

» Lubow Jarowaja « K. Treniewa (Teatr Polski)

Świetna sztuka Konstantego Treniewa „Lubow Jarowaja“ jest już w Polsce dość dobrze znana. Wystawiały ją trzy teatry: w Jeleniej Górze, Poznaniu i Krakowie. To ostatnie przedstawienie w reżyserii Bronisława Dąbrowskiego zdobyło pierwszą nagrodę na Festiwalu Sztuk Radzieckich. Poza tym znany z filmu zekranizowane przedstawienie „Lubow Jarowaji“ w wykonaniu jednego z teatrów leningradzkich. Dobrze się stało, że obecnie sztuka tą weszła do repertuaru Teatru Polskiego i że będą ją mogli podziwiać bezpośrednio na scenie mieszkańcy stolicy i niemiłej liczne rzesze przybywających tu gości pozawarszawskich.

Interesująca — i pouczająca zarazem — jest historia powstania tego arcydzieła radzieckiej klasyki. Treniew, wybitny prozaik, początkowo nie miał szczęścia do teatru. Jego pierwsza sztuka nie udatła mu się. Nie zrażony tym napisał drugą, z dała od Moskwy i teatru, czerpiąc z własnych doświadczeń, przeżyć i obserwacji, wykorzystanych m. in. w częściowym sportretowaniu kilku autentycznych osób. Kiedy moskiewski Teatr Mały otrzymał duży rękopis sztuki, był równocześnie zdumiony i przerażony bogactwem utworu napisanego z rozmachem raczej epickim niż dramatycznym. Dopiero z tego bogatego materiału autor przy współpracy duży wydobyl odpowiedni kształt sztuki, której przedstawienie stało się wielkim wydarzeniem w życiu kulturalnym ZSRR. „Lubow“ przeszła przez wszystkie węższe sceny radzieckie budząc entuzjazm widzów. A kiedy w roku 1936 wystawił ją ponownie w Moskwie MCHAT, autor dokonał raz jeszcze pewnych przeróbek, dodając nawet — na życzenie teatru — jedną odstonę, tę miłanowicę, w której młody marynarz rewolucyjny Szwandia agituje dwóch konwojujących go białogwardyjskich żołnierzy. W takiej już ostatecznej formie sztuka jest dziś grana także i w Polsce.

Nie przemijająca siła oddziaływania sztuki Treniewa wypływa z głębokiej prawdy i żarliwości ideowej, które cechują dzieła tylko naprawdę wielkie. Wspaniałe i straszliwe zarazem lata rewolucji, carską Rosję zgangrenowaną i ginącą w swym dawnym kształcie społecznym, a równocześnie Rosję rewolucyjną, budzącą się do nowej i najpiękniejszej — choć jakże jeszcze trudnej — młodości, pokazuje autor nie na przykładzie jakichś wielkich

wypadków czy postaci historycznych, ale w obrazie małego miasta, które przechodzi z rąk do rąk w walkach bolszewików z kontrrewolucją. I świetność tej sztuki polega na tym, że w tym małym obrazie widzimy całą wielkość rewolucji, czujemy potęgę idei, której działanie przez długie lata sięgało — i dziś dalej sięga — szeroko poza granice Rosji i Związku Radzieckiego.

W tłumie postaci, które przesuwają się przez scenę, mamy przekrój całego ówczesnego społeczeństwa rosyjskiego. Patrzymy na wspaniałe choć bardzo proste i dalekie od wszelkiej patetycznej pozy bohaterstwo rewolucjonistów i na beznadziejne staczenie się coraz niżej i demoralizację „białych“, na wahania się inteligencji i na samooszukiwanie się liberalów, Zgniła góralicja i oficerowie, miejskie paniusie, arystokratki, pop, sekcjarz-donosiciel i prostytutka, a z drugiej strony różnego rodzaju postaci robotników, chłopów, młodzieży — wszystko to kłębi się w jednym, pełnym życia obrazie.

W rewolucyjnym tyglu krzepnie wielkość człowieka, a równocześnie wypływa na wierzch różne śmiecie ludzkie, które trzeba zmiatać z całą bezwzględnością. Nędra przeplata się tu z blaskiem, rasłachetność z podłością, groza ze śmiesznością. Po scenach pełnych napięcia dramatycznego następują sytuacje, które wita się głośnie śmiechem. Widz ulega wzruszeniu wobec głębokich tragedii osobistych dziejących się na scenie, by za chwilę odczuć odrazę do ukazanej tam kanalii ludzkiej, a potem znów poddać się pysznemu i serdecznemu humorowi. Życie przewala się tu w całej swej złożoności. W tym chaosie jednak przewija się wielka, budująca i organizująca idea, która w końcu zwycięża i której symbol — czerwony sztandar — triumfalnie powiewa w finale nad miastem zdobytym przez rewolucjonistów.

A przy tym zwróćmy uwagę na inną sprawę: ta sztuka o rewolucji nosi tytuł będący imieniem i nazwiskiem bohatera — Lubow Jarowaji, Włoch, dramatysta i scenarzysta, do

Walka wewnętrzna i dorastanie do rangi prawdziwej, niezłomnej rewolucjonistki, tragedia tej kobiety, która musi wybierać między sprawą człowieka i rewolucji a ukochanym mężem, który — niegdyś postępowiec — znalazł się we wrogim, białogwardyjskim obozie, ta tragedia jest także osią utworu. Lubow ostatecznie wybiera prawdę i sprawiedliwość, ponosi na razie klęskę w swym szczęściu rodzinnym, ale odnosi wielkie zwycięstwo, pozostaje w zgodzie ze swoim sumieniem — osobistym i społecznym. Dzięki temu i wielu jeszcze innym pokazanym „w sztuce” problemom etycznym, „Lubow Jarowaja” jest nie tylko panoramą historyczną — choćby nawet namalowaną najbardziej żywymi barwami — ale także dziełem prawdziwie ludzkim, głęboko poruszającym widza.

W przedstawieniu w Teatrze Polskim **Bronisław Dąbrowski** powtórzył swą dawną inscenizację krakowską. Również twórcą bardzo trafnych dekoracji był ten sam co w Krakowie **Andrzej Stopka**. Inscenizator uruchomił zgodnie z wskazówkami autora tłumy na scenie i kierował nimi na ogół sprawnie. Niekiedy jednak barwność, żywość i gwarność, widowisko-wość niektórych scen (np. na bulwarach) przysłaniały główne wątki sztuki, stanowiąc same dla siebie efektowne obrazy teatralne. Wartością przedstawienia było wydobywanie właściwej atmosfery rewolucyjnej i ideowej sztuki. Wadą — zbyt mała rosyjskość tej atmosfery i większości występujących postaci.

Rolę tytułową grała **ZOFIA MAŁYNICZ** z wielkim skupieniem wewnętrznym kontrastującym trochę z całością przedstawienia nastawionego „na silny pedał”. Piękną postać szlachetnej a prostej nauczycielki pokazała bardzo sugestywnie. Zwłaszcza w końcowych scenach dramatycznych decyzji miała wiele przejmującego wyrazu wydobytego bardzo oszczędnymi środkami aktorskimi. Również wiele wewnętrznego skupienia miał **MIECZYŚLAW MILECKI**, który grał męża Lubow, „białego” porucznika Jarowego. Niepotrzebny tylko wydaje się ton jakiegoś „weltschmerzu” czy melancholijnej rezygnacji, jakim Milecki zabarwił od początku tę postać, dopiero stopniowo odsłaniając swe właściwe oblicze okrutnego i bezwzględnego wroga bolszewików.

Świetną sylwetkę Panowej, brzydzącej się wszystkim tym, co się dookoła niej dzieje i tęskniącej za Paryżem i Monte Carlo, obcej swej ojczyźnie Rosjanki dała **MARIA GORCZYŃSKA**. Panowa to jedna z tych przyszłych emigrantek, które potem ocierały się o paryskie kabarety, a kończyły pod latarnią, daremnie czekając na powrót batiuszki-cara. W dobrym w zasadzie zagranium tej roli przez Gorczyńską brak było wystarczająco mocnej dozy jadowitej nienawiści, jaką nasycona jest Panowa.

Mocnym, prostym i naturalnym rewolucyjnym komisarzem Koszkiem był **GUSTAW BUSZYŃSKI**. Pyszna rola marynarza Szwandli nie odpowiada rodzajowi talentu **ALEKSANDRA DZWONKOWSKIEGO**. Toteż nie zdołał on wydobyć całego zawartego w niej bogactwa humoru, rewolucyjnego zapachu i siły ludowej.

Spośród pozostałych z górą pięćdziesięciu wymienionych w programie wykonawców — nie licząc statystów — niektórych tylko można tu wspomnieć jako tych, którzy grą swą mocniej zapisałi się w pamięci. A więc: bardzo zabawna **MARIA ZABCZYŃSKA** jako pokojówka Dunia, **ZDZISŁAWA ZYCKOWSKA** jako chłopka, która szuka swych synów, walczących po przeciwnych stronach barykady, **JANINA MACHERSKA** jako baronowa, **STANISŁAWA KOSTECKA** jako nie nie rozumiejąca profesorowa. Dalej: **JAN CIECIERSKI** jako profesor Gornostajew, **JULIAN SKŁADANEK** jako sekciarz-„oflarnik” **Kołosow** i **TADEUSZ SUROWA** jako oblesny stróż-donosiciel Czir, **KAZIMIERZ DEJUNOWICZ** w roli głównego żołnierza Pikałowa i **ZYGMUNT CHMIELEWSKI** w roli popa — i jeszcze dwóch oficerów w dwóch małych epizodach: **ADOLF NOWOSIELSKI** i **WŁADYSŁAW SHEYBAL**.

W sumie: przedstawienie, które w szczegółach może budzić zastrzeżenia, ale które z pewnością warto zobaczyć,

AUGUST GRODZICKI