

665

I.

Dramat dziejowy, czy dramat jednostki? Wielkie malowidło o tematyce historycznej, czy też organiczne połączenie obrazu przemian społecznych z kształtowaniem się wyboru określonego postępowania? Teatr, w którym sztukę z czasem jej napisania łączy bardzo skomplikowane stosunki, tu infiltrowane w dodatku autentyzmem wydarzeń, różnie odpowiadał na podobne pytania. Inscenizatorom radzieckim najbliższy był przecież ogromny dramat dosłowności, wpleciony w żywą pamięć tamtych dni bratobójczej walki. Dlatego obydwa słynne przedwojenne przedstawienia (MCHAT, Teatr Mały) przepojone zostały mocno atmosferą rewolucji, dosadnie podkreślającą charakterystyką przekonani postaci. Podobnie również pierwsze polskie spektakle dramatu Treniewa (Kraków — 1949, Poznań — 1951, Warszawa — 1954) łączył wspólny zamiar wydobywania ze sztuki rewolucyjnego konfliktu, z niezamierzoną co prawda przymieszką melodramatu bądź widowiska ludowego. Od czasu napisania dramatu upłynęło prawie pół wieku, znacząc w literaturze i odczuciu społecznym wiele nowych poglądów na walkę, heroizm i poświęcenie, a mimo to ów utwór, traktujący o tak ważnych sprawach, ciągle frapuje ludzi sceny i publiczność teatralną. Dowodem na to może być szczeciński spektakl „Lubow Jarowaja” w gościnnej reżyserii Piotra Lwowicza Monastyrskiego, gdzie poszukiwanie sensów artystycznych, związane z czasem i miejscem realizacji sztuki, polega na odwróceniu tradycyjnych proporcji w kształtowaniu dramatu przez zdarzenia sceniczne i jego postaci. Na plan pierwszy przeto wysunięto dramatis personae przy jednoczesnym spojrzeniu na wydarzenia z pewnego dystansu, czyniąc ze sztuki, jak w kinie pamięci, swoistą powtórkę historii. Historii powoli zacierającej tło i pozostawiającej wiecznie żywych własnych twórców i bohaterów. Sceniczna opowieść, której widz był świadkiem, aktywnym uczestnikiem, a obecnie jest obserwatorem, nosi cechy niczym nie zamoczonej obiektywności i próbuje odpowiedzieć na pytanie: jak było naprawdę.

II.

Krym, rok 1918. Niedobitki białej armii szykują się do przeciwdzierzenia w celu odebrania czerwonym zdobytego terenu. W obozie ostatnich przebywa nauczycielka, żywiąca sympatie dla rewolucyjnej sprawy w imię pamięci ideałów zmarłego męża. W trakcie działań militarnych okazuje się, że porucznik Jarowaj żyje jednakże w międzyczasie wychodzi na jaw zakłócająca chwilowe szczęście małżonków jego przynależność do obozu kontrrewolucji. Lubow, wierna swej dotychczasowej ideologii staje wobec konieczności wyboru pomiędzy ukochanym mężem a narastającym poczuciem słuszności rewolucyjnych przekonań. Nie bacząc na zmienne powodzenia ofensywy białogwardzistów decyduje się w końcu go zadenuncjować. Ten stanowiący temat utworu fragment wojny domowej został poddany w przedstawieniu delikatnemu retuszowi w myśl czego narzucający się nieodparcie przebieg akcji uzyskuje nieco inne od przewidywanego zabarwienia. Obraz staje się bardziej rozciągnięty, bardziej plastyczny i pozwala spojrzeć na rozgrywane wypadki w kategoriach moralnych. Walka, jaką prowadzą na scenie postacie, choć trudno poznać się w niej nazana i słyszy, ma przede wszystkim taki właśnie wydźwięk. Jest ona walką prowadzoną w obydwu obozach, w tym również w samym ugrupowaniu rewolucjonistów, zło bowiem nie przychodzi z zewnątrz, ale drzemie we wnętrzu człowieka, wypelzając z ludzi ślepych przyzwyczajeniem do starego, niesprawiedliwego

POLSKA „LUBOW JAROWAJA”



„Lubow Jarowaja” K. Treniewa w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Na zdjęciu: Marta Szczepaniak (Lubow Jarowaja) i Mieczysław Banasik (Michał Jarowaj).

Foto: S. Pleśniarowicz

porządku rzeczy. Stąd rezygnacja w przedstawieniu z tak chętnie w pewnym czasie u nas podkreślanej różnicy pomiędzy ugrupowaniami walczących sił, stąd nieprzydatność białoczarne schematu. Wręcz przeciwnie, spektakl szczeciński eksponuje wszystkie słabości obozu czerwono-gwardzistów, nie rysując go upiększającą kreską. Walka o nowe wartości nie zostaje przy tym ubierana w wysublimowaną formę agitacji. Wszystkie nieliczne w dramacie Treniewa wyrażane explicito echa monitorowania społecznego zostały tu przytłumione. Na plan dalszy odsunięto również sam konkretny rewolucji, tak bardzo kuszący sceniczną siłą i rozmachem. Zjedynienie ludzi dla sprawy, trafianie do ich sumień nie musi bowiem mierzyć się ilością odniesionych zwycięstw i zdobytych sztandarów, lecz dokonuje się również dzięki osobistym walorom rzeczników rodzającego się ładu. Dlatego może nawet ów pozorny paradoks, że w oglądanym kształcie sztuki nawet nie rewolucyjnego sensu stricte cechy jednych osób wpływają na rewolucyjne przekonania innych. Tak właśnie, wręczony planami powszechnej oświaty, przystępuje do rewolucji długo zagubiony w wirze wypadków

profesor Gornostajew. W ten sposób rodzą się przekonania Pikalowa, będącego pod pewnym wpływem Szwandii. Tutaj też — jak się rzekło kryjąc się początki ideologii Lubow.

III.

Sukces spektaklu Piotra Monastyrskiego osiągnięty został dzięki świetnej rodzą się znajomości praw sceny, bardzo trafnemu rozplanowaniu stosunków pomiędzy postaciami dramatu. Reżyser, dążąc do możliwej kameralności pomysłu, wyznacza im w strukturze przedstawienia ciągle zmieniające się miejsca. Wśród aktualnie występujących na scenie osób toczy się zawsze walka o nowe prawdy, nową etykę. W wizji tej, przywracającej historii jej własny sens, mało funkcjonalny okazuje się podział na bohaterów pierwszo i drugoplanowych: ważni są wszyscy, którzy biorą w niej czynny udział, szukając nieustannie swojej drogi życiowej. Każde inne rozwiązanie, jakie może sugerować dany moment sztuki, zostaje bądź ograniczone bądź ukryte za kulisami, by w odpowiedniej chwili odkryć się widzowi

podporządkowane zamysłowi reżyserki. Nie jest to więc koncepcja zbytnich dodatków i efektów, ale reżyseria przeźroczyta, sięgająca do podskórnych treści sztuki, gdzie przy pomocy sprawnie kierowanego aktora dokonują się przewartościowania elementów budujących ów świat optymistycznej tragedii. Dzięki temu postacie „Lubow Jarowaj” wykazują całą żywotność i bogactwo charakterów. Nie znamy innej Lubow, jak kobiety tragicznej, kochającej, myślącej i walczącej. Nie widzimy innej Panowej, jak osoby oszukanej, zdeorientowanej w wyborze, innego Koszki jak człowieka wierzącego świątce w sens przemian rewolucyjnych, pełnego niepokoju o powodzenie akcji.

Marta Szczepaniak gra Jarowaję wznoszącą się na coraz wyższe piętra ideologicznej świadomości. Prowadzi rolę, wzbogacając postać wewnętrznymi wahaniami. Szorstka wobec przeciwników, ale podatna na wpływ otoczenia, jest jednocześnie kobieca. Zdecydowana coraz bardziej w przekonaniach, w trakcie spotkań z ukochanym staje się chwilami łatwo wierna.

Mieczysław Banasik w brawurowo zagranej roli Michała Jarowaja tworzy niezwykle pełną osobowość, targaną niepokojem kruszącego się świata białych. I choć linia rozwoju jego postępowania przybiera, odwrotnie niż u Lubow, postać krzywej opadającej, nie może jednak być mowy o ustępstwach i pojednaniu. Dramatem przecież jest również i to, że nie wszystkim dane było znaleźć się po tej samej, słusznej stronie barykady.

IV.

Poprzez wyeksponowanie tej problematyki powstał bardzo polski, bliiski rodzimej artystowskiej romantyce spektakl. W warstwie formalnej patronują mu jednak znane tradycje teatru radzieckiego. Tradycje, z których można się wiele nauczyć. Patronują mu przede wszystkim — zgodnie z genealogią artystyczną reżysera — dokonania teatru Wachtangowa. Czując w nim potrzebe wzniosłości, tonów współbrzmiających z prawdą psychologicznego pokazania ludzkich przeżyć i próbie oceny granic wydarzeń przez widzów i aktorów. W nastój przedstawienia, rodem od wyżej wymienionego antenata, wprowadzają już w hallu teatru prezentowane na długo przed rozpoczęciem spektaklu, stanowiące naturalną część składową przedstawienia, pieśni i muzyka rewolucyjna. Wykonawcy prezentują świetny, dawno w Szczecinie nie widziany poziom zespołowy (że trzeba by tu wymienić wszystkie niemal role) wyraźnie określają miejsce, cel i różnice czasową dzielącą nas od przedstawianych zdarzeń. I choć jest tu kurtyna, która często podnosi się i opada, nie przeszkadza ona aktorom znieść rampę i wkroczyć na widowinę. Światło punktowe wydobywa obraz bardzo emocjonalnej gry, wyraz oczu i mimiki twarzy. Powraca ciągle ten sam krótki, urywany (znany widzom polskim przeważnie z filmów radzieckich) motyw muzyczny. Zarówno muzyka, jak i światło pełnią również rolę konstrukcyjną spektaklu. Zabiegi te syntetyzują się świetnie w rozważaniu scenograficznym Jana Banuchy. Pomost, jaki oglądamy na scenie, jest w zależności od sytuacji elementem architektonicznym wnętrza, buławem miejskim, tarasem.

Rzeczywistość przedstawiona na scenie to niczym nie kamuflowany teatr. Widz jest jego odbiorcą i zarazem aktorem. aktor widzem i wykonawcą. Jest to teatr nie kończący się wraz z umilknięciem oklasków, ale sztuka, która się płisze dalej w nas samych. Bo Treniew nie dokończył tego dramatu. Dokończyła go współczesność, dzień dzisiejszy. W spektaklu Piotra Monastyrskiego przegląda się on w czerwonych sztandarach.

STANISŁAW FRAN CZAK

Teatr Współczesny w Szczecinie: Konstanty Treniew — „Lubow Jarowaja”. Inscenizacja i reżyseria: Piotr Monastyrski, scenografia: Jan Banucha. Przekład: Stanisław Marczak — Oborski. Premiera: 20 grudnia 1972 r.