

Kultura

teatr
 film
 plastyka
 muzyka

665
teatr

Teatr Powszechny zakończył sezon premierą, która w opinii środowiskowej zdaje się skutecznie przysłać jego poprzednie niepowodzenie i gwarantować długotrwałe zainteresowanie publiczności. Premierą tą okazał się „Barbarzyńcy” Gorkiego, sztuka grywana rzadko i nie notowana najwyżej w dorobku dramaturgicznym swego autora. Warszawskie przedstawienie Bardiniiego ujawniło jej zalety: bliskie Czechowowi spojrzenie na człowieka — przenikliwe, ostre, ironiczne, ale nie potęplające, oraz role — psychologiczne, zróżnicowane, z podtekstami. Nie udało się natomiast reżyserowi zatęszować niedostatków dramaturgicznych, mimo że eksponował fabułę opartą na zawsze atrakcyjnych wątkach romansowych. „Barbarzyńcom” brak krystalicznej jasności utworów Czechowa i nie do końca rekompensują to żywe obserwacje społeczne wypełniające „sceny z miasta powiatowego”.

Teatr zachowuje jednak wpływ decydujący nawet wtedy, gdy ma do czynienia z literaturą dosłownie realistyczną i gdy opowiada się za reżyserią bardzo dyskretną (co, wbrew utartemu mniemaniu, nie znaczy „niewidoczną”: nie widać tylko tej pracy, która nie została wykonana). Niedawne doświadczenia wykazały, jak wiele można jeszcze z utworów Gorkiego — teoretycznie obcych wszelkiej zewnętrznej teatralności — wydobyć na scenie. Towstonogow odkrył w „Mieszczanach” — mowa o inscenizacji leninogradskiej, przywiezionej do Warszawy i Gdańska półtora roku temu — nie tylko drastyczną wiedzę o ludziach, ale i zupełnie nowy ton tragicomiczno-groteskowy, wprowadził wyraźnie teatralne działania określające sytuację postaci, monumentalizował obraz zagraconego wnętrza, wychodząc poza obyczajową jednoznaczność. Teatr Petera Steina zagrał „Letników” na scenie pokrytej ziemią, w której osadzono trzysta młodych brzoź. Ta werystyczna dekoracja dała niezwykle efekty właśnie teatralne. Stein, będąc w Warszawie, opowiadał na przykład o szczególnej w tych warunkach akustyce. W obu wypadkach, „Mieszczan” i „Letników”, osiągnięciem okazała się kompozycja sceniczna.

Przedstawienie Teatru Powszechnego nie zlekceważyło współczesnych doświadczeń z Gorkim. Widać to zarówno w interpretacji aktorskiej nastawionej na ton komedii, czasem drwiący, jak w rozwiązaniu



„Barbarzyńcy” Maksyma Gorkiego w reż. Aleksandra Bardiniiego

Fot. JERZY FEDAK

„Barbarzyńcy” w ogrodzie

zagadnień z pogranicza fluzjonizmu i umowności. Bardziej jest jednak bezinteresownie literackie, gdy zestawiać je z realizacjami Towstonogowa, który przelamywał tradycję, sztampę i publicystyczne uproszczenia, lub Steina, który w klasyce łączy poszukiwania estetyczne z rozważaniami na temat genealogii współczesnego społeczeństwa burżuazyjnego. Niczego nie próbuje dowiedzieć — poza racjami teatru aktorskiego — ale raczej narzuca dystans, niż oddziaływa emocjonalnie. Można się domyślać, że reżyser zajmował się szczególnie każdą po kolei rolą. Z tych analiz powstała całość logiczna, choć nie tak doskonale jednolita jak „Borkman” Ibsena, niedawno wystawiony przez Bardiniiego

we Współczesnym. W konsekwencji jednak, „Barbarzyńców” odbiera się przede wszystkim jako historię wielu postaci wyłaniających się i znikających w gęstwinie drzew, które wyglądają jak żywe.

Dwie spośród nich koncentrują na sobie uwagę pozostałych, na nich też spoczywa ciężar utrzymania dramatycznego napięcia. W przedstawieniu wybijają się na plan pierwszy. Chodzi o Nadieżdę Monachową, z którą wiąże się główny, psychologiczny wątek sztuki, i Jegora Czerkuna, który określa zakres problematyki społecznej. Dwudziestoosmioletnią Nadieżdę, piękną żonę skromnego kontrolera akcyzy, zapamiętała czytelniczka romansowych powieści i heroinę niespełnionego romansu we

własnym życiu gra Anna Seniuk. Rola trudna, bo zawarta między skrajnościami: karykaturalnym przejawem i melodramatem, a to znaczy w sztuce — między nonsensownym teoretyzowaniem na temat mężczyzny a decyzją samobójczą. Aktorka połączyła w sposób psychologicznie przekonujący i teatralnie fascynujący ostro komedii początek z desperackim zakończeniem.

stety, rozczarowanie przychodzi. Zarzysowana z wielką intuicją postać powinna się liczyć w dorobku Anny Seniuk.

Inżynier Czerkun to rola wybrana przeciw cechom, które zwykle reprezentuje Władysław Kowalski. Nie ma w niej cienia łagodności. Szorstki w sposobie bycia, brutalny przez swą prawdomówność w życiu osobistym, agresywny w stosunku do ludzi wspierających się formalnym autorytetem, Czerkun jest przedstawicielem nowego pokolenia inteligencji, plebejuszem, który brzydzi się światem, w którym wyrósł i głosi chwałę rozwoju cywilizacyjnego. „Trzeba budować nowe drogi... drogi żelazne... W żelazie jest siła, która zburzy to głupie, tępe życie...”. Czerkun ma do przekazania wiarę w sens pracy i świadomość osobistej niezależności. Nie należałoby wymagać od niego więcej. Szczegółowość sytuacji polega jednak na tym, że od tego inteligenta, który chce być pryncypialny, żąda poszanowania praw jednostki i reaguje na społeczne wsteczniectwo, oczekuje się heroizmu. Gdy okazuje się zwykłym człowiekiem, traci cały autorytet. Kowalski ani przez chwilę nie stara się być niezwykły, przeciwnie, podkreśla rozdzieranie między normalnością Czerkuna i komediowością sytuacji, w jakie się zaplątuje, a rolą przeznaczoną mu do odegrania. Chodzi bowiem głównie o niego — drugi przybysz z miasta, salonowiec Cyganow, w interesującej interpretacji Stanisława Zaczeka nie ma żadnych złudzeń i ich w nikim nie budzi.

W związku z Czerkunem pojawia się w przedstawieniu temat inteligencji rosyjskiej, znowu oskarżanej o słabość, ale — co tu ukazano widocznie — obciążanej także zadaniami, którym nie może sprostać. Nie-normalność układów społecznych tkwi między innymi w tym właśnie — w skali wymagań stawianych jednej warstwie narodu. Trzy z czterech aktów „Barbarzyńców” rozgrywają się w ogrodzie. Jest sielsko i malowniczo, ale zarazem ponuro, beznadziejnie i głupio. Inżynierowie, którzy budują kolej zamiast nowego życia, zostają nazwani barbarzyńcami — ponieważ niszczą stare. Trzeba się poddać albo być cudotwórcą. Czerkun nim nie jest i Kowalski jak gdyby trochę się tego wstydi.

Elżbieta Wyńska

Z galerii postaci przewijających się przez scenę zapamiętuje się parę innych w znakomitym wykonaniu: Doktora widzącego swój ratunek w Nadieżdzie Monachowej (Wojciech Pszoniak), tolerancyjnego męża (Bronisław Pawlik), arystokratyczną właścicielkę domu, w którym zatrzymali się inżynierowie (Barbara Ludwiżanka), poniewierną żonę miejscowego szubrawca (Mirosława Dubrawska), emancypantkę i amazonkę fascynującą Czerkuna (Marta Ławińska), donosiela, którego czasem chętnie udusiłoby i jego mocodawcy (Mieczysław Pawlikowski).

„Barbarzyńcy” Maksyma Gorkiego w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Przekład: Anna Kamińska i Jan Spiewak. Opracowanie tekstu i reżyseria: Aleksander Bardini, scenografia: Jan Banucha. Premiera w maju 1976 r.

Kultura

teatr
film
plastyka
muzyka

teatr

Teatr Powszechny zakończył sezon premierą, która w opinii środowiskowej zdaje się skutecznie przysłańać jego poprzednie niepowodzenie i gwarantować długotrwałe zainteresowanie publiczności. Premierą tą okazali się „Barbarzyńcy” Gorkiego, sztuka grywana rzadko i nie notowana najwyżej w dorobku dramaturgicznym swego autora. Warszawskie przedstawienie Bardiniego ujawniło jej zalety: bliskie Czechowowi spojrzenie na człowieka — przenikliwe, ostre, ironiczne, ale nie potępiające, oraz role — psychologiczne, zróżnicowane, z podtekstami. Nie udało się natomiast reżyserowi zatuszować niedostatków dramaturgicznych, mimo że eksponował fabułę opartą na zawsze atrakcyjnych wątkach romansowych. „Barbarzyńcom” brak krystalicznej jasności utworów Czechowa i nie do końca rekompensują to żywe obserwacje społeczne wypełniające „sceny z miasta powiatowego”.

Teatr zachowuje jednak wpływ decydujący nawet wtedy, gdy ma do czynienia z literaturą dosłownie realistyczną i gdy opowiada się za reżyserią bardzo dyskretną (co, wbrew utartemu mniemaniu, nie znaczy „niewidoczną”: nie widać tylko tej pracy, która nie została wykonana). Niedawne doświadczenia wykazały, jak wiele można jeszcze z utworów Gorkiego — teoretycznie obcych wszelkiej zewnętrznej teatralności — wydobyć na scenie. Towstonogow odkrył w „Mieszczanach” — mowa o inscenizacji leningradzkiej, przywiezionej do Warszawy i Gdańska półtora roku temu — nie tylko drastyczną wiedzę o ludziach, ale i zupełnie nowy ton tragicomiczno-groteskowy, wprowadził wyraźnie teatralne działania określające sytuację postaci, monumentalizował obraz zagraconego wnętrza, wychodząc poza obyczajową jednoznaczność. Teatr Petera Steina zagrał „Letników” na scenie pokrytej ziemią, w której osadzono trzysta młodych brzoź. Ta werystyczna dekoracja dała niezwykle efekty właśnie teatralne. Stein, będąc w Warszawie, opowiadał na przykład o szczególnej w tych warunkach akustyce. W obu wypadkach, „Mieszczan” i „Letników”, osiągnięciem okazała się kompozycja sceniczna.

Przedstawienie Teatru Powszechnego nie zlekceważyło współczesnych doświadczeń z Gorkim. Widać to zarówno w interpretacji aktorskiej nastawionej na ton komediowy, czasem drwiący, jak w rozwiązaniu



„Barbarzyńcy” Maksyma Gorkiego w reż. Aleksandra Bardiniego

Fot. JERZY FEDAK

„Barbarzyńcy” w ogrodzie

zagadnień z pogranicza iluzjonizmu i umowności. Bardziej jest jednak bezinteresownie literackie, gdy zestawiać je z realizacjami Towstonogowa, który przelamywał tradycję, sztukę i publicystyczne uproszczenia, lub Steina, który w klasyce łączył poszukiwania estetyczne z rozważaniami na temat genealogii współczesnego społeczeństwa burżuazyjnego. Niczego nie próbuje dowiedzieć — poza racjami teatru aktorskiego — ale raczej narzuca dystans, niż oddziaływa emocjonalnie. Można się domyślać, że reżyser zajmował się szczegółowo każdą po kolei rolą. Z tych analiz powstała całość logiczna, choć nie tak doskonale jednolita jak „Borkman” Ibsena, niedawno wystawiony przez Bardiniego

w Współczesnym. W konsekwencji jednak, „Barbarzyńców” odbiera się przede wszystkim jako historię wielu postaci wylaniających się i znikających w gęstwinie drzew, które wyglądają jak żywe.

Dwie spośród nich koncentrują na sobie uwagę pozostałych, na nich też spoczywa ciężar utrzymania dramatycznego napięcia. W przedstawieniu wybijają się na plan pierwszy. Chodzi o Nadieżdę Monachową, z którą wiąże się główny, psychologiczny wątek sztuki, i Jegora Czerkuna, który określa zakres problematyki społecznej. Dwudziestoosmioletnią Nadieżdę, piękną żonę skromnego kontrolera akcyzy, zapamiętała czytelniczkę romansowych powieści i heroinę niespełnionego romansu we

własnym życiu gra Anna Seniuk. Rola trudna, bo zawarta między skrajnościami: karykaturalnym przejawem i melodramatem, a to znaczy w sztuce — między nonsensownym teoretyzowaniem na temat mężczyzn a decyzją samobójczą. Aktorka połączyła w sposób psychologicznie przekonujący i teatralnie fascynujący ostro komediowy początek z desperackim zakończeniem.

stety, rozczarowanie przychodzi. Zarzysowana z wielką intuicją postać powinna się liczyć w dorobku Anny Seniuk.

Inżynier Czerkun to rola wybrana przeciw cechom, które zwykle reprezentuje Władysław Kowalski. Nie ma w niej cienia łagodności. Szorstki w sposobie bycia, brutalny przez swą prawdomówność w życiu osobistym, agresywny w stosunku do ludzi wspierających się formalnym autorytetem, Czerkun jest przedstawicielem nowego pokolenia inteligencji, plebejuszem, który brzydzi się światem, w którym wyrósł i głosi chwałę rozwoju cywilizacyjnego. „Trzeba budować nowe drogi... drogi żelazne... W żelazie jest siła, która zburzy to głupie, tępe życie...”. Czerkun ma do przekazania wiarę w sens pracy i świadomość osobistej niezależności. Nie należałoby wymagać od niego więcej. Szczegółowość sytuacji polega jednak na tym, że od tego inteligenta, który chce być pryncypialny, żąda poszanowania praw jednostki i reaguje na społeczne wsteczność, oczekuje się heroizmu. Gdy okazuje się zwykłym człowiekiem, traci cały autorytet. Kowalski ani przez chwilę nie stara się być niezwykły, przeciwnie, podkreśla rozdarcie między normalnością Czerkuna i komediowością sytuacji, w jakie się zaplątuje, a rolą przeznaczoną mu do odegrania. Chodzi bowiem głównie o niego — drugi przybysz z miasta, salonowiec Cyganow, w interesującej interpretacji Stanisława Zaczeka nie ma żadnych złudzeń i ich w nikim nie budzi.

W związku z Czerkunem pojawia się w przedstawieniu temat inteligencji rosyjskiej, znowu oskarżanej o słabość, ale — co tu ukazano widomie — obciążanej także zadaniami, którym nie może sprostać. Nie-normalność układów społecznych tkwi między innymi w tym właśnie — w skali wymagań stawianych jednej warstwie narodu. Trzy z czterech aktów „Barbarzyńców” rozgrywa się w ogrodzie. Jest sielsko i malowniczo, ale zarazem ponuro, beznadziejnie i głupio. Inżynierowie, którzy budują kolej zamiast nowego życia, zostają nazwani barbarzyńcami — ponieważ niszczą stare. Trzeba się poddać albo być cudotwórcą. Czerkun nim nie jest i Kowalski jak gdyby trochę się tego wstydzi.

Elżbieta Wysocka

Pani Bovary rosyjskiej prowincji, nudząca się z mężem i oczekująca w marzeniach idealnego partnera, ma przede wszystkim wyobraźnię. W jej naiwności, by nie powiedzieć głupocie, jest autentyczność przeżyć i wierność własnym przekonaniom. To wszystko każe jej lekceważyć miejscowych adoratorów, ale także odrzucić propozycję związku z inżynierem Cyganowem, światowcem przemawiającym językiem ulubionych przez nią powieści. W gruncie rzeczy ta Nadieżda, śmieszna i czarująca, jest zupełnie bezradna wobec rzeczywistości. W tym, co ją otacza, nie rozpoznaje swoich marzeń. Wmawia więc sobie Czerkuna — on, obojętny, na odległość nie może przynajmniej być przyczyną rozczarowania. Nie-

Z galerii postaci przewijających się przez scenę zapamiętuje się parę innych w znakomitym wykonaniu: Doktora widzącego swój ratunek w Nadieżdzie Monachowej (Wojciech Pszoniak), tolerancyjnego męża (Bronisław Pawlik), arystokratyczną właścicielkę domu, w którym zatrzymali się inżynierowie (Barbara Ludwiżanka), poniewierającą żonę miejscowego szubrawca (Mirosława Dubrawska), emancypantkę i amazonkę fascynującą Czerkuna (Marta Ławińska), donosiciela, którego czasem chętnie udusiliby i jego mocodawcy (Mieczysław Pawlikowski).

„Barbarzyńcy” Maksyma Gorkiego w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Przekład: Anna Kamińska i Jan Spiewak. Opracowanie tekstu i reżyseria: Aleksander Bardin, scenografia: Jan Banucha. Premiera w maju 1976 r.