



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

Express Wieczorny
DC

02-017 WARSZAWA

Al. Jerozolimskie 125/127

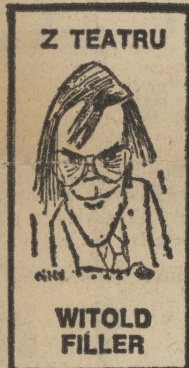
wydanie

1 1 9 2 6 -05- 1976

Nr z dn.

Gorki, Bardini i zespół

Teatr Powszechny — „Barbarzyńcy”
Maksyma Gorkiego, przekład — Anna
Kamieńska i Jan Spławak, reżyseria —
Aleksander Bardini, scenografia — Jan
Banucha.



Z TEATRU

WITOLD
FILLER

Sporo było w ostatnim sezonie narzekan na ten teatr, z którym wszyscy tak znaczne łączą nadzieje w dniu jego niedawnych narodzin, a który po fajerwerku z Przybyszewskiej zdawał się błędnie w inscenizatorskiej sztukaterii, w repertuarowym bezgusci. Pisałem o tym z okazji premiery „Belami”, kończąc swe gorzkie refleksje wyznaniem wiary w możliwości dyrektora Hübnera i jego zespołu. Dziś podwójnie więc miło mi ten zespół chwalić, zaprezentował nam bowiem przedstawienie o rzadkiej czystości tonu, o pięknym rozłożeniu klimatów i barw. A próba była trudna, bo sztuka Maksyma Gorkiego „Barbarzyńcy” w swej wewnętrznej polifoniczności niezmiennie jest złożona, łatwo też przy powierzchownej interpretacji nadmiernie jej tekst sposegnąć, przecząc intencjom autora.

Napisał Gorki „Barbarzyńców” w roku 1905, był już po wielkim sukcesie „Mieszczan” i „Na dnie”, był w ogniu rewolucyjnych wydarzeń, które jemu osobiście miały narzucić konieczność wyjazdu z Rosji. A przecież w „Barbarzyńcach” mniej jest tych ech rewolucyjnej dydaktyki, niżli w dramatach uprzednich. Za to analiza stanów duszy rosyjskiej inteligencji liberalnej przeprowadzona została z ostrością chirurgiczną.

Plener do tego zabiegu pożyty sobie Gorki od Czechowa: powiatowe miasteczko, w którego zaduch wnosł pozor życia przyjazd wielkomiejskiej ekipy inżynierów. Mentalność swoich dramatis personae wziął z kolei Gorki jakby od Dostojewskiego: wśród protagonistów brak jest herosów, a nawet ci, co te role grać usiłują, muszą zdjąć z twarzy maski, by odsłonić własną małość — liberal Cyganow okazuje się pospolitym malwersantem, szlachetność porwów Czerkuna odnosi się do innych, nie do niego samego. Znamienne zresztą, iż tych dwóch rzeczników liberalizmu oskarża Gorki najbardziej, dla małych ludzi z małego miasteczka ma jakby ojcowską wyrozumiałość: demaskując ich śmieszność, pozwala im przynajmniej cierpieć po ludzku.

Reżyseria Aleksandra Bardiniego wychwyciła tę dwoistość, czyniąc z niej istotę całego dramatu. Ludzie z małego miasteczka są tutaj nieledwie postaciami z farsy, podkreśla to charakterystyczność gry, kostiumu, nawet charakterystyczna (brodata fizys Andrzeja Szalawskiego jako tępawego burmistrza, Riedozubowa; krzykliwa elegancja kostiumu Moniki Solubianki — kokieterijnej córce poczmistrza). Ci, co wdali się w ten farsow-

wy krajobraz z zewnątrą, narzucają sytuacjom ton inny: bardziej rezonerski, chwilami melodramatyczny, szlachetnie upoworowany. Z biegiem akcji następują zawężenia obu nurtów, farsa zdaje się dominować, śmiech góruje nad myślą, ale finał brzmi niespodziewanym tonem tragizmu. Gorki zapowiedział w nim krach złudzeń, kres określonej formacji myślowej, degrengoladę określonego stylu pojmowania życia.

Ową przemienność tonu, tak dla wymowy spektaklu istotną, uzyskał reżyser dzięki wyrazistej i świadomej grze całego zespołu aktorskiego. Gra ta nic nie antycypuje, konflikty mają tok naturalny, one determinują działania, bohaterowie zmieniają maski na oczach widza. Inżynier Cyganow w ujęciu Stanisława Zaczeka omamia wszystkich swobodnym czarem quasi paryskiej elegancji, aktor nie ujawnia przedwcześnie rzeczywistej moralności swego bohatera, potrafi walczyć o współczucie widza dla jego weltschmerzów i póź: dopiero fakty sceniczne wydają o tych pozach osąd. Podobnie Władysław Kowalski.

On do końca niemal każe nam wierzyć w czystość intencji inżyniera Czerkuna — ma w głosie sam żar, dopiero gdy spopieli nim wszystko, co na oko, wychodzi z ognia cało sam pusty frazes. Przy tym, co ważne, spektakl nie każe nam tych Cyganowów i Czerkunów nie rozumieć, nie każe zwątpić w szczerłość ich tragedii, ale te tragedie nazywa po imieniu. Nie jest to nazwanie mile...

Tragedie rzeczywiste są tu udziałem kobiet. Anna Fiedorowna Czer-

kunowa znalazła w Ewie Dalkowskiej interpretatorkę niezmiennie subtelna, która nieco melodramatyczny los żony niekochanej potrafiła przełożyć na prawdę smutków, na rozpacz nieudanych buntów. Przemianę romansowej damulki z miasteczka w ofiarę nagłego spazmu prawdziwej namiętności pokazała z poczuciem dystansu, ale dopuszczającego do głosu, gdy trzeba, ton prawdy Anna Seniuk (Nadieżda Monachowa). W planie tych wielkich uczuć wywalczyła prawo do uwagi widza dla swej tragicznej przegranej na peryferiach akcji Mirosława Dubrawskiego jako smutna, stara żona młodego i kochliwego kupczyka (grał go z temperamentem Andrzej Piszczatowski).

...i właściwie przychodzi mi w tym miejscu na myśl, że każda rola w tym przedstawieniu zasługuje na omówienie, każdy aktor na komplementy. Barwią przecież ansamblu tacy mistrzowie, jak: Barbara Ludwińska (Tatjana Bogajewska), Bronisław Pawlik (Monachow), Wojciech Pszoniak (doktor Makarow), Gustaw Lutkiewicz (mąż Dutkiny), Mieczysław Pawlikowski (Gołowastikow), Kazimierz Dejunowicz (Iwukin), są też zdolni młodzi.

Sprawdza się w całej rozciągłości dawna nasza wiara w siłę zespołu z ulicy Zamoyskiego. W tym przedstawieniu nie ma idoli i drugiego planu, jest zespół. Jest też ironiczna w swej naturalistycznej ostrości scenografia Jana Banuchy — ona też współbuduje atmosferę wydarzeń. Gdy trzeba, pomaga farsie, — gdy trzeba, akcentuje tragizm.

Gorki, Bardini i zespół

Teatr Powszechny — „Barbarzyńcy”
Maksyma Gorkiego, przekład — Anna
Kamieńska i Jan Spiewak, reżyseria —
Aleksander Bardini, scenografia — Jan
Banucha.

Z TEATRU



WITOLD
FILLER

Sporo było w ostatnim sezonie narzekać na ten teatr, z którym wszyscy tak znaczne łączyli nadzieje w dniu jego niedawnych narodzin, a który po fajerwerku z Przybyszewskiej zdawał się blednąć w inscenizatorskiej sztuczności, w repertuarowym bezguście. Pisałem o tym z okazji premiery „Belami”, kończąc swe gorzkie refleksje wyznaniem wiary w możliwości dyrektora Hübnera i jego zespołu. Dziś podwójnie więc miło mi ten zespół chwalić, zaprezentował nam bowiem przedstawienie o rzadkiej czystości tonu, o pięknym rozłożeniu klimatów i barw. A próba była trudna, bo sztuka Maksyma Gorkiego „Barbarzyńcy” w swej wewnętrznej polifoniczności niezmiernie jest złożona, łatwo też przy powierzchownej interpretacji nadmiernie jej tekst sposepnąć, przecząc intencjom autora.

Napisał Gorki „Barbarzyńców” w roku 1905, był już po wielkim sukcesie „Mieszczan” i „Na dnie”, był w ogniu rewolucyjnych wydarzeń, które jemu osobiście miały narzucić konieczność wyjazdu z Rosji. A przecież w „Barbarzyńcach” mniej jest tych ech rewolucyjnej dydaktyki, niżli w dramatach uprzednich. Za to analiza stanów duszy rosyjskiej inteligencji liberalnej przeprowadzona została z ostrością chirurgiczną.

Plener do tego zabiegu pożyty sobie Gorki od Czechowa: powiatowe miasteczko, w którego zaduch wnosi pozór życia przyjazd wielkomięskiej ekipy inżynierów. Mentalność swoich dramatis personae wziął z kolei Gorki jakby od Dostojewskiego: wśród protagonistów brak jest herosów, a nawet ci, co te role grać usiłują, muszą zdjąć z twarzy maski, by odsłonić własną małość — liberal Cyganow okazuje się pospolitym malwersantem, szlachetność porywów Czerkuna odnosi się do innych, nie do niego samego. Znamienne zresztą, iż tych dwóch rzeczników liberalizmu oskarża Gorki najbezwzględniej, dla małych ludzi z małego miasteczka ma jakby ojcowską wyrozumiałość: demaskując ich śmieśność, pozwala im przynajmniej cierpieć po ludzku.

Reżyseria Aleksandra Bardiniego wychwyciła tę dwoistość, czyniąc z niej istotę całego dramatu. Ludzie z małego miasteczka są tutaj nieledwie postaciami z farsy, podkreśla to charakterystyczność gry, kostium, nawet charakterystyka (brodata fizys Andrzeja Szalawskiego jako tępawego burmistrza, Riedozubowa; krzykliwa elegancja kostiumu Moniki Solubianki — kokieteryjnej czercezi poczmistrza). Ci, co wdarli się w ten farsowo-

wy krajobraz z zewnątrz, narzucają sytuacjom ton inny: bardziej reżonerski, chwilami melodramatyczny, szlachetnie upozorowany. Z biegiem akcji następują zawężenia obu nurtów, farsa zdaje się dominować, śmiech góruje nad myślą, ale finał brzmi niespodziewanym tonem tragizmu. Gorki zapowiedział w nim krach złudzeń, kres określonej formacji myślowej, deგრęoladę określonego stylu pojmowania życia.

Ową przemienność tonu, tak dla wymowy spektaklu istotną, uzyskał reżyser dzięki wyrazistej i świadomej grze całego zespołu aktorskiego. Gra ta nie nie antycypuje, konflikty mają tok naturalny, one determinują działania, bohaterowie zmieniają maski na oczach widza. Inżynier Cyganow w ujęciu Stanisława Zaczeka omamia wszystkich zwodniczym czarem quasi paryskiej elegancji, aktor nie ujawnia przedwcześnie rzeczywistej moralności swego bohatera, potrafi walczyć o współczucie widza dla jego weltschmerzów i póź: dopiero fakty sceniczne wydają o tych pozach osąd. Podobnie Władysław Kowalski.

On do końca niemal każe nam wierzyć w czystość intencji inżyniera Czerkuna — ma w głowie sam żar, dopiero gdy snopiełi nim wszystko, co na oko, wychodzi z ognia cało sam pusty frazes. Przy tym, co ważne, spektakl nie każe nam tych Cyganowów i Czerkunów nie rozumieć, nie każe zwątpić w szczerłość ich tragedii, ale te tragedie nazywa po imieniu. Nie jest to nazwanie mile..

Tragedie rzeczywiste są tu udziałem kobiet. Anna Fiedorowna Czer-

kunowa znalazła w Ewie Dałkowskiej interpretatorkę niezmiernie subtelną, która nieco melodramatyczny los żony niekochanej potrafiła przełożyć na prawdę smutków, na rozpacz nieudanych buntów. Przemianę romansowej damulki z miasteczka w ofiarę nagłego spazmu prawdziwej namiętności pokazała z poczuciem dystansu, ale dopuszczającego do głosu, gdy trzeba, ton prawdy Anna Seniuk (Nadieżda Monachowa). W planie tych wielkich uczuć wywalczyła prawo do uwagi widza dla swej tragicznej przegranej na peryferiach akcji Miroslawa Dubrawskiego jako smutna, stara żona młodego i kochliwego kupczyka (grał go z temperamentem Andrzej Piszczatowski).

...i właściwie przychodzi mi w tym miejscu na myśl, że każda rola w tym przedstawieniu zasługuje na omówienie, każdy aktor na komplementy. Barwią przecież ansambl tacy mistrzowie, jak: Barbara Ludwiżanka (Tatjana Bogajewska), Bronisław Pawlik (Monachow), Wojciech Pszoniak (doktor Makarow), Gustaw Lutkiewicz (maż Dutkiny), Mieczysław Pawlikowski (Gołowastikow), Kazimierz Dejunowicz (Iwukin), są też zdolni młodzi.

Sprawdza się w całej rozciągłości dawna nasza wiara w siłę zespołu z ulicy Zamoyskiego. W tym przedstawieniu nie ma idoli i drugiego planu, jest zespół. Jest też ironiczna w swej naturalistycznej ostrości scenografia Jana Banuchy — ona też współbuduje atmosferę wydarzeń. Gdy trzeba, pomaga farsie, — gdy trzeba, akcentuje tragizm.

Express Sieniorszy
nr. 119 26.V.76r.

75/76