

# Lubow Jarowaja

W Antologii Teatru Radzieckiego, w nocy dotyczącej Konstantego Trieniwa i prapremiery „Lubow Jarowaji”, Stanisław Witold Balicki przytacza taką opinię W. Paszennej, pierwszej odtwórczyni tytułowej roli, z okresu pracy nad sztuką w zespole moskiewskiego Teatru Małego: „Przeszliśmy przez rewizję wszystkich wartości i często coś, co przed rewolucją zdawało się piękne i potrzebne, odpadło teraz jak łupina, i obnażyła się cała nicność tej piękności. Odwrotnie, to, co było wysmiewane i wyszydzane, stało się nam drogim i bliskim”.

Był to rok 1928. Dla ludzi, których udziałem stały się te odczucia, minęło wtedy aż sześć lat od wydarzeń składających się na temat sztuki. I nie to, że z dystansu „naszych dni tamte sześć lat liczą się zupełnie inaczej, zlewając się właściwie jeszcze w okres rewolucji. Wspomniana opinia była wtedy znacząca również z racji faktu, że wystawiając „Lubow Jarowaje” akademicki Teatr Mały po raz pierwszy włączył się do radzieckiej współczesności. Jak wiadać nastąpiło to dosyć późno.

Ale chociaż od tamtego momentu minęło blisko 50 lat, a w tym czasie „Lubow Jarowaja” nobilitowana została do rangi klasycznego dramatu rewolucyjnego, warto pamiętać, oglądając dzisiaj sztukę, jakim znaczącym w skutkach wydarzeniem artystycznym i politycznym było jej wprowadzenie do teatru radzieckiego.

Wystawienie „Lubow Jarowaji” na scenie Teatru Współczesnego w Szczecinie jest, jak wiadomo, wkładem naszych Państwowych Teatrów Dramatycznych w obchody 50-lecia Związku Radzieckiego. W związku z tym, jak to zwykle bywa w podobnych okolicznościach, pojawiły się różne głosy w kręgach tak zwanych kłębów kulturalnych, poddających przede wszystkim w wątpliwość trafność wyboru tej właśnie,

a nie innej sztuki, uznających, że trzeba było raczej wystawić inną sztukę, bardziej reprezentatywną dla dramatu radzieckiego, bardziej aktualną, bardziej współczesną.

To prawda, że możliwości wyboru w tym dramacie są bardzo szerokie. Tak szerokie, że każdy wybór mógłby rodzić podobne wątpliwości i dlatego wszelka dyskusja na ten temat może być tylko jałowym gadaniem. Rzecz jasna nie odnosi się to do samego problemu, jakim jest odbicie dramaturgii radzieckiej na scenach naszych teatrów.

Ale wróćmy do „Lubow Jarowaji”, którą w Szczecinie wyreżyserował Piotr Monastyrski, Ludowy Artysta RFSRR, główny reżyser i kierownik artystyczny Teatru Dramatycznego im. Gorkiego w Kujbyszewie. „Lubow Jarowaja” jest dramatem, w którym aż nadto materiału na pełne rozmachu widowisko, kuszącym do malowania jaskrawymi liniami, przekształcenia poszczególnych elementów w uzupełniające tło, potęgujące się wyrazu sytuacji pierwszoplanowych. Widowisko oddziaływające przede wszystkim na wyobraźnię widza, rozbudzające jego emocje, mniej natomiast sprzyjające intymności przeżywania przez niego scenicznej akcji, intymności indywidualnego kontaktu widza z aktorem. Piotr Monastyrski nie poszedł w tym kierunku, a raczej nie poszedł całkowicie. Szczecińska „Lubow Jarowaja” jest w istocie wielkim widowiskiem, ale jednocześnie uderza w tej inscenizacji ogromna troska do nadania pełnej czytelności każdemu z jej elementów, każdej postaci i każdej sytuacji. To prawda, że Monastyrski skrócił nieco sztukę, zrezygnował z niektórych scen, ale to, co zostawił potraktował jako równie ważne dla całości, bez względu na miejsce, jakie w tej całości zajmuje.

Indywidualizując każdą z postaci, nawet jeżeli pojawiają się tylko

w pojedynczych epizodach, pokazał Monastyrski ścisły związek między zachowaniem się jednostki a układem ogólnym, pokazał wzajemne uwarunkowania zachodzące w tym układzie, a w rezultacie udało mu się chyba pokazać rewolucję w głębszy sposób niż od strony dramatycznych okoliczności ukształtowanych sytuacją na froncie. Wbrew pozorom bowiem szczecińska „Lubow Jarowaja” jest przedstawieniem o rewolucji, która urzeczywistnia się nie poprzez walkę i przejęcie władzy, ale o tej, która dokonuje się w ludziach, niezależnie od tego po której stronie barykady stoją i niezależnie od tego czy jest to bohaterka tytułowa, czy Kolosow — pacyfista, piękna Panowa wyzuta z dostatku, czy niepiśmienny żołnierz Pikałow, zagubiony w wydarzeniach i niezdecydowany, gdzie jego miejsce.

W równej mierze odnosi się to do profesora Gornostajewa, jego żony Heleny i ich byłej pokojówki Duńki, przemienionej w spekulantkę. Bo rewolucja nie każdego hartuje i uszlachetnia. Groznej na przykład, pomocnik komisarza Koszkina, tak pryncypialny i bezwzględny wobec wrogów rewolucji, nie ma przeciw skrupułów w napełnianiu sobie kieszeni ich złotem. Ostatecznie okazuje się małym, tchórzliwym człowiekiem.

I tak w każdym prawie przypadku. Ludzie kierują wydarzeniami, ulegają im, rozstrzygając między sobą jedne konflikty tworzą inne, ale najważniejsze konflikty, jakie muszą przezwyciężyć, to te, które tkwią w nich samych, te wewnętrzne. I wszystko wskazuje, że to właśnie postanowił wydobyć na pierwszy plan reżyser przedstawienia.

Oczywiście na czoło wysuwa się tu osobisty dramat Lubow Jarowaji, która odnajdując przypadkiem rzekomo poległego męża już w pierw-

szej chwili przekonuje się, że jej ukochany i oplakany Misza jest zdrajcą. Podwójnym zdrajcą. Po pierwsze zdradził ich wspólne ideały, po drugie udawał w mieście czerwonego komisarza, aby w krytycznym momencie ułatwić białym opanowanie sytuacji.

Nielatwo jest odwrócić się od najdroższego człowieka. Latwiej wymierzyć w niego pistolet niż zabić go we własnym sercu, uznać rzecz za nieodwracalną, przekreślić wszelkie szanse na odzyskanie go dla siebie i dla sprawy. Wydaje mi się, że najmocniejszą stroną aktorstwa Marty Szczepaniak w roli Lubow są przede wszystkim te sceny, w których szamocze się ze swym uczuciem do męża i wroga w jednej osobie, okazując w nich wiele przekonywującej siły wyrazu. Zresztą wraz z Mieczysławem Banasikiem okazali się w tym wypadku doskonałymi partnerami. Ten ostatni stworzył interesującą postać porucznika Jarowaja, pozbawioną uproszczeń, które zdają się być zawarte w samym tekście.

W przedstawieniu Monastyrskiego dramat tych dwojga nie przesłania jednak swoim cieniem pozostałych wątków sztuki; odczytujemy go po prostu jako jeden z tysięcy możliwych w tej rewolucji dramatów i dlatego jest tym bardziej prawdopodobny i przejmujący.

Obok tego jednak mamy na scenie Teatru Współczesnego cały szereg elementów przemawiających co najmniej z równą siłą. Należy do nich zwłaszcza Krystyna Feldman jako chłopka Maria Skopcewa, poszukująca swoich synów, Siemiona (Zbigniew Witkowski) i Grigorija (Hilary Kluczkowski), walczących przeciwko sobie i uosabiających dwie różne świadomości. Oni, a zwłaszcza ich matka, prymitywna, ale zarazem wzniosła swoją prostotą uczuć i sądów, a wraz z nimi Pikałow (Jan Młodawski), wartownik (Józef Chwiejczak) i konwojent (Tadeusz Zapasnik), to przecież te masy ludu rosyjskiego, ci bałamućni przez popa i carskiego urzędnika krestianie, te owe bezimiennie „duśsze” w feudalnych majątkach, którym rewolucja dopiero musiała otwierać oczy.

Nie tylko im. Zasadniczą rewizją dotychczasowych wartości muszą

przeprowadzić i profesor Gornostajew (Jerzy Wąsowicz) i zdeklasowana przez przewrót Panowa (Barbara Mikołajczyk). O ile jednak profesor potrafi znaleźć sens rewolucji i zrozumieć rozbudzone przez nią siły, a w konsekwencji zaakceptować ją, to Panowa wyniosła ze swoich doświadczeń jedynie pogardę dla obrońców starego porządku i dotkliwy uraz do nosicieli nowego. Z pierwszymi nie ją już prawie nie łączy, z drugimi wszystko ją dzieli. W interpretacji B. Mikołajczyk rysunek tej postaci nabrał wielu odcieni. Ta wysadzona z siódla i wyobcowana kobieta wie, że gdziekolwiek się znajdzie, będzie skazana na dotkliwe dla siebie kompromisy.

Dwie postaci o biegunowo różnych postawach są swego rodzaju spoiwem w konstrukcji całej sztuki. To marynarz — Szwandia (Mieczysław A. Gajda) i Duńka (Urszula Nowacka). Bardzo udane aktorskie postacie. Mają wiele wspólnych cech: silne indywidualności, umiejętność przystosowania się i radzenia sobie w życiu. Ale poza tym wszystko ich dzieli. Szwandia ma podwalny klasowej świadomości, która mu każe walczyć z kontrrewolucją, a Duńka przywykła i ufać nikomu, nie uznawać niczego poza pieniędzmi.

Nie ma zresztą miejsca, aby wymienić wszystkich, a dopiero wszyscy razem pokazują kawał prawdy o rewolucji pokazanej na przykładzie drobnego epizodu z wojny domowej. Taką prawdę, która nie potrzebuje wielkich słów, jak choćby te wypowiedziane przez Jarowaję w jej ostatnim zdaniu. Patos tych słów, kiedyś być może uzasadniony, dzisiaj zdaje się niepotrzebny.

A w ogóle „Lubow Jarowaja” jest na pewno dużym wydarzeniem artystycznym Szczecina. Przyczyniła się do tego również oszczędna i bardzo funkcjonalna scenografia, której autorem jest Jan Banucha. Szkoda natomiast, że przy tej okazji kierownictwo PTD nie zadbało o taki drobniaczek, jakim jest program przedstawienia. Wydawnictwo, jakie pod tą nazwą udostępni się widzom, jest okazem zwykłego niechlujstwa.