

GORKI LIRYCZNY

Barbara Osterloff

Teatr Współczesny w Warszawie: BARBARZYŃCY. SCENY Z MIASTA POWIATOWEGO Maksyma Gorkiego. Przekład: Anna Kamińska i Jan Śpiewak. Opracowanie tekstu i reżyseria: Agnieszka Glińska, scenografia: Magdalena Maciejewska. Premiera 16 V 2000.

Ilekoć Agnieszka Glińska bierze na warsztat temat rosyjski, musi się pojawić Antoni Pawłowicz Czechow. Bywa, że Czechowa po prostu reżyseruje, czego dowodem jej *Trzy siostry* i *Mewa*. Ale bywa też, że reżyserując sztuki pisarzy innych, na różne sposoby do Czechowa się odwołuje. *Czwartą siostrę* Głowackiego wystawiła á la Czechow, i słusznie, skoro autor nawiązał do *Trzech sióstr*, tyle że zagubiła absurd i groteskę wpi-

sane w dramat, przywołując w zamian Czechowskie nostalgiczne klimaty. Teraz, z Gorkim na scenie Teatru Współczesnego, jest podobnie. Z Gorkim, którego, warto przypomnieć, nasz teatr rzadko wystawia. Przyczyny tej powściągliwości odgadnąć nietrudno. Gorkiego, sztandarowego pisarza „zaangażowanego” i „wroga niesprawiedliwości społecznej”, do szczytu zbrzydzyły i zbanalizowały lata socrealizmu; trzeba było czasu, by powrócił, czytany już inaczej. Przedstawienia Lidii Zamkow, Aleksandra Bardiniego, nawet Janusza Nyczaka (wyraźnie zresztą wzorującego swoich *Letników* na Peterze Steinie) przyniosły sporo nowości interpretacyjnych. Były też ciekawe próby w Teatrze Telewizji, jak m.in. *Dzieci słońca*, *Wassa Żelaznowa*, choć nie wszystkie udane. A jednak, wciąż nam daleko do Gorkiego – pisarza niezwykłych sprzeczności, o których mówi Donald Fanger: „Takiego pisarza Rosja dotychczas nie miała – pisarza, którego

FOT. PIOTR MCJĘCKI



Scena zbiorowa. Na pierwszym planie Maja Komorowska (Bogajewska)

wizerunek i obecność tak bardzo konkurowały z jego twórczością, że w końcu ją przysłoniły. To nie Pieszkow zrobił karierę, lecz Gorki. Jej podstawowe etapy znane są nam od dawna: Gorki robotnik sezonowy i kronikarz małomiasteczkowego świata; Gorki przyjaciel Lenina, pracujący dla bolszewików; Gorki przeciwnik wczesnego leninowskiego reżimu lat 1917-1918; Gorki obrońca rosyjskich pisarzy i uczonych w czasie wojny domowej; Gorki emigrant i twórca mrocznych, niby symbolicznych opowiadań z lat dwudziestych; Gorki ojciec założyciel literatury radzieckiej i wynalazca »sorealizmu«; Gorki totalitarny apologeta gułagu i głosiciel bezlitosnej walki klasowej, w ostatnich latach życia (1932-1936) obsypyany zaszczytami przez Stalina, choć ten równie dobrze mógłby go zgładzić”. Fanger, cytowany w programie przedstawienia we Współczesnym, jak zawsze starannie zredagowanym, mówił wprawdzie o potrzebie nowej biografii Gorkiego, ale jego słowa doskonale można odnieść do zagadnienia nowej interpretacji jego dramatów.

Miejscowi i przyjezdni

W *Barbarzyńcach* Glińskiej Gorkijowski świat odarty został z wszelkich społeczno-politycznych tudziez ideowych konotacji, co musiało się odbić na kilku przynajmniej postaciach. Zaś jego realia wyraźnie zostały w czasie przesunięte. Widać to zwłaszcza w kostiumach. Obok stylizowanych na wiek XIX, przynajmniej w kroju, mamy i takie, w których współczesna dziewczyna śmiało mogłaby wyjść na ulicę. A scenę Współczesnego zajmuje podest, zbudowany jak pochylnia, ze zróżnicowanymi zakosami poziomów, które aktorzy pokonują z niejaką ostrożnością. Nic tu nie ma z opisowości, nic z urody pejzaży rosyjskiej prowincji, malowanych przez Szyszkina i Lewitanów. Są tylko sygnały plastyczne miejsca i czasu, niektóre hieroglificzne, jak stożkowe formy w głębi (konia z rzędem temu, kto rozpozna w nich... ule). Przetworzone fotografie w tle sygnalizują zmiany czasu, od lata ku jesieni. Jest też fragment domu, kilka stylowych sprzętów, ale i one wydają się niekonieczne. Wprawdzie Bogajewska kładzie pasjansa przy stoliku, ale w rozstrzygającej rozmowie Monachowa i Czerkun przysiadają na brzeжку wspomnianej pochylni, zaś obok nich stoi gramofon. Magdalena Maciejewska stworzyła przestrzeń syntetyczną, wchłaniającą wszystkie miejsca akcji. Zamknęła świat sceny, tak by wydawało się nam, że za kulisami nic już nie ma. Oto przestrzeń, która sama sobą się żywi, czerpie ze zderzenia ludzi miejscowych i przyjezdnych, prowincjuszy i, pozał się Boże, obywateli świata, w większości inteligentów. Z tej konfrontacji nikt, na dobrą sprawę, nie wychodzi obronną ręką. Glińska uważnie przygląda się bohaterom Gorkiego, sprawiedliwie waży racje i podkreśla wieloznaczność motywów postępowania, tak by słowo „barbarzyńcy” odnieść ostatecznie do obu stron. Do przybyszów z zewnątrz, którzy mają za sobą pieniądze, polor dobrego wychowania i wykształcenia, uważani za zwiastunów postępu i cywili-

zacji, ale nie mają tego, co najcenniejsze: skali wartości, która buduje tożsamość, nie mówiąc już o wrażliwości i sercu... Nie wszyscy jednak, to prawda. Subtelna Anna (Monika Kwiatkowska) cierpi chyba za winy niezawinione, a jej wola utrzymania małżeństwa aż budzi współczucie. Z kolei miejscowi, choć „ciemni”, gruboskórni, rozplotkowani, niejeden grzeszek mają na sumieniu, ale wcale takimi „barbarzyńcami” nie są. Rozczochrana Katia (Sylwia Gliwa, dobry debiut), która podgląda przybyszów z ukrycia, serdecznie przywiąże się do Anny. Co ważne, Glińska zaciera linie podziałów, także te uświęcone teatralną tradycją, i zdaje się mówić: nic nie jest tak proste, jak się na pierwszy rzut oka wydaje. Pamiętam, jak w legendarnych *Barbarzyńcach* Bardiniego elegancki Stanisław Zaczek grał Cyganowa, człowieka wielkich manier i zaiste błyszczącej męskiej urody, jednak moralnie co najmniej „wątpliwego”. Tymczasem Cyganow Janusza Michałowskiego swoim entrée kobiet wprawdzie nie zelektryzuje, jak tamten, ale zainteresuje, bo więcej rozumie niż mówi. Podkreślając walory reżyserskiego „światłocienia” w tym przedstawieniu, trzeba wspomnieć też o stopniowaniu nastroju. Bardzo to ładna i konsekwentna robota. Po „jasnym”, pełnym zamieszania, bieganiny i śmiechu akcie pierwszym nastrój się zmienia. Podczas imienin w ogrodzie u Bogajewskiej wszelkie pozory, poczynając od towarzyskich, znikają; górę biorą emocje, które buzują już na całego. W części ostatniej, w mrocznej scenerii jesiennego wieczoru, do tragicznego samobójstwa dochodzi jakby mimochodem, bez wielkich gestów, bez tarzania się od kulis do kulis. Nagle, jakiś drobny gest, błysk oka, odświeżenie dzieląca ludzi przepaść. Myślę, że o funkcji spojrzenia w tych *Barbarzyńcach* dałoby się napisać coś osobnego.

„Prawdziwa miłość niczego nie żałuje...”

Lubię to przedstawienie. I nie chcę go porównywać z legendarnymi *Barbarzyńcami* z 1976 roku, bo i po co? Przemykam też oczy na to, co słabe. Niektórym postaciom zabrakło przecież wyrazistości, może powinny być wiekiem starsze. Wolałabym też, aby Glińska czytała tekst głębiej. Ale zapewne tak właśnie chciała. Gorki jako subtelny akwarelista... Na pewno jednak wymagać można od pani reżyser, która tak dogaduje się z aktorami i potrafi wyprowadzić na scenie dialog, znacznie większej jednolitości w stylu aktorskiej gry. Tymczasem Damian Damiński (Duńkiny mąż) daje etiudy wedle reguł najlepszej szkoły gry realistycznej, i mamy gwiazdorski popis solowy. Osobna wartość to aktorstwo Mai Komorowskiej. Jej Bogajewska mocno stąpa po ziemi i niczemu się nie dziwi, na wylot zna życie. Wprowadza wokół siebie ład, jako że jest kobietą z charakterem, co uwiadamnia się nawet w jej chodzie i sposobie „trzymania się”. W najbardziej niezręcznych sytuacjach potrafi zachować spokój, trzeźwość umysłu, no i poczucie miary. Rozwija się ta rola konsekwentnie, nabiera barw stopniowo, i każdy trop psychologiczny został wykorzystany.

Ale najważniejszą bohaterką tych *Barbarzyńców* jest madame Bovary rosyjskiej prowincji czyli Nadieżda Monachowa. Dominika Ostałowska eksponuje przede wszystkim dwa motywy jej działania: tęsknotę do mężczyzny godnego wielkiej miłości i nienawiść do prowincjonalnego środowiska, w którym żyje. Monachowa Ostałowska, dla której strzelał się już niejeden i w której kocha się co i rusz ktoś nowy, nie jest zresztą powiatową belfamą, obnoszącą swoje wdzięki, tylko kruchą z pozoru kobietą, którą jednak stać na ostateczną determinację. Bywa śmieszna, gdy najpoważniej w świecie wygłasza całkiem serio swoje prawdy o naturze miłości. Ale bywa też całkiem roztropna, gdy prosto w oczy mówi swym adoratorom, dlaczego ich nie chce. Czerkun od pierwszego spotkania ją fascynuje – ale najpierw tylko uważnie mu się przygląda, śledzi ukradkiem, by stopniowo być coraz bliżej niego – ma swoją babską strategię. Andrzej Chyra gra

Czerkuna. Jest to rola, jak wiele innych tutaj, rozwijająca się od dnia premiery. Odruchy młodego gniewnego Chyra interpretuje jako efekt utajonych kompleksów i fobii Czerkuna, wciąż niepewnego swojej wartości. A obok tych są w przedstawieniu inne, dobrze narysowane sylwetki: Cyganów Władysława Kowalskiego (pamiętny Czerkun w inscenizacji Bardiniego), Monachow Leona Charewicza, Pritykina Marii Mamony i Riedozubow Janusza R. Nowickiego. No i cała gromadka młodych: Piotr Nowak, jeszcze student warszawskiej Akademii Teatralnej, Marcin Przybylski i Przemysław Kaczyński. Jednego tylko nie rozumiem. Po cóż było zaznaczać na afiszu reżyserskie opracowanie tekstu, skoro sprowadza się ono do poprawiania przekładu. Zamiast dziwnej „szartrezy” mamy więc nareszcie likier „chartreuse” oraz wiele innych drobnych, sensownych korekt, także w brzmieniu nazwisk i imion, ale żeby z tym... na afisz?

FOT. PIOTR MOŁĘCKI



Dominika Ostałowska (Monachowa), Andrzej Chyra (Czerkun)

GORKI LIRYCZNY

Barbara Osterloff

1999/2000

Teatr Współczesny w Warszawie: BARBARZYŃCY. SCENY Z MIASTA POWIATOWEGO Maksyma Gorkiego. Przekład: Anna Kamińska i Jan Śpiewak. Opracowanie tekstu i reżyseria: Agnieszka Glińska, scenografia: Magdalena Maciejewska. Premiera 16 V 2000.

Ilekoć Agnieszka Glińska bierze na warsztat temat rosyjski, musi się pojawić Antoni Pawłowicz Czechow. Bywa, że Czechowa po prostu reżyseruje, czego dowodem jej *Trzy siostry* i *Mewa*. Ale bywa też, że reżyserując sztuki pisarzy innych, na różne sposoby do Czechowa się odwołuje. *Czwartą siostrę* Głowackiego wystawiła a la Czechow, i słusznie, skoro autor nawiązał do *Trzech siostr*, tyle że zagubiła absurd i groteskę wpi-

sane w dramat, przywołując w zamian Czechowowskie nostalgiczne klimaty. Teraz, z Gorkim na scenie Teatru Współczesnego, jest podobnie. Z Gorkim, którego, warto przypomnieć, nasz teatr rzadko wystawia. Przyczyny tej powściągliwości odgadnąć nietrudno. Gorkiego, sztandarowego pisarza „zaangażowanego” i „wroga niesprawiedliwości społecznej”, do szczytu zbrzydziły i zbanalizowały lata socrealizmu; trzeba było czasu, by powrócił, czytany już inaczej. Przedstawienia Lidii Zamkow, Aleksandra Bardiniego, nawet Janusza Nyczaka (wyraźnie zresztą wzorującego swoich *Letników* na Peterze Steinie) przyniosły sporo nowości interpretacyjnych. Były też ciekawe próby w Teatrze Telewizji, jak m.in. *Dzieci słońca*, *Wassa Żeleznowa*, choć nie wszystkie udane. A jednak, wciąż nam daleko do Gorkiego – pisarza niezwykłych sprzeczności, o których mówi Donald Fanger: „Takiego pisarza Rosja dotychczas nie miała – pisarza, którego

FOT. PIOTR MOLECKI



Scena zbiorowa. Na pierwszym planie Maja Komorowska (Bogajewska)

wizerunek i obecność tak bardzo konkurowały z jego twórczością, że w końcu ją przysłoniły. To nie Pieszkow zrobił karierę, lecz Gorki. Jej podstawowe etapy znane są nam od dawna: Gorki robotnik sezonowy i kronikarz małomiasteczkowego świata; Gorki przyjaciel Lenina, pracujący dla bolszewików; Gorki przeciwnik wczesnego leninowskiego reżimu lat 1917-1918; Gorki obrońca rosyjskich pisarzy i uczonych w czasie wojny domowej; Gorki emigrant i twórca mrocznych, niby symbolicznych opowiadań z lat dwudziestych; Gorki ojciec założyciel literatury radzieckiej i wynalazca »sorealizmu«; Gorki totalitarny apologeta gułagu i głosiciel bezlitosnej walki klasowej, w ostatnich latach życia (1932-1936) obsypyany zaszczytami przez Stalina, choć ten równie dobrze mógłby go zgładzić». Fanger, cytowany w programie przedstawienia we Współczesnym, jak zawsze starannie zredagowanym, mówił wprawdzie o potrzebie nowej biografii Gorkiego, ale jego słowa doskonale można odnieść do zagadnienia nowej interpretacji jego dramatów.

Miejscowi i przyjezdni

W *Barbarzyńcach* Glińskiej Gorkijowski świat odarty został z wszelkich społeczno-politycznych tudziez ideowych konotacji, co musiało się odbić na kilku przynajmniej postaciach. Zaś jego realia wyraźnie zostały w czasie przesunięte. Widać to zwłaszcza w kostiumach. Obok stylizowanych na wiek XIX, przynajmniej w kroju, mamy i takie, w których współczesna dziewczyna śmiało mogłaby wyjść na ulicę. A scenę Współczesnego zajmuje podest, zbudowany jak pochylnia, ze zróżnicowanymi zakosami poziomów, które aktorzy pokonują z niejaką ostrożnością. Nic tu nie ma z opisowości, nic z urody pejzaży rosyjskiej prowincji, malowanych przez Szyszkinów i Lewitanów. Są tylko sygnały plastyczne miejsca i czasu, niektóre hieroglificzne, jak stożkowate formy w głębi (konia z rzędem temu, kto rozpozna w nich... ule). Przetworzone fotografie w tle sygnalizują zmiany czasu, od lata ku jesieni. Jest też fragment domu, kilka stylowych sprzętów, ale i one wydają się niekonieczne. Wprawdzie Bogajewska kładzie pasjansa przy stoliku, ale w rozstrzygającej rozmowie Monachowa i Czerkun przysiadają na brzeжку wspomnianej pochylni, zaś obok nich stoi gramofon. Magdalena Maciejewska stworzyła przestrzeń syntetyczną, wchłaniającą wszystkie miejsca akcji. Zamknęła świat sceny, tak by wydawało się nam, że za kulisami nic już nie ma. Oto przestrzeń, która sama sobą się żywi, czerpie ze zderzenia ludzi miejscowych i przyjezdnych, prowincjuszy i, pożałuj Boże, obywateli świata, w większości inteligentów. Z tej konfrontacji nikt, na dobrą sprawę, nie wychodzi obronną ręką. Glińska uważnie przygląda się bohaterom Gorkiego, sprawiedliwie waży racje i podkreśla wieloznaczność motywów postępowania, tak by słowo „barbarzyńcy” odnieść ostatecznie do obu stron. Do przybyszów z zewnątrz, którzy mają za sobą pieniądze, polor dobrego wychowania i wykształcenia, uważani za zwiastunów postępu i cywili-

zacji, ale nie mają tego, co najcenniejsze: skali wartości, która buduje tożsamość, nie mówiąc już o wrażliwości i sercu... Nie wszyscy jednak, to prawda. Subtelna Anna (Monika Kwiatkowska) cierpi chyba za winy niezawinione, a jej wola utrzymania małżeństwa aż budzi współczucie. Z kolei miejscowi, choć „ciemni”, gruboskórni, rozplotkowani, niejeden grzeszek mają na sumieniu, ale wcale takimi „barbarzyńcami” nie są. Rozczochrana Katia (Sylwia Gliwa, dobry debiut), która podgląda przybyszów z ukrycia, serdecznie przywiąże się do Anny. Co ważne, Glińska zaciera linie podziałów, także te uświęcone teatralną tradycją, i zdaje się mówić: nic nie jest tak proste, jak się na pierwszy rzut oka wydaje. Pamiętam, jak w legendarnych *Barbarzyńcach* Bardiniego elegancki Stanisław Zaczek grał Cyganowa, człowieka wielkich manier i zaiste błyszczącej męskiej urody, jednak moralnie co najmniej „wątpliwego”. Tymczasem Cyganow Janusza Michalowskiego swoim entrée kobiet wprawdzie nie zelektryzuje, jak tamten, ale zainteresuje, bo więcej rozumie niż mówi. Podkreślając walory reżyserskiego „światłocienia” w tym przedstawieniu, trzeba wspomnieć też o stopniowaniu nastroju. Bardzo to ładna i konsekwentna robota. Po „jasnym”, pełnym zamieszania, bieganiny i śmiechu akcie pierwszym nastrój się zmienia. Podczas imienin w ogrodzie u Bogajewskiej wszelkie pozory, poczynając od towarzyskich, znikają; górę biorą emocje, które buzują już na całego. W części ostatniej, w mrocznej scenerii jesiennego wieczoru, do tragicznego samobójstwa dochodzi jakby mimochodem, bez wielkich gestów, bez tarzania się od kulis do kulis. Nagle, jakiś drobny gest, błysk oka, odsłania dzielącą ludzi przepaść. Myślę, że o funkcji spojrzenia w tych *Barbarzyńcach* dałoby się napisać coś osobnego.

„Prawdziwa miłość niczego nie żałuje...”

Lubię to przedstawienie. I nie chcę go porównywać z legendarnymi *Barbarzyńcami* z 1976 roku, bo i po co? Przysmykam też oczy na to, co słabe. Niektórym postaciom zabrakło przecież wyrazistości, może powinny być wiekiem starsze. Wolałabym też, aby Glińska czytała tekst głębiej. Ale zapewne tak właśnie chciała. Gorki jako subtelny akwarelista... Na pewno jednak wymagać można od pani reżyser, która tak dogaduje się z aktorami i potrafi wyprowadzić na scenie dialog, znacznie większej jednolitości w stylu aktorskiej gry. Tymczasem Damian Damiński (Duńkiny mąż) daje etiudy wedle reguł najlepszej szkoły gry realistycznej, i mamy gwiazdorski popis solowy. Osobna wartość to aktorstwo Mai Komorowskiej. Jej Bogajewska mocno stąpa po ziemi i niczemu się nie dziwi, na wylot zna życie. Wprowadza wokół siebie ład, jako że jest kobietą z charakterem, co uwiadacza się nawet w jej chodzie i sposobie „trzymania się”. W najbardziej niezręcznych sytuacjach potrafi zachować spokój, trzeźwość umysłu, no i poczucie miary. Rozwija się ta rola konsekwentnie, nabiera barw stopniowo, i każdy trop psychologiczny został wykorzystany.

Ale najważniejszą bohaterką tych *Barbarzyńców* jest madame Bovary rosyjskiej prowincji czyli Nadieżda Monachowa. Dominika Ostałowska eksponuje przede wszystkim dwa motywy jej działania: tęsknotę do mężczyzny godnego wielkiej miłości i nienawiść do prowincjonalnego środowiska, w którym żyje. Monachowa Ostałowskiej, dla której strzelał się już niejedną i w której kocha się co i rusz ktoś nowy, nie jest zresztą powiatową belfamą, obnoszącą swoje wdzięki, tylko kruchą z pozoru kobietą, którą jednak stać na ostateczną determinację. Bywa śmieszna, gdy najpoważniej w świecie wygłasza całkiem serio swoje prawdy o naturze miłości. Ale bywa też całkiem roztropna, gdy prosto w oczy mówi swym adoratorom, dlaczego ich nie chce. Czerkun od pierwszego spotkania ją fascynuje – ale najpierw tylko uważnie mu się przygląda, śledzi ukradkiem, by stopniowo być coraz bliżej niego – ma swoją babską strategię. Andrzej Chyra gra

Czerkuna. Jest to rola, jak wiele innych tutaj, rozwijająca się od dnia premiery. Odruchy młodego gniewnego Chyra interpretuje jako efekt utajonych kompleksów i fobii Czerkuna, wciąż niepewnego swojej wartości. A obok tych są w przedstawieniu inne, dobrze narysowane sylwetki: Cyganów Władysława Kowalskiego (pamiętny Czerkun w inscenizacji Bardiniego), Monachow Leona Charewicza, Pritykina Marii Mamony i Riedozubow Janusza R. Nowickiego. No i cała gromadka młodych: Piotr Nowak, jeszcze student warszawskiej Akademii Teatralnej, Marcin Przybylski i Przemysław Kaczyński. Jednego tylko nie rozumiem. Po cóż było zaznaczać na afiszu reżyserskie opracowanie tekstu, skoro sprowadza się ono do poprawienia przekładu. Zamiast dziwnej „szartrezy” mamy więc nareszcie likier „chartreuse” oraz wiele innych drobnych, sensownych korekt, także w brzmieniu nazwisk i imion, ale żeby z tym... na afisz?

FOT. PIOTR MOŁĘCKI



Dominika Ostałowska (Monachowa), Andrzej Chyra (Czerkun)