

Okrutna bajka z niedawnej przeszłości

Ts, ao Jü: „Burza”. Sztuka w 4 aktach. Przekład: J. i J. Lobmanowie. Inscenizacja i reżyseria: Emil Chaberski. Dekoracje: Romuald Nowicki. Kostiumy: Irena Nowicka. Premiera polska na scenie Teatru Klasycznego w Warszawie.

Pierwsze spotkanie z dramaturgią chińską musiało być dla polskich widzów zaskoczeniem. Oto obejrzelśmy sztukę powstałą ze skrzyżowania dramatu europejskiego ze starą tradycją teatru, liżącego sobie wiele stuleci znakomitych i zastygłych w swej doskonałej formie wzorów. Tzw. „sztuka mówiona”, to znaczy teatr w naszym tego słowa znaczeniu, liczy w Chinach niewiele ponad pół wieku rozwoju. Natomiast stary dramat chiński, zwany niesłusznie w Europie „opera chińska”, istniał już w dojrzałej i w pełnej rozwiniętej formie w XII, XIII i XIV wieku.

W poszukiwaniu nowych dróg rozwoju swej sztuki rewolucjoniscy chińscy zaczęli od początku XX wieku kształtować teatr, który zaczerpnął wiele z tematyki i formy teatru europejskiego. Wystawiono, (szczególnie w Szanghaju) liczne sztuki klasyków literatury światowej: Szekspira, Ibsena, Czehowa i Shawa, a także Ostrowskiego i Strindberga. Zaczynają się pojawiać postępowe i rewolucyjne sztuki pisarzy chińskich, takich jak Tien Han, Lao Sze, Kuo Mo-żo, Mao Dun, Ts, ao Jü i inni. Wielkiego znaczenia nabiera „sztuka mówiona” w okresie wojny przeciw agresji japońskiej, a szczególnie w czasie walki o wyzwolenie Chin, uwiecznionej powstaniem Chińskiej Republiki Ludowej. W stolicy okręgów wyzwolonych, w Jenanie, powstaje wydział dramatyczny akademii im. Lu Sün-a i formuje się nowy typ literatury dramatycznej i teatru, stanowiącego syntezę starej tradycji chińskiej, folkloru i nowych zadań politycznych, nowych tematów, które podejmują w swych sztukach najwybitniejsi pisarze rewolucyjni.

Należy do nich „Burza” Ts, ao Jü, napisana w roku 1934. Autor sztuki, który urodził się w roku 1910 w bogatej chińskiej rodzinie, otrzymał staranne wykształcenie. Szkołę średnią ukończył w Tientsinie i już wtedy jest członkiem Zespołu Nowego Dramatu, który wystawia sztuki pisarzy europejskich. Wang Kiao - pao (gdyż takie jest prawdziwe nazwisko Ts, ao Jü) występuje w sztukach Ibsena i Moliera, czyta Shawa i Gorkiego. W roku 1946 wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych, gdzie wykłada historię literatury chińskiej. Po powrocie do Chin mieszka w Szanghaju, a później w Pekinie, gdzie jest obecnie dyrektorem Narodowego Teatru Artystycznego i sekretarzem Związku Literatów Chińskich.

„Burza” uchodzi za najwybitniejszy dramat Ts, ao Jü. Zabrakło początkowo przez władze kuomintangowskie, przełożona została na język japoński i wystawiona naprzód w Tokio, a później w Pekinie. W 1937 roku przełożono sztukę na język angielski, a w roku 1956 wystawiono ją w Moskwie. Teraz przyszła kolej na jej sukcesy w Warszawie...

Bardzo oryginalny to utwór. Słychać w nim pogłosy Gorkiego i niejedną fragment sztuki przypominają „Mieszczań”. Górnik Lu Ta hai jest jakby przyrodnym bratem maszynisty Nila, a dom pana Czou Pu-jüan przy-

pomina po trosze dom Bezsie-mionowów. Ale są i zasadnicze różnice. „Burza” jest bowiem sztuką na wskroś chińską. Jest w niej ów klimat baśni ludowych i przypowieści, owych moralitetów i legend, które nie liczą się ani z prawdopodobieństwem, ani z wymogami realizmu. Tak jak w ludowych baśniach, jak w „Balladynie” Słowackiego, czy w „Tytusie Andronikusie” Szekspira poezja owiewa zdarzenia, które w normalnym rozumieniu byłyby nie do zniesienia i nie do wiary. Oto nagle pojawiająca się matka biednej służącej Lu Sy-feng okazuje się być konkubina możnego pana domu, prezesa rady nadzorczej i dyrektora wielkiej kopalni, oto kochanek uroczej Lu Sy-feng, syn bogacza Czou Pu-jüan okazuje się jej przyrodnym bratem, a ich kaziordczy stosunek kończy się tragedią, przypominającą swym wymiarem i napięciem antyczne dramaty Sofoklesa, Ajschylosa czy Eurypidesa. Trup ściele się gesto na końcu sztuki i gdyby brać to wszystko dosłownie — byłoby to czymś w rodzaju strasznego melodramatu, nie do strawienia dla dzisiejszego widza. Na szczęście całość zanurzona jest w konwencji ludowej baśni, tkwi w tradycjach opery chińskiej, gdzie epicki sposób przedstawiania zdarzeń i opowiadania o nich pozwalał przedstawiać na scenie nawet najbardziej nieprawdopodobne historie, nadając im umowny i metaforyczny charakter.

Tak też należy grać „Burze”. Zrozumiał to EMIL CHABERSKI i ROMUALD NOWICKI. Potraktowali

sztukę w sposób przypominający inscenizację sztuk Brechta, który tyle przecież zaczerpnął w swej koncepcji teatru epickiego z tradycji klasycznego teatru chińskiego. Emil Chaberski unikał w stylu inscenizacji wszelkiej dosłowności, prowadził aktorów dyskretnie, pozwalając im zachować nawet pewien dystans do przedstawianych postaci. Ten styl gry nie jest łatwo osiągalny dla aktorów, przywykłych do zupełnie innego typu sztuki. Toteż nie wszystkim aktorom udało się jednak dobrze utrafić w styl teatru epickiego. Wydaje mi się, że najlepiej zrozumieli swe zadania aktorskie WANDA MAJEROWNA i KAROLINA LUBIEŃSKA. Majerówna zagrała pełną wdzięku i siodyczy tragiczną postać nieszczęśliwej Lu Sy - feng w sposób bardzo „chiński”. Nie podniosła prawie przez cały czas głosu, poruszała się miękko i cicho, grała jakby „z tłumikiem”, a jednak bardzo wzruszająco i wyraziście. Karolina Lubieńska kryła wewnętrzne przeżycia pani Czou Fan — i pod kamienną maską chińskiego opanowania i tylko chwilami wybuchła w natrętniejszych momentach. Była też bardzo „chińska” w ruchach i gestach. Dobrze zagrała rolę Lu Sy-ping HANNA RÓŻAŃSKA, bardzo spokojna i opanowana, wyrażająca wielką tragedię swego życia niezwykle dyskretnymi środkami. Postać ta zaś jest tak nieprawdopodobna, że najłatwiej było tu przekroczyć śliską granicę umiaru i popaść w śmieszność. Rola prezesa Czou Pu-jüan zagrał przekonująco RYSZARD KIERCZYŃSKI, podkreślając trafnie despotyzm i bezwzględność feudalnego pana domu, rewolucyjnym górnikiem Lu Ta-hai był JÓZEF NALBERCZAK, borykając się nie bez powodzenia z kłopotami roli pozytywnego bohatera. BERNARD MICHAŁSKI, który dobrze zaczął rolę Czou-pinga był w ostatnich akcie zbyt krzykliwy, przekraczając granicę umiaru. TADEUSZ CHMIELEWSKI dobrze wystudiował sylwetkę służącej Lu Kuei, dając postacią jakby zaczerpniętą ze starych chińskich sztuchów. Przechylił on jednak rolę za dużo w kierunku stylu „oper chińskich” nadużywając pewnych gestów i gierek, nie licujących z charakterem „nowej sztuki”, „nowego teatru”, operującą dyskretniejszymi środkami artystycznymi.

Scenograf zaprojektował syntetyczne dekoracje, trafnie oddające klimat miejsca akcji i nie popadając w tania „chińszczyznę”. Można mieć do niego pretensje jedynie o to, że nie skorzystał z tak często

używanych w teatrze chińskim wózków, czy lekkich elementów, o-puszczanych na sznurach, co umożliwiłoby likwidację przerwy między trzecim a czwartym aktem, przyspieszając tempo przedstawienia i nie osłabiając napięcia w kulminacyjnym momencie dramatu. Kostiumy z chińskiego jedwabiu wyglądały za to bardzo pięknie.

Teatrowi Klasycznemu należy się uznanie za pionierski trud wystawienia pierwszeństwa chińskiej sztuki w Warszawie. Postępowy społeczny sens „Burzy”, która była kiedyś protestem przeciw feudalnemu uciskowi kobiety i krzywdzie społecznej w starych przedrewolucyjnych Chinach — dotarł w pełni do polskich widzów. Wydarzenia dramatu wydały się nam okrutną baśnią, a jednak tak niedawno jeszcze były one w Chinach tragiczną rzeczywistością, choć nie jednemu z nas trudno w to dziś uwierzyć. Teatrowi udało się oddać też w znacznej mierze wykwintny smak chińskiej formy teatralnej, tak specyficznej i oryginalnej, wywierającej dziś coraz poważniejszy wpływ na teatr europejski. Niechaj więc po tym pierwszym zakwitnięciu nas i dalsze kwiaty chińskiego dramatu. W bogatym i wielostronnym repertuarze polskich teatrów nie powinno zabraknąć twórczości wielkiego narodu chińskiego. Warto sięgnąć i po inne sztuki współczesnych pisarzy chińskich, warto też spróbować opracować kiedyś dla naszych scen arcydzieła chińskiego dramatu klasycznego, gdyż kryją się tam skarby nieprze-czuwane, przy których zblednąć może nawet słynna „Księżniczka Turandot”, której pamiętna inscenizacja dokonana przez Wachtangowa również wiele chińskiemu teatrowi zawdzięcza. Wśród poszukiwań dalszych dróg rozwoju teatru światowego nie wolno zapominać o teatrze chińskim.

ROMAN SZYDŁOWSKI