

# Kantata barbarzyństwa

**M**uzyka (Stanisława Radwana) płynie lekka jak pianka, panowie frakowi, ucylindrowani — ubożuchno, przybrudnawo — wiodą panie w zgiekliwych, zielonożółtych, niebieskozielonych sukniach, pod kolorowymi parasolkami, w kóteczko, po małym placyku sceny, wśród domków różowo-seledynowo-niebieskich: „Raz dokoła, raz dokoła”, potem jeszcze raz dokoła! Wszystko za kurtynką z mglistej gazy. Pod ścianą, po prawej, postacie jakieś, szare, odziane w pół lachmany, stoją beczynnie, leniwie i beznadziejnie, oparte o drewniany płot. Świąt daleki — ze snu, z bajki.

Tak się zaczyna przedstawienie „Barbarzyńców” Gorkiego (przekład: Anna Kamińska i Jan Spiewak) wyreżyserowane przez Lidie Zamkow w Teatrze im. Słowackiego. Nagle „trzask-prask, piorą się po pyskach” — szanowny pan łomocze szanowną damę, swą towarzyszkę spaceru. Kurtynka z mgiełki unosi się, koniec sennej sielanki. Kóteczko panów i pań ściętnia się, tokuje jazgotliwie wokół sprawców zająścia. Potem znów rozkwita w statecznym spacerowym korowodzie. Chór głosów szemrzących, uspokojonych — znów rozmowy o wszystkim i o niczym — codzienna uroczystość prowincjonalnej nudy. Z wielu głosów, z tłumy postaci przebijają się wreszcie na plan pierwszy pojedyncze kwestie jednej pary, potem następnej, z bezrozumnego chaosu zaczyna wyłaniać się jakiś quasi-porządek, quasi-znaczenie. Miasteczko oczekuje przyjazdu inżynierów — pewno z Pitra czy z Moskwy, może tylko z miasta gubernialnego.

Historia jest prosta (a sztuka Gorkiego mało znana — w Polsce, łącznie z omawianym spektaklem, wystawiono ją trzykrotnie). Do miasteczka przyjeżdżają dwaj inżynierowie: Jegor Czerkun — płomiennowłosy, ostry jak brzytwa, gwałtowny, z różowotulową, śliczniutką i głupiutką, zakochaną w nim żoną Anną; i Siergiej Cyganow — lew salonów, podtatusiały dandys, wyrafinowana kultura i cynizm. Miasteczko jak to miasteczko, ma swoje niepisane,



„Sceny z miasta powiatowego” („Barbarzyńcy”) Gorkiego w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Od lewej: Leszek Kubanek (Cyganow), Irena Szramowska (Lidia), Andrzej Kruczyński (Monomachow), Maria Nowotarska (Anna), Leczek Herdegen (Czerkun)

barbarzyńskie prawa — stary burmistrz Riedozubow torturuje moralnie i fizycznie swego syna Griszę; szanowni obywatele biją, wcale się nie kryjąc, szanowne swe połowice. Jeden tylko dom Tatiany Bogajewskiej, arystokratki, jest ostoją w powodzi barbarzyństwa powiatowego. Siostrzenica jej, Lidia, amazonka czarno ubrana, samotnie przemierzająca pola i lasy okoliczne, z dala od plotkarskich prowincjonalnych spacerów — tą jazdą swoją konną ucieka od miasteczka. Jej pierwszej ofiaruje swe względy gniewny Jegor Czerkun, zmieniający odwieczne zgnuszenie prawa prowincjonalnego życia. Wydiera także Griszę spod patriarchalnej, tyrańskiej władzy ojca. Wydaje się, że będzie mieczem sprawiedliwości, światła, ludzkich praw, zbawcą tych martwych nieszczęsnych dusz. Jegor jest chłopem, ma moc i zacie-

łość chłopską, której nie zdołała osłabić cienka powłoczka kultury. Ale zaciekłość rychło rozplywa się w oparach romansu — najpierw z Lidją Bogajewską, potem w tragicznym finale flirtu z Natalią Monomachową, prowincjonalną lunatyczką miłości. Monomachowa, żona inspektora powiatowego, rozkochała w sobie pół miasteczka, ktoś tam dla niej się zastrzelił, a ona — wierna czytelniczka romansów — wciąż chodzi jak we mgle, wsłuchana w melodię „największej miłości życia”. Czerkun zostaje jej wybrańcem od pierwszego spojrzenia i tym zaccadeniem swoim skłania go ku sobie — na krótką chwilę flirtu — w przekonaniu, iż wzbudziła miłość. Fiasko marzeń i samobójczy strzał Monomachowej — jak z powieści miłosnej — kończą dramat. Nowi barbarzyńcy odjeżdżają z miasteczka.

W spektaklu Zamkow znać echa... „Wesela”. Ten zaczarowany krąg prowincjonalnego dreptania, ten taniec chocholi wokół ryneczku i budki z kwasem, to przecież ton „Wesela”. Gorki wymierzył swój nielubiany dramat w inteligencję, bezwolną lub niechętną pracy dla społeczeństwa. Nie oszczędzał niko- go, ale Zamkow oszczędza jego bohaterów jeszcze mniej. Nie ma w jej spektaklu — poza Lidją Bogajewską — postaci pozytywnych. Bogajewska chciała w osobie Czerkuna „pokłonić się człowiekowi”. A człowiek okazał się marny, podły, ot, barbarzyńca na wysoki polysk. Z dwu postaci, Studenta i Katii Riedozubowej, może dałoby się zbudować jednego bohatera pozytywnego — może oni właśnie są tym nadchodzącym pokoleniem zrewolucjonizowanej inteligencji, które wniosło taki wspaniały wkład w rzeczywistość historyczną radzieckiej Rosji w pierwszych latach po Październiku? Może... Student ma kontakty z robotnikami, ale ma także nieprzyjemny cyniczny uśmieszek. A Katia? Poderwała się do lepszego życia i nagle sentymenty, sentyment... Jakże tak wyjechać w świat, do wielkiego miasta, uczyć się być człowiekiem, kiedy tu ojciec stary, po którym życie przeszło i zmiażdżyło go?

Zamkow tych pytań nagromadzonych w dramacie Gorkiego nie retuszuje, nie usuwa, wtapia je w tło swej epickiej opowieści, a postacie Katii i Studenta obdarza światłem cieplejszym niż pozostała zbiorowość. Bohaterem jej spektaklu jest zbiorowość właśnie — dzika, barbarzyńska w prowincjonalnych uciechach z wódką, kartami i tańcami, a przecież uśpiona. Charakter sceniczny „Barbarzyńców” płynie — jak na ogół u tej reżyserki — z zestawienia kontrastów. Znakomicie w nim uczestniczy scenografia Krystyny Zachwatowicz — niewinnie naiwna, pastelowa, bajeczna. A potem zaraz uderzenie wrzaskiem, jazgotem chóru głosów, zwykłą bitką i awanturą. Wszystkie niemal dialogi pojedynczych postaci wyłaniają się z tego niezrozumiałego chóru głosów — to wrzeszczącego, to znów paplającego albo szepcące-

go domyślnie. Czy to będzie rozmarzony głos Monomachowej (Iwona Swida), czy ciemny, chropowaty w barwie głos Lidii Bogajewskiej (Irena Szramowska), czy liryczne kwokanie Anny Czerkun (Maria Nowotarska) — nic nie zdoła zmienić odwiecznego układu tej kantaty barbarzyństwa. Zamkow zgasła całkiem czechowską melancholię, która jest przecież w tym utworze.

Satysfakcji z gry aktorów jest w tym przedstawieniu niemało. Zaciekle, gniewny, „przeciwko całemu światu” Czerkun Leszka Herdegena reprezentuje owo nieukierunkowanie buntu, niezadowolonia z siebie i ze świata, energię nonsensowną, rozprasającą się bezmyślnie w romansach, przemienioną wreszcie w konformizm. Końcowy akt spektaklu wyławia dwie postacie, które skłonni byłibyśmy dotąd pominąć: inspektora podatkowego Monomachowa (Andrzej Kruczyński) i Riedozubowa (Eugeniusz Fulde). Obaj w desperackim odruchu pokazują autentyczną godność ludzką, rozpacz: pierwszy po stracie żony, drugi — widząc w perspektywie utratę córki. Monomachow z prowincjonalnego urzędniczy, co to zna swoją wartość i zaskodzić może, przeistacza się nagle w ludzki strzep, jak gdyby runęło wszystko, co stanowiło o realności jego istnienia. Riedozubow Fuldego, usunięty już od dawna przez Czerkuną z piedestału Najważniejszej Osoby, stłamszony i zgaszony, wpada desperacko w swój miniony tyrański ton. Ale to jest agonia — ostatni krzyk, ostatni haust powietrza. I Riedozubow rozpływa się we łzach, w jękach.

Panie pozostają w cieniu męskich ról. Najlepiej wspominam Tatianę Bogajewską w wykonaniu Lidii Korwin — ciepłą, jak gdyby uśpioną bezsensu rzeczywistości, własnego życia. Z tej rodziny podobała mi się także Lidia Bogajewska Ireny Szramowskiej — gwałtowna w ruchach, nerwowa, ironiczna. Wdzięczną Katją, małym rozczochranym czortem, była Urszula Popiel, jako pendant do Studenta (Wojciech Ziętarecki), w której to roli leciutki cynizm ładnie spletał się z liryzmem miłości jeszcze nie dojrzałej, trochę uczniowskiej. Różowotulowa Anna, domowy koteczek, żonka ciepła i głupiutka była zasługą sceniczną Marii Nowotarskiej.

ELZBIETA MORAWIEC