

BOGDAN BUTRYŃCZUK

SZTUKA O BOHATERSKIEJ MŁODOŚCI

Sztuka Borysa Gorbata „Młodość ojców” w przekładzie Mariana Niewiarowskiego wprowadzona została na scenę w ramach Czynu



Fot. Br. Stapiński

„Młodość ojców” Borysa Gorbata w Państwowym Teatrze Śląskim w Katowicach. Inscenizacja i reżyseria Romana Zawistowskiego.

bohaterów w podobnych okolicznościach; oba utwory przesycone są tą samą siłą, która płynie z niezachwianej pewności zwycięstwa, oddania sprawie rewolucji i umiłowania ojczyzny.

Borys Gorbata — autor znanej powieści pt. „Dusze nieujarzmione” oraz scenariuszy filmów „Bitwa o węgiel” i „Donieccy górnicy” — napisał „Młodość ojców” podczas wojny. Na literaturze radzieckiej tego okresu ciążyły specjalnie odpowiedzialne zadania, dlatego każdą swoją myślą i słowem, wszystkimi węzłami związana była z życiem i walką narodu przeciw hitlerowskiemu najeźdźcy. Musiała mobilizować, uczyć bohaterstwa i nienawiści do wroga, wyjaśniać przyczyny i cele tej walki, ukazywać moralną siłę narodu radzieckiego, a w najcięższych doświadczeniach umacniać wiarę w ostateczne zwycięstwo.

Tematem większości sztuk napisanych w tym okresie — jak „Front” Kornijczuka, „Najazd” Leonowa, „Rosjanie” Simonowa i in. — jest rzeczywistość wojny. „Opowieść dramatyczna” Gorbata również rzucona została na tło aktualnych wówczas wydarzeń. Oryginalna, a

raczej jedna z dwu oryginalnych wersji sztuki rozpoczyna się prologiem, którego akcja rozgrywa się na froncie w 1942 r. Sceny dotyczące walk Komsomolu w latach 1918 — 1920 wyprowadzone zostały z opowiadania frontowców, wspominających swoją młodość. Druga wersja, na której oparł się Teatr Śląski, nawiązuje bezpośrednio do treści opowiadania.

Temat Wielkiego Października i wojny domowej stał się źródłem nowatorstwa radzieckiej dramaturgii i teatru. Począwszy od „Sztormu” Bill - Bielocerkowskiego notujemy długi szereg sztuk o szerokim epickim rozmachu jak: „Lubow Jarowaja”, „Treniewa”, „Pociąg pancerny” Iwanowa, „Zatopienie eskadry” Kornijczuka, „Opłymistyczna tragedia” Wiszniewskiego i wiele, wiele innych. „Lubow Jarowaja” i „Pociąg pancerny” stanowiły ważny punkt w ideologicznym i artystycznym rozwoju teatrów moskiewskich „Małego” i „MCHAT-u”. Od tego czasu pisarze coraz częściej sięgają do tematu walki o utrwalenie władzy radzieckiej. Teatr, zaś, widząc ogromne powodzenie, jakim cieszą się u nowych widzów te wielkie, re-

wolucyjne obrazy, starają się o adaptacje popularnych powieści. W ten sposób otrzymały swój sceniczny wyraz znane powieści Furmanowa: „Bunt” i „Czapajew”, Fadiejewa „Fogrom” a później „Młoda Gwardia” i in. Ten niewyczerpany w swych możliwościach interpretacyjnych, pełen rewolucyjnej romantyki i bojowej, partyjnej treści temat opracowywany jest do dnia dzisiejszego, że wymienimy choćby ostatnią sztukę Wiszniewskiego pt. „Pamiętny rok 1919”.

Do tych właśnie tradycji literackich nawiązał Gorbata w swojej sztuce, adresowanej przede wszystkim (ale nie wyłącznie) do komsomolskiej młodzieży, która walczyła pod Stalingradem, Moskwą, Kurskiem, na całym olbrzymim froncie od Morza Północnego po Kaukaz, do młodzieży, która nie znała lub nie pamiętała głodu i nędzy, której po raz pierwszy przyszło płacić za wolność, za szczęśliwe dzieciństwo, za jasną młodość, za wspaniałe horyzonty przyszłości — cenę krwi. Heroiczna młodość ich ojców, którzy ginęli na frontach wojny domowej w imię tych samych ideałów, stała się dla nich — i będzie zawsze dla wszystkich uczciwie myślących ludzi — najwspanialszym przykładem bohaterstwa, natchnieniem w walce o postępek i szczęście ludzkości.

Nie jest to zatem sztuka „młodzieżowa”, tak jak nie jest „młodzieżowa” powieścią „Młoda Gwardia” Fadiejewa.

Spośród całej różnorodności materiału odzwierciedlającego historię wojny domowej „Młodość ojców” przedstawia fragment stosunkowo mało znany. Również zakres treści fabularnych i osobistych konfliktów biegnie głęboko wprawdzie, ale węższą koleiną, niż w wymienionych poprzednio utworach. Ale chociaż autor nie wprowadza w akcję zbyt dużej ilości osób, chociaż nie operuje sztafżem scen masowych, mimo to wydobyla z niej monumentalny patos rewolucji. Momentem decydującym jest tu niewątpliwie sam temat oraz bogactwo i ciężar gatunkowy zawartych w nim problemów. Ow fragment rzeczywistości ukazuje nam wojnę domową jako świadomy i celowy ruch rewolucyjny klasy robotniczej. Stąd powstaje problematyka sztuki, ogarniająca niemal całość kształtu historycznych wydarzeń tego okresu, mianowicie: problem bohatera rewolucji, który wyszedł z klasy robotniczej i kroczy jej drogą, (Anton), problem frontu narodowego (Natasza) i problem partii jako siły organizującej i kierującej. Od pierwszego z siedmiu obrazów do ostatniego narasta wielkość i siła komsomolskiego kolektywu, łamiącego wszystkie przeszkody, pokonującego trudności, znoszącego głód i cierpienie, hartującego się w walce jak stal. W niewielu sztukach spotyka się tyle ideowej żarliwości, przejawiającej się w najprostych ludzkich odruchach i marzeniach, przejętych do głębi rewolucyjną romantyką, która nawet śmierć odziera z grozy i zwycięża.

Katowickie przedstawienie sztuki Gorbata nie jest tylko szkołą widza, wyrosło w nim również kilku aktorów. Więć Józef Para jako Anton, bohatera żołnierz rewolucji, energiczny dowódca komsomolskiej komuny, kierujący się niezawodnym instynktem klasowym, prosty i szczery. Duży sukces osiągnął Jerzy Nowak w trudnej roli Riabinina, inwalidy, cierpiącego nie tyle z powo-

du swego kalectwa i brzydoty, ile z powodu nieszczęśliwej miłości do Nataszy. W jego wykonaniu Riabinin to przede wszystkim człowiek głęboko przeżywający wzruszenia silniejsze od jego postaci, zarówno miłość jak i nienawiść. Komsomolec - intelektualista Oczkar zyskał w interpretacji Gustawa Holoubka sporo dyskretnego komizmu. Zbyt jednostajnie dotychczas obsadzany Mieczysław Jasiński wykazał, że posiada duże możliwości aktorskie; jego ślusarz Fiedzka posiadał nie tylko zdecydowaną sylwetkę, ale i zdecydowany charakter — pogodny i mocny w wyrazie. Obok tych dobrych ról należy wymienić epizod charakterystyczny piekarza Baryby opracowany znakomicie przez Piotra Połońskiego. Przedstawiciela partii Szorocha grał poprawnie, ale bez specjalnej inwencji Waclaw Zastrzeżyński. Jego syn Jemimczyk, to promień słońca, który swoimi kwestiami natadowanymi nieświadomym humorem powinien rozświetlać najbardziej nachmurzone twarze, ale pod warunkiem, że wypowiada je kilkunastoletni, nieduży chłopak. Lech Bijald jest niestety trochę starszy i większy.

Więcej zastrzeżeń budzi rodzina Loginowych. Natasza, panią z „dobrego domu”, opuszcza ten dom bez pożegnania, całkowicie zrywa z własną klasą, wstępuje do Komsomolu i zostaje — po sprawdzeniu szczerości jej intencji — przyjęta. Ale nie jest to jeszcze gotowy człowiek, prawdopodobnie kierują ją raczej pobudki emocjonalne niż świadomość ideowa. Dojrzała dopiero w kolektywie, gdzie znajduje nowy „dom”, przyjaciół zdolnych do najwyższych poświęceń, miłość. W obrazie trzecim, najbardziej dynamicznym, staje obok Antona niewątpliwie bardziej dojrzała niż poprzednio. Gdy dochodzi do rozmowy z ojcem, wie już, że sama będzie matką. Zdecydowanie odmawia powrotu. Wyrusza na front, gdzie czeka ją jeszcze jedno doświadczenie. Anton zostaje zabity w walce. Natasza wpada w ręce białych. Maltretowana nie powie ani słowa. Twarda i mocna oczekuje śmierci z podniesionym czołem. Dopiero teraz zdaje sobie w całej pełni sprawę, o co walczyła i za co umiera. Mówi o tym jej list do córki, która odczyta go dopiero za siedemnaście lat — testament do przyszłych pokoleń. Ileż w tej roli tonów, jakie bogactwo uczuć, niemalże kilka ról w jednej. Anna Jakowska nie podołała tej pięknej i trudnej roli, którą ujęła zbyt jednostajnie, nie uwzględniając jej momentów rozwojowych.

Natomiast Roman Hierowski był tylko Loginowym, cierpiącym z powodu utraty córki, nie wyrażał nienawiści do bolszewików i rewolucji. Był wrogiem budzącym litość, a nawet chwilami — co gorsza — sympatię.

W pozostałych rolach wystąpili: Michalina Dąbrowska (Dasza), Jolanta Hanisz (Marusia), Helena Rozwadowska (nieco przecharakteryzowana w pierwszej i ostatniej scenie Madame Okruch), Stanisław Kosowski (Borys) i Antoni Graziada (oficer Wrangla).

Do wybitnych osiągnięć przedstawienia należy zaliczyć scenografię Wiesława Langego — celowo skomponowaną, o pięknych, wyraźnych akcentach dekoracyjnych, trafiającą świetnie w charakter i styl utworu.

Reżyseria Romana Zawistowskiego podporządkowała wszystkie elementy przedstawienia naczelnej idei sztuki; wizja inscenizacyjna wydobyla intensywny koloryt i nastrój wojny domowej, ukazała jej szlachetny patos i rewolucyjny romantyzm bez uproszczeń i efekciarstwa. Przekład sceniczny i trafny.

„Młodość ojców” jest cenną pozycją repertuarową, którą należałoby jak najszerszej polecać i rozpowszechniać, tym bardziej, że odczuwamy brak tego typu utworów — żarliwych, gorących, w których pulsuje krew żywych ludzi, prawdziwych bohaterów Stalinowskiej epoki.

Bogdan Butryńczuk

Państwowy Teatr Śląski w Katowicach: Boris Gorbata „Młodość Ojców”. Przekład Mariana Niewiarowskiego. Inscenizacja i reżyseria: Roman Zawistowski. Asystent reżysera: Stanisława Zbyszewska. Scenografia: Wiesław Lange.