

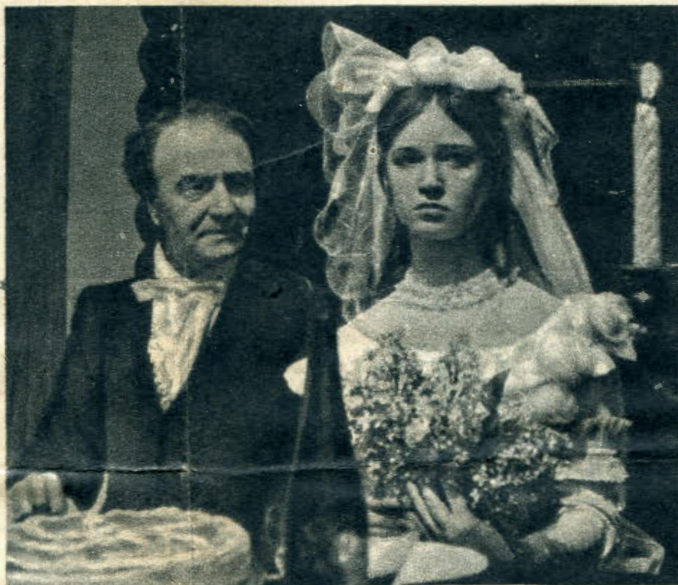
165
Teatr Telewizji (Katowice). „Dramat na polowaniu” wg powieści A. Czechowa. Tłumaczenie, adaptacja i reżyseria — L. Zamkow. Reżyseria tv. — R. Barnert. Scenografia — J. Moskał. Opracowanie muzyczne — M. Ogórek. Premiera 30.VI.1967.

Ostatnie lata — to renesans teatru Czechowa na scenach świata. Inscenizacjom, będącym zresztą często próbami i propozycjami odczytania go — jak się zwykle mówi — na nowo, towarzyszą dyskusje. Jak grać i wystawić dramaty tego pisarza, uważanego za twórcę teatru rosyjskiego: bardziej czy mniej rzewnie, bardziej czy mniej satyrycznie.

Telewizja — trzeba to powiedzieć — dość rzadko sięga po ten repertuar i dlatego każda próba wystawienia i przybliżenia widzom twórczości Czechowa uznać należy, już w założeniu, za pożyteczną i słuszną. Także decyzję Lidii Zamkow wystawienia w Teatrze Telewizji Katowickiej przetłumaczonej i zaadaptowanej przez siebie powieści pt. „Dramat na polowaniu”. Ta, w istocie na pierwszy rzut oka, dość błaża tematycznie historyjka o zabójstwie pewnej dziewczyny oraz związanym z tym wypadkiem śledztwem, posiada jednak sporo walorów, które czynią ją atrakcyjną dla inscenizatora i widza. Sensacyjna, kryminalna niemal osnowa dramatu, tak rzadka u pisarza, który rezygnuje zazwyczaj z atrakcyjnej fabuły i rozbudowanej akcji, spłata się tutaj z dyskretną, powściągliwie przekazaną wymową społeczną (anormalny układ stosunków społecznych, w którym m.in. młoda biedna dziewczyna wychodzi za mąż za starego człowieka); mamy też w „Dramacie na polowaniu” po prostu Rosję z jej małymi dworakami ziemiańskimi i z przynębiającą codziennością życia na prowincji.

Gdyby Czechowa Lidii Zamkow zechciał umieścić w owych dyskusjach dotyczących współczesnej interpretacji dzieł tego pisarza — byłoby to oczywiście Czechow najbardziej skrajny, najbardziej satyryczny, ironiczny, a nawet groteskowy, bliski już Gogolowi.

Lidia Zamkow chciała maksymalnie wykorzystać szansę, jaką daje w telewizji „realizm obserwacyjny” w tworzeniu obrazu



1



2

DRAMAT NA POLOWANIU

rzeczywistości. W szeregu luźno powiązanych, wzajemnie się uzupełniających epizodów — rzeczywistość, i tak przecież u Czechowa namacalna, zaostriła się, a nawet skrzywiła; a obraz pewnej niewielkiej społeczności przybrał dość niesamowite wymiary, ewokując właśnie gogolowski, koszmarny obraz rosyjskiej prowincji, ludzi i ich spraw. Ujawniło się to głównie przez zaaranżowanie scen zbiorowych, gdzie Zamkow wychwytywała z tłumu karykatury, jak również w rysunku głównych postaci dramatu — hrabiego, sędziego śledczego, obydwu kobiet.

Lidia Zamkow, zgodnie z intencją pisarza, pragnęła podkreślić jego krytyczny stosunek do konfliktu i do postaci, a zwłaszcza do przyczyn społecznych, które taki konflikt mogły wywołać.

Ale w atmosferze ironii i groteski, niejako już ponad tekstem Czechowa, w podkreślaniu momentów zjadliwie ironicznych czy nawet sarkastycznych, w potraktowaniu postaci, także przez aktorów, jako wypadkowej pewnych tez społeczno-politycznych, ulotniła się gdzieś w widoku specyfika, cienka Czechowska atmosfera — powściągliwość w wyrażaniu uczuć i stanów psychicznych, atmosfera rosyjskiej zwyczajności i codzienności; zamierzona dyskrekcja autorskiej intencji nabrała wyrazu dość jawnie dydaktycznego. Był to po prostu inny Czechow. Ale czy lepszy?

Trzeba przyznać, że zabiegi reżysera skoncentrowane wokół dostosowania utworu do wymogów małego ekranu uwieńczone zostały powodzeniem. Od strony for-

malnej powstał spektakl przemyślany i zrealizowany starannie. Posługując się często zbliżeniem i półzbliznieniem, twórcy nie tylko dobrze ukazali sytuacje kameralne, lecz także sceny z większą ilością osób. Starali się właśnie indywidualizować tłum (scena weselnego przyjęcia czy polowanie) — co zresztą znane jest od dawna sztuce filmowej — za pomocą wychwytywania i izolowania postaci, w celu przybliżenia ich choć na moment widzowi.

BARBARA KAZMIERCZAK

Na zdjęciach:

1. E. Gorzycka, M. Jasiński
2. L. Herdegen i dzieci
3. Scena zbiorowa
4. L. Herdegen i J. Para

3

4



Zdjęcia: S. Grabowska

