stałe utrzymującej się w repertuarze. Treniew pokazuje świat rewolucji i obóz kontrrewolucji w walce na śmierć i życie, pokazuje całą wielkość i zarazem trudność tamtych czasów. Jego zdolność literackiego i teatralnego kształtowania postaci pozwala mu tłum występować w sztuce złożyć z żywych, różnicowanych ludzi, podczas gdy jego zdolność ideowa i artystyczna uogólniania pozwala mu scenicznych dzieł tych ludzi stworzyć mocny, prawdziwy obraz epoki. W tej epoce dopełnia się rewolucyjna świadomość mas i umacnia ich świadomość że stworzą nowy świat. W tej epoce zrozumie stary inteligent uczony i profesor, że jego miejsce jest w szeregach ludu. W tej epocze szumowiny starego świata uciekną z ojczyzny jak robactwo, które umyka z wymięcionej do czysta łąki.

Ta epoka zdemaszkuje też z całą surowością fałszywy rewolucjonizm fratesowicza i „samotnika”, obcego masom i ich woli, a otworzy nowe życie przed prawdziwie solidaryzującą się z ludem jego żoną. Dramat małżonków Jarowoj postawiony w fabularnym centrum sztuki, z całą ostrością ilustruje

zasadniczy konflikt epoki: za czy przeciw rewolucji; ale już nie rewolucji z zastrzeżeniami „rewolucji”, lecz pełnej, przełomowej rewolucji proletariackiej. Zdrada, jaką eser Jarowoj popełnia wobec tej rewolucji, z nieubłaganą konsekwencją pcha tego osobiste odwagi i z pozoru nie pozbawionego szlachetnych odruchów człowieka w odmetę haniebnych zbrodni i zdradzenia towarzyszy przyjaciół żony. W miarę jak toczą się wypadki, Jarowoj stacza się coraz niżej, aż na dno podłości. Natomiast serce Lubow hartuje się w ogniu rewolucji, rozum jej wybiera nieomylną drogę ku nowemu życiu. Dlatego zalamanie się jej miłości znajduje w dalszym życiu mocne oparcie i nawet uśmiech nieraz złagodzi surowe, w bólu stężone rysy jej twarzy.

Sztuka Treniewa wymaga wielkiej sceny i licznego zespołu wykwalifikowanych aktorów. Bogactwo jej wątków, szeroki oddech jej scen zarówno głównych jak ubocznych, powoduje zarazem, że stawia ona reżyserii zadanie trudne i skomplikowane. Chodzi bowiem nie tylko o to, by nie uronić nic z wartkich nurtów treści, ale też by pośród epizodów nie zagubić tematu naczelnego, by podkreślić, uwypuklić myśl przewodnią sztuki. Bronisław Dąbrowski umie opracowywać wielkie obrazy, pełne ruchu i gwaru, toteż od dawna interesował się „Lubow” i wystawił ją już w 1949 r. w Teatrze im

Słowackiego w Krakowie. Osługając poważną sukces artystyczny i nagrodę na ówczesnym Festiwalu Sztuk Radzieckich. Była to reżyseria pełna rozmachu, inwencji, zadzierzwości, rozbudowana w epizody obfitująca w statystów i szczegóły, hojna, czasem aż rozrzućna w scenach zbiorowych, umiejająca przy tym, co najważniejsze, utrzymać stale w pierwszym planie zasadniczy nurt ideowy sztuki, a za tym uwydatnić cały jej dynamizm i siłę przekonywania.

Powtarzając obecnie w Teatrze Polskim tę swoją inscenizację, Dąbrowski tu i ówdzie stonował epizody sytuacyjne, oszczędniej jakby posłużył się statystami i gierkami, zaostriżył natomiast wymowę pewnych epizodów aktorskich, co dało się zauważyć zwłaszcza w znanej „scenie na bulwarze” (szkoła zresztą że nieco stłoczonej, czy posłużenie się sceną obrotową nie dałoby tu lepszych wyników?). I w tej inscenizacji Dąbrowski zachował na ogół właściwe tempo, podkreślając zarazem i uwypuklając treść ideowo-polityczną sztuki i grupując realistycznie jej szybko zmieniające się, pełne ruchu sytuacje. Zwłaszcza pierwsze dwie odsłony znalazły w inscenizacji warszawskiej mocny wyraz — obraz wkroczenia białych do opuszczonego przez władze radzieckie miasta ma swą ostrość i celną satyryczną wymowę. Niestety finał, odyskianie miasta przez Armię Czerwoną i triumf Rewolucji, finał, który powinien stanowić najsilniejszy, najbardziej podniosły akcent sztuki (i jest taki w utworze Treniewa) w wykonaniu teatralnym nie dopisuje, a nawet wypada wręcz słabo.

Inszenizacja warszawska róż-

ni się od krakowskiej również odmiennego typu indywidualnościami aktorów, występujących w głównych rolach.

Przede wszystkim — Zofia Małynicz w roli tytułowej Wybitny talent dramatyczny Małynicz pozwala nam rozumieć całą tragedię, rozgrywającą się w duszy Lubow, pierwszeństwo radzieckiej scenie bohaterkiej „bezpartyjnej bolszewickiej”. Małynicz nie jest jednak tą romantyczną, pełną młodzieńczego żaru Lubow, dla której mąż zachował namiętne uczucie nawet w okresie swego ostatecznego upadku, szlachetny patos Lubow-Małynicz jest głęboko przemyślany, dojrzały.

Podobnie wyraziście, z talentem i finezją gra Maria Gorczyńska maszynistkę Panow. Ale Panowa to pod maską spokoju pełna brutalnej siły, drażniąca i chciwa uciech życia, jakie daje burżuazyjne bogactwo, młoda, o żywiołowym temperamencie, kobieta, budząca wokół siebie dzikie żądze i gwałtownie namiętność, gotowa sama siebie i swoje życie stawiać wciąż na jedną kartę. A tymczasem na scenie widzimy piękną, lecz kruchą kobietę, która pośród rewolucji i wojny domowej zachowuje spokój, chłód i zbyt już podkreślony dystans wytwornej damy. Panowa Gorczyńskiej żyje w świecie fikcji, jest kimś najzupełniej obcym, egzotycznym, nierealnym nie tylko w sztabie rewolucyjnym lecz również i w sztabie białogwardyjskiej hołoty. Doświadczony kunszt aktorski Gorczyńskiej potrafi uzasadnić i taką Panow: ale ta wiotka, subtelną, ale bastrowa *grande dame*, w której domyślamy się pełnej burz przeszłości, to postać z innej sztuki.

Również Szwandja, ów kapitalny ludowy bohater, pełen komizmu ale i ludowej mądrości, postać już powszechnie popularna, nie znajduje w grze Aleksandra Dzwonkowskiego dostatecznego wyrazu w grze Składanka, toteż widz zaskoczony jest dobrowolną ofiarą Kolosowa w ostatnim obrazie. Dobrze, wyraziście grają: Cygler i Zeleniski (pomocnicy Koszki), Maliszewski (świetnie przez Treniewa scharakteryzowany, obłudny liberał burżuazyjny) i Deren (biały generał), Macherska i Lubelski, Nowosielski i Sheybal. Hańcza jako Gróznaj był odpowiednio brutalny i dziki, Cieterski i Dulęba kładą nacisk raczej na życiowe osobliwości (by nie rzec — dziwactwa) pary Gornostajewych, zamiast na pozycje naukowe profesora, czy na pozycje towarzyską jego żony. Zabczyńska ma dobre zagranie w roli rozwydrzonej eks-służącej Duńki choć nie uchwyciła właściwego charakteru tej postaci, szkoda przy tym, że w ogólnym zgiełku rozplynęła się jej sławetna, tak wybornie wypunktowywana w teatrach radzieckich „ucieczka do Europy”. Zyczkowska dała silny epizod jako matka dwóch chłopców, z których przepelnionego chęćmi kufaka gra dobrze Kosudarski, a jego brata — biedniaka Jastrzębowski. Bardzo ładne osiągnięcie artystyczne ma Dejunowicz w roli przybyłego z frontu żołnierza Pikatowa, wplątanego w niezrozumiałe jeszcze dla siebie sprawy rewolucji i walki z kontrrewolucją.

Wreszcie i pozytywna rola komisarza Koszki nie znalazła w Gustawie Buszyńskim celnego odtwórcy. Koszkin to człowiek pełen nie tylko energii i żelaznej wytrwałości; to również wybitny działacz partyjny, uśmiejący poprzez głód i wsty czasu wojennych dostrzegać przyszłe zwycięskie życie narodów radzieckich, i przez to optymistyczny i pogodny. A Buszyński jest stale ponury, groźny i już samą zewnętrzną sylwetką narzuca widzowi wyobrażenie Koszki jako zamkniętego w sobie, zimnego fanatyka. Nie czuje się w Koszkinie Buszyńskiego człowieka, który moc swą czerpie z siły ludu, z wyrażaną w rewolucyjnym działaniu wolą ludu.

Z licznych pozostałych ról: większych i mniejszych i całym kiem młodych, wyrazistych i mniej wyrazistych ale wspólnie składających się na tak znakomicie przez Treniewa uchwyciony i odtworzony obraz epoki, wyróżnia się konsekwentnym ukazaniem postaci Michała Jarowaja Milecki, postaci pułkownika żandarmerii Malinina — Dominiak i roli duchownego Zakatowa — Chmielewski. Surowa trafnie zagrał i pokazał donosiciela Czyra jako odróżającego, oślizłego szczura Jelisatow powinien się wśród brzozy białych oficerów i

spekulantów wyróżnić wyjątkowym nasileniem cech lajdaka, cynika i oszusta: Bogucki wszakże ginął w tłumie. Obłąd sekcjarski Kolosowa nie znalazł dostatecznego wyrazu w grze Składanka, toteż widz zaskoczony jest dobrowolną ofiarą Kolosowa w ostatnim obrazie. Dobrze, wyraziście grają: Cygler i Zeleniski (pomocnicy Koszki), Maliszewski (świetnie przez Treniewa scharakteryzowany, obłudny liberał burżuazyjny) i Deren (biały generał), Macherska i Lubelski, Nowosielski i Sheybal. Hańcza jako Gróznaj był odpowiednio brutalny i dziki, Cieterski i Dulęba kładą nacisk raczej na życiowe osobliwości (by nie rzec — dziwactwa) pary Gornostajewych, zamiast na pozycje naukowe profesora, czy na pozycje towarzyską jego żony. Zabczyńska ma dobre zagranie w roli rozwydrzonej eks-służącej Duńki choć nie uchwyciła właściwego charakteru tej postaci, szkoda przy tym, że w ogólnym zgiełku rozplynęła się jej sławetna, tak wybornie wypunktowywana w teatrach radzieckich „ucieczka do Europy”. Zyczkowska dała silny epizod jako matka dwóch chłopców, z których przepelnionego chęćmi kufaka gra dobrze Kosudarski, a jego brata — biedniaka Jastrzębowski. Bardzo ładne osiągnięcie artystyczne ma Dejunowicz w roli przybyłego z frontu żołnierza Pikatowa, wplątanego w niezrozumiałe jeszcze dla siebie sprawy rewolucji i walki z kontrrewolucją.

Dekoracje Stopki już w przedstawieniu krakowskim zdobyły sobie sporo uznania.