

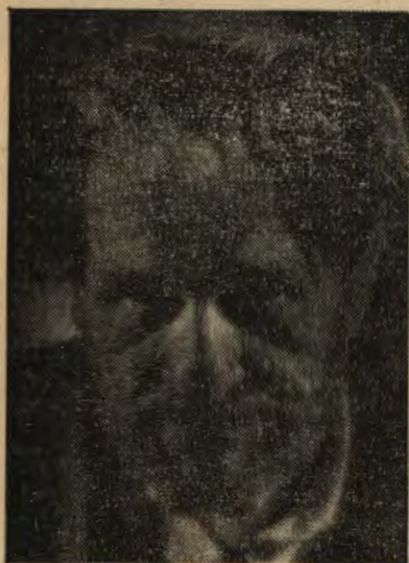
# W Ś W I E C

(„Wassa Żelazna

**I** NTERESUJĄCY reżyserski pomysł uderzyć musiał warszawskiego widza w przedstawieniu „Wassy Żelaznowej“ w Teatrze Do mu Wojska. W obliczu śmierci swych najbliższych Prochor, brat Wassy, dwukrotnie sięga już palcami ku czołu, aby za każdym razem machnąć jedynie ręką, zamiast przez gnania. Nie każdy z widzów dostrzeże w tym gaście to samo, a przecież do pewnego stopnia jego sens musi być odczuty podobnie. Prochor, ślepczy pasożyt, uwodziciel i degenerat, żyjący z zysków przedsiębiorstwa swej siostry, tak znikczemniał w próżniaczym, бирбанckim życiu, że nawet majestat śmierci nie wyzwala w nim ludzkie go uczucia.

W końcu pierwszego aktu zmarł otruty jego szwagier, kompan od kłót i pijatyk, zawikłany w skandaliczną aферу: „Mocna z ciebie kobieta, ja! Boga kocham“ — po cichu z zachwytem mówi do Wassy Prochor domyśliwszy się wszystkie go i ledwie sobie uświadamiając, że bluźni. W zakończeniu sztuki umiera sama Wassa, lecz braciszek-kana lia rzuca się tylko ku kasie, z nietajoną radością, że będzie opiekunem niepełnoletnich córek. Oto obra zy rozkładu burżuazji, która pie niądz i użycie uczyniła swym bożyszczem. Znak krzyża, nawet jako gest odruchowy, stał się temu środowisku całkowicie obcy.

Ukazywany przez Gorkiego z tą ką pasją, tu szczególnie nienawistnie, świat mieszczaństwa jest do kładnym przeciwieństwem chrześcijaństwa i jego etyczno-społecznych ideałów. Pojęciu własności jako społecznej funkcji, ewangelicznemu za leceniu ubóstwa przeciwstawia się tu nieumiarkowana chciwość — „wszystko na kładkę, wszystko pozamykać“. Wassa miała kiedyś odruch bardziej chrześcijańskiego wy czucia: ucieszyła się, że mąż przegrał w karty cały majątek. Ale to był tylko odruch. Majątek został odebrany i Wassa dalej samotniczo pociągnęła swój wóz, ogromne przedsiębiorstwo. Ponura praca w walkach z konkurencją, ponure życie. Po latach rezonuje:



Teatr Domu Wojska Polskiego w W-wie. Janusz Nowacki jako Żelaznowa w „Wassie Żelaznowej“ M. Gorkiego

fol. C.O.P.A

Wassa:... nigdy bogacz nie potrafi się tak z całego serca cieszyć jak biedak.

Anna: Święta prawda.

Natalia: To znaczy, że powinno się żyć w biedzie.

Wassa: Tak, tak. A jakże. Spróbuj, Natko, przekonaj się...

Wassa, ta mądra, silna kobieta, po zostaje jednak niewolnicą, niewolnicą Instynktu posiadania. Prochor może kiedyś również miał jakieś bezinteresowne, artystyczne skłonności, lecz dziś jego piosenki o „bo-

żym ptaszku“ są już tylko groteską, żalną parodią nie tylko franciszkanizmu, lecz nawet artystycznej bohemy.

Świat Żelaznowych i Chrapowych to świat bez miłości, świat ludzi, którzy dochrapawszy się — w bezlitosnej wzajemnej walce — majątku „męczą się i lubią męczyć“, to świat neurastenicznych dręczycieli. Niekiedy sami widzą i przerażeni są otaczającą ich zwierzeczością. „Ludzie są gorsi od zwierząt — mówi Wassa — Tacy bywają ludzie, tacy rozbestwieni, że chciałoby się porozwalać ich domy, wypalić wszystko, wszystkich rozbić do naga, głodem wymorzyć, powymrażać“. Ten świat nosi już sam w sobie przecucie swego rychłego końca i rewolucjonisci jak Raszel tylko je potwierdzają kładąc kres złudzeniom.

Bo chora klasa mimo wszystko jeszcze się ludzi. Wassa do ostatniej chwili swego życia nie przestaje za biegów o pomnożenie majątku, choć widzi już, że nie będzie go komu przekazać. Potomstwo Wassy rodzi się nędzne, chore, zwyrodniałe. Więc jeszcze na moment przed śmiercią spróbuje wyrwać synowej, ściganej rewolucjonistce, jedyne dziecko, aby wnuk — spadkobierca nadał resztę sensu przegranemu życiu kapitalistki. „Ja rodzić nie będę — powiększać liczbę nieszczęśliwych“ — postanawia o ile już konsekwentniej córka Wassy, smutna w swym cynizmie Natalia.

„Zaden z pisarzy świata — pisze Tamara Motylewa — nie mógł równać się z Gorkim; jeśli chodzi o prawdziwe i wnikliwie odmalowanie okropności zamierającego ustroju; nikt nie pograżał się tak głęboko na dno społeczeństwa, nie demaskował tak bezlitośnie nikczemności mieszczańskiego życia“.

Taką ocenę daje krytyk marksistowski i zaiste do żadnego z dramatów Gorkiego nie przylega ta ocena ściślej, aniżeli do „Wassy Żelaznowej“. Nie zmieniając istoty tego osądu, krytyk chrześcijański będzie mówił jeszcze o czymś innym: o odejściu klasy Żelaznowych od ducha Ewangelii, o zasłużonym końcu i karze, jakie sama sobie zgotowała, o historycznej pokucie, jaka ją musi spotkać, nim rozplynie się w społeczeństwie bez klas.

W „Wassie Żelaznowej“ reżyser staje wobec dramatu rodzinnego przechodzącego w dramat idei. Przy tym dramat rodzinny, o nikłej dramatycznej akcji i kontrakcji, wyjątkowo silnie obciążony jest naturalizmem. Napisana w r. 1910, sztuka była jaskrawym obrazem rozkładu jednej klasy, co dopiero po gruntownej przeróbce z r. 1936 zrównoważył w pewnym stopniu Gorki wprowadzając postać rewolucjonistki Raszel.

Reżyseria Stanisławy Perzanowskiej dążyła do podkreślenia ludzkich cech postaci, wcale nie zacierając zresztą ich społecznej roli. Wprowadziła też pewien historyczny dys-tans do osób i wydarzeń — widz mógł patrzeć na nie jak na sprawy odległe, starając się zrozumieć je raczej, aniżeli przeżyć w całej pełni tę pasję i nienawiść, które kiedyś wywoływały. Ten styl reżyserji, oparty na intelekcie, dyskrecji, umiarze, groził pewną dysproporcją: może aż zbyt spokojnie działy się na scenie okropności domu Żelaznowych.

Wyjaśnia to częściowo podkreśla na przez reżyserię atmosfera „drzwi zamkniętych“. Wassa i jej pomocnicy każe się dbać o to, aby ich rozmowy i sprawy odbywały się cicho



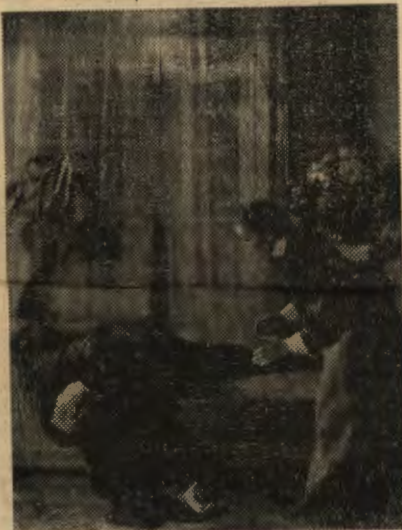
# IE BEZ MIŁOŚCI

nowa“ Gorkiego w Domu Wojska)

i w ukryciu, przed wieloma scenami drzwi się starannie sprawdza. Elementy dźwiękowo - muzyczne przedstawienia, zawsze realistycznie uzasadnione, wprowadzone były również niezwykle dyskretnie. Przed nieoczekiwaną śmiercią Wasy, Piatiorkin wchodzi do pokoju po zapomnianą gitarę i gdzieś z od dali dochodzi jej brzdąkanie, potęgując niejako mimo woli nastrój śmierci. Podobnie pijacki śpiew Prochora dochodzi jakby rzeczywiście z pokoju na piętrze, odległy, wyjąco ponury. Nawet scena muzyczki à la russe w III akcie, tanecznie zresztą słaba, nie miała zwykłego rozpasania.

Znamienne przesunięcie nastąpiło w ujęciu ról Wasy i Prochora. Pierwsza postać odstąpiła niejako drugiej wiele z grozy, którą sama przede wszystkim powinna emanować. Wasa, ta trucicielka o zimnym okrucieństwie, szantażystka kradnąca synowej syna, wydająca ją samą w ręce policji, przedstawia się nam, zwłaszcza w ujęciu aktorskim Perzanowskiej niemal łagodna, szła chętną (maska), ma sporo miękkości, np. w stosunku do Ludki, i jakiś rys prawości, dziwny pozór nie tylko trzeźwości, ale prawie służności swej sprawy. Ta linia rysunku postaci była niezwykle interesująca, lecz czy nie za daleko posunięta? Obluda, złość, wściekłość, groza dozowane były w tej postaci zbyt oszczędnie i właściwie wystąpiły wyraźniej dopiero w scenie końcowej z Raszel. Intencja — rewizjonistyczna w stosunku do „czarnej“ postaci — na pewno słuszna, wynik jednak, przy całej doskonałej robocie aktorskiej, pozostawiał w kontekście wymowy ideowej sztukę wątpliwości. Obok Perzanowskiej

warto zwrócić uwagę na piękne osiągnięcie aktorskie dublującej Wasę Heleny Buczyńskiej, która idąc w zasadzie po tej samej linii dała postać twardszą, ostrzejszą, a bardzo fedolną.



Teatr Domu Wojska Polskiego w W-wie. Na zdjęciu H. Buczyńska w roli tytułowej i H. Kalinowska — Anna w „Wassie Żelaznej“ M. Gorkiego

fol. C.O.P.A.

W roli Prochora Saturnin Butkiewicz stworzył nową rolę wszechstronnie i bogato opracowaną, o szerokiej skali ekspresji i zadziwiająco zmienną w odcieniach, w intonacji. Szeroko zarysował postać neurastenika przerzucającego się z nastroju w nastrój. Znakomity był w scenie „bałaganiku“, gdzie podniecenie i pewność siebie przechodziły w maniacką depresję, aby na nowo wybuchnąć drażliwością zawiedzionego „artysty“. Butkiewicz uzyskał tu rzadki komizm z działania czysto fizycznego, zupełnie nie-

zależny od mimiki, „czysty“ komizm nóg w tańcu. Warto już dziś zwrócić uwagę na niebezpieczeństwa grożące temu świetnemu artyście: solistowstwa i przerostów wirtuozerii, odrywającej się od w pełni humanistycznego i realistycznego uzasadnienia zarówno przeżyciem wewnętrznym, jak przede wszystkim kontaktem z resztą zespołu. Nie da się zaprzeczyć, że zbyt szeroka, bogata i pełna rozmachu kreacja Butkiewicza rozsadała spektakl.

Wśród dalszych wykonawców wy różnic jeszcze należałoby J. Nowackiego (Żelaznow), H. Kalinowską jako sekretarkę, K. Chrzanowskiego w roli sędziego Mielnikowa, przede wszystkim zaś pełną wdzięku poetyckiego łączonego z dyskretnym humorem J. Skowrońską w roli pół obłąkanej Ludmiły, jedynej dzięki temu postaci ludzkiej w światku Żelaznowych — uderzająca zbieżność z Melą Dulską u Zapolskiej. Już Raszel J. Hodorskiej była tylko wytworną inteligentką deklamującą o skazanej klasie i rewolucji, a Natalia W. Bartłówny, przy ciekawych momentach, np. przekory, ry sie jakiejś dwuznacznej urody, przy pominała, również kostiumem, typ wampa z lat międzywojennych.

Dekoracja Romualda Nowickiego zgrabnie połączyła część „domową“ pokoju Wasy z rodzajem kantorku w podwyższonym wglębieniu. Wier nie charakteryzując rodzaj przedsięwzięcia Żelaznowej była prosta, harmonijna i świetnie kolorystycznie stonowana.

Przedstawienie „Wasy Żelaznowej“, sztuki mówiącej o głębi moralnego upadku warstwy wyzyskujących, było nowym interesującym spektaklem Domu Wojska. Zastana wiało zarówno swą wymową ideową, jak — choćby czasami spornymi — szczegółami roboty artystycznej.