



«Sceny z miasta powiatowego» Gorkiego w krakowskim Teatrze im. Słowackiego

## Tam, gdzie budują drogi...

Teatr im. Słowackiego w Krakowie: SCENY Z MIASTA POWIATOWEGO (*Barbarzyńcy* — *Wartaru*) Maksyma Gorkiego w przekładzie Anny Kamińskiej i Jana Splewaka. Reżyseria: Lidia Zamkow, scenografia: Krystyna Zachwatowicz, muzyka: Stanisław Radwan, nagranie pod dyr. Kazimierza Korda. Premiera 23 kwietnia 1970 r. (fot. W. Plewiński)

Lidia Zamkow wraca niekiedy do sztuk dawniej przez siebie reżyserowanych. Tak było na przykład z *Tragedią optymistyczną* Wiszniewskiego, po raz pierwszy wystawioną w Teatrze „Wybrzeże”, po kilku latach w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, a potem, po blisko dziesięcioleciu — w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Dwie ostatnie realizacje widziałem: każda z nich była odmienna, krakowska wystylizowana niemal balladowo. Zamysł reżyserki mógł się wydać co najmniej zastanawiający, jeśli nie wprost przesubtelny. Jednak jest w tym chyba pewna prawidłowość charakteryzująca postawę artystyczną Lidii Zamkow.

Oto mamy bowiem w Krakowie powtórkę jej innego przedstawienia, *Barbarzyńców* Gorkiego (tym razem pod tytułem *Sceny z miasta powiatowego*); po raz pierwszy wystawiła Zamkow tę sztukę również na Wybrzeżu. Była to wówczas druga realizacja utworu na scenach polskich, po prapremierze polskiej w Teatrze im. Słowackiego w roku 1906. Tak więc w sumie wystawiono u nas *Barbarzyńców* trzykrotnie, w tym dwukrotnie reżyserka współczesna. Podkreślam to, aby wskazać, że zapewne Zamkow znalazła w sztuce coś, co ją szczególnie zafrapowało. Ale także dlatego, aby powiedzieć od razu, że nie jest to najlepszy z utworów Gorkiego; najlepsze wielokrotnie wracały na nasze sceny.

Gorki napisał w *Barbarzyńcach* klasyczny melodramat, pozbawiony wszakże klasycznej formy. Z melodramatu jest intryga: do miasteczka przyjeżdżają inżynierowie budować drogę; jeszcze przed swym zjawieniem się wywołują luby niepokój w sercach mieszczanek; gdy przyjadą, nastąpi seria flirtów; gdy będą odjeżdżać, jedna z bohaterek teatralnie, w obecności męża, strzeli sobie w serce — czytelniczka romansów nie potrafi pojąć krótkotrwałej przygody, miłości przelotnej.

Rzecz mogłaby się rozegrać w salonie, autor jednak wpisał ją w ramy malowidła rodzajowego, w którym odnajdujemy wszystkie, doskonale spopularyzowane przez literaturę rosyjską, schematy prowincjonalnego życia. Zanotowane precyzyjnie, nie karykaturalnie lecz, jak to się mówi, demaskatorsko. A więc może trochę zbyt serio, szczególnie w zestawieniu z wątlą intrygą, przyciężko. Bez

tej zwięzłości, aforystyczności niemal, jaka powinna cechować rysunek postaci dramatycznych, a niekiedy bywa na przykład w prozie. Innymi słowy, *Barbarzyńcy* to dialogami napisane opowiadanie.

Dla reżysera współczesnego nie stanowi to zagadnienia. Pełnokrwisty dramat potrafi on prowadzić jak epicką opowieść, jeśli taki narracyjny teatr ma właśnie wzięcie u publiczności i krytyki. Nie tylko w dyscyplinach literackich czystość gatunków jest już, a może tylko była wspomnieniem historycznym.

Zamkow wybrała drogę własną. Nie widziałem jej przedstawienia gdańskiego. Ale to, co pokazała w Krakowie, w tak charakterystyczny sposób koresponduje z jej krakowską wersją *Tragedii optymistycznej*, iż wolno chyba przypuszczać, że w obydwu wypadkach koncepcje realizatorskie rozwijały się podobnymi torami. Ze mianowicie w Gdańsku usiłowała zapewne z narracyjnego materiału zbudować jednak dramat, wyostrzyć kontury postaci, konfliktów, przedstawiać starcie racji, postaw, uczuć bohaterów. Tak zresztą postępowała zazwyczaj jako reżyserka, tak postępuje...

Zarazem jednak w swych powtórnych inscenizacjach czyta już teksty inaczej. I to chyba nie tylko dlatego, że czyta je w odmiennym czasie. Dlatego raczej, że ma do nich specyficzny, podwójny niejako dystans.

Materiał dramatyczny sprowadziła kiedyś do dramatu scenicznego, może się więc od niego ponownie oddalić, aby uzyskać perspektywę rozleglejszą: jak w *Optymistycznej*, która stała się poetycką balladą o tragicznej miłości, jak w *Barbarzyńcach*, którzy są w jej realizacji niemal powiastką filozoficzną — chwilami opowiadana nawet nie stylem dramatycznym, lecz środkami pantomimy. Na pierwszym planie jakaś obojętna dramatycznie, jak to bywa u Gorkiego, rozmowa, ważna tylko jako obyczajowa charakterystyka środowiska, a sens sceny reżyserka rozgrywa pokazując w głębi niemy, lecz właśnie dramatyczny spacer inżyniera z przyszłą samobójczynią. To tylko jeden z możliwych przykładów — jakże znamienity. Albo początek przedstawienia: jasno rozświetlany oleodruk miasteczka (pięknie estetyzująca scenografia Krystyny Zachwatowicz) przesłonięty tiulową zasłoną, a pośrodku krąży — spacer to czy taniec — bohaterowie, głównie jednak przyszłe bohaterki, wraz ze swymi mężami, narzeczonymi... W sztuce wielokrotnie padają zdania o prowincjonalnym bagienku. Zarówno reżyserka, jak i scenografka tego nam naocznie nie pokazują. W dekoracjach miasteczko jest słoneczne, tak schludne, że aż baśniowe. Zamkow dodaje, że rytm życia jest w nim jednostajny, zapewne, ale przecież nie pozbawiony własnej godności i tzw. poziomu. Cóż, dochodzi czasem do tego, że małżonek spoliczkuje swą połowicę, jest to jednak pokazane w miarę dyskretnie: ot, zdarzył się paskudny incydent.

Gorki wpisywał swój melodramat w konkretne środowisko rosyjskiej prowincji. Zamkow oczyszcza przedstawienie z nazbyt dosadnych akcentów środowiskowych. W rysunku konfliktu wraca do klasycznej niemal konstrukcji melodramatu, kolejnymi (jak owe pantomimy, wraz z ostatnią: przez scenę w milczeniu przechodzą inżynierowie, wyjeżdżają już, pozostawiają za sobą to wszystko, co zastali, i to wszystko, co wzburzyli w sennym życiu miasteczka; odchodzą, bo są tam i byli od początku obcy i z tego, z czym się zetknęli, nie chcieli nic zrozumieć) zabiegami reżyserki uogólnia ten melodramat, pokazuje jako możliwy we wszystkich właściwie środowiskach, w różnych okresach i pod różnymi szerokościami geograficznymi.

W programie przedstawienia wypisano 28 wybranych z utworu refleksji. Gorki z upodobaniem szpikował swoje sztuki takimi maksymami, jego bohaterowie w stwierdzeniach ogólnych chętnie szukali dla siebie usprawiedliwienia, a zarazem „swego miejsca” w świecie, w jakiejś społeczności, choćby nie najczystszej moralnie: „wszędzie nędzni — wszędzie chciwi”. Więc Zamkow to właśnie upodobanie autora podjęła i tak rozegrała dramat na scenie, że może się on dziać wszędzie tam, gdzie: „budują drogi, a człowiek nie ma gdzie iść.” Albo gdzie odbywa się taki dialog: „Za co siedziałeś w więzieniu? — Teraz, bracie, to powszechny obowiązek, coś jak służba wojskowa”. Albo: „My na poczcie wie-



Leszek Kubanek (*Cyganow*), Maciej Nowakowski (*Makarow*), Leszek Herdegen (*Czerkun*), Iwona Swida (*Nadieżda*), Andrzej Kruczyński (*Monachow*)

\*ostatnie elu.

my wszystko. — My w urzędzie skarbowym wiemy więcej od was". Może się dzieć tam, gdzie „ludzie karłowacieją — łotry rosną” i „mądrzy ludzie są zawsze łobuzami”, gdzie brak nadziei dopuszcza myśl, że „złodziejstwo będzie istniało zawsze”, a najbezpieczniej i najwygodniej jest mówić: „nie zajmuję się ratowaniem tonących...”.

Od konkretnie odeszła reżyserka ku syntezie. Właśnie jak w powiastce filozoficznej starała się uchwycić pewną sytuację powtarzalną, może nawet „wieczną”, zazwyczaj ciężką do zniesienia, bo nie zawinioną osobście przez nikogo, czasem nawet tragiczną — w swych, zdawałoby się, błahych, głupich, powszednich elementach, które wszakże potrafią mieć decydujący wpływ na życie człowieka. Nie jest to zapewne modne uwspółcześnienie sztuki. Ale jest w tym przedstawieniu próba przedłużenia jej życia poza okres historyczny, który ją wydał. Jest spojrzenie na *Barbarzyńców*, a może raczej na „barbarzyństwo” jako na niedopelnione i wciąż niezamknięte w przeszłości zjawisko społeczne i obyczajowe, które do głosu dochodzi wtedy, gdy rygory społeczne nie są wyrazem woli grup ludzkich, ale zewnętrznym nakazem krępującym swobodne ujawnienie się tej woli. Gdy ludzie nie żyją w świecie, który mogliby nazwać swoim światem, lecz w warunkach, które starają się przewyciężyć: jedni (jedne) marzeniem i lekturą romansów, inni pokornym przystosowaniem się, jeszcze inni brutalnością, mogącą dać pozór uwolnienia się od zależności. Ale na dnie tych wszystkich postaw jest nie tylko osobista czy osobnicza, lecz po prostu społeczna niemożność porozumienia

się ze światem i współkształtowania jego, a zarazem i swojego życia.

Tyle wyczytała Lidia Zamkow w *Barbarzyńcach*? W każdym razie tyle powiedziała swoim przedstawieniem utworu Gorkiego.

Trzeba jeszcze zwrócić uwagę na znakomitą ilustracją muzyczną Stanisława Radwana, jednego z najciekawszych dziś kompozytorów scenicznych. Ponad dwudziestoosobowy zespół poprowadziła na scenie reżyserka z dużą dyscypliną i sprawnością, o których nie zawsze pamięta się w teatrach krakowskich. Wymienię tylko postacie protagonistów: inżynierowie — Leszek Herdegen, Leszek Kubanek; panie — Maria Nowotarska, Irena Szramowska, Iwona Świda; mieszczenie — Andrzej Balcerzak, Marian Cebulski, Eugeniusz Fulde, Andrzej Kruczyński, Tadeusz Włodarski, Wojciech Ziętański (Student). Nie było to przedstawienie wielkich ról ani rodzajowych portretów, co zawsze bywa możliwe w sztukach Gorkiego i czym chętnie popisałiby się zapewne przynajmniej niektórzy aktorzy. Akcenty takie zostały przez reżyserkę rozdzielone powściągliwie, by nie mąciły ogólnego planu.

Współczesny kryzys teatralny próbuje się przezwyciężać dwójako: ekspansją reżysera lub zwróceniem teatru aktorom. Zamkow nie uległa żadnej z tych konwencji. Własną pomysłowość poddała tej samej dyscyplinie, z jaką kierowała aktorami. Chciała powiedzieć niewiele i to jej się udało: że nawet banalny melodramat może być pretekstem do uczciwego myślenia — nie tylko o sztuce.