

Niezapomniany rok 1918

Wsiewołod Wiszniewski: „Tragedia optymistyczna“. Sztuka w 3 aktach. Przekład Stanisława Nadzina, muzyka Lucjana Kąszyckiego, scenografia Andrzeja Sadowskiego, inscenizacja i reżyseria Lidii Zamkow. Premiera w Teatrze Domu Wojska Polskiego w Warszawie.

„Tragedia optymistyczna” jest sztuką nie bez poważnych wad i obciążeń; a równocześnie należy do klasycznych, systematycznie wznowianych utworów ra-dzieckiej romantyki rewolucyjnej, i zaliczana jest do najlep-szych osiągnięć dramaturgii ra-dzieckiej. Jak pogodzić te po-zorne sprzeczności?

Sztuka Wiszniewskiego jest bezpośrednio agitacyjna. To nie, że powstała dopiero w kilkanaście lat po okresie, który pokazuje w swoich gwałtownych i patetycznych obrazach. To pisarz jest nadal bezpośrednim uczestnikiem ukazywanych wydarzeń, a jego dzieło — bezpośrednio zaangażowane w pełnym namietności odtworzeniu — osądzeniu faktów i konfliktów. Któż w obliczu „być albo nie być” rewolucji zachować może kamienną obojętność, postawę olimpijczyka, z niezamąconym spokojem ducha rzeź strującego dzieje rewolucji i przemiany losów jej ludzi? Wróg napiera, a swój łanie wroga i wywalcza dla rewolucji, dla całej ludzkości drogę naprzód, drogę w lepszą przyszłość. Jakże więc, kreśląc obraz tamtych czasów, popaść w zimny obiektywizm, w anatomiczną sekcję ludzi i chemiczną analizę faktów? Żołnierz i marynarz, rewolucjonista i pisarz rewolucyjny — jest Wiszniewski w swoich utworach, nawiązujących do okresu komunizmu wojennego („Tragedia optymistyczna”, „Niezapomniana” rok 1919”, „Pierwsza kon-

na") wielkim propagandystą i ilustratorem, jak Majakowski w Oknie ROSTA, jak Pudowkin w filmie o końcu Sankt-Petersburga. Plakatowość jest krytykowana, osławiona ilustracyjność potępiana. Ale zależy **jaka** plakatowość, **jaka** ilustracyjność. Pamiętajmy, że nie ma obowiązujących schematów. A są pieśni bojowe, które przetrwały wieki.

W Polsce burżuazyjnej dramat Wiszniewskiego pokazany być oczywiście nie mógł.

Nie mógł bo pełnym głosem agitował za rewolucją. Ale i w Polsce Ludowej „Tragedia optymistyczna” długo nie mogła trafić na scenę. O wstrzemięźliwość, opornej postawie teatrów wobec utworu, opromienionego nieodmiennymi sukcesami w Związku Radzieckim, decydowały lęki, obawy, brak zaufania naszych teatrówładców do widza, czy zrozumie on dostatecznie jasno wymowę sztuki. Jej problem centralny — problem walki z anarchizmem, jako zjawiskiem ideowo — politycznym — czy nie zraża go surowe, okrutne chwilałmi w swej surowości, losy ludzi, którzy przecież nie byli burżuami, którzy wzięli udział, w rewolucji i szczyteli się swym proletariackim pochodzeniem, a obiektywnie stali się wrogami rewolucji. „My Słowianie, my lubim siełanki”, a problem anarchizmu w Polsce prawie nie istniał dla widza nieobebranego z historii

jest właściwie nieznany i nie-
zrozumiały.

Kto tak rozumował, rozumował fałszywie. Idea sztuki rysuje się wyraźnie: idea, że rewolucja to nie tylko zburzenie dawnego złego porządku, ale zarazem zaprowadzenie dobrego porządku — podkreślimy **porządku** w społeczeństwie, w stosunkach między ludźmi, w państwie. Jest to sprawa prosta także dla tych, którzy nic nie wiedzą o przebrzmiałym, politycznym anarchizmie. I do każdego przemawia obraz bezgranicznej siły partii, która kilku jednostkom daje moc pokonania stokroć silniejszych przeciwników, moc przekonania i zjednania najlepszych spośród nich.

Rozproszyć wątpliwości, roz-
wiać uprzedzenia, przekonać
sceptyków w stosunku do „Tra-
gedii optymistycznej” — po-
stawiła sobie za zadanie Li-
dia Zamkow. Rozbiła przesko-
dy — nie było ich mało — i la-
tem ubiegłego roku wystąpiła
w teatrze w Gdyni z polską pra-
premią „Tragedii”. Odniosła
ogromny i zasłużony sukces; in-
scenizowane przez nią wido-
wisko stało się jednym z czo-
łowych osiągnięć ogólnopolskie-
go sezonu teatralnego 1953-4.
W n-rze z 18 sierpnia 1954 r.
„Trybuna Ludu” piórem po-
dpisanego omówiła obszernie to
przedstawienie, podkreślając in-
wencji reżyserską i twórczy
wysiłek zespołu aktorskiego Te-
atru Wyrzeże. Po powrocie do
Warszawy Lidia Zamkow pow-
tórzyła obecnie swą pracę nad
„Tragedią”. Czy tylko powtó-
rzyła? Wiemy jak trudno jest
przy wznowianiu własnego dzie-
ła zachować świeżość reżysers-
kiego spojrzenia i reżyserskiej

konstrukcji, nie popaść w coś co określamy kulinarnie jako „potrawę odgrzewaną”. Zamkow udało się uniknąć tego smaku „odgrzania”. Przyczyna prosta: jej warszawska „Tragedia optymistyczna” nie jest ułatwionym powtórzeniem koncepcji premierę gdyńskiej, lecz twórczym rozwinięciem, „drugim wydaniem, przejrzanym i poprawionym”.

Zamkow należy do najbardziej utalentowanych reżyserów ze szkoły Schillera — a to szkółka świetna nie tylko w polskich wymiarach. Wpływ mistrza — pisałem już — widać w sposobach posługiwania się przez Zamkow światłem i ruchem, układem scen zbiorowych i sytuacji rozstajnych, widać w rytmie kompozycji scenicznej i skłonnościach do autonomizacji momentów mimiczno-wizualnych. W „Tragedii optymistycznej” znalazły te skłonności Zamkow kanwę, na której można haftować bardzo nawet skomplikowane wzory. O dowody nie trudno: sztuka pełna jest niespodzianek i mieni się bardzo różnorodnymi barwami, a Zamkow umie sprostać scenom indywidualnym i plakatowości żywych obrazów, scen symbolizujących. Zwróćcie uwagę, jak celnie potrafi Zamkow ukazać te elementy w sztuce, które są sprawą psychologiczną, obrazem z reguły mocno skrótowym i niepełnym: miłość marynarza — anarchysty i kobiety — komisarza czy rolę dowódcy okrętu a byłego carskiego oficera marynarki. A teraz zwrot ku wielkiej metaforze politycznej, rewolucyjnej, ludzkiej: wkomponowanie obu Prowadzących w tok widowiska w taki sposób, by ich komentarz ideowy stał się jego integralną częścią. Podobnie wrosnięte w widowisko są akcenty świetlne i elementy muzyczne. Podobnie ściśle współgrają ze sztuką dekoracje, surowe, syn-

tetyczne, rzekłbyś: nagle w swoim uniknięciu wszystkiego, co by mogło rozproszyć uwagę, osłabić wrażenie groźnych czasów, ludzi i spraw.

A sceny zbiorowe, tak trudne w tej sztuce, sceny sięgające od sytuacji naturalistycznych do apoteozy zwycięstwa sprawy rewolucji; Zamków uniknęła tu niebezpieczeństw i z jednej i z drugiej strony. Sceny, ilustrujące rozpasanie anarchistów, są równie opanowane i konsekwentnie pełne umiaru, jak sceny bojowe i melodramatyczne. Oczywiście, nie wszystkie momenty wypadły równie sugestywnie jak zabawa odchodzących na front marynarzy z kobietami, wypuszczonych na okręt; zawodzą sceny z Niemcami (nie wierzymy ani w ich siłę, ani w okrucieństwo), chwile się scena pierwszego poskromienia „stada ogierów” przez kobietę-komisarza (nadmierna powściągliwość prowadzi tu do podważenia moralnego prawa komisarza do zastrzelenia jednego z napastników). Ale to drobne rysy na solidnie wzniesionej, budowie: dobrze wystawionej sztuki o silnej, głębokiej wymowie ideowej.

Jak ze szczegółami gry? W „Tragedii optymistycznej” gra przede wszystkim zespołowość i to gra dobrze. To nie znaczy, by nie mieli do powiedzenia soliści, lub, że wszyscy soliści nie są winni kolektywowi. Są odchylenia w górę i w dół, właściwie wiele postaci budzi pewne zastrzeżenia. Syfilitykowi Chrypie brak dzikości, i brak brutalności pruskiemu oficerowi. Nie bardzo wierzy się w marynarisko bosmana, w hart i doświadczenie starego marynarza, w realność judasza-popa, w autentyczność obu oficerów, powracających z niemieckiej niewoli i zabitych bezmyślnie przez anarchistów. Nie dostaje żywiołowości Boguszowi

Bilewskiemu w skórze marynara Aleksiego (szczegół zabawy) wart przypomnienia: w Gdyni grał Aleksiego, z pełnym temperamentem, młody krytyk literacki Leszek Herdegen). Również Jan Świdorski w węzłowej roli Prowodyra anarchizów budzi wątpliwości: czy Prowodyr to plugawy wodzirej rozwydrzonej bandy chuliganów czy też jakiś przewrotny, nihilistyczny filozof, pogardzający ludźmi, bierny i apatyczny.

Mamy zastrzeżenia, ale nie wystarczają one do uogólnienia krytycznego. A zastrzeżenia cichną przy patrzeniu na rolę Leopolda Szmausa (Dowódca okrętu), Romana Kłosowskiego (marynarz Fin), Bogdana Ejmonta (drugi herszt anarchistów) czy wreszcie obu komentatorów: spokojnego, opanowanego Józefa Nowaka czy pełnego ekspresji, pulsującego krzykiem Ludwika Paka.

I przekonywa, co najważniejsze, Ryszarda Hanin w centralnej roli kobiety-komisarza, o partej o szczegóły autentyczne, ale na scenie niebywale trudnej do uprawdopodobnienia. Czy którejkolwiek aktorce uda się kiedykolwiek w pełni urealnić tę postać, bez reszty przekonać widza o jej istnieniu — śmiem wątpić. Hanin w każdym razie zbliża się poważnie do tego ideału. To wiele. To piękny sukces intuicji i pracy aktorskiej. Hanin udaje się przede wszystkim zachować równowagę pomiędzy bolszewicką niezłomnością komisarza a jej osobistym wdziękiem kobiecym.

O jednym szczególnie warto jeszcze wspomnieć: prócz tych wszystkich elementów, które grają w sztuce dla oka i ucha, gra w niej jeszcze za kulis akordeon, z którego Aleksy wydobywa swe smętne i dzikie melodie. Aleksy - Bilewski za pośrednictwem Mateusza Malwe, żołnierza i muzyka.

JASZCZ