



SPÓŁDZIELCZA AGENCJA
PRASOWO-INFORMACYJNA

WARSZAWA

ŻŁOTA 4, TEL. 8-59-59

RO BRAT 44, TEL. 8-30-27

Abonent

Nr

Temat

Teatr Torry

WYCINEK Z CZASOPISMA

Życie Warszawy

Nr 336 z dn. 6. 12. 1949 r.

H-WA

Festiwal sztuk rosyjskich i radzieckich

Aleksander Ostrowski — »Burza«

Państwowy Teatr im. Stefana Żeromskiego w Radomiu

Stopniowo odkrywamy w Polsce twórczość Aleksandra Ostrowskiego (1823—1886), który w rozwoju teatru rosyjskiego odegrał rolę analogiczną do roli Puszkina w poezji i Gogola w prozie. Dwa lata temu podziwialiśmy w warszawskim Teatrze Polskim „Wilki i Owce”; obecnie, w ramach Festiwalu sztuk rosyjskich i radzieckich, radomsko-kielecki Teatr im. Żeromskiego wystawił „Burzę” (1859) — sztukę, która stanowi datę w historii dramatu rosyjskiego. I mimo, że przed stawienie nasuwa wiele zastrzeżeń, jednego nie sposób odmówić Teatrowi im. Żeromskiego: ambicji. Ambicji i odwagi, które każyły mu sięgnąć po tę właśnie b. trudną do zagrania w każdym polskim teatrze sztukę.

Nie rozumiemy istotnego — i swiostego — sensu „Burzy”, jeżeli jej mocno nie osadzimy w konkretnej, społeczno-politycznej, rosyjskiej rzeczywistości lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Był to okres rozpadania się ustroju pańszczyźnianego-feudalnego i patriarchalno-kupieckiego, któremu klęska w wojnie krymskiej zadać miała cios ostateczny. Kruszyły się — pod naporem późno w Rosji rodzącego się ka-

pitalizmu przemysłowego — spróchniałe, archaiczne formy bytu. Wspomniały talent realisty pozwolił Ostrowskiemu zdemonstrować tragicznie skostniałą treść życia współczesnej mu Rosji.

W „Burzy” Ostrowski ukazuje środowisko patriarchalno-kupieckie, które tak znakomicie znał. Jesteśmy w małym, nadwołżańskim miasteczku, którego centralną figurą jest „kupiec — samodur” (zarozumiały dureń), dra pieżny Dikoj. Jego żeńskim odpowiednikiem jest władca, bezwzględna w miłości do syna i nienawiści do synowej, bogata kupcowa Kabanicha. Wspomniana oddana jest w „Burzy” zatęchła atmosfera tego małego kupieckiego miasteczka, gdzie nic się właściwie nie dzieje, gdzie wszystko, co szlachetniejsze i czyste wędnie, lub wypacza się i wyrodnieje. Ciemnota i obłuda; chciwość i wyzysk; fałszywy mistycyzm, rozwleczone przez wędrownych żebraków i żebraczki; smutna rozpusta i pijaństwo; i wciąż jeszcze tylko bierna rozpacz wyzyskiwanych i oszukiwanych — oto małomiasteczkowy, zabity deskami świat, w którym wybucha „Burza”.

W tym mrocznym świecie — dwie jasne postaci. Katierina, żona Tichona i synowa Kabanichy oraz fantasta, zegarmistrz-samouk Kuligin. Katierina, pełna poezji i czystości, dusi się w świecie Kabanichy i Dikoja. Boleśnie rozdarta między wpojone jej przez wychowanie stare pojęcia, a tęsknotą do wolności — Katierina od upokorzeń, jakimi ją gnębi świekra, ucieka w marzenie, które w jej oczach uosabia młody przybysz z Moskwy, inny od otaczających ją ludzi. Kuligin zaś — wzorem tej postaci był genialny mechanik-samouk Kulibin z Niżniego Nowgorodu — Kuligin to jeden z owych ludowych talentów, zaprzepaszczonech przez carsko-feudalny ustrój. W Kuliginie jest przeczucie — i pragnienie — jasnej przyszłości. Na razie jednak Kuligin szamocze się bezradnie, szuka „perpetuum mobile”, i protest jego ogranicza się do bezsilnego zarzutu: „Ze wszystkiego porobiliście straszaki”.

Samobójstwo Katieriny — to nie tylko epilog tragedii miłosnej. To wstrząsający protest przeciwko „królestwu ciemnoty” i przestarzałym pojęciom, jakimi obrósł ustrój patriarchalno-feudalny. Ostatnie słowa Tichona — „Mateczko! To ty ją zabiłaś, ty, ty!” — oskarżają nie tylko Kabanichę, ale całą współczesną „Burzę” rzeczywistość społeczną.

Czy Teatr im. Żeromskiego tę rzeczywistość dostatecznie wiernie od tworzył? Czy postaci Katieriny i zegarmistrza Kuligina — postaci naj-

ważniejsze, bo wymierzające sprawiedliwość światu Kabanichy i Dikoja — zostały trafnie postawione? Oto, wydaje mi się, dwa pytania, rozstrzygające o wartości przedstawienia.

Zacznijmy od pytania, na które z czystym sumieniem możemy odpowiedzieć pozytywnie: Maria Homerska zagrała Katierinę prawdziwie i czysto, trafnie uderzając w akcenty liryzmu tam, gdzie tego domagał się tekst. Natomiast rola Kuligina, rola zresztą b. trudna, została zupełnie chybiona: to był papierowy rezoner.

Swoistej atmosfery rosyjskiej Teatr Żeromskiego nie zdołał, niestety, wy dobyć, mimo niektórych trafnie postawionych i dobrze zagrzanych ról (M. Hryniewicz-Winklerowa — jako Kabanicha, L. Jabłoński — jako jej syn Kabanow, M. Piwińska — jako Warwara Kabanow i M. Łomżanka jako dziewczyna do posług Głazsa). Zbyt często pamiętaliśmy, że mamy przed sobą tylko przebranych aktorów.

Można by również zgłosić pretensje do reżysera Hugona Morycińskiego o niektóre, zgoda zbędne, naturalistyczne efekty (np. wycie psa) oraz o nie zastosowanie skrótów, zwłaszcza w przedłużonej ekspozycji.

W sumie jednak, jak już zaznaczyłem na wstępie, trudno nie uznać ambicji i rzetelnego wysiłku artystycznego, które bardzo pochlebnie świadczą o poziomie naszych dzisiejszych teatrów prowincjonalnych.

Bolesław Wójcicki.