

FESTIWAL SZTUK RADZIECKICH

„Burza” w teatrze kielecko-radomskim

Materiał, jaki zebrałem podczas mojej pierwszej wycieczki teatralnej na festiwalowym szlaku, jest nie tylko materiałem do zwykłych krytyk, oceniających ostateczny efekt artystyczny przedstawienia. Jest to ponadto materiał dotyczący socjologii teatru, w którym widzownia interesuje nie mniej niż to, co się dzieje na scenie, w którym nawet architektura teatru czy jego techniczne wyposażenie współgra niejako z przedstawieniem.

Wiadomo, że widzownia potrafi podnieść lub obniżyć temperaturę przedstawienia. W Kielcach temperaturę podniesiono znacznie, pomimo że w teatrze dotąd nie jest jeszcze czynne centralne ogrzewanie. Publiczność w paltach (panie w kapeluszach) wypełniła po brzegi zimną widzownię podczas przedstawienia sztuki Sofronowa „W pewnym mieście”. Po drugim akcie sala była już zupełnie ogrzana. Nie było w tym jednak najmniejszej zasługi zepsutego kotła centralnego ogrzewania.

W tym samym czasie, kiedy jedna część zespołu grała w Kielcach sztukę Sofronowa, druga część zespołu grała w Radomiu „Burzę” Ostrowskiego. Kaloryfery grzały. Ale na przepelnionej widzowni znowu ludzie w paltach. Dlaczego? — Nie ma szatni — odpowiada. A zresztą gdyby nawet była, niechętnie by z niej korzystano. Taki to już kinowy nawyk. Musi więc teatr zdobywać zaufanie publiczności nie tylko dla swojej sztuki, ale i dla szatni. Jeśli ją oczywiście posiada. „Burza” zaufanie zdobyła. Nie tylko zresztą publiczności miejscowej. Oceńło ją i jury Festiwalu, w wyniku czego ujrzymy ją i w Warszawie. Okazało się, że pomimo różnic w wyposażeniu warsztatu teatralnego radomsko-kielecką „Burzę” Ostrowskiego mierzyć można i należy tymi samymi kategoriami, co np. łódzki „Wiśniowy sad” Czehowa.

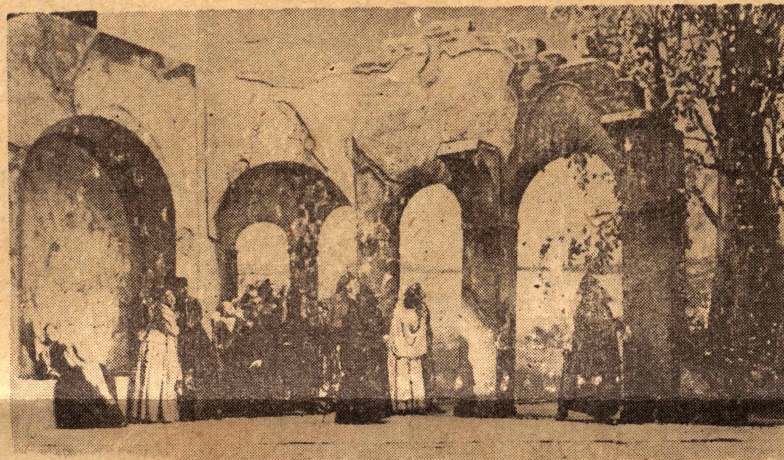
„BURZA” A. OSTROWSKIEGO
W RADOMIU

Akcja „Burzy” rozgrywa się w małym, prowincjonalnym miasteczku rosyjskim, położonym nad brzegiem Wołgi. Piękny jest pejzaż Kalinowa, zachwyca się nim nie tylko młoda Katierina, lecz także stary, poetyzujący zegarmistrz - samouk Kuligin, głowiący się od lat nad zagadką perpetuum mobile. Ogrody miasta spływają w dół, ku urwistym brzegom Wołgi, która zabarwia się spokojnym błękitem nieba. Cisza. Zresztą tylko pozorna, bo na tym spokojnym tle narasta dramat mieszkańców Kalinowa, których życie płynie cieniutką strugą skostniałych obyczajów rodzinnych i nieśmiałych marzeń o wielkim, zagadkowym świecie. Zastój umysłowy głębokiej prowincji rosyjskiej z okresu poprzedzającego zniesienie poddaństwa chłopów (1861) to dalsze historyczno-społeczne elementy tła.

Aleksander Ostrowski (1823 — 1886) porusza w „Burzy” (1859) jeden z najaktualniejszych wówczas problemów, mianowicie sprawę emancypacji kobiety, uwolnienia jej spod ucisku okrutnych praw i obyczajów rodzinnych, które zwłaszcza w środowisku kupieckim trwały w całej swej ponurej okazałości. Centralną postacią dramatu jest Katierina (tłumacz zachował oryginalne brzmienie imion), żona Tichona Kabanowa, której marzycielska, nawet egzaltowana natura buntuje się przeciw zakłamaniu otoczenia. Katierina nie znajduje moralnego oparcia w mężu, którego nie kocha, z tym większą też siłą wybuchnie w niej miłość do Borysa —

Postawa Kuligina, komentującego fakty rzeczowym językiem zdrowego rozsądku jest źródłem tego optymizmu, który charakteryzuje „Burzę” jako dzieło realizmu krytycznego. Bodaż Kuligin w sposób najbardziej bezpośredni oddaje ideową wartość sztuki, przepowiada upadek mrocznych czasów, demaskuje strach przed postępem despotycznych czcicieli zacofania.

„Burza” odznacza się klasyczną prawidłowością kompozycji. Wspominałem już na wstępie o roli, jaką w sztuce odgrywa pejzaż. — Dla Kuligina jest on wiecznie żywy, kwitnący i piękny, natomiast dla ludzi pokroju Dikoj czy Kabanichy, śle-



Scena zbiorowa z aktu piątego „Burzy” Aleksandra Ostrowskiego

„grzeszna” miłość, wiedząca do katastrofy.

Dramat Katieriny nie jest dramatem jednostkowym. Jej śmierć jest ostatecznym akcentem artystycznym, wzmagającym pesymistyczną wymowę faktów — całe miasteczko jest przecież grobem, ze zwłokami żywych ludzi.

Katierinie przeciwstawiona jest jej despotyczna siostra Kabanicha, uosobienie ciemnoty i nikczemności, maskowanej idealami patriarchalno-cerkiewnej tradycji. Z tej samej gliny ulepiony jest opiekun Borysa, kupiec Sawiel Prokofiewicz Dikoj, w którego osobie Ostrowski demaskuje ekonomiczne korzenie zła.

Przewaga złych sił jest tak miazdząca, że lista ofiar poza Katieriną powiększa się z biegiem akcji o Tichona i Borysa, zbyt słabych na bunt i zbyt różnych od otoczenia, aby się mogli z nim pogodzić. W ten sposób dramat Katieriny, urasta do rozmiarów symbolu. Jej śmierć jest czymś w rodzaju „zwyctwa za grobem”, triumfem prawdy, w imię której ginie. Jest zdecydowanym chociaż bezsilnym protestem jednostki. Taka jest oś dramatyczna sztuki,

pych na wszelkie przejawy piękna jest on martwy, wręcz złowrogi. Ów spokojny horyzont tła dwa razy — w pierwszym i czwartym akcie — zaciemnia się chmurami nadciągającej burzy. Burza staje się niejako bohaterem dramatu, wpływając na jego wynik, z drugiej strony stanowi coś w rodzaju naturalnej ilustracji przeżyć bohaterki w momentach dla niej decydujących, ilustracji narastania wewnętrznego niepokoju Katieriny walczącej ze swą szlachetną miłością do Borysa i poczuciem popełnionego grzechu.

Ciekawym elementem kompozycyjnym, logicznie powiązanim z całością, jest dwukrotne pojawienie się niby zwiastuna burzy — na pół obłąkanej, starej „pani z dwoma lokajami”. Kompozycję całego dramatu, cechuje operowanie kontrastami tak w układzie sytuacyjnym jak w budowie charakterów. Podwójny wątek miłosny Katieriny i Borysa oraz Barbary i Kudriasza zbudowany jest na zasadzie artystycznego kontrastu. Ta sama zasada towarzyszy scenie nocej schadzki w ogrodach, która polega na przeciwstawieniu wzniosłego patosu pierwszej pary — powszedniości drugiej.

Sądzę, że to pobieżne sprawozdanie daje pojęcie o trudnościach, jakie wylaniają się przed zespołem, inscenizującym „Burzę”. Tym wyżej należy ocenić ambicję i wysiłek teatru kielecko-radomskiego, który sięgnął po tę wielką, a nieznaną dotychczas w Polsce pozycję rosyjskiego repertuaru. Zwłaszcza, że wysiłek został uwieńczony całkowitym powodzeniem.

Czyja w tym zasługa? Wydaje mi się, że równy w niej udział wszystkich ogniw inscenizacyjnych, a jeśli na wstępie wymieniam reżysera, *Hugona Morycińskiego*, czynię to w myśl tradycji, która indywidualne sukcesy każe podporządkować całości. Reżyser na ogół trafnie wydobyl tekst sztuki, oddał realistycznymi środkami jej nastrojowość, podkreślił zestawieniami sytuacyjnymi koloryt epoki (znakomita scena pożegnania Tichona przed wyjazdem). Z aktorów na początku wymienię: młodą aktorkę — *Marię Homerską*, która trudną rolę Katieriny natchnęła dużym talentem i szczerością przeżycia. Sugestywną sylwetkę zawiadziaki nakreślił *Ryszard Pietruski* (Wania Kudziarz). Wyrównany w sensie pozytywnym zespół tworzyli *Jerzy Rygiel* (Dikoj), *Lubomir Jabłoński* (Tichon), *Maria Pinińska* (Barbara), *Natalia Plucińska* (Fiekusza, pannieczka) i *Hanna Małkowska* (Pani z dwoma lokajami). Duże zastrzeżenia budzi natomiast *Edward Appa*, nieprzekonywający i zbyt zimny Borys oraz *Hryniewicz* - *Winklerowa*, dobra w sylwetce zewnętrznej, nie umiejąca jednak wykorzystać bogactwa, tkwiącego w roli Kabanichy. Zmarszczone brwi i sztucznie tubalny głos to trochę mało dla wydobycia z tej postaci całej grozy i okrucieństwa charakteru. Również Kuligin w interpretacji *Edmunda Biernackiego* budzi tym więcej sprzeciwów, że zamiast wyjaśniać, zaciemnia komentarz ideologiczny sztuki mało plastycznym, rezonerskim wygłaszaniem tekstu. Wydaje mi się, że na tych rolach zaczął brak kontroli reżyserskiej. Dziewięć do posług grała ze zbyt dużym wdziękiem jak na taki drobny charakterystyczny *Maria Łomżańska*.

Oprawa scenograficzna — bardzo trudna — pięć aktów, a w każdym inna dekoracja — domaga się zarówno dla projektodawcy *Jerzego Feldmana* jak również dla 12-osobowego zespołu technicznego z brygadierem sceny *Janem Wiktorskim* i elektrykiem *Stefanem Dudzicem* uznania bez zastrzeżeń.

Przekładu dokonał *Jerzy Jędrzejewicz* kierownik literacki teatru, nagrodzony ostatnio pierwszą nagrodą za doskonałe tłumaczenie „Dalekich lat” Paustowskiego. Tak więc „Burzę” na sceny polskie wprowadził i to dobrze wprowadził młody teatr kielecko-radomski.

Bogdan Butryńczuk