

665

Furkija

Adam Hanuszkiewicz skomponował to przedstawienie jak gdyby w czterech wymiarach. Siedząc w pierwszych rzędach Teatru Małego, gdzie grany jest obecnie „Miesiąc na wsi” Iwana Turgieniewa, czujemy zapach trawy łamiącej się pod stopami aktorów. W chwili, gdy wchodzimy na widownię, rozpada się cała nasza wiedza o realizmie, naturalizmie. Nasz teatralny światopogląd zostaje zniweczony. Przedstawienie zaczyna się zanim jeszcze ukażą się aktorzy.

Na widowni jest ciemno, tylko pośrodku sali, w słonecznej plamie reflektorów, zieleni się najprawdziwsza murawa, na niej wiklinowe fotele, stół, stółek, kwiaty nad sadzawką, w której szarej wodzie znaleźć można własne odbicie, okwiecona jabłonna. Widz jest absolutnie zaskoczony, żeby nie powiedzieć, zaszokowany, i wtedy, jak gdyby dla ostatecznego porażenia go, ukazują się wypełzając gdzieś spod fotela czy stołu, dwa cudowne wyżyły. Stopień wierności scenicznego obrazu wiejskiego ogrodu przekracza wszystko to, co nazywamy naturalistyczną kalką, naturalistycznym powieleniem.

Sceneria w tym przedstawieniu, w jego zamyśle i kompozycji jest rzeczą ważną, istotną. Hanuszkiewicz odzyskuje dla teatru współczesnego naturalizm, zdawałoby się definitywnie łat temu kilkanaście pogrzebany, ale tenże naturalizm nie jest dla niego metodą twórczą, którą w zmodyfikowanej formie, przefiltrowanej przez własne doświadczenia artystyczne, chciałby wykorzystać, lecz rekwizytornią, z której czerpie, tworząc oryginalny i niepowtarzalny przypomniał tu współczesnych artystów, którzy w swych kompozycjach malarzkich wykorzystują autentyczne przedmioty codziennego użytku.

Jedną z najistotniejszych cech tego przedstawienia jest zderzenie naturalistycznej scenerii z lirycznym klimatem sztuki Turgieniewa. Inscenizacja warszawska poprzez grę aktorów — pełną półtonów i niedopowiedzeń oraz całą tę sielsko-pejzażową scenerię, bardzo szlachetną w kolorystyce, jeszcze bardziej upoetyzowała utwór rosyjskiego pisarza. Pomysł zderzenia naturalistycznej scenerii ze sztuką w klimacie bliską Czechowowi, mógłby się wydać jedynie kaprysem reżysera, gdyby nie idealna wręcz spójność i żelazna logika, z jaką zostało zbudowane przedstawienie. Liryzm przeplata się tu z nutą tragizmu,

Natalia Pietrowna — Zofia Kucówna



piękno z miernotą, pospolita codzienność z odrobiną patosu. Można by użyć określenia: „jak w życiu”, gdyby w ocenach artystycznych nie było ono obciążone pejoratywnymi podtekstami i gdyby nie czas dzielący nas od wydarzeń, które rozegrały się w rodzinie bogatego ziemianina rosyjskiego — Arkadija Siergiejicza Iśłajewa, pełnego najwyższej adoracji dla żony — Natalii Pietrowny, ale przede wszystkim zaabsorbowanego uprawą roli, gospodarstwem.

I tak mijaly lata, aż przyszedł ów miesiąc, kiedy to uporządkowane, uładzone życie domu Iśłajewa wypadło z kolein. I okazało się nagle, że jest ono puste, bo pozbawione uczuć, które może się kiedyś dawno już wypaliły, może w ogóle ich nie było, zostały sprzedane lub kupione za parę tysięcy rubli odłożonych w banku, za konie do powozu. Zresztą rzecz nie w cenie, lecz w lęku, że można przeżyć swój czas tak nijako, bez uczuć.

Natalia Pietrowna uświadamia sobie to właśnie w ciągu owego jednego miesiąca, kiedy w ich domu zjawił się młody korepetytor — student Bielajew. Jego przybycie burzy martwy spokój tego domu. Rodzą się uczucia, o których będzie się tu teraz wiele mówiło, bo wiem i Wiera, wychowanka Natalii Pietrowny, darzy głębszą sympatią młodego studenta.

W koncercie aktorskim, jaki oglądamy w Teatrze Małym, pierwsze skrzypce przypadają Zofii Kucównie. Znakiem oddała ona rozległą skalę uczuć Natalii Pietrowny: od chłodu i oziębłości po wybuch gwałtownej namiętności. Kucówna cyzeluje intonację każdego zdania, wyodrębnia półtony i półcienie.

Jest to gra bardzo dyskretna, a jednocześnie obnażająca wielką tęsknotę Natalii do prawdziwego uczucia, tym większą, że pogłębianą świadomością upływającego czasu.

Jej naiwną i początkowo nieświadomą rywalką, zadurzoną w korepetytorze, jest Wieroczka. Zofia Rowicka może zbyt gwałtownie rysuje zwrot od prawie dziecinnej miłości do poczucia wielkiego zawodu, ale mimo to jest przekonująca.

Bardzo interesującą rolę stworzył w tym przedstawieniu Krzysztof Kolberger jako korepetytor Bielajew, początkowo pełen chłopięcego uroku, potem, w ostatnich scenach, manifestujący swą „typowo męską” nonszalancję awansowanego dwudziestolatka.

W krótkiej recenzji trudno byłoby omówić wszystkie role w tym, co się zowie, aktorskim przedstawieniu. Wszystkie były zresztą znakomite. Wszystkie więc wypada odnotować. Andrzej Lapicki gra rolę zaprzyjaźnionego lekarza Szpigielskiego, oddanym przyjacielem domu — Rakitinem jest Jan Machulski, damą do towarzystwa, Lizawietą — Janina Nowicka, panem domu — Włodzimierz Bednarski, a jego matką — Zofia Tymowska.

Jako wartość samą w sobie należy podkreślić urok tego przedstawienia. Składa się nań sceneria kolorystycznie bardzo pięknie skomponowana przez Xymenę Zaniewską, świetne aktorstwo i wartkość, błyskliwość dialogu, o czym zdecydował reżyser, także poprzez pewne skróty, których dokonał w tekście.

MARIUSZ ZINOWIEC
Fot. JANUSZ URBAN

Wieroczka — Halina Rowicka

Rakitin — Jan Machulski





Wierocaka — Halina Rowicka i Bielań — Krzysztof Kolberger

Szpiński — Andrzej Łapicki



Iwan Turgieniew

Urodził się 9 listopada 1818 r., w czasach, gdy w Rosji narastał ruch dekabrystów. Za siedem lat wybuchnie sławne powstanie, które w literaturze odbije się nie mniejszym echem niż w historii. Jest to epoka romantycznej „burzy i naporu”. Puszkina, poematem „Ruslan i Ludmiła”, kończy właśnie młodzieńczy okres klasycyzującej poezji. W r. 1822 ukazuje się pierwszy jego utwór romantyczny — „Jeździec Kaukazu”, w tym też roku Mickiewicz, wydaje „Poezje”, traktowane jako manifestacja nie tylko nowego kierunku literackiego, lecz także nowej orientacji politycznej.

Gdy 3 września 1883 r. umierał Turgieniew, Rosja przeżywała jeszcze wstrząs psychiczny, wywołany udanym zamachem na Aleksandra II (1881). Żył więc autor „Szlacheckiego gniazda”, „Ojców i dzieci”, „Zapisków myśliwego” w epoce pełnej przełomów politycznych i kulturalnych. Był świadkiem upadania tronów, przeżywania się kierunków artystycznych i stopniowego zanikania starych, uświęconych tradycją form społecznych. W historii literatury przyjęły się bodaj trzy wielkie prawdy o nim.

Pierwsza z nich mówi, że był znakomitym malarzem obrazu przemian społecznych i obyczajowych, spowodowanych odchodzeniem w przeszłość wzorów życia szlachty z jednoczesnym pojawianiem się na historycznej arenie ludzi nowych, bez przeszłości i tytułów, ludzi w rosyjskich dyskusjach tamtego czasu zwanych „zbędnymi”.

Druga z prawd o tym jednym z najwybitniejszych pisarzy XIX w. przypisuje mu zwrócenie oczu świata na literaturę rosyjską i zainicjowanie w Europie zachodniej mody na nią.

Mówi się także — i to jest prawda trzecia — że Turgieniew utorował drogę dramaturgii Czechowa, że był jej zwiastunem, choć carska cenzura z dużymi oporami dopuszczała sztuki Turgieniewa na sceny teatrów. Niechętna dramaturgicznej twórczości Turgieniewa była także ówczesna krytyka. Na koniec i sam pisarz skapitulował, porzucając w ostatnim okresie życia zainteresowania tym gatunkiem literackim.

W Polsce twórczość I. Turgieniewa jest szeroko znana, zwłaszcza jeśli idzie o prozę. Przekłady jego powieści na nasz język ukazały się wkrótce po wydaniach rosyjskich. Gorzej z dramaturgią. „Łaskawy chleb”, „Prowincjuszka” i „Miesiąc na wsi” długo musiały czekać na polskie prapremiery, czasem aż do lat pięćdziesiątych naszego wieku. Do spopularyzowania twórczości Turgieniewa w Polsce, także w ostatnich latach, przyczyniła się telewizja, chętnie sięgająca do jego utworów.

(em)