



Pasza — G. Barszczewska i Misza — M. Staszewski

Na scenie, której głębię zamyka abstrakcyjna kompozycja malarska, pełna splotów, skłębieni i labiryntów, ustawiono obszerny podest. Na to podwyższenie aktorki wchodzi niczym na ring. To z góry określa kształt artystyczny nowohuckiego przedstawienia mało u nas znanej, bo ledwie dwa lata temu przełożonej na język polski, sztuki Gorkiego „Zykowowie“.*) Określa to także sytuację, w jakiej postawieni są ludzie, których losy poznajemy. Stwierdzenie Antipy Zykowa, że „nasze życie to walka na pięści“, jest już tylko kropką nad „i“.

Na owym scenicznym ringu odbywa się konfrontacja dramatycznych losów, zapasy ludzi z własnymi słabościami, z własnymi ułomnościami, a także z przeciwnościami nasuwanymi przez życie.

Jest to pierwszy wymiar sprawy Zykowów. W drugim ring staje się terenem szermierki na słowa, starciem postaw. W gorkowskim widzeniu świata nie ma miejsca na uczenie się prawdy, piękna, dobra. Każde z nich można osiągnąć jedynie w walce i przez walkę. Kto z niej świadomie rezygnuje, wystawia sobie świadectwo moralnego ubóstwa. Zdarza się, że to moralne ubóstwo podnoszone bywa do godności cnoty. Aktu nobilitacji dokonuje mieszcuch, „Zykowowie“ są kolejnym ogniwem w rozprawie Gorkiego z mieszcuchem, z jego pięknoduchostwem, nie będącym niczym innym, jak załganiem prawdy, przesłanianiem jej parawanem wielkich słów.

W 1915 r. był to niewątpliwie dramat demaskatorski. Ukazywał prawdy o mieszczaństwie, chorobie społecz-

nej, toczącej Rosję przedrewolucyjną. Był protestem pisarza rewolucjonisty, mocno osadzonym w historycznym czasie i geograficznej przestrzeni. Mieszczański salon stał się tu synonimem świata.

Czym są „Zykowowie“ dziś, w r. 1972 na scenie nowohuckiej? Chyba rozprawą z hipokryzją, z braniem pozorów za istotę rzeczy, z upajaniem się pozorem.

W sensie fizycznym niewiele tu się dzieje. Schemat zdarzeniowy jest rzeczywiście dość ubogi. Czterdziestoparoletni Antipa Zykow żeni się z bardzo młodą dziewczyną — Paszą, swataną jego synowi. Małżeństwo nie przynosi spełnienia marzeń żadnej ze stron. Sprawę komplikuje zainteresowanie młodej macochy pasierbem — Miszą Zykowem, niedoszłym mężem. Pod psychiczną presją ojca decyduje się on na samobójstwo, nieudane zresztą. Następuje rozpad małżeństwa. W dramacie Gorkiego daleko ważniejsze niż zdarzenia w rodzinie Zykowów są rozmowy, do których te zdarzenia prowokują.

Twórcy nowohuckiego przedstawienia próbują nas przekonać, że celem szermierki na słowa jest poznanie, co więcej — przekonują, że walka jest poznaniem. Dialogi osób dramatu są odsłanianiem, mozolnym obdzieraniem prawdy ze wszelkich otoczek i osłon. Odbywa się ono jak gdyby na liniach splotów i spiral scenograficznego tła. Wymaga to wielkiego uporu i wielkich sił. Komu ich zabraknie — przegrywa. Prawda u Gorkiego utożsamia się z ogromną siłą moralną. Nie wszystkim jest ona dana, ale walczyć o nią powinien każdy. Dla tych, którzy w tych zapasach zwyciężają,

Gorki ma szacunek wręcz niebotyczny, dla przegrywających ciepłe wzruszenie, jak nad mogiłą poległych za sprawę.

Pasza Celowaniewa chce być piękna i dobra, ale jej dobroć i piękno są nie z tego świata, na pewno nie ze świata konfliktów bogatego i biednego, głodnego i sytego. Wybierze nie hamletyzującego Miszę, lecz jego ojca — Antipę, gdyż wierzy w siłę tego ostatniego. Marzy, że u boku mocnego człowieka, jakim jest Antipa, będzie mogła, nie narażona na zderzenia z ostrymi krawędziami życia, darzyć ludzi pięknem, dobrocią i miłością.

Pasza nie podejmie żadnego wyzwania, ona brzydzi się walką. Jest symbolem określonej postawy, zbudowanym z pięknie brzmiących komunalów, martwym posagiem. Nie jest partnerem w walce, lecz przedmiotem sporu. Pasza Grażyny Barszczewskiej jest światłem odbitym. Istnieje dzięki temu, że pozwala o sobie mówić. Aktorsko jest to na pewno jedno z najtrudniejszych zadań w sztuce Gorkiego.

Pierwszy głos „w dyskusji“ należy do Anny Celowaniewej, matki Paszy. Jej córka, taka jaką ją poznajemy, jest wyrazem ideowej postawy Matki, konsekwentnie przez lata formowanym. Ukrywała córkę i osłaniała przed światem, który uznała za zły. Widziała ją zawsze w jakiejś zamkniętej, małej enklawie szczęścia. W tym wyizolowanym ze społeczeństwa świecie problemem staje się utrzymanie pewnego, niewysokiego w końcu poziomu konta bankowego, schludny ogródek, troska o to, by się nie przypaliła konfitura.

Krystyna Feldman w roli Anny stworzy bardzo przekonujący obraz mieszczańskiej mentalności. Ukazuje całą przypisaną jej ideową i moralną miałość. Jest to wymowny komentarz do postawy Paszy, komentarz kompromitujący.

Przeciwieństwo Anny — to Zofia, siostra Antipy Zykowa — w ujęciu Jadwigi Ulatowskiej jest to kobieta wielkiej mądrości. Jej spojrzenie na sprawy piękna i brzydoty, szlachetności i podłości, to szeroka perspektywa, w której los jednostki jest zawsze częścią losu społecznego. Ona pierwsza rozszyfruje Paszę i odkryje egoistyczne motywy jej postawy. Zofia Jadwigi Ulatowskiej to niewątpliwie najciekawsza rola w przedstawieniu.

Tak jak Zofia jest przeciwieństwem Anny, tak Antipa Zykow — antynomią swego syna — Miszy. Obaj wprawdzie w pewnym momencie rezygnują z walki, ale każda z tych rezygnacji wynika z innych pobudek. Hamletyzujący Misza kapituluje, gdyż nie wierzy w skuteczność walki. Antipa wycofuje się, gdyż czuje się zmęczony. Uwierzy w Paszę, gdyż stwarza mu ona warunki, przypominające łagodną ciszę emerytury. Aleksander Bednarz zbyt dosłownie narysował sylwetkę starego człowieka. Była to starość biologiczna a nie psychiczna. Starość zbyt dosadna. Misza z kolei czasem niepotrzebnie próbował przypominać współczesnego młodego człowieka sfrustrowanego. W konsekwencji ta „rodzajowość“ obu postaci powoduje, że kiedy w ostatnim akcie obaj Zykowowie zweryfikują swoje postawy, kiedy się spotkają, zbyt mocno zabrzmi w tym nuta sentymentalna.

Nowohucka inscenizacja jest przedsięwzięciem dość śmiałym. Wyprowadza ona dramat Gorkiego, tak mocno związany z czterema ścianami mieszczańskiego salonu, na otwartą przestrzeń sceniczną. Przedstawienie jednak, zwłaszcza w końcowej fazie, jest nieco rozgadane, traci tempo. Na pewno pomogłyby tu większe skreślenia w tekście sztuki. Pomysł ukazania spraw rodziny Zykowów na podeście przypominającym ring, choć bardzo ryzykowny, jest propozycją ciekawą. Szkoda, że nie do końca zrealizowaną.

MARIUSZ ZINOWIEC
Fot. JANUSZ URBAN

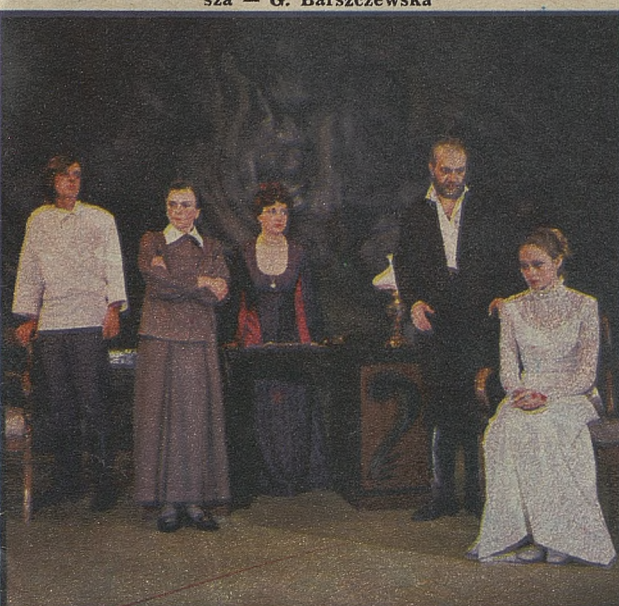
*) Teatr Ludowy w Nowej Hucie. M. Gorki „Zykowowie“. Przekład: L. Lewin i W. Padwa. Reżyseria: Jerzy Sopoćko. Scenografia: Marian Garlicki.

ZYKOWOWIE

Zofia — J. Ulatowska i Muratow — Z. Kłucznik w spektaklu M. Gorkiego „Zykowowie“



Od lewej: Misza — M. Staszewski, Anna Celowaniewa — K. Feldman, Zofia — J. Ulatowska, Antipa — A. Bednarz i Pasza — G. Barszczewska



Od lewej: Misza — M. Staszewski, Pasza — G. Barszczewska i Antipa — A. Bednarz



NIE JEST DOBRZE, JEŚLI REŻYSER WYKAZUJE BRAK POMYSŁOWOŚCI BIORĄC NA SVOJ WARSZTAT W TEATRZE WYBRANĄ PRZEZ PLACÓWKĘ SCENICZNĄ I PRZEZ SIEBIE — SZTUKĘ. ALE NIE JEST RÓWNIEŻ DOBRZE, GDY REŻYSER CIERPI NA CHOROBE NADMIARU POMYSŁÓW. NIE ZWAŻA WTEDY NA SŁOWA, ANI NA INTENCJE AUTORA I RZUCA SIĘ W WIR JEMU TYLKO BLISKICH SKOJARZEŃ WOKOŁ KONKRETNEGO DRAMATU.

Przestawia sceny i kwestie, opuszcza i dopisuje dialogi — a kiedy to nie wystarczy, dokonuje wstawek muzycznych, baletowych etc. Ponosi go temperament „twórczy”, często wynikający z chęci popisania się przed publicznością mądrzejszą z spojrzeniem od tego, które prezentuje autor dzieła. W końcu sam gubi się w natłoku pomysłów, a widownia w ogóle niczego nie rozumie. Jedni więc krzyczą z oburzenia, drudzy maskują własną dezorientację snobistycznym uśmiechem i tajemniczymi minami, co ma oznaczać, że domyślają się, w jakiej to głębi intelektualnej i artystycznej pograżyło ich widowisko, dostępne tylko ogromnej inteligencji oraz wiedzy rzeczywistych koneserów sztuki...

Co jest lepsze: brak pomysłów, czy worek z ich obfitością? Czy reżyser nie wtrącający się zupełnie w tekst sztuki, wyznający zasadę biegu przedstawienia „jak leci” — ma prawo do miana twórczego inscenizatora i obrońcy praw autorskich? Czy jest zatem sprzymierzeńcem literatury dramatycznej — podczas gdy dopisujący, wizjoner baraszkujący bezceremonialnie po cudzej własności, nielejalny wobec pisarza — staje się owym, przysłowiowym słoniem w składzie porcelany? Pytania są, rzecz jasna, uproszczone i tak krótkie, że odpowiedzi na nie musiałyby być powierzchniowe. Nie rozwiązują więc kwestii w sposób rzetelny. Nie na tym bowiem polega dochowywanie wierności pisarzowi i jego dziełu, by reżyser sprawdzał jedynie zgodność sytuacji i dialogów z ich brzmieniem na scenie, ani nie z tego wynika zniekształcanie utworu w sensie ideowo-artystycznym, że reżyser ma pomysły wybiegające poza i ponad tekst sztuki.

INSCENIZATOR bez pomysłowości jest, jak przysłówkowy szewc bez butów. Ale generalny pomysł kształtu zewnętrznego czy wewnętrznego widowiska, które

Jerzy Bober

Pomysły i „pomysły”

przygotował reżyser na podstawie wyraźnie określonego utworu: czyli scenariusz — nie może kończyć się tak, że oprócz tytułu i nazwiska dramatopisarza — reszta będzie literackim tworem cudzej, nawet najbardziej wrażliwej, wyobraźni. Dzieło zawsze powinno być firmowane przez rzeczywistego twórcę!

Odkrywać sprawy nieprzeczuwalne na pierwszy rzut oka, czy po wstępnej lekturze dramatu — to twórcza zasada inscenizacji i reżyserii, zgodnej z duchem czasu, w jakim pokazuje się przedstawienie. Każdy pomysł, który ułatwia lub unocznia widzowi przeżycie i zrozumienie konfliktów czy tylko intrygi fabularnej, charakterów postaci oraz ich postaw wobec rzeczywistości dosłownej — na tle rzeczywistości umownej, pomniejszonej albo powiększonej środkami scenicznego wyrazu — staje się zabiegiem celnym i celowym. Od inwencji reżysera zależy, czy zabieg ten służy nowoczesności wizji teatralnej lub też przez swoje ujęcie eksperymentalne wyznaczy tor kolejnej awangardzie realizatorskiej na scenie — czy powiększy tylko zbiór eksperymentów dla nich samych, brnąc w załki udziału formarno-treściowych. A wreszcie, czy nie pozostanie fałszywym blaskiem gry pozorów i epatowania snobów.

UWAGI TE NASUWAJĄ SIĘ dość natarczywie po kilku ostatnich premierach widowisk w teatrach Krakowa. Oto reżyser spektaklu postanawia np. zamienić literaturę Gorkiego z „Zykowych” (mniejsza

o to, czy jest to najwyższa próba pisarstwa znakomitego dramaturga) w sieczkę słowno-mimiczną, w obrazki pozbawione charakteru literackiego, w „nudę zaprogramowaną” niejako klimatem nudy, którym wydaje się być przesiąknięta sztuka. Na potwierdzenie (rzekome) faktu, że skoro dramaturgia i literatura rosyjska pewnego okresu dziejowego wybijają na pierwszy plan swowiste zatracenie bohaterów m. in. w nudzie ich egzystencji, to właśnie ów „chwyt” formalny należy potraktować jako odkrycie współcześnie rewelacyjnego środka wyrazu artystycznego. No i co? Pomysł na nudę przeistoczył się w nudę wiejącą z widowiska. „Pomysł” więc uśmiercił przedstawienie.

Natomiast mnóstwo drobnych pomysłów, zmierzających do odświeżenia jakoby zmarszałego już humoru Fredry w „Ślubach panieńskich” — nawet dość zgrabnie starających się „przetłumaczyć” frywolność dawną, sarmacką, na frywolny język naszej doby — przeinaczył aurę Fredrowskiej komedii w skeczową atmosferkę scen wprowadzie bardziej zrozumiałych dla dzisiejszej, młodzieżowej widowni, ale w oderwaniu od tzw. wewnętrznej istoty klasycznego utworu Zabawa była, owszem — tyle, że nie z Fredrą.

Również pomysłami sypał jak z rękawa inscenizator w „Weselu Figara”. Najdowcipniej jednak przemawiały nie pomysły ustawienia postaci, spiętrzenia sytuacji, celnej satyry obyczajowo-politycznej, lecz propozycje scenograficzne. Komedii — okrojona i upchnięta w wąskie koryto anegdotyczne, jak w kabarecie żywcem przeniesionym na wielką scenę — straciła oddech, wymiary specyficznego humoru i aluzji określających jej aktualne wartości dla współczesnego odbiorcy. Przywaliły ją pomysły pseudo-uwspółcześniające, ale jakby z innej sztuki. Bo pomysły wydumane, snute po to, żeby olśnić widownię potęgą mody — sprowadzają się w końcowym rozrachunku artystycznym do — pustostawia scenicznego.

NO, WŁAŚNIE: bez pomysłów nie ma twórczych reżyserów, lecz pomysły dla pomysłów, pomysły-parawany i pomysły wymądrzające się, besserwiserskie, za często korzystają w teatrze z taryfy ulgowej. Podszycują się pod „twórczość” — a są po prostu maskowaniem braku... pomysłowości, z której rodzi się prawdziwa sztuka.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

GAZETA KRAKOWSKA
ABCDEFG
KRAKÓW, UL. WIELOPOLE 1

wydanie

- 2 8 6 - 2 -12-1971

Nr z dn.



W Krakowie?

W TEATRZE LUDOWYM

Na deski Teatru Ludowego w Nowej Hucie wchodzi sztuka M. Gorkiego „Zykwowie”. Utwór ten powstał w 1915 r. należy do grupy sztuk przedrewolucyjnego okresu twórczości Gorkiego, podejmujących bardzo istotny problem rozpadu środowiska szlachecko-burżuazyjnego. „Zykwowie” to dramat rodziny kupieckiej, egzystującej w konkretnych warunkach Rosji przedrewolucyjnej.

SOBOTA
NIEDZIELA
11, 12. III. 1972 R.
NR 60 (7475)
ROK XXIV
CENA 1 ZŁ

Nakład 351.895

GAZETA

Krakowska

ORGAN KW POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

Istnieją mody na odkrycia dla teatru wczesnych utworów znanych dramatopisarzy — i mody na ukazywanie dojrzałych już dzieł, ale zapomnianych lub pomijanych z rozmaitych względów. Oba modom przyklasnęły ostatnio krakowskie sceny. Stąd w Teatrze im. Słowackiego znalazł się „Platonow” młodego Czechowa, a po pewnym czasie Teatr Ludowy w Nowej Hucie zaprezentował dramat, napisany już przez 47-letniego Gorkiego „Zykowowie”. Autor znakomitych, brutalnie ostrych w swojej warstwie krytyczno-społecznej „Mieszczan”, dzieła powstałego czternaście lat wcześniej — odsłania, wydawałoby się, w „Zykowach” inną twarz dramaturga. Czy rzeczywiście tak jest?

Mało u nas znana sztuka, przetłumaczona przez Leopolda Lewina i Wandę Padwę dopiero w 1970 r. (drukowana w *Dialogu*) nie wchodziła dotąd do tradycyjnych wydań zbiorowych dramatów Gorkiego. Wydaje się to niezrozumiałe. Prawdopodobnie uważano ją wśród edytorów i „znawców” za mniej reprezentatywną dla rewolucyjnego pisarstwa Gorkiego. Że niby nie potępia stanu kupieckiego carskiej Rosji; że z odrobiną ciepła traktuje przedstawicieli rodziny handlarzy drewnem — widząc w nich tylko ludzi. Bez pryncypializmu klasowego. A przez to wypacza jakoby pogląd na pisarza: pomnik ze spiżu plewy walki proletariatu. Wskazuje na rzekome rysy w monolicie-dorobku twórczym autora *Matki*.

Uważna lektura „Zykowych” podważa te sugestie. Pisarz bynajmniej nie sprzeniewierza się swojej pasji demaskatorskiej społecznego zła, jakie zakorzeniło się w przedrewolucyjnej Rosji. Jego bogate doświadczenie obserwatora ludzi w konkretnych warunkach ustrojowych — daje znać o sobie również na kartach tego dramatu „kupieckiego”. Gorki nie chce jednak popadać w schematy konfliktów, ani w płaskie tylko widzenie wnętrza

swoich bohaterów. Sprawy są zbyt złożone i odarte z etykietek czarnobiałych, aby można je zaszufladkować według wygodnych, prostych podziałów.

Nie twierdzą, że Gorki z *Zykowych* wznosi się na szczyty swych osiągnięć literackich; jednakże owa sztuka z pewnością nie przynosi mu ujmy — ani w sensie artystycznym, ani ideowym. Poszerza natomiast naszą wiedzę o dusznej atmosferze rosyjskich warstw średnich, o ich zagubieniu „w sobie”, w swoich egoizmach drobnych i większych posiadaczy — objętych lekkiem przed nimi samymi, przed ogólnym brakiem perspektyw. Tu

Jerzy Bober

GORKI mało ZNANY i — nie poznany...

nawet swoisty romantyzm pracy nie pozostawia miejsca na ogarnięcie wzrokiem interesu społecznego, poza kręgiem własnym. Siebie im żal, jak wypowie to autor ustami czołowej postaci utworu, Antipy Zykowa — tego, który dla miłości porzucił chwilowo interesy handlowe i chciał być dobrym, ale nie umiał. Z tą samą chciwością i zachłannością kupca usiłował kupić sobie lepsze uczucia — z jaką deptał innych. Aż sam się zdeptał. Najpierw oszukał syna, zabierając mu narzeczoną; potem dał się oszukać owej młodej dziewczynie, która chciała być kimś, po opuszczeniu klasztoru — a której znudziła się miłość, roztopiona w mdłych słowach i gestach. Wierzyła w siłę dojrzałszą, aniżeli w wiersze syna kupieckiego. Wreszcie uznała pomyłkę i zaprzęgnęła uczucia ze strony słabszego, ale młodszego. Sie-

lanka zamieniła się w dramat. Gorki powiada: ludzi nie widać — są tylko sędziowie i pod sądni. Więc kto tu winien? Kto sprawiedliwy a kto błażen? Kto się uratuje z topieli marazmu, cynicznej pozy, wiecznej zachłanności i samoudręczania? Zwarty krąg rodziny ulegnie wyszczerbieniu. Staną się sobie obcy, choć łączy ich nazwisko oraz interesy. Nie ma wyjścia. Smutek, nuda, zaczadzenie...

I to ma być inny Gorki? Słabszy w obrazowaniu upadku starego porządku społecznego? Czy potrzebne tu jeszcze słowo: rewolucja? Pokazał ginący świat; pokazał ten świat na przykładzie studium

TEATR

nografa *Marian Garlicki* wywiódł akcję sztuki z miejsc bardziej określonych przypisami autora — na tło umownego horyzontu „kosmicznego” — trudno było skojarzyć (i tak słabo słyszalny) tekst z tym, co się dzieje na scenie. Przypuszczam, że szło tu o współczesne uogólnienia, lecz dalebóg — gdybym nie przeczytał dokładnie utworu — ani uogólnień, ani treści nie zrozumiałbym w tym korowodzie pantomimicznym.

W ten sposób zaginęły niejako walory literackie *Zykowych*. Aktorzy zaś — jeśli już starali się mówić głośno i wyraźniej — nie zaw sze potrafili oddać charakter postaci, nakreślony często cienką kreską przez autora. Pomyłką wydaje mi się rola Antipy Zykowa (*Aleksander Bednarz*) — zarówno z uwagi na wiek wykonawcy, jak i intencje pisarza przedstawiającego mężczyznę około pięćdziesiątki. Postać zbudowana zewnętrznymi środkami wyrazu — nie budziła przekonania do wewnętrznych działań ogromnie skomplikowanej osobowości „słabosilnego” kupca i zagubionego człowieka. Siostrę Antipy, Zofię gra *Jadwiga Ulatowska*. Poprawnie. Ale to za mało wobec szczególnej roli tej kobiety w sztuce. Trochę anioła i demona w jednym ciele. Rozumnej, opanowanej — a przecież marzącej o grzesznym wyżyciu się. Ulatowska prowadzi tę postać jakby na jednym tonie. Tyle, że mówiła najwyraźniej. *Maciej Staszewski* bardziej przypominał sfrustrowanego młodego człowieka współczesnego, co może miałoby pewne znaczenie aluzyjne — ale coś w tym ujęciu się nie sprawdzało. Sylwetka Celowaniewej (*Krystyna Feldman*) kłóciła się z cechami osoby stworzonej przez Gorkiego. Była jej karykaturą. Bez wyrazu zaprezentował się *Bogdan Kiziukiewicz*, jako rosyjski Niemiec. Najbardziej obronną rekwą wyszli ze swych aktorskich zadań: *Zdzisław Klucznik* (cynik-sceptyk Muratow), *Stanisław Michno* (w epizodycznej roli Karaluchowa, filozofującego urzędnika kupieckiego kantoru) i *Grażyna Bar-szczewska* (Paulina — dziewczę niby to ufnie i dobre, a przecież z duszyczką diabła). Obsadę uzupełniali: *Maja Wiśniowska* (Stefka), *Maria Cichočka* (Pelagia) oraz *Ryszard Mayer* (mało przekonujący do tajemniczej roli Szochina — sługi i zabójcy).



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW, ul. Wisła Nr 2

wydanie
1 3 26-03-79

Nr z dn.

26 STEFAN OTWINOWSKI Notes KRAKOWSKI

Dzień Kobiet, obchodzony w tym roku wśród różnorodnych imprez, skłonił nas do refleksji, powiedzmy, trwalszych. Odwiedziłem na przykład Pawilon Sztuki, a w nim wystawę fotografii. Ponad pięćset zdjęć. „Kobieta” — taki tytuł dał tej fascynującej kolekcji dr Karl Pawek. Działalność nieustrudzonego badacza „rodziny człowieczej” jest nam z poprzednich ekspozycji dobrze znana; teraz nasz bardzo ważny Doktor każe zastanowić się nad losem kobiety. Los? Tak — bo gdyby zjawisko tej wystawy i tej intencji w jednym streścić słowie, los oddawałby rzecz najlepiej. Ogląda się więc przez godzinę piękne twarze, najzgrabniejsze nogi tancerek, nogi sportowych zawodniczek, ale nie sposób nie zauważyć twarzy starych niewiast, twarzy napiętnowanych cierpieniem, twarzy przymuszających się do uśmiechu. Muślimy: droga przeznaczenia, nieunikniona droga życia... Ręce. Ręce utalentowane, ręce leniwe, nerwowe, ręce w najniewdzięczniejszej pracy codziennej, ręce wszelkiego miłosierdzia. Trzeba się tu po ludzku wzruszyć. Organizował ten dobór prawdziwy humanista. Organizował nie dla sensacji — choć są wśród eksponatów akty szokujące. Znajdziemy i cykle miłosne. Jest również przekazana prostytutka. Nigdzie jednak nie ma pornografii, ciagle bowiem zbiorowi obrazów towarzyszy myśl nadrzędna, głęboko dramatyczna.

„Łaskotliwy mróz owija nogi — smagłe raki gotuje wód sykiem. Nie-

bo pryska, ręce biją twardo — brudne chusty bukowym pralnikiem.” Zacytowałem pierwszą strofkę z wiersza Marii Czerkawskiej „Praczątka”. Wiersz ten przeczytałem w domu zaraz po powrocie z opisanej wystawy. Przeczytałem, zamyśliłem się — ciąg refleksji trwa. Ale już odmienny, przyjemniejszy, wywołany książką, która leży przede mną na biurku. Maria Czerkawska jest najstarszą poetką, żyjącą w naszym dostojnym mieście, skończyła dziewięćdziesiąt lat; nieczęsto opuszcza swe mieszkanie przy ulicy Szpitalnej, ale ciągle jeszcze pisze — w rozmowie pełna jest wdzięku i dowcipu. Wydawnictwo przekazało autorce i czytelnikom w dniu 8 marca tom wierszy wybranych. Ten piękny i sensowny czyn edytorów chwalać więc i ja na moich statych szpaltach — i do tekstów wracam. Książkę mającą ponad 250 stron wstępem wnikliwym opatrzył Jerzy Kwiatkowski. I wstęp przeczytałem, po czym zadumałem się nad losem naszej poezji — naszych poetów i poetek. Los, jak widać, prześladowa mnie dzisiaj. I jakie dziwne skojarzenia... Kiedy pani Maria zaczynała pisać, nie było mnie jeszcze na świecie! Debiutowała w 1905 roku, panowały wówczas „kanony estetyczne” Młodej Polski. Uległa im Czerkawska krótko. Pierwsza wojna światowa i już sytuacja dziejowa zmieniona i inne przeznaczenie poetyckiej myśli. Nie miejsce tu na komentowanie twórczości tak długiej i w tle aż tak ważnych dla narodu przemian, dodam tylko kilka słów o ży-

ciorysie poetki. Urodziła się w okolicach Leska, a więc w malowniczych Bieszczadach; we wsi Bezmiechowej spędza swą młodość, pracuje ciężko w gospodarstwie leśno-pasiecznym, nocami czyta, pisze, mając w zmysłach, w przeżyciach przyrodę z jej pięknem i jej dramatem. Oto tytuły dwóch najbardziej osobistych tomów: „Zielony cień” i „Ludzie i liście”. Okupację przeżyła pisarka w Krakowie, znajdując pracę i schronienie dla myśli w jednym z naszych, tak dla kultury zasłużonych, antykwariatów. Krakowowi poświęciła też Maria Czerkawska wiele pełnych specjalnego uroku wierszy. Mieszka na trzecim piętrze przy ulicy sąsiadującej z placem, na którym stoi Teatr im. Słowackiego. Z okien piękny widok: teatr, kościół na pół romański, na pół gotycki, muzeum, a także, gdy wiosna i lato, zieleń liści na drzewach Plant. A oto końcowa strofa „Siwej młodości”:

Dobłą noc mi podaje księżyc z za teatru,
nie zawsze ją wraz z ciszą
z sennych ulic biore,
teka lat leży przy mnie —
nie wiem czy w porządku
i czy ją oddam w porę.

Po topografii z kulminacją Teatru Słowackiego, na zakończenie felietonu kilka zdań o Teatrze Ludowym. W zaproszeniu, które doszło mnie w tych dniach, tytuł dzieła: „Zykowowowie”; autor — jeden z moich ulubionych — Maksym Gorki. Przed zobaczeniem spektaklu dobrze jest utwór przeczytać. Sięgam po tomy polskich tłumaczeń, niestety, nie ma w nich tej sztuki. Z programu teatralnego dowiem się, że przekładu dokonano dopiero w roku 1970, tłumaczyli Leopold Lewin i Wanda Padwa. Tymczasem skoro mam już przed sobą tomy prozy i dramatów, czytam na wyrwyki, jak tyle razy, tak i teraz z największą satysfakcją. Cóż za genialny, bezwzględny obserwator! Popatrzcie, jak Gorki opisuje pogrzeb Czechowa: „...Za trumną Czechowa kroczyło co najwyżej sto osób; szczególnie utkwili mi w pamięci dwaj adwokaci, obaj w nowych bucikach i pstrych krawatach, niczym kawalerowie do wzięcia. Idąc za nimi słyszałem, że jeden z nich, W. Maktakow, mówił o mądrości psów, drugi zaś, nie znany mi, zachwalał komfort swej willi i piękno okolicznego krajobrazu...”. Szkoda, że brak miejsca na dalsze cytowanie wybornego tekstu.

„Zykowowowie” to dramat prawie u nas nie znany. Realizacja krakow-

łami wspólnego. Nie przekazała nam scena tekstu, ale owszem, zdołała zasugerować wagę dramatu.

Dzwoni do mnie przyjaciel i pyta, co robię. Więc odpowiadam, że kończę felieton, w którym omawiam wystawę fotograficzną o treści kobiecej i tom świetnych kobiecych wierszy, i sztukę sceniczną z ciekawymi kobiecymi rolami, sztuka nazywa się „Zykowowowie”. Wiem, powiada kolega, była kiedyś drukowana w „Dialogu”. A więc trzeba mieć komplet „Dialogów”, lecz jak zdobywać to pismo? W Krakowie zagapisz się przez jeden dzień i już egzemplarza nie dostaniesz w żadnym kiosku. Jak więc zdobyć tekst, by uzupełnić nim niemy film Jerzego Sopoćki!

STEFAN OTWINOWSKI



BIURO
WYCIŃKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ECHO KRAKOWA

A

KRAKÓW, ul. Wisła Nr 2

wydanie

Nr 74 z dn. 28-03-1972

Jan Pieszczachowicz

O „strasznych mieszczanach” – nudnie

Z teatru

26
Na premierę prasową „Zykowów” Maksyma Gorkiego w reżyserii Jerzego Sopoćki (Teatr Ludowy) nie mogłem się wybrać, wszakże ciekawość zawiadła mnie do Nowej Huty na spektakl codzienny, „roboczy”. Może to i lepiej — jeśli zważyć, że na „prasówkach” wszystko byłoby odświętne, aktorzy są bardziej zdenerwowani i występują (jeśli role są dublowane) w „wizytowym” składzie. Żeby więc stwierdzić, czym naprawdę karmi się widza, warto czasem zobaczyć przedstawienie później, po oficjalnej premierze. W przypadku „Zykowów” był inny, dość oczywisty powód zainteresowania: debiut reżysera. W niewesołej sytuacji, w jakiej znalazł się teatr krakowski (i nie tylko krakowski), kiedy deficyt dobrych reżyserów (zwłaszcza młodszych pokoleń) jest oczywisty, wręcz alarmujący — każdy debiut musi stać się przedmiotem wnikliwej uwagi, gdzie jest miejsce na wyrozumiałość, ale nie ma go dla „taryfy ulgowej”.

„Zykowowie” Gorkiego — autor kilkunastu sztuk teatralnych, wśród nich tak wybitnych, jak „Na dnie” czy „Wassa Żeleznowa” — nie są tekstem najlepszym, co nawet wybitnemu pisarzowi zdarzyć się może. Utwór ten pozostawał — jak się wydaje słusznie — w cieniu bogatej twórczości pisarza, który tak dużą rolę ode-

grał w tworzeniu się kultury i literatury radzieckiej po Rewolucji. Grywano go rzadko, na polski został przetłumaczony niedawno. Znaleźliśmy w nim wszystkie kompleksy tematyczne twórczości Gorkiego, ale w wersji pozbawionej tej siły wyrazu, jaką dostrzec można choćby w „Jegorze Butyczowie”. Mimo to głębokie znawstwo codziennego życia rosyjskiej prowincji i jej mieszkańców — „strasznych mieszczan” — i tu dało znać o sobie. Mieszczanie są dla Gorkiego elementem, który w Rosji przedrewolucyjnej stał się największym hamulcem przemian i postępu. Rozciąga kompleks związanych z tym pojęć nie tylko na kupców i sklepikarzy, ale i na masę inteligencji rosyjskiej, pogrążonej w marazmie. Przypomnijmy za „Uwagami o mieszczaństwie” Gorkiego cechy tych ludzi i ich sposób postępowania tak, jak widział go pisarz — a być może dojdziemy do wniosku, że są to zjawiska modelowe, w różnych okresach historycznych się pojawiające.

„Mieszczanie dąży do wyjaśnienia sobie tego wszystkiego nie po to, by pojąć, co jest nowe i niezrozumiałe, lecz po to, by usprawiedliwić siebie samego, swoją bierną rolę w walce o życie”. „Wyjaśnianie” swojego miejsca w świecie łączy się z: przerostem poczucia własności, lękiem przed każdą zmianą, niezdolnością do działania wychodzącego poza krąg własnych interesów, swoistym „humanitaryzmem” składającym się „z odrobiny logiki, z odrobiny dobroci, łości, wielkiej naiwności”, z topieniem duszy w odmetach chandry z dodatkiem „słowiańskiej” liryczności, z bezpłodnym „filozofowaniem”.

W „Zykowowych” jest to dramat, rozgrywający się w prowincjonalnym domu dwójga rodzeństwa — kupca drzewnego i jego córki Zofii, obojga samotnych, oczekujących biernie na szczęście i w pogoni za nim (idzie o Zykowowa) dopuszczających się odrzydlitych postępów. W tej sztuce zresztą wszyscy są zarządzeni — choć każdy na inny sposób — wyżej streszczonym du-

chem mieszczańskości. Nie są od tego wolni nawet młodzi — Michał i Pasza, uważający się za niewinne ofiary. Gorki pokazuje, jak w ramach pewnego systemu stosunków międzyludzkich brud wpelza wszędzie, jak mieszczańskość nie pozwala bohaterom wytknąć się ani na chwilę, zmuszając ich, by byli przynajmniej biernymi uczestnikami chamskiego okrucieństwa, zbrodni — przy czym wzajemne współczucie jeszcze tragedię pogłębia.

Zykw Aleksandra Bednarza ma sporo rysów interesujących — w całości jednak pozostawia wrażenie niedosytu interpretacyjnego; brutalność pomieszana z rozczuleniem się nad samym sobą są dwoma żywiołami równoległymi, nie tworzą całości. Zofia Jadwigi Ulatowskiej w całości jest do przyjęcia, ale rola raczej nierówna. Żałuję, że nie danym mi było zobaczyć Zygmunta Malanowicza jako Michała; Maciej Staszewski może wzbudzić swoją rolą niemało sympatii, ale wyraźnie brak mu doświadczenia w interpretowaniu nielatwej postaci —

co widać zwłaszcza w momentach pełnych napięcia, np. w rozmowie z ojcem po próbie samobójstwa. Również Grażyna Barszczyńska tym razem nie budzi entuzjazmu, jako że poszczególne fragmenty roli tej młodej zdolnej aktorki są dość bezbarwne. Szołchin Ryszarda Mayora — niedobry, podobnie Karaluchow Stanisława Michno. Natomiast interesująco wydały mi się być ustawione i nieźle zagrane role: Zdzisława Klucznika (Muratow) oraz Bogdana Kiziułkiewicza (Hewern).

Widać w tym wszystkim brak ręki reżysera — a co gorsza, brak koncepcji reżyserskiej. „Zykowowie” są sterowani bardzo automatycznie, co daje skutki w prze-myśle, ale nie w teatrze: wchodzenie i wychodzenie bohaterów przypomina sceny z popisów teatralnych w szkole średniej, tempo nieznośnie się rozswleka, sytuacje sceniczne raczej standardowe. Nie mogę, niestety, pogratulować Jerzemu Sopoćce tego „warsztatu”, choć sporo umiejętności reżyserskich już posiada. Natomiast mogę z pełnym przekonaniem podnieść walory scenografii Mariana Garlickiego (zwłaszcza tło).

Maksym Gorki: Zykowowie. Przeł. L. Lewin i W. Padwa. Reż.: Jerzy Sopoćko. Scen.: Marian Garlicki. As. reż.: St. Michno. Teatr Ludowy w Nowej Hucie.

GŁOS

NOWEJ HUTY

Nr 8 (793)

26. II – 3. III. 1972 r.

50 gr

Teatr Ludowy zaprasza

Z dniem 1 marca br. premiera prasowa. Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie wznawia — po miesięcznej przerwie spowodowanej koniecznością przygotowania zastępstwa jednej z ról głównych — sztukę Maksyma Gorkiego pt. „Zykowowie”. W inscenizacji tej jeden z nietypowych i rzadko granych utworów scenicznych Gorkiego zainteresowała twórców nie tkanka obyczajowo - realistyczna, ale optymistyczna przecież teza tragicznie zakończonego dramatu. Chociaż brzmi ona banalnie, iż każdy człowiek ma prawo do szczęścia, to pytanie, które Gorki w niej stawia, czy trzeba i należy dążyć do niego za wszelką cenę, staje się wartym podjęcia, bardzo współczesnym dylematem.

Grają: Grażyna Barszczewska, Maria Cichońska, Jadwiga Gibczyńska, Maja Wiśniowska, Jadwiga Ulatowska,

Bogdan Kizukiewicz, Zdzisław Klucznik, Ryszard Mayer, Stanisław Michno i Maciej Staszewski.

Teatr zaprasza mieszkańców Nowej Huty. Szczegóły w repertuarze marcowym.



Kierownictwo i Zespół Państwowego Teatru Ludowego w Nowej Hucie zapraszają u siebie wszystkich swoich Widzów i Miłośników na dyskusyjne spotkanie, poświęcone wymianie poglądów na temat bieżących premier Teatru. Spotkanie, które ma na celu przede wszystkim reaktywowanie Klubu Miłośników Teatru Ludowego odbędzie się w niedzielę, 27 lutego o godz. 11.00 w kawiarni foyer Teatru. Dyrekcja Teatru zamierza kontynuować tę ważną dla niego wymianę poglądów w każdą ostatnią niedzielę miesiąca.

JOZEF MAŚLIŃSKI

Oddech życia - tyłk życia

1. MYSZKIN, CZYLI MIŁOŚĆ DO GEOMETRII

Z przepływem czasu zacichają dawne spory (a namietność, to przecież jakaś postać rozumienia rzeczy!) i oto okazuje się, że Dostojewski jest dobry na wszystko. Rozpylił się poprzez książki swych wielbicieli, przez paplanie środowiska kulturalnego dotarł w sponiewieranych okrucinach do tych, którzy nigdy do jego tekstów nie zajrzeli — stał się „powietrzem, którym oddychamy...”. Bal Profesjonalnie znam się na oddechu i widzę, kto oddychać umie: jeden na stu. Tak i z Dostojewskim. Krytyk radziecki stwierdza: nie umiemy, nie jesteśmy przygotowani, szablony przedstawiania tła zamazują specyfikę pisarza. Na Zachodzie (a często i u nas) odwrotnie: buntarski mieszczyzna wciąż próbuje straszyć Dostojewskim. Ten kocioł gorejącej lawy podgrzewają ekspresjonistycznymi zapakami, demonicznie potrząsają tym, co już samo przez się wstrząsające. Tak powstaje wyobcowany, elegancki na swój sposób... towar dla „Desy”, jak ikony...

Dlatego uszanować pragnę uparty wysiłek tych, którzy jak Stanisław Brejdygant, Jerzy Krasowski czy Waldemar Krygier, szukają drogi do przywrócenia Dostojewskiego przeżyciom świadomości społecznej. Lecz tu natychmiast powstaje pytanie: co najważniejsze, na co położyć akcent? Co widź przyjmie jako aktualne i swoje? Problematykę egzystencjalną? Niewątpliwie. Tylko że ona, wyabstrahowana przez adaptację i zagęszczona przez ekspresję sceny, sprowadzi się w praktyce do jeszcze jednego wybuchu „liryzmu” na temat kondycji ludzkiej.

Spójrzmy na sprawę historycznoliteracko. Ten kształcony na romantykach, a zbuntowany przeciwko ich indywidualizmowi, rówieśnik Norwida — czymże innym zaatakował i podbił świat czytelniczy, jeśli nie swoistością i nasyceniem problematyki człowieka wśród ludzi? Nie mechanizmem (to potrafił już jego nauczyciel, lecz „polifonia”, w której każdy „głos” jest wyprowadzony od swoich korzeni, od intymnych „szczegółów” (nie gardząc szczegółami), a potem przemacerowany przez sytuacje graniczne — aby ujawniły się wszystkie racje, „do górnego C”... I to, wydaje mi się, jest wspaniały warsztat dla czytelnika (a także dla teatru), na którym można przymierzyć osobistą i zbiorową problematykę tożsamości w naszych ciekawych czasach. Taką podróż z Dostojewskim, zdaniem moim, odbyć warto jak najbardziej. Bez udziwnień, bez ekspresjonizmów, z myślą o pożytku, nie o cyrku emocji. O emocje już sam Dostojewski postarał się dostatecznie. Nie nacierajmy gorącego pieca poduszką elektryczną.

Ogromnie żałuję, że nie widziałem, zbiegiem okoliczności, „Idioty” Krygiera sprzed 10 lat, w teatrze Grotowskiego. Była tam — jak pisał — uczta, a więc wspólnota, człowiek wśród ludzi. Tym razem Krygier ambitnie postanowił nie powtarzać się i zaufa „karnawalizacji” Michała Bachtina. Możemy sobie ten kawałek przeczytać w programie teatralnym. (NB. program świetny, zwłaszcza artykuł Macieja Szybista. Szkoda tylko, że uwagę czytelnika macą jakieś zdawkowe rysunekzki, zupełnie nie pasujące do tematu.) Bachtin w toku swej książki o Dostojewskim potrzebował jakiejś plastycznej metafory. Wymyślił „karnawalizację” i trochę się, zwyczajem uczonych, nad znaleziskiem rozgałał. Nic więcej tam nie ma, jak próba uplastycznienia klimatu stosunków międzyludzkich w utworze. Krygier przekształcił to w mechanizm organizujący postaci na scenie...

Zalóżmy, że jestem głuchy: przeczytałem program, a ze spektaklu odbieram tylko wizję. A więc na początku mamy bal *antiquo modo*, z mistrzem tańców, potem rygory społeczne pryskają, aż do granic chuligaństwa (karnawałowej wesołości tam za grosz!), rzecz się stabilizuje gdzieś w okolicach „Słomkowego kapelusza” Labiche’a, zjawiają się o-

grodowe (nie z „wesołego miasteczka!”) huśtawki, młodzi ludzie popisuja się jak gimnastycy podwórzowi (zamiast dywanika: specjalne podium), jest zabawna scena mijania się postaci jak w „Śludze dwóch panów”, wreszcie ładujemy chyba na finie piekiel, gdyż dekoracja przedstawia tragicomiczny tron (z Witkatego? z „Igraszek z diabłem” w inscenizacji Schillera?), gdzie nad zwłokami siedzi zapewne ten, co to — aha! domyślam się: „sam czart prowadzi bal!”... Czy o to chodziło?

Wśród tego wszystkiego — bohater: na i tak pustawej najczęściej scenie (gdzie ten zgilek karnawałowity?), wciąż na uboczu, na marginesie (poza momentami gdy go maltretują), kto ma do niego sprawę, musi go wyciągać z kąta, gonić za nim. On się nie pcha, on przeprasza, że żyje: wiecznie pochylony w półwykroku do przodu, z rękami wyciągniętymi, jak gracz, który nie potrafił przechwycić podanej piłki i przeprasza... Gdy go weźmą na środek, tup-tup-tup, kilka szywnych kroków, gest rąk i tak samo tup-tup na dawne miejsce. Ten pocziwy patałach, udręczony srodze i nikomu nie potrzebny, znajduje wreszcie moment, by wykrzyknąć ku niebu swoje racje. I to jest scena wstrząsająca, również w optyce scenicznej: przez kontrast z otoczeniem. Ach, bądźmy sprawiedliwi: potrafił on jednak zainteresować sobą jakąś piękną i monumentalną jak Klitemnestra panią — wyszły z tego dwie dobre sceny, jedna na dystans, druga przy fosie tuż przed widzami. Tylko skąd u Dostojewskiego taka Klitemnestra (zwłaszcza jeśli nie ma Nastazji Filipowny)? Ach, to ma być Agłaja, dziewczeczka, która ledwie odrósłszy od korzeni, już się przejmująco dopracowuje swego wielkiego głosu w w polifonii. Ano, tak...

Czy o to chodziło? Chyba tylko miejscami, w niewielkiej mierze. A więc i ten, w zasadzie przeciwstawiający się ekspresjonistycznym sztuczkom, cybernetyczny raczej model — nie zdaje egzaminu. Zwłaszcza z „szumami informacyjnymi” typu raczej juwenaliowego niż karnawałowego. Przecież i Bachtin pisze o „pogłębnym świataod-

czuciu karnawałowym”, o Don Kichocie, o ogniskowaniu się wszystkiego wokół bohatera. Myszkin ma wywabić z ludzi ich najskrytsze prawdy, działać jak magnes, a zarazem jak papiererek lakmusowy. A grano nim jak figurką na mapie w „Wojnie i pokoju” Piscatora. Miał bardzo ograniczone szanse. Trzeba więc się zgodzić z Elżbietą Salamon („Ż.L.” nr 19), że z wielkiego wywoływacza dusz przekształcił się w „głoszącego” ideologa. On, który jest przecież niemal zaprzeczeniem Czackiego (jako charakter), a z rówieśników o wiele bliższy Tolstojowskiego Pierre’a niż Norwidowego Mak-Yksa, jeśli już mamy szperać po marginesach komparatystyki.

Tak wymknęło się coś ważnego, delikatnego, co się ujawni tylko wtedy, gdy reżyser Dostojewskiego zechce podzielić się zadaniem z aktorami. Polifonia Bacha nie jest polifonią Dostojewskiego. „Myszkin, czyli miłość do geometrii”?... Mamy godne uwagi doświadczenie.

W ramach narzuconych rygorów Czesław Wojtała okazał się jednak właściwym kandydatem do roli księcia Myszkina: miał ludzkie ciepło, wrażliwość, znalazł przejmujące tony dla wielkiej tyrawy światopoglądowej. Danuta Jamroz, która niedawno, w „Szklanej menażerii”, pokazała, że stać ją na dziewczęcość, tu niepotrzebnie zmonumentalizowana jako Agłaja, uratowała jednak wszystko, co się dało pomieścić w tym założeniu. Aleksander Bednarz jako Rogożyn — zdemonizowany. Są tacy, którym to się podoba. Natomiast blisko stylu autora była Bogusława Czupryn jako Lizawietta Prokofiewna oraz Lech Bijald — Keller (bardzo właściwie zaśpiewał swój „romans” — chyba Czajkowskiego?). Zresztą cały zespół, z Krynstyną Feldman (księżna Biełokońska) na czele, wykonał sprawnie, co miał zadane.

2. PANOWIE ŻYCIA I LALA

Gdy Gorki przez lat parę pracował w Niżnim Nowogrodzie (który dziś nosi jego imię), teatr tamtejszy przeżywał jedną z kolejnych prób podniesienia swej rangi. Dano między innymi rosyjską praprapierę



„Idiota” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Scena zbiorowa.

„Przed wschodem słońca” Hauptmanna. Ze Hauptmann należał do kręgu pisarzy szczególnie interesujących Gorkiego, to znajdziemy w każdej encyklopedii. Gorki pisał wówczas o tym przedstawieniu w prasie miejscowej. To słońce zapadło widać w duszę obu autorów (Gorki: „Dzieci słońca”, Hauptmann raz jeszcze po latach: „Przed zachodem słońca”...). W 1912 roku Hauptmann dostaje Nobla. W parę lat potem Gorki pisze „Zykowów”. Wolno tu chyba dopatrywać się i fascynacji i polemiki. Pisałem w ub. roku w recenzji z krakowskiego „Iwanowa”, jak bardzo Czechow przeciwstawiał się dekadencji kulturowej spraw męskodamskich, pojmanemu jako ostatnia szansa władzy nad życiem, nad Losem. U Gorkiego ten antydekadentyzm występuje w jeszcze większym nasileniu, zwłaszcza w powieściach. I właśnie w „Zykowach”.

Kult słońca, panowie życia... To kusząca melodia tamtej epoki. Mamy w tej sztuce brata i siostrę, miejscowych potentatów. Nie tylko z racji posiadanych pieniędzy. Także z tytułu świadomości, kultury, horyzontów myślowych. Z tym, że dola brata, Antypy Zykowa, była łatwiejsza — pracował, zapamiętywał się, tworzył... Teraz spotkał dziewczynę, którą przeznaczył początkowo dla syna. Ale cóż, syn — Hamlecek, nieudacznik, dekadencja... Tata, w porywie głodu życia, łatwo mu sprzątnął to dziecko sprzed nosa. I jemu coś się należy osobiście: ten

tyłek słońca... Myszka to traci? A właśnie zeuropeizowana pisarka z Ameryki Łacińskiej napisała „Lalę” (przetłumaczoną i u nas, sfilmowaną...) Powtarzam, czytajcie Gorkiego, bo wciąż się jeszcze smażymy w tym starym sosie i stare sprawy, znakomicie u Gorkiego ukazane i rozpatrzone na wszystkie boki, wracają do nas jak odkrycie Ameryki...

Czemu ten zryw starzejącego się ale wciąż jeszcze przecież atrakcyjnego „pana życia” nie udał się? Bo sprawę potraktował serio, a trafił na gęś. Nie lekceważmy gęsi: każde stworzenie boże, jeśli żyje, to znaczy — odnosi sukcesy. I jest do tych sukcesów odpowiednio (i stosownie) wyposażone! Lala... Łatwo powiedzieć, a ile cichych tragedii, ile połamanych zębów. O naszej Paszy „żmijka” mówi Szochin, który wie, co mówi. Skromniśia, oschła dogmatyczka, zapeliła dość wysoko jak na swoje horyzonty, ale znalazła się na poziomie wielkich charakterów i namietności (choćby przez zdradę małżeńską), to już przekracza jej możliwości. Ona nikogo nie kocha! — krzyczy syn do ojca, i ma rację. Ale nim się to wyjaśni, panowie życia mają możliwość wyżywać na niej nadmiar swych sił i wyobraźni, rozwieszać strzepy uczuć na tym biernym manekinie. „Swe gęsi za labećdzie uważać każdy rad” — jak mawiał pan Remigiusz...

I tu właśnie — bunt bohatera Gorkiego przeciwko powszechnie wówczas modnym „pętom namietności, wiecznej kobiecości” itp. sprawom „losowym”. — Pracować nie mogę! — wyznaje Zykow. I to rozstrzyga. Zykow rysuje się więc jako poprzednik Bułyczowa, „człowieka, który się znalazł nie na swojej ulicy”.

Siostra Zofia okupiła swą pozycję cięższymi ofiarami i jest teraz w gruncie rzeczy mocniejsza od brata. Młoda i bogata wdowa o szero- kich horyzontach, ma aż dwóch aspirantów do panowania nad życiem. Muratow (podlejsza odmiana Czechowowskiego Astrowa) i Hewern, „Niemieć” — obaj inteligentni, cyniczni, dobrowolnie oddający się od humanizmu Zofii. Obaj odrzuceni: jako robaczywy produkt rabunkowego stylu „władzy nad życiem” (przy kasie i w łóżku).

Jest to więc sztuka, co się zowie, aktorska. I tak została wyreżyserowana przez Jerzego Sopoćkę jako jego warsztat reżyserski. Najbliższej wymaganego poziomu znalazła się Jadwiga Ulatowska jako Zofia. Potrafiła ona rzeczywiście zainteresować nas wnętrzem swej bohaterki. Jeśli czego brakło, to momentów słabości... Intrygujący był Zdzisław Klucznik jako popisujący się we wnętrznym popieliskiem Muratow. Ostro i rozmaicie obrysował swą scenę Bogdan Kizlukiewicz — Hewern. Aleksander Bednarz przekonywająco zaprezentował się i uderzył Zykowa. Było tu miejsce na więcej, gdyby rozwinięto do postaci centralnej rolę „lali”, Paszy: dramat nabrałby pikanterii, a jego rozwiązanie — wagi. Niestety, Grażynie Barszczewskiej powierzono zbyt mało „tajemnic wiecznej kobiecości”, co zaważyło na wszystkich jej partnerach. Może z wyjątkiem Michała (M. Staszewski), który koncertuje po trosze sam dla siebie, jako reprezentant (z wyboru!) „przeklętego pokolenia”. Stanisław Michno jako sekciarz niepotrzebnie tak monotonicznie „gniewny”. Chciałbym jeszcze wspomnieć o barwnym epizodzie Marii Cichockiej jako służącej Pelagii.