

„Zbiegowie“ - Haliny Auderskiej

Ciekawa sztuka Haliny Auderskiej porusza sprawy, które dotychczas raczej omijała nasza dramaturgia: zagadnieniem niedoli i krzywdy chłopów pańszczyźnianych nie interesowali się dramaturgowie Polski międzywojennej, stawiając na pierwszym miejscu współczesny im i bliższy salon i dworek ziemiański. Ściągając do tematyki okresu feudalnego — sztukę rozgrywa się w roku 1788 — i wybierając z niej właśnie zagadnienie losu ówczesnego chłopstwa, widzianego pod kątem swobodności: szlachta — chłopci, wypełnia H. Auderska poważną lukę w naszym repertuarze i daje interesującą i bogatą w wątki sztukę o głębokim wydźwięku społecznym, politycznym i humanitarnym.

W sztuce występują przedstawiciele dwóch warstw społecznych: szlachty i chłopów i stał pochodni główny i podwójny wątek sztuki po legający na żywym, głębokim i zasadniczym konflikcie istniejącym pomiędzy nimi. Chłop pańszczyźniany, gnębiony podatkami, okrutnie wyzyskiwany przy pracy, jest zależny od szlachcika, który jest panem jego życia i śmierci. Szlachcic — żyje z chłopca, który jest jego siłą roboczą, mechanizmem, potrzebny mu do wydobycia środków służących spokojnemu i możliwie wszystkim zachcianek, jakimi kusi go jego „pański“ życie. Im więcej rąk roboczych i im tańsze są one — tym większa możliwość życia na szerokiej stopce, zmonopolowania sąsiadom, zajęcia wyższego stanowiska w życiu państwowym, posiadania władzy. Cóż z tego, że chłop cierpi! Sędziuszyn świat feudalistów zna tylko własne cierpienia, jakże często rozpoznane z książek, wyimaginowane, „francuskie“, próżne. A jeżeli pod wpływem świątliwych umysłów, Kołtacha, Staszica i innych pojawiają się wśród szlachty ludzie pozytywni, zdziwczawie wyjętki, obdarzeni sercem i rozumem, dostrzegający całą niesprawiedliwość ustroju i pragnący zru zaradzić — muszą się one ugiąć przed żelaznym jeszcze prawem feudalnego świata, który nie uznaje żadnych kompromisów. Obdarzony wolnością chłop znajduje się w sytuacji bardziej tragicznej niż ta, w jakiej był przed otrzymaniem jej: oto nie ma co z sobą robić. Ziemi własnej nie ma, musi więc siłą rzeczy wrócić do stanu poprzedniego, do dobrowolnego już tym razem niewolnictwa.

Zaszczuty chłop, żyjący w wiecznym strachu, w nędzy i poniewoleniu, nie umie zdobyć się na otwarty skoordynowany bunt. Ale buntuje się w duchu i niekiedy zdobywa się na czyn rozpaczliwy, który jednak jest jedynym wyjściem z okrutnej niedoli, — zdobywa się na ucieczkę. Czymże jest jednak ucieczka, jak nie przejęciem od jednego pana do drugiego! Dobrze jeżeli ten nowy pan jest odrobinę lepszy od poprzedniego. A jeżeli jest gorszy? A jeżeli panowie porozumieją się pomiędzy sobą i mając na widoku

własne, nieraz bardzo akomplikowane a zawsze egoistyczne interesy, przetrucą zbiegów jak piłą z jednego majątku do drugiego? Taki właśnie los spotyka zbiegów w sztuce Auderskiej. Poważni panowie dochodzą do porozumienia, ale porozumienie to ciekąca pieczęć kładzie się na losie zbiegłych, a raczej „wykoczowanych“ przez jednego z nich — chłopów.

Poważna zagadnienie i poważny ton sztuki znalazły odpowiednio poważne i głębokie ujęcie w przedstawieniu toruńskim. Reżyser T. Byrski potraktował sztukę „od wewnątrz“, wnikliwie ukazując zasadniczy konflikt i wydobytając z aktorów maksimum ich możliwości, co (z bardzo niewielkimi wyjątkami) złożyło się na całość jednolitą i niebanalną. Akcja, poparta naturalnymi i logicznymi sytuacjami (darujemy umowne mycie podłogi szcżą ścierką, z której po wyttrzeaniu leci kurz), pomimo niewielkich miejscami dłużyzn, które bez większego uszczerbku dla sztuki można byłoby usunąć, toczy się na ogół żywo i „chwytają“ od początku, trzymając widza w napięciu aż do ostatniej dramatycznej sceny, o doskonałej polnie.

Gra zespołu jest zasadniczo wyrównana, choć pewne postacie wysuwają się jednak na plan pierwszy. Zasługa to w równej mierze autorki, która potrafiła zindywiduować i określić swych bohaterów — jak i wykonawców, którzy przed ostatecznym wcielaniem ich w postacie sceniczne, głęboko i ujmująco je przestudiowali.

Najbardziej naturalną, pełną prostoty i szczerze ujmującą swym losem Nastką była L. Legut. Potrafiła być w miarę dźwięczną wiejską i w miarę służebną, oglądając ją nieco przez swoją panią — bardzo świecąca i bardzo wymagająca Czestnikowa. Jest to postać żywa i prawdziwa w każdym calu, która wkurza i przemawia siłą uczucia i prostoty. Obok Nastki musi się znaleźć jej ukochany Piotr Krzewina, w wykonaniu S. Burczyka. Epizodyczna to rola — a jednak jak ostro zarysowana, jak czytelna w tych kilku krótkich kwesiaczach, w których przy pomocy jednego spójnienia i jednej modulacji głosu ukazuje Burczyk całą głębię nienawiści i pogardy do panów, jaką nosi w swym sercu Piotr.

Druga para: Czestnikowa i Stolski w wykonaniu W. Lisowskiej i J. Sadowskiego, tworzą postacie barwne i soczyste, z których każda jest jednak w swoim stylu. W. Lisowska,

bardzo powściągliwa i kokieterijnie wyglądająca w pięknych stylowych kostiumach, daje przy pełnej gamie odcieni, postać modnej pani, namiętniej francuszczywna, pozornie sentymentalna, lecz w gruncie rzeczy okrutnej i wyrachowanie bezdusnej. Może tylko trochę więcej kociel miękkości w akcjach pierwszych, żeby jeszcze jakśrawiej mogła wystąpić zmiana dokonywująca się w Czestnikowej w akcie ostatnim. J. Sadowski dobrze podaje sylwetkę w gruncie rzeczy ograniczonego (choć mniej okrutnego niż powinien być według sztuki) szlachcika, jest szczerze zabawny w scenach miłosnych, która przy wymownej wypowiedzi W. Lisowskiej i doskonałym tekście, zdobywają brawa przy otwartej kurtynie.

Trzecią parą jest Podstoli i Podstolina w osobach T. Kubalskiego i niezawodnej Z. Mołskiej. T. Kubalski dobrze wydobyla momenty walki wewnętrznej Podstolego; gwałtem się w nim szlachcka próżność i pyśzałkowatość z reszłą uczciwości ludzkiej, Podstolina Z. Mołskiej jest wcieleniem zakuskiej i wpatzonej w małtunka niewiasty, która we własnym domu nie ma prawa grosu i decyzji. Też z miłą bardzo wymowna i bardzo sceniczna.

Słabszą nieco parą jest Anusia i Starościs; reszta i rola te raczej marginesowe, blade niż poprzednie, pomimo, że pod postacią Starościs występuje jeden z ówczesnych pozytywnych przedstawicieli szlachty, która „przejrzała“, a Anusia ma wiele cech, która po upływie stulecia odnajdziemy w różnych „siłaczkach“. G. Korsakov przy dobrych w rękach zewnętrznych, odpowiadających charakterystyce postaci podanej przez autorkę ma sereg dobrych momentów, ale nie uszeregił się jednak pewnego deklamatorszwa zwłaszcza w ostatniej dramatycznej scenie Z. Gawrońskiej wkładając wiele przesłania, żaru i uczucia w postać i słowa Starościs — był o odcień bliżej niż powinien był być.

Bardzo ciekawe ujęcie postaci Bicza dał J. Blok. Był chłop pańszczyźniany, przeocny, wszedłbyśki, skrywie buntujący swoich współbraci, a jednocześnie objający się o pańskie próżni, śmiały w słowach i głębi w czynach — był J. Blok postacią, której się nie zapomina.

S. Kosmałewski jako komisarz Podstolego bardzo trafnie i przekonująco odmalował zimne wyrachowanie i brak serca tego „małego pana“ wobec chłopów oraz pozorną szlachckość wobec swego pana. Właściwie prze

cięć Komisarz jest tym „spritus movens“ całej sprawy, gdyż korzystając z nieporozumienia Podstolego i Stolsnika oraz z dramatu Nastki i Piotra myśli o własnej tyłce karząc, Spryt i życiowa, ale jakże żła, mądrość Komisarza oddał Kosmałewski bardzo wernie, za równo pod względem charakterystyki jak i odczytania wewnętrzznego. Jego odpowiednikiem u Stolsnika, a szczególnie bardziej ograniczonym, jest ekonom, który w interpretacji T. Rosińskiego — może siłą kontrastu — wypadł nieco biednie.

Trochę po macoszemu została potraktowana przez autorkę rola kucharza, którego grał T. Tusiański. Na pozór żywy, soczysty, jednak — ma kucharz zbyt mało zrozumiany tekst, kto rego Tusiański pomimo najszczerzejszych w tym kierunku wysiłków nie potrafił dostatecznie uplastyczyć i uwypuklić. Pragnąc pokonać jednostajność tekstu pomagał sobie żywymi ruchami rąk, nóg, całego tułowia; gra, zresztą bardzo dobrze i naturalnie, rekwiizytami — ale kucharz został postacią jakoby niepełną i trochę zbyt komiczną.

Również mniej udaną postacią jest Podczaszyc. Widać mimo woli sadzą sobie pytanie: po co ta postać potrzebna jest w sztuce? Jedyną do podwiefienia postaci Podstolego. Podczaszyc, jakby podupadły krawczy Podstolego, rodzaj rządzenia trzymanego w domu po to, żeby za dyktował memoranda — jest postacią szarą i zamazaną. Dużo widzi, dużo rozumie — ale sam działać nie może. M. Smaj starał się nadać mu wiele ciepła i miłkości, co też mu się doskonale udało, nie mniej pręto postać Podczaszycy pozostała po stacją obcą tej sztuce.

W pozostałych rolach i epizodach wystąpił; bardzo ludowa w swych dwóch kwesiaczach w całej postaci I. Byrski (Krzewina), E. Sko ryanika (Magda), przypominająca baletniczkę tańczącą „chłopsko-groteskę“, M. Witkołki jako dobry prosiak Wojtek, dobry i szczerzy, ale niesięty ukryty pod trzema gwiazdkami „Hłary“ oraz L. Danjell i K. Zedzińska.

Szczególną uwagę należy zwrócić na dekorację L. Torwita, która poszły po linii artystycznego realizmu. Miłkie, „zamieszkałe“ wnętrza (jak wiele znaczy przewziwe lustro), piękna perapektacja w łacie, doskonała harmonia stylu. Z dekoracją świetnie zespalały się stylowe staropolskie oraz modne, francuskie kostiumy, dopełniające całości wymową barw i linii.

Sztuka H. Auderskiej, grana z powodzeniem w Warszawie i w innych teatrach polskich, bez wątpienia warta jest obejrzenia, zarówno ze względu na swe walory historyczne, społeczno-humanitarne i szczerne, jak również ze względu na staranne i niesprekietne wystawienie jej przez zespół teatru toruńskiego.

Helena Bychowska