



MAKSYM GORKI

NA DNIE

PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY
w GNIEŹNIE

WIELKOPOLSKA SCENA OBJAZDOWA

Sezon XXIII
1967/68

premiera druga
(w sezonie)
sto sześćdziesiąta ósma
(od otwarcia)

MAKSYM GORKI

NA DNIE

Hum. Anna Kamieńska i Jan Śpiewak

Premiera

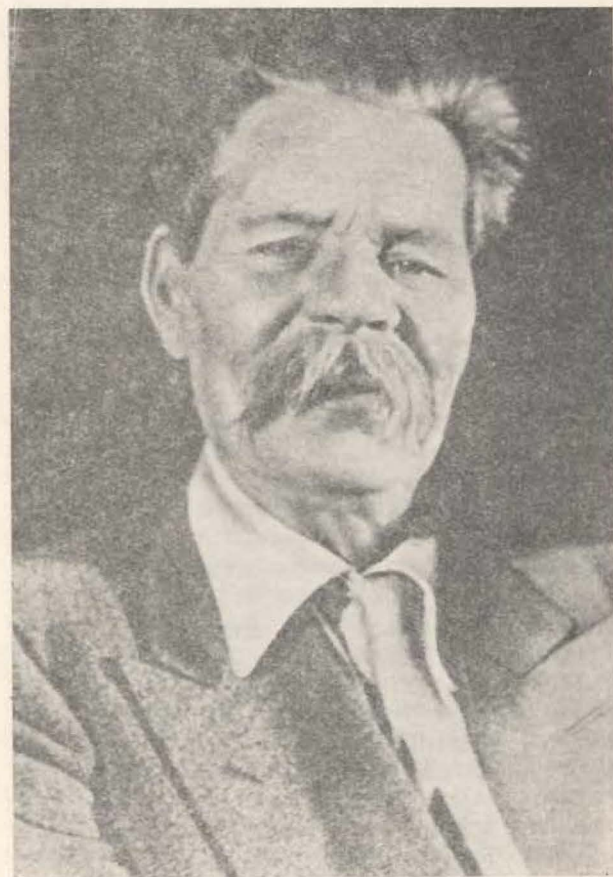
29 października 1967 r.

Kol. Szabell
Kewiarowski
i podobnie
Janek
Jusung, d. 29.10.67.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN PERZ

Z-ca Dyrektora
JAN RÓŻEWICZ

Kierownik Literacki
— FELIKS FORNALCZYK



MAKSYM GORKI

O Maksymie Gorkim

Maksym Gorki (właściwie Aleksiej Maksymowicz Pieszkow) urodził się 16 (28) marca 1868 roku w Niżnym Nowogrodzie (obecnie Gorki), zmarł 18 czerwca 1936 roku w miejscowości Gorki koło Moskwy.

Pochodził z rodziny mieszczańskiej. Wczesnie utracił rodziców i wychowywał się w domu swego dziadka-kupca. Po jego bankructwie dziesięcioletni chłopiec rozpoczął samodzielne życie. Lata 1878—1893 były dlań okresem tułaczki za chlebem i wiedzą. Wiedzę zdobywał w trudnej szkole życia, w wędrówkach po Rosji, kiedy pracował okresowo w warsztatach rzemieślniczych, przystaniach portowych itp. Doksztalał się w nielegalnych kółkach narodnickich i tajnych grupach samokształceniowych. Gorzka młodość podpowiedziała mu pseudonim (gorkij-gorzki). Debiutem literackim Gorkiego było opowiadanie „Makar Czudra” (1892), wcześniejsze bowiem próby poetyckie nie miały większej wartości artystycznej. Pierwsze lata działalności pisarskiej nie przyniosły Gorkiemu znaczących sukcesów, chociaż przy pomocy Korolenki wydrukował kilka utworów w stołecznych pismach literackich. W okresie 1894—1895 pracował jako felietonista w gazetach Niżnego Nowogrodu i Samary. Niezwykły rozgłos przyniosły Gorkiemu wydane w 1898 dwa tomy „Szkiców i opowiadań”. Pierwsze przekłady na języki obce zdobyły Gorkiemu sławę europejską. W roku 1902 został członkiem honorowym Akademii Nauk. Anulowanie tego wyboru na zlecenie Mikołaja II stało się głośnym skandalem politycznym, przysparzając Gorkiemu popularności.

Gorki rozwinął ożywioną działalność literacką. Kierowane przez niego wydawnictwo „Znanije” grupowało pisarzy postępowych (Andrejew, Bunin, Kuprin, Wieriesajew i inni) i odegrało wybitną rolę w rozwoju literatury realistycznej. Od wczesnej młodości Gorki brał udział w działalności rewolucyjno-propagandowej; był więziony w 1898 i 1901 roku. Na początku XX wieku zbliżył się do rewolucyjnego ruchu robotniczego. Za udział w rewolucji 1905 r. został aresztowany i osadzony w Twierdzy Pietropawłowskiej, skąd zwolniono go na skutek fali protestów w Rosji i Europie (Gorki chorował na gruźlicę płuc). W tym też roku wstąpił do RSDRP(b). Był delegatem na V zjazd RSDRP w Londynie (1907). W 1906 roku podróżywał do USA. Od 1906 do 1913 roku przebywał na emigracji we Włoszech (mieszkał na wyspie Capri). W latach I wojny światowej, wróciwszy do Rosji w 1914 roku, prowadził propagandę pacyfistyczną. Po Rewolucji Październikowej rozwinął szeroką działalność społeczną, broniąc interesów inteligencji twórczej. Gorki odegrał ogromną rolę w organizowaniu życia literackiego w tym okresie. W 1921 r. wyjechał ze względów zdrowotnych za granicę i w 1925 roku zamieszkał w Sorrento we Włoszech; w 1928 i 1929 roku odbył dużą podróż po Związku Radzieckim, a w 1931 roku zamieszkał w kraju na stałe.

Gorki redagował wiele pism społeczno-literackich („Naszi dostiżenija”, „SSSR na strojkie”, „Krasnaja Now”, „Literaturnaja Uczeba” i inne). Brał czynny udział w przygotowaniach i pracach I zjazdu pisarzy radzieckich 1934. Został wybrany honorowym przewodniczącym Związku Pisarzy Radzieckich. Aktywnie występował na arenie międzynarodowej w obronie pokoju i demokracji. Gorki wszedł do literatury w okresie zasadniczych przemian społecznych (powstanie rewolucyjnego ruchu robotniczego) oraz burzliwych przemian w literaturze (modernizm). Centralne miejsce w jego wczesnej twórczości zajmuje cykl tzw. opowiadań bosiackich („Czelkasz” z 1895 roku, „Konowałow”, „Malwa”, „Małżeństwo Orłowów”, „Byli ludzie” z 1897 roku), ukazujących ludzi „dna”, oraz łączący się z nimi cykl opowiadań legendarno-

baśniowych („Makar Czudra”, „Starucha Izergil” z 1895 roku i inne). W utworach tych dominowała poetyzacja żywiołowego buntu przeciwko ustalonym normom etycznym, idealizacja anarchistycznej wolności, przeciwstawionej pętom społeczeństwa burżuazyjnego, kult silnej osobowości i wezwanie do czynu w imię wyzwolenia człowieka. Były one reakcją przeciwko ideologii pozytywistycznej lat 80-tych, wyrazem nastrojów lat 90-tych — epoki narastania fali rewolucyjnej. Napisane prozą poetycką sławne miniatury Gorkiego „Pieśń o sokole” (1895) i „Pieśń o Zwiastunie Burzy” (1901) były szeroko wykorzystywane jako proklamacje w propagandzie rewolucyjnej. Na przełomie wieku Gorki wyraźnie przeszedł na pozycję realizmu, zwłaszcza w powieści o zbuntowanym przeciwko swojej klasie kupieckim spadkobiercy pt. „Foma Gordiejew” (1899). W opowieści „Koleje życia” (1900), zamykającej wczesny okres twórczości, Gorki naszkicował postać nowego bohatera historii — robotnika. W okresie 1901—1906 Gorki stworzył nowy dramat rewolucyjny, rozwijając twórczo tradycje dramatu Czechowa. W pozornie konwencjonalnym konflikcie ojców i dzieci w sztuce „Mieszczanie” (1902) zamknął nowy konflikt epoki — antagonizm między mieszczaństwem i rodzącym się proletariatem. Głośna sztuka „Na dzień” (1902) była ideowym obrachunkiem z tematyką bosiacką, a zarazem próbą polemiki z filozofią cierpienia Dostojewskiego i ideą niesprzeciwiania się złu przemocą Lwa Tołstoja. Apoteozę nowego człowieka rozwinął Gorki w poemacie filozoficznym „Człowiek” (1903). Gorki-dramaturg pokazał rozwarstwianie się inteligencji w obliczu rewolucji w sztuce „Letnicy” (1904), przedstawił tragiczne osamotnienie oderwanego od ludu inteligenta w sztuce „Dzieci słońca” (1905), pokazał degradację cywilizacji burżuazyjnej w sztuce „Barbarzyńcy” (1905). Centralny konflikt epoki — konflikt między proletariatem i burżuazją — stał się kanwą sztuki „Wrogowie” (1906; wystawił Berliner Kleines Theater). Okres ten zamknęła powieść „Matka” (1906), którą Łunaczarski nazwał „podręczną lekturą proletariatu europejskiego” i która uważana jest za pierwszy utwór realizmu socjalistycznego. Na

jej podstawie powstał znany film W. Pudowkina (1927) oraz słynna adaptacja sceniczna Bertolta Brechta. W czasie pierwszej wielkiej podróży zagranicznej Gorki pisał pamflety i szkice publicystyczne, zebrane w tomach „Moje wywiady” (1906) i „W Ameryce” (1906). Były one gniewnym oskarżeniem cywilizacji kapitalistycznej i burżuazyjnej kultury; zwłaszcza głośny pamflet o Nowym Jorku „Miasto żółtego diabła”. Na emigracji Gorki uległ wpływom grupy Bogdanowa i koncepcji nowej „socjalistycznej” religii, w której miejsce Boga zająłby Lud. Artystycznym wyrazem tzw. bogostroitielskich teorii była powieść Gorkiego „Spowiedź” (1908). Pod wpływem Włodzimierza I. Lenina Gorki szybko otrząsnął się z idealistycznych iluzji i w powieści „Lato” (1909) ukazał budzenie się świadomości rewolucyjnej na wsi rosyjskiej, zaś w cyklu „Baśnie włoskie” (1912) przedstawił barwne obrazki z życia proletariatu i ludu włoskiego. W latach tych napisał także kilka dramatów, m.in. „Ostatni” (1908). Do najznakomitszych jednak utworów tego okresu należą powieści tzw. cyklu okurowskiego: „Miasteczko Okurów” (1909), „Życie Matwieja Kożemiakina” (1910—1911), będące kontynuacją wielkich tradycji realistycznej prozy rosyjskiej. Gorki dał w nich wstrząsający pozornym spokojem epickiego opisu obraz „powiatowej” Rosji, obnażył bezmyślność i nieludzką starożytnych porządków społecznych. W opowieści „Życie niepotrzebnego człowieka” (1908) oraz w esejach „O cynizmie” (1908) i „Rozpad osobowości” (1909) Gorki wystąpił przeciwko reakcji porewolucyjnej, ogarniającej literaturę rosyjską. W artykułach krytykował modernistyczne inscenizacje powieści Dostojewskiego. W latach wojny Gorki zakończył cykl opowiadań „Po Rusi” (1912—1916) i napisał sztukę „Starzec” (1915, wystawiona 1919), w której kontynuował dawną polemikę moralno-filozoficzną z Dostojewskim. Pod wpływem wydarzeń wojennych Gorki przeżywał nowy kryzys światopoglądowy, który przerodził się w kryzys twórczy. Kryzys ten pogłębił się w okresie Rewolucji Październikowej, którą Gorki uznał za przedwczesną. Obawiał się, iż nieliczny proletariatus rosyjski „roztopi się jak garść soli

w praśnym błocie”, w masie żywiołu chłopskiego, co zagrozić może unicestwieniem kultury i cywilizacji, cofnięciem Rosji wstecz (cykl artykułów „Myśli nie na czasie”, 1917—1919 w gazecie „Nowaja Żiźń”). Jednakże już publicystyka Gorkiego początku lat 20-tych była przezwyciężeniem kryzysu ideowo-politycznego. Przezwyciężeniem kryzysu twórczego była powieść „Moje uniwersytety” (1923), będąca, po wcześniej napisanych opowieściach „Dzieciństwo” (1912—1913, wydane w latach 1913—1914) i „Wśród ludzi” (1914, wydane 1915—1916), ostatnią częścią słynnej trylogii autobiograficznej, należącej do arcydzieł światowej literatury pamiętnikarskiej. Gorki na przykładzie własnych przeżyć i doświadczeń pokazał w niej kształtowanie się świadomości rewolucyjnej i rozwój kulturalny jednostki, związanej pochodzeniem ze środowiskiem mieszczańskim.

Na podstawie tego dzieła reżyser M. Doński stworzył znaną trylogię filmową (1938—1940). Swoistą kontynuacją trylogii były szkice i wspomnienia o wybitnych osobistościach literackich i politycznych (Korolence, Błoku, Jesieninie, L.B. Krasinie). Do najcenniejszych należą szkice „W. I. Lenin” (1924—1930) i „Lew Tołstoj” (1923).

W twórczości artystycznej Gorki wrócił do problematyki przedrewolucyjnej. W powieści „Artamonow i synowie” (1925) zobrazował, na przykładzie jednej kupieckiej rodziny, historię całej klasy społecznej, sumując swoje wieloletnie obserwacje nad dziejami burżuazji rosyjskiej. Tematycznie łączy się z powieścią sztuka „Wassa Żeleznowa” (I redakcja 1910, II redakcja 1936) w której przedstawił rozkład rodziny mieszczańskiej pod naporem rewolucji i scharakteryzował ludzi wyłamujących się ze skazanego na zagładę środowiska. Motyw ten, przewijający się w wielu utworach Gorkiego, znalazł najpełniejsze rozwinięcie w dramacie „Jegor Bułyczow i inni” (1932), w tragicznym konflikcie jednostki świadomej bankructwa swej klasy i niezdolnej do ostatecznego zerwania z nią. Sztuka „Dostigajew i inni” (1933) była drugą częścią zamierzonego cyklu dramatycznego. Rzeczywistości radzieckiej Gorki poświęcił sztukę „Somow i inni” (1931), napisaną pod wrzące

niem głośniego procesu sabotażowego (tzw. proces szachtyński), oraz dwa cykle szkiców, „Po Związku Rad” (1929) i „Opowiadania o bohaterach” (1930). Ostatnim wielkim dziełem Gorkiego była obszerna, niezakończona powieść „Klim Samgin” (4 tomy, 1925 do 1936) — panorama dziejów burżuazji rosyjskiej na przestrzeni lat 1880—1917, wnikliwe studium „rozpadu osobowości” inteligenta-liberała, historia ideowo-polityczna renegata. Wybitne miejsce w porewolucyjnej twórczości Gorkiego zajmowała też bogata publicystyka, będąca żywą kroniką trudności i zwycięstw budownictwa socjalistycznego, kroniką walki o nową kulturę, nową moralność i nową rzeczywistość społeczną. W wielu artykułach i wystąpieniach Gorki formułował podstawowe założenia teoretyczne realizmu socjalistycznego. W ostatnich latach życia oddawał się także aktywnej pracy organizacyjnej i wydawniczej. Opracował koncepcję monumentalnych wydawnictw „Historia fabryk i zakładów przemysłowych”, „Historia młodego człowieka XIX stulecia” i innych oraz zainicjował znakomite w koncepcji serie wydawnicze „Życie wybitnych ludzi”, „Biblioteka Poety” i inne. Równocześnie dużo czasu i uwagi poświęcał młodym pisarzom radzieckim i jego wpływ na ich rozwój był często decydujący. Twórczość Gorkiego zakończyła epokę realistycznej i demokratycznej literatury dziewiętnastowiecznej i dała początek nowej epoce — literatury socjalistycznej; odegrała też ogromną rolę w kształtowaniu się postępowej literatury i kultury świata. Na język polski dzieła Gorkiego przełożyli m.in. K. Bilska, J. Brzechwa, J. Dmochowska, H. Górńska, P. Hertz, J. Jędrzejewicz, A. Kamińska, S. Pollak, A. Sandauer, A. Stawar, A. Stern, St. Strumph-Wojtkiewicz, J. Śpiewak, K. Truchanowski, J. Wyszomirski.

J.L. (Jerzy Lenarczyk)

(Przedruk z „Małego słownika pisarzy narodów europejskich ZSRR”. Wydawnictwa popularno-encyklopedyczne Wiedzy Powszechnej, Warszawa 1966. str. 93—96).

O „Na dzień” Maksyma Gorkiego

... po „Mieszczanach” Gorki napisał dramat „Na dzień” (1904). Problem lumpenproletariuszy — ludzi dna — w przededniu rewolucji 1905 roku nabiera szczególnej wagi. W dramacie tym Gorki już nie tylko rozprawia się ze zjawiskiem społecznym, które było dlań widowym znakiem zbrodniczości kapitalizmu, ale rozprawia się sam ze sobą, z romantyką anarchicznie pojmowanej wolności.

Dramat ten nie tylko przedstawia obraz kapitalistycznego świata, którego funkcją konieczną jest „dno”, lecz również wykazuje, że lumpenproletariacki protest nie jest już nawet protestem, że odpowiedzialność za staczanie się bez sprzeciwu na dno nędzy i upadku ponosi nie sam jedynie Łuka ze swą fałszywą pseudohumanistyczną filozofią niesprzeciwiania się złu. Ludzie dna — Satin, Natasza, Kleszcz, Hassan, Nastia — nie znaleźli właściwej drogi, gnijący kapitalizm zepchnął ich w szeregi lumpów, a próby wydobycia się z upadku kończą się w sposób nieunikniony coraz głębszym grzeźnięciem w bagnie eksploatacji, której prawa decydują nawet w domu noclegowym. Konflikt między właścicielami spelunki i jej mieszkańcami — to znowu przedstawiony w formie dramatycznej konflikt między „gospodarzem” i jego „ofiara”, konflikt, który wychodzi poza ramy domu noclegowego i staje się typowy. I nie jest to bez znaczenia, że w latach narastającej fali rewolucyjnej Gorki właśnie lumpenproletariat uczynił bohaterem dramatu. Lumpenproletariat to funkcja ustroju, widomy znak marnotrawienia materiału ludzkiego, obraz degrengolady i spustoszenia, jakie kapitalizm sieje w ludzkich szeregach. Ukazanie tego obrazu mogło być i było w owych latach aktem mobili-



JAN PERZ
reżyser sztuki

MAKSYM GORKI

N A D N I E

przekład Anna Kamińska i Jan Śpiewak

cztery obrazy dramatyczne

O s o b y:

MICHAŁ IWANOW KOSTY- LEW, właściciel domu noc- legowego	— Leon Łabędzki	KWASZNIA, sprzedawczyni pierzochów	— Maria Deskur
WASILISA KARPOWNA, jego żona	— Irena Hrechorowicz	BUBNOW, czapnik	— Wiesław Szewczyk — Bolesław Werowski
NATASZA, jej siostra	— Sonia Ciesielska	SATIN	— Władysław Trojanowski
MIEDWIEDIEW, ich wuj, po- licjant	— Bogumił Zatoński	AKTOR	— Edmund Derengowski
ANDRIEJ MITRYCZ KLESZCZ, ślusarz	— Stanisław Poks	BARON	— Wiesław Wołoszyński
ANNA, jego żona	— Izabella Niewiarowska	LUKA, wędrowiec	— Józef Chrobak
WAŚKA PIEPIEŁ	— Stanisław Elsner	ALOSZKA, szewc	— Janusz Malec
NASTIA, dziewczyna	— Anna Cellari	KRZYWA SZYJKA	— Harald Klemenz — Wiesław Szewczyk
		TATAR	— Leszek Polessa

Przerwa po 1, 2 i 3 obrazie

SCENOGRAFIA RYSZARD GRAJEWSKI

REŻYSERIA JAN PERZ

Asystent reżysera Edmund Derengowski

zującym do walki. Atak na kapitalizm przeprowadzony w dramacie poprzez postacie ludzi z różnych środowisk, różnych intencji i najróżnorodniejszych możliwości — ludzi zrównanych w dół — miał przekonywującą wymowę. Tak też dramat ten przyjął widzownia, dla której był „sztuką — zwiastunem burzy, nawołującym do rewolucji”.

A jednak nie ten problem stanowił zasadniczy konflikt dramatu i nie na nim wyczerpuje się wartość sztuki. Gorki-pisarz dał szeroki obraz rzeczywistości, Gorki-dialektyk szukał przyczyn, wysnuwał wnioski. Wprowadziwszy postać Łuki, fałszywego pocieszyciela, Gorki obnażył jedną z przyczyn trwania zła. Łuka ze swą filozofią tolerancji i tolerowaniem wszystkich i każdego, bo „żadna pchła nie jest zła: każda czarna, każda skacze”, Łuka ze swoim przeświadczeniem, że w otaczającej rzeczywistości nic zmienić się nie da, że wszystko sprowadza się jedynie do umiejętnego przystosowania się do istniejącej rzeczywistości — reprezentuje Tolstojowską ideę niesprzeciwiania się złu. Łuka i Karatajew z „Wojny i pokoju” — to ta sama postawa wobec rzeczywistości. Krytyka burżuazyjna uznała Łukę, apostoła współczucia i cierpiętnictwa — za bohatera pozytywnego. Sam Gorki w „Uwagach o mieszczaństwie” (1905), mówiąc o pseudohumanizmie, który staje się „narzędziem pogodzenia i pokory”, stwierdził, że jest w nim „szczypta dobroci, litości, wiele naiwności i najwięcej chrześcijańskiego pragnienia, by dać ludziom zamiast chleba codziennego — bańkę mydlaną”.

Humanizm Łuki, sprowadzający się do biernej obserwacji panoszącego się zła, miał w przededniu rewolucji 1905 r. szczególną wymowę. Filozofia Łuki jest jednym z czynników hamujących walkę, akcja zaś dramatu, oparta na stopniowym odkrywaniu zakłamania tej filozofii, jej całkowitej nieprzydatności praktycznej — jest nowym wyrazem solidaryzowania się Gorkiego z postawą rewolucyjną bolszewików. Filozofia Łuki to jednakże tylko jeden z czynników hamujących postęp, ale nie jedyny i nie wyłączny. Fałszywa nauka, fałszywa filozofia — to dopiero jeden filar ustroju wyzysku. Drugi ukazany jest w

dramacie poprzez losy Kleszcza, uczciwego człowieka pracy, który w warunkach kapitalizmu nie może utrzymać się na powierzchni i dla którego „dno” staje się ucieczką. Czy stać się musi? Nie, ale może, a może przede wszystkim dlatego, że według interpretacji samego pisarza „Kleszcz dostatecznie mocno ucierpiał od starej prawdy, dokonała ona na nim gwałtu, zatruty jest jej siłą do szpiku kości. Nowej prawdy nie czuje i nie rozumie, chociaż tę nad wyraz prostą i mocną prawdę tworzy wola jego klasy i nawet przy udziale jego siły, ale bez udziału jego świadomości klasowej”. A więc „dno” — to nieodzowny i konieczny produkt kapitalizmu, bujnie pleńiący się na pożywcze fałszywej filozofii pokory i tolerancji, ale również nieodzowny produkt braku uświadomienia klasowego.

„Mieszczanie” i „Na dnie” — „gospodarze życia” i ich „ofiary”. Motywy pierwszego okresu twórczości Gorkiego zostały tu ujęte po nowemu, zgodnie z proletariacką koncepcją widzenia rzeczywistości, zgodnie z postawą świadomego proletariatu, kierowanego przez Lenina i młodą partię bolszewicką. Obydwa te dramaty walki ze światem kapitalistycznym ostro demaskują i oskarżają ów świat; obydwą otwierają perspektywy na przyszłość: jeden przez czynną ofensywną postawę Niła i Poli, drugi przez walkę z poniżeniem człowieka i zaturaniem człowieczeństwa wypływającą z braku postawy ofensywnej, braku uświadomienia. Obydwa te dramaty, oceniane przez krytykę burżuazyjną jako luźne sceny, mają wyraźny trzon kompozycyjny: walkę ideologiczną różnych postaw wobec rzeczywistości. Walka ideologiczna nasycza treść i nakreśla kierunek dialogu między bohaterami, a finały dramatów ukazują — poprzez postawę bohaterów — pogłębiony obraz świata kapitalistycznego. Pogłębiony obraz — a jednak dalsza twórczość Gorkiego to coraz wnikliwsza jeszcze analiza tego świata, coraz ostrzejsze demaskowanie klasy, której gospodarowanie zbliża się do kresu...

Barbara Rafałowska

(Przedruk z „Antologii dramatu rosyjskiego”. Tom II. Czytelnik, Warszawa 1954, str. 400—401).

Wprowadzenie do przedstawienia

Artykuły Jerzego Lenarczyka i Barbary Rafałowskiej pozwalają zorientować się w zasługach twórczych Maksyma Gorkiego i pozycji dramatu „Na dnie” w jego dorobku literackim. Nie ulega wątpliwości, że Gorki jest poprzednikiem i inicjatorem literatury radzieckiej, jego zaś sztuka „Na dnie” zajmuje w tej literaturze miejsce szczególne, ze względu choćby na to, że zrodziła się ona z nastrojów przedrewolucyjnych roku 1905, owej generalnej niejako próby sił rewolucyjnych ludu rosyjskiego, która poprzedziła Wielką Rewolucję Październikową 1917 roku. Te względy skłoniły przeto teatr gnieźnieński do uwzględnienia właśnie „Na dnie” Gorkiego w repertuarze jubileuszowego roku obchodów 50-lecia Rewolucji Październikowej. Sztuka „Na dnie” pozwala bowiem zrozumieć polskiemu widzowi roku 1967 sytuację społeczną, która doprowadziła do sukcesu rewolucyjny przewrót ustrojowy w Rosji. Sytuację tę charakteryzowała w znacznej mierze, czego dowodzi właśnie sztuka Gorkiego, beznadziejność egzystencji ludzkiej.

Barbara Rafałowska (na innym miejscu cytowanego studium o dramaturgii Maksyma Gorkiego) pisała: „Wysunięcie na czoło zasadniczego konfliktu epoki: burżuazja — proletariatusz pozwoliło Gorkiemu na właściwe ustawienie wszystkich konfliktów pozornych, na pokazanie całej galerii postaci ludzkich, które krystalizują się w obliczu rewolucji (...) Twórczość Gorkiego jest więc nie tylko kontynuacją pięknych tradycji postępowego nurtu literatury rosyjskiej, ale w nurcie tym stanowi etap przełomu, otwierający perspektywy nowej literaturze, która

miała wyrosnąć z nowej, socjalistycznej rzeczywistości”. Bohaterowie sztuki „Na dnie” nie zdają sobie sprawy z tego, jak powinna — i jak będzie — wyglądać przyszłość (do tego nie starcza im kwalifikacji, wyrobienia społecznego, świadomości politycznej etc), lecz wiedzą na pewno, że stan terażniejszy życia, jakiego doznają, musi ulec zmianie, że takie życie jest nieznośne... Jeden z bohaterów sztuki, Kleszcz, mówi wszak w pewnej chwili: „...W czym zawiniłem? Za co mam cierpieć tę prawdę? Życie — do diabła, nie można żyć... O, to prawda!”

A przecież ci nieszczęśnicy pragną żyć — żyć inaczej... Marzą o innym życiu, stwarzają sobie namiastki innego życia. W III akcie sztuki Łuka-filozof opowiada charakterystyczną dla tych pragnień przypowieść; oto jej najistotniejszy fragment: „znałem jednego człowieka, który wierzył, że istnieje na świecie sprawiedliwy kraj (...) Musi być gdzieś — mówił — na świecie sprawiedliwy kraj... A w tym kraju — mieszkają zupełnie inni ludzie... dobrzy ludzie! (...) I ten człowiek ciągle wybierał się na poszukiwanie tego sprawiedliwego kraju, był biedny, ubogi... A kiedy życie tak go już przygniatało, że tylko kładł się, człowieku, i umierał, nie tracił ducha, a ciągle — bywało — uśmiechał się i mówił: to nie! Wytrzymam! Jeszcze trochę, a potem rzucę to wszystko i pójdę do sprawiedliwego kraju... To była jedyna jego radość, ten kraj...”

Przypowieść Łuki odnosi się do katorżnika. W jego sytuacji pójście do wymarzonego kraju sprawiedliwości oznaczało wyprawę na tamten świat, który ma oczekiwać człowieka za grobem. Ale marzenia o lepszym świecie są właściwością każdego człowieka, któremu źle się dzieje w życiu na tym świecie. Mają przeto także swoje marzenia pensjonariusze domu noclegowego Kostylewów. Warto tu więc przytoczyć choćby fragment dialogu rozmarzonej Natasy z cynicznie trzeźwym Baronem:

„N a t a s z a: Wymyślałam sobie różne historie i — czekam...”

B a r o n: Na co?

N a t a s z a: A tak... Na przykład myślę sobie, że jutro... przyjedzie ktoś... ktoś taki... niezwykle...

Albo że zdarzy się coś... coś niezwykłego... Ciągle czekam... zawsze czekam... a tak... po prawdzie — to na co można czekać

B a r o n. Nie ma na co czekać. Ja na nic nie czekam! Wszystko już... było. Przeszło... minęło!..”.

Sposób ukazania przez Maksyma Gorkiego sytuacji życiowej owych kilkunastu postaci dramatu jest najbliższy teatrowi naturalistycznemu. To naturaliści ukazywali dno egzystencji człowieka, podejmowali drobniagzowe studia wynaturzeń indywidualnych i społecznych, schodzili do suteryn, szpitali, więzień, domów noclegowych i spelunek... Zbyt mało znane są jednak dotąd owe wzajemne filiacje twórczości Gorkiego z naturalistami, aby móc już dziś wypowiadać się szerzej na ten temat. Związki — czy może raczej zbieżności — są przecież widoczne i zbyt oczywiste, aby o nich nie wspomnieć na tym miejscu. Toteż jak w wypadku naturalistów, tak i w twórczości Gorkiego, wydają się ciągle ważne i doniosłe nie tyle związki z ideologią rewolucyjną, co historyczna, dokumentalna waga obserwacji współczesnego im życia, obserwacji dokonanych na sposób iście socjologiczny, w trakcie, jak byśmy dziś powiedzieli, studiów terenowych.

W wypadku Gorkiego trudno rzec, iż tak jak jego rówieśnicy na zachodzie Europy miałby się on interesować anomaliami życia społecznego dla samej ich niezwykłości; zapewne interesował się on i poznawał anomalia społeczne współczesnej Rosji nie dla samego ich opisywania, lecz po to, aby zmienić warunki, które je codziennie stwarzały... Czy Gorki w trakcie pisania „Na dnie” był absolutnie świadomy swego celu, trudno odpowiedzieć twierdząco. Gorki zbyt dobrze znał jednak z własnego doświadczenia problemy życia tego rodzaju ludzi, co pensjonariusze domu Kostylewów „aby można było mówić, iż sam zniżał się wspaniałomyślnie do ich poziomu. Zbyt długo pozostawał przecież osobiście pod groźbą dna życia by miało ono mieć dla niego posmak niezwykłej egzotyki. Toteż w swojej sztuce wybijają na czoło nie tyle opis zjawiska, ile historie przyczyn, które tych dobrych w gruncie rzeczy ludzi (okoliczność tę czyni przecież Gorki zasadniczym problemem dra-

matu) zepchnęły na dno poniżenia, upadku, abnegacji..

Maksym Gorki ukazuje różne przyczyny degrenolady bohaterów sztuki. Zło widzi zarówno w warunkach społecznych, jak i w indywidualnych skłonnościach poszczególnych ludzi. Steżenie dramatyczne „Na dnie” wynika stąd, iż w czasie objętym akcją sytuacja pensjonariuszy domu noclegowego Kostylewów nie ulega polepszeniu ani na łut, lecz idzie bezwzględnie i stale ku gorszemu... W tym krótkim wycinku czasu odbywają się w obrębie losów każdej z postaci przyspieszenia procesów pauperyzacji i odmiany na gorsze, których mogło by starczyć w normalnych warunkach na lata. Ludzie ci chwytają się wszystkich środków samoobrony, ale są bezsilni. Przeciw nim sprzyśnięgają się wszystkie przeciwności. To, co oszczędził im ich zły los, nie daruje im właściciel spelunki, pijawka-Kostylew. Jeśli wobec pensjonariuszy Gorki potrafi się zdobyć na wyrozumiałość, postaci Kostylewa i Kostylewej przedstawia bez cienia sympatii, jako kreatury bez serca i skrupułów, ogarnięte jedynie swoimi osobistymi korzyściami, zdolne do każdej podłości.

Tacy mniejsi i więksi Kostylewowie, właściwi sprawcy nieszczęść ludzkich, towarzyszyli tym nieszczęśliwcom aż do śmierci; w warunkach carskiej Rosji nie było przed nimi ucieczki... Zepchnąwszy najpierw człowieka na dno życia, gnębili go dalej dopóki przedstawiał jakąkolwiek wartość, do ostatniej chwili życia ciągnąc zeń krwawy okup, pozwalający im samym niezgorzej profitować. Toteż najbardziej wstrząsającą prawdą sztuki Gorkiego jest wzmagający się kontrast między kreaturami tego typu co Kostylew a tymi, którzy nie mając paszportu, nazwisk, a więc pozostając właściwie poza wszelkimi prawami, nie utracili do reszty uczuć ludzkich, świadczą sobie wzajemnie przysługi, rozprawiają o naturze człowieka, o swoich niepowodzeniach, troskach i tęsknotach... I oni to reprezentują w sztuce, bez względu na niesprzyjający im los i okoliczności, nie pogniębioną do końca godność ludzką i honor w wydaniu, jakiego nauczyło ich życie. A że ich wysiłki zmierzające do normalizacji

swojej egzystencji nie prowadzą do skutku, to już nie ich wina; tak jak nie ich wyłącznie można winić, że stali się tacy, jacy są; że utknęli w swojej sytuacji życiowej, jak w grząskim gruncie; i że tak żalodne, przygnębiające wrażenie sprawia mikroświatek ich przyzwyczajzeń i prostych satysfakcji.

Mają wszakże swój honor i poczucie wartości. Mówi o tym w ostatnim akcie dramatu Satin: „Dla czego szuler nie miałby czasem mówić dobrze, jeżeli porządni ludzie przemawiają jak szulerzy”. I tenże sam Satin jeszcze dalej: „Od setek lat, a może i dłużej, ludzie żyją po to, żeby człowiek był lepszy”. I jest w tym rozprawianiu o człowieku i człowieczeństwie osób nie uznawanych za pełnych ludzi jakąś okrutną ironią i zarazem wyraz najbardziej przejmującego kryzysu świata, który dopuścił do takiego poniżenia człowieka. W tej też obronie godności człowieka, bez względu na okoliczności i czasy, zawiera się nieprzemijająca wartość prezentowanej właśnie Państwu sztuki Maksyma Gorkiego.

Feliks Fornalczyk

17 czerwca — premiera komedii Al. Ostrowskiego „Pamiętnik szubrawca własnoręcznie przez niego napisany”.

22 czerwca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” w Lesznie jako część artystyczna akademii, zorganizowanej przez PSS z okazji „Dnia Spółdzielczości”.

24 czerwca — spektakl „Pamiętnika szubrawca” w Grudziądzu w ramach VII Tygodnia Festiwalu Teatrów Ziemi Północnych. Po przedstawieniu wręczono zespołowi pamiątkowy wazon i proporczyk oraz kosze kwiatów.

24 czerwca — premiera sztuki Zdzisława Skowrońskiego „W czepku urodzona”.

26 czerwca — na zebraniu załogi pożegnano dotychczasowego dyrektora i kierownika artystycznego teatru, reżysera i aktora Przemysława Zielińskiego. W imieniu POP PZPR przemawiał Edmund Derengowski, a w imieniu Rady Zakładowej Czesław Korodus.

27 czerwca — „Pamiętnik szubrawca” we Wrześni. Obecni po przedstawieniu wbiegli spontanicznie na scenę, dziękując aktorom za przedstawienie i wręczając wszystkim wykonawcom wiązanki kwiatów.

28 czerwca — przedstawienie „W czepku urodzonej” dla pracowników PGR w Ptaszkowie, pow. Nowy Tomyśl.

1 lipca — spektakl „W czepku urodzonej” w Inowrocławiu jako część artystyczna akademii z okazji „Dnia Spółdzielczości”.

1 lipca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” jako część artystyczna akademii z okazji „Dnia Spółdzielczości” dla członków PSS w Gnieźnie.

8 i 9 lipca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” w Teatrze Polskim w Poznaniu w ramach wymiany międzyteatralnej. W dniu 8 lipca na spektaklu byli obecni przewodniczący Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Poznaniu, przedstawiciel KW PZPR oraz przewodniczący Zarządu Okręgu Zw. Zaw. Pracowników Kultury i Sztuki w Poznaniu.

13 lipca — „Pamiętnik szubrawca” w Pogorzeli, pow. Krotoszyn. Przedstawienie odbyło się w ramach konkursu „Wieś bliżej teatru” jako nadplanowe, tj. 11-te na 10 zadeklarowanych przez Dom Kultury.

18 lipca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” jako część artystyczna akademii Zakładów Przem. Bawelnianego w Zduńskiej Woli z okazji Święta Odrodzenia.

19 lipca — spektakl „Pamiętnika szubrawca” jako część artystyczna Miejskiej i Powiatowej Akademii z okazji Święta Odrodzenia dla mieszkańców Inowrocławia. Na przedstawieniu były obecne władze partyjne, państwowe i społeczne.

21 lipca — „Pamiętnik szubrawca” w Gnieźnie jako część artystyczna centralnej miejskiej akademii i uroczystej sesji Miejskiej Rady Narodowej z okazji Święta Odrodzenia. Na spektaklu — oprócz publiczności — obecni byli przedstawiciele władz partyjnych, państwowych i społecznych.

Z nowym sezonem kierownictwo artystyczne i funkcję dyrektora objął Jan Perz, dotychczasowy reżyser Teatru w Gnieźnie i długoletni dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu; z-cą dyrektora pozostaje nadal Jan Różewicz, kierownikiem literackim Feliks Fornalczyk, na stanowisko scenografa zaangażowano Ryszara Grajewskiego, konsultantem muzycznym jest nadal Ryszard Gardo.

Zespół artystyczny ukształtował się w następującym składzie:

aktorzy: Barbara Baryżewska, Anna Cellari, Sonia Ciesielska, Maria Deskur, Helena Drzewiecka, Aleksandra Grzędzianka, Irena Hrehorowicz, Maria Kochańska, Irena Łęcka, Izabella Niewiarowska, Magda Radłowska, Pola Szmarówna, Władysław Blichewicz, Zbigniew Bojarczuk, Józef Chrobak, Edmund Derengowski, Zbigniew Graczyk, Leon Łabęcki, Stanisław Poks, Stefan Posselt, Władysław Trojanowski, Bolesław Werowski, Wiesław Wołoszyński, Bogumił Załowski;

zespół pomocniczy: Stanisław Elsner, Janusz Malec, Leszek Pollesa, Wiesław Szewczyk, Karol Dillenius;

inspicjenci: Sylwester Banaszak, Harald Klemenz;

suflerzy: Leokadia Szajda, Zdzisław Mądrecki.

Kierownik Muzyczny

RYSZARD GARDO

Przedstawienie prowadzi

Harald Klemenz

Kontrola tekstu

Leokadia Szajda

Kierownik Techniczny

JÓZEF POLEROWICZ

Pracownia krawiecka męska

Stanisław Parulski

Pracownia krawiecka damska

Melania Plucińska

Pracownia stolarska

Witalis Strzelecki

Pracownia fryzj.-perukarska

Alfred Szablewicz

Pracownia malarska

Tadeusz Białkiewicz

Halina Sadzik

Pracownia elektryczna

Edward Zalewski

Światło

Stanisław Budzyński

Pracownia tapicerska

Józef Białczyk

Pracownia ślusarska

Franciszek Osiniński

Rekwizytor

Leon Wolny

Brygadierzy sceny

Stefan Wichniewicz

Feliks Nawrocki

Kierownik Działu Organizacji

MARIA CHMURZANKA

Cena zi 3,—

Dział Organizacji
przyjmuje zamówienia zbiorowe na bilety wstępu
w godzinach od 8 do 14.

Kasa Teatru czynna
w czwartki, piątki, soboty i niedziele
od 10 do 13 i od 16 do 19

Odbiór biletów abonamentowych
od poniedziałku do środy.

Informacje telef. 22-91 i 22-92.

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru
korzystają ze zniżki indywidualnej.

Państwowy Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
prowadzi
wypożyczalnię i sprzedaż
tekstów scenicznych oraz kostiumów
dla amatorskich zespołów teatralnych

Projekt okładki
EDWARD GROCHULSKI

Projekt afisza
TADEUSZ PISKORSKI

Zdjęcia do sztuki
GRAŻYNA WYSZOMIRSKA

Następne premiery

FRIEDRICH HEBBEL

M A R I A M A G D A L E N A

MOLIER

C H O R Y Z U R O J E N I A

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

K O S M O G O N I A